

**2. ZÁPAS O SVOBODU UMĚLECKÉHO PROJEVU: AVANTGARDA
A TVŮRČÍ OSOBNOSTI V ÚSILÍ O SVOBODU UMĚNÍ
V 30.–40. LETECH 20. STOLETÍ**

AVANTGARDA MEZI IMAGINACÍ A IDEOLOGIÍ

DOBRAVA MOLDANOVÁ

Není to zvláštnost ani vynález uplynulého století, že si různé ideologické systémy přisvojují umělecká díla, že umělci se dávají se do jejich služeb, podléhají tlakům různých ideologií. Historie novočeské literatury je ovlivněna ideologií obrozenectvého vlastenectví, slovanské vzájemnosti, první republika měla svou „hradní“ ideologii, literatura svázaná s katolictvím měla rovněž své ideologické zázemí, stejně jako literatura autorů spjatých s komunistickou stranou, o které mluvíme jako o avantgardě. Případ avantgardy je však specifický v tom, že se ideologie, již její příslušníci svou tvorbou spoluvytvářeli, propagovali a legitimizovali, stala oporou totalitního režimu. V tu chvíli se s ní většina těchto umělců dostala do konfliktu, nejprve ve 30. letech, kdy bylo jasné, že se komunistická ideologie stala nástrojem politických čístek v SSSR a podruhé, tentokrát už fatálně, po Únoru 1948, kdy byla tato praxe importována k nám. V logice Saturna, požírajícího své děti, totalitní systém nakonec ty, kteří ho pomáhali ustavit, zprvu v dobré víře, že pomáhají odstranit ze světa bídu, vykořisťování a nesvobodu, zničil umělecky, morálně a v některých případech i fyzicky.

Příběh české avantgardy a jejího vztahu k ideologii je příběhem generace narozené na počátku 20. století a určující literární (a umělecký) vývoj v několika jeho desetiletích. Začíná ve dvacátých letech, kdy se formuje tato výjimečně nadaná generace do svých základních seskupení. Děje se to v době, kdy heslem dne je revoluční proměna světa zdevastovaného válkou. Sovětský svaz na východě, levicovní intelektuálové na západě jsou inspirací pro vznik programu proletářského umění, programu, který se stává prvním heslem Devětsílu. Přitáhne velmi široký okruh tehdejší nejen literární mládeže. Tito mladí lidé sní o revoluci, ale také s okouzlením čtou avantgardní poezii, Apollinaira, Cendrarse, Jakoba, Tzaru, Marinettiho a revoluci ve společnosti spojují s revolucí uměleckou.

Vliv západoevropské avantgardní poezie se u nás projevil už před první světovou válkou. Jejím propagátorem byl vedle bratří Čapků i S. K. Neumann. V prvním ročníku Června (1918) Neumann ještě tyto autory a umělecké směry vehementně prosazoval, ostatně po válce vyšel soubor jeho předválečných statí *Ať žije život!* (1920). Vedle Čapkových překladů z moderní francouzské poezie to byla právě Neumannova aktivita, která připravovala cestu domácí avantgardě. Vedle těchto nových uměleckých směrů působila inspirace porevolučním Ruskem, které pro mnoho západoevropských intelektuálů ztělesňovalo naději na lepší uspořádání světa. Tyto dva vlivy formovaly mladou generaci: uštknutí revolucí v poezii, kterou přinesli mladí Francouzi, kubismem, dadaismem a dalšími směry, uvolňujícími lidskou fantazii, kladoucími

důraz na svobodný tok představ, a ono směřování k sociální revoluci. Už v druhém ročníku Června můžeme sledovat postupné sblížování s myšlenkovým světem sovětského Proletkultu, které vykrytalizuje do tezí proletářského umění.

První program Devětsilu, proletářská poezie (na jeho formulaci se podílel vedle Jiřího Wolkeru Karel Teige)¹ byl jasnou proklamací této orientace, nicméně proletářská poezie u nás zůstala jen programem, který nevytvořil vlastní poetiku. První knížky mladých, jako byl Wolkrův *Host do domu*, Kalistův *Ráj srdce*, Píšuův *Nesrozumitelný svatý*, vznikající vlastně před vyhlášením tohoto programu, nesou sice rysy společné poetiky, málo ale odpovídají vyhlášeným tezím. Neumannovy *Rudé zpěvy*, které se staly prototypem proletářské poezie, a Wolkerovu *Těžkou hodinu*, chápanou jako jednu z nejvýraznějších knih, realizujících tento program básníkem mladé generace, nespojuje poetika, ale ideologie.

Poměrně brzy se začal rodit další program mladé generace, poetismus.² Vycházel z představy, že proletáři je bližší poezie cirku, pouťových atrakcí, němých filmových grotesek, sentimentálních románů a bufalobílek, než vážná sociální poezie. Sice také proklamoval nutnost revoluční změny společnosti (jeho stoupenci se hlásili k Marxovi, byli vesměs komunisté a vztah Devětsilu k nově vzniklé KSČ byl opravdu těsný), ale inspiroval se především zářivými zjevy moderní poezie evropské. Na rozdíl od proletářské poezie vytvořil vlastní výraznou poetiku, založenou na uvolněné fantazii, na hře představ, na asociativní metodě, spojující zdánlivě nespojitě do nových působivých obrazů.

Pro současného čtenáře, kterého okouzlují poetistická poezie, se ztrácí ideologická vazba na komunistické hnutí. Vnímá imaginativnost této poezie, její hravost a optimistické přitakání životu; některé narážky na třídní rozdíly, na chudobu, nezaměstnanost (např. u Nezvala čtvrtý verš *Abecedy* „a chudý nemá kam by složil hlavu“, u Biebla prošlapané podrážky nezaměstnaného v básni *Protinožci* apod.) vnímá jako nadbytečné, nesystémové, drhnoucí. Poetika poetismu podle názoru jejích tvůrců v daném okamžiku dobře korespondovala s marxismem, s ideologií třídního boje, k níž se mladá generace s takovým spontánním entuziasmem přihlásila. Nicméně, v dobových textech čteme i polemicky vyhocené názory, zpochybňující toto přesvědčení. Poetismus si však získal zájem čtenářů, pochvalu kritiky, a to i mimo přátelský okruh Devětsilu. Námitky proto neměly zvláštní váhu.

Mezi oběma „devětsilovskými“ programy, proletářskou poezií a poetismem, je od počátku nejen personální unie, ale i velmi malý časový odstup. Provázanost je patrná i na Revolučním sborníku Devětsil, který vydávají v roce 1922. Už v Teigově úvodníku nazvaném *Nové umění proletářské* je vyjádřen odpor k proklamativní tezovitě literární produkci se sociální tendencí a zdůrazněn vztah k žánrům spojeným s lidovou zábavou, která má schopnost oslovit proletáře, souznít svou imaginativností s jeho světem. „A hle, proč hrdina kina Fairbanks, Chaplin, H. Carey bude proletářovu zájmu bližší než ubohý Fridolín a zlý Děťrich, i když jsou rudě natřeni v povídce, která se zve komunistickou. Kino a bufalobilka, soudíme, nekazí mládeže, ale vychovává ji. Ne Fairbanks, ale, promiňte, Fráňa Šrámek – kazí dobré mravy. Běžné sociální romány a povídky, bohužel i sociální filmy, (...) vyzní v dělnické čtenářské obci z největší části naplano. Ne povídky ze života bédnoty, ne obrazy šachet a hutí, ale tropů a dalekých krajů, básně svobodného a aktivního života, které přinášejí dělníku ne skutečnosti, které drtí, ale skutečnosti a vidiny, které nadchnou a posilují! Pisálek mravoličné komunistické říkanky nedočká se úspěchu a nevzruší.“³ I když Teige vyjadřuje jistou distanci od kubofuturistické produkce, jejíž „(...) novota zestárla ukrutně rychle a stala se koženou“,⁴ vliv této poezie zasáhl mladé

básníky velmi silně. Zdá se mi z tohoto hlediska příznačná báseň Jaroslava Seiferta *Slavný den* do sborníku zařazená. Slavným dnem je svátek prvního máje, kdy se básník, jak „náleží proletářskému pěvci“, vydal na dělnickou manifestaci na Václavské náměstí. Vedle politické rétoriky prvomájových hesel, napadajících „zbabělé pány“, tu formuluje i svou představu světa po revoluci, v němž budou dělníci jíst vybrané lahůdky, jaké jedí nyní jen „páni“, a užívat si různých dalších blah života, jako je vůně květin a jízda automobily. V básni se střídají útočná politická hesla a invektivy proti vykořisťovatelům s výčty konkrétně pojmenovaných lahůdek (uzení úhoři, telecí na paprice, bečky kaviáru, ementálský sýr atd.).

„My občané volní, svobodní, k vám, pánům zbabělým
dnes do uší hřmíme: my chceme vše, my chceme více,
my také chceme mít k obědu vepřovou se zelím,
k večeři telecí s nádivkou anebo na paprice;
demonstrujeme a pravíme důrazně: necht' nezapomíná
nikdo z vás pánů nahoře,
my také chceme pít láhve burgundského vína
a jísti marinované úhoře
a je v nás pevná a nezdolná víra,
že také jednou zasednem si v klidu
ke stolům, k bočníkům ementálského sýra
a za všechen ten žal a za všechnu tu bídu
z přemíry hojných země darů
i my chceme vybírat ty nejchutnější
uzené lososy, salámy, šunku a bečky kaviáru
a protože v železnou logiku dějin pevnou chováme důvěru
věříme, že i my si jednou z hloubi přihnem z láhve likérů
a za příkoří, jež my i naši předkové museli vytrpěti,
budem se potom v autech voziti my i naše děti.

Neboť tak tomu chce pomsta, tak tomu musí být“⁵

Seifert se tu projevuje nejen jako revolucionář, (trochu naivně) plédující pro práva pracujících na podíl z bohatství, které vytvářejí, ale i jako čtenář a obdivovatel Apollinaira, který přejímá jeho básnickou metodu tkvící v nasycení básně konkrétními pojmenováními nepoetických reálií.⁶

Wolkerovou smrtí v lednu 1924 proletářská poezie jakoby vyčerpala svou energii a poetismus se stal vládnoucím směrem devětsilovské generace. V řadě manifestů se přihlašuje ke komunistické ideologii, ale také k imaginativnímu světu moderní poezie. Její vliv, zejména Apollinairův, výrazně poznamenává poetiku poetismu. Orientace na francouzské vzory není všeobecně přijímána (známý je Wolkerův výrok o jepicovitých Francouzích, před nimiž dává přednost Erbenovi), generace není zdaleka jednotná ve svých názorech, literární úspěchy spojené s poetismem jsou výrazné, evidentní a přesahují úzký rámec poměrně uzavřeného a sektářského Devětsilu.

V době, kdy u nás poetismus rozkvétal, byl SSSR zaslíbenou zemí avantgardních umělců: vznikaly tam odvážné projekty moderních architektů, jako byly *Žehličky mraků* El Lisického, *Věž III. Internacionály* Vasilije Tatina, projekty bratří Vesninů, rozvíjelo se avantgardní výtvarné umění představované řadou vynikajících jmen, patřících ke špičce evropského malířství a sochařství 20. století: Osip Zadkin, Alexandr Archipenko, Kazimír Malevič. Podobně vynikající renomé měla tehdejší ruská literatura, spojená se jmény Vladimír Majakovskij, Sergej Jesenin, Boris Pasternak, Alexandr Blok, divadlo a film reprezentované jmény Vachtangov, Tairov, Mejerchold, Radlov, Foregger, Ferdinandov, Ejzenštejn. Úspěchy sovětského avantgardního umění strhovaly – a ruská avantgarda byla stále ještě chápána jako integrální součást revoluce, umění nového společenského řádu.

Na konci 20. let se otevírá propast mezi politickou a uměleckou profilací generace. Po nástupu Gottwaldova vedení KSČ v roce 1929 se pro řadu autorů vztah k politice KSČ komplikuje: cesty mnoha představitelů Devětsilu se rozcházejí. Ve snaze opět obnovit jednotnou platformu v intencích politiky KSČ zakládá v říjnu 1929 Karel Teige s Vítězslavem Nezvallem, Ivanem Sekaninou, Josefem Chocholem, Toyen a Jaroslavem Seifertem Levou frontu, která se volně hlásí k programu sovětského Lefu (Levé fronty). Jejím proklamovaným cílem je soustředit síly levice a propagovat moderní umění, které je, jak říkají, protipólem „vládnoucí a rozkládající se kultuře liberalistické“.⁷ Stále ještě tím moderním uměním rozumějí poetismus, ev. surrealismus a konstruktivismus. KSČ oslabená krizí, způsobenou nástupem Gottwaldova vedení, tak znovu získává podporu avantgardních umělců, jak se ostatně ukáže ve známém *Prohlášení sedmi*.

Zatím ovšem začaly problémy v SSSR, kde se postupně pozice avantgardního umění, dosud ideologicky akceptovaného, otřásala. Sebevraždy Majakovského a Jesenina byly signálem čehosi nebezpečného. Na Charkovském sjezdu, kam přijeli i zástupci levicových umělců z ČSR, se dostala avantgarda pod palbu kritiky. Revoluce v umění, jak si ji představovali, přestala korespondovat se stalinskou představou revoluční přeměny světa. Zřejmě je to z *Otevřeného dopisu revolučním spisovatelům v Československu*, kde delegáti kongresu konstatovali řadu politických chyb, spojených s realizací programu proletářské literatury na začátku 20. let. Později se, podle názoru delegátů, projevil negativně odklon od sociální tematiky, a zejména se „podceňovaly možnosti proletariátu k vybudování vlastní kultury (trockismus) a tedy i politický význam literatury. Sektářské stanovisko formalistické vedlo ke ztrátě vlivu na masy a k tomu, že maloměstšácké vlivy silně ovládly nejlepší revoluční spisovatele, (...). Všechny tyto chyby přivedly revoluční literaturu do krize a k likvidátorským tendencím. Tato krize byla do značné míry umožněna tím, že strana neměla v literárních otázkách žádné linie a literaturu ideologicky nevedla.“⁸ Diskuse, které u nás následně probíhaly, navázaly na některé výtky poetistickým básníkům, vyslovené např. Josefem Horou a Juliem Fučíkem již dříve. Teze Charkovského kongresu podporovali zejména Bedřich Václavek (spoluredigoval citovaný *Otevřený dopis*), Kurt Konrad, Julius Fučík, Ladislav Štoll, Vlado Clementis. Mnozí z nich začínali v okruhu Devětsilu, Clementis v DAVu, ale žádný z nich nereprezentoval výrazné umělecké dílo. Ostatně texty, v nichž formulovali své názory, měly čím dál tím víc slovník a frazeologii partajnického newspeaku.

Následoval 1. všesvazový sjezd sovětských spisovatelů v roce 1934, kterého se opět účastnila i delegace levicových autorů z ČSR, mimo jiné také Vítězslav Nezval. Zde byl proklamován socialistický realismus jako směr a umělecká metoda závazná pro sovětské umělce stejně

jako pro západoevropskou revoluční levice, jako jediné umění, které souzní s politickou linií komunistických stran.

Prapor avantgardismu nyní třímá už jen surrealismus, hlásící se vzdor těmto názorům, vzdor obvinění z trockismu, ke komunistickému revolučnímu programu a k dialektickému materialismu. Čeští tvůrci se stále více sbližují s Bretonovou skupinou, s níž sdílejí přesvědčení, že „až společnost úplně odstraní tlak libida, (...) zmizí také zvláštní psychologická konstituce umělců a krása nebude uměleckým výtvozem básně, nýbrž epifenomen všech životních projevů“.⁹ Surrealismus je v Teigově pojetí tedy krokem k osvobození člověka, který ho uvolní z pout konvencí, umožní mu plněji prožít život. Tím je dán jeho revoluční význam. Vzdor signálům z SSSR a vzdor domácím kritikům se surrealističtí umělci nechtějí rozloučit s představou, že revoluce v umění je součástí revoluce ve společnosti a avantgardní umění, v tomto případě surrealismus, je tím pravým nástrojem ideologie, do jejichž služeb dali své umění.

Tato kapitola vztahu avantgardního umění a ideologie je zvlášť hořká pro Nezvala, který neustále žil v napětí mezi svým velmi intenzivním vztahem ke KSČ a neméně silnou vazbou na surrealismus a surrealisty, s nimiž ho pojila řada osobních přátelství. On definoval – stylistikou příslušných sovětských agitačních hesel (např. socialismus = sověty + elektrifikace) –, že surrealismus = marxismus + psychoanalýza. Nyní se dozvídá, že jeho cesta není správná. Jeho kniha *Neviditelná Moskva*, zachycující atmosféru 1. všesvazového sjezdu sovětských spisovatelů, je zajímavá spíš tím, o čem nemluví, než tím, co v ní píše. Nepadne tu slovo o jednání sjezdu, o odmítnutí avantgardy, o programu socialistického realismu, o politickém tlaku na sovětskou kulturu, jsou tu jen dojmy ze setkání s Moskvou, se spřízněnými umělci a lidmi kolem nich. Až v *Ulici Git le Coeur*, kde líčí svou účast na kongresu na obranu kultury v Paříži v roce 1938, se objevuje pro Nezvala traumatizující propast, která se otevřela mezi avantagrdou a evropskou levicí, orientovanou na SSSR. V Paříži chtěl obhájit surrealismus. Vedení kongresu neustále měnilo a odkládalo termín jeho vystoupení a v kuloárech mu zejména sovětská delegáti dávali najevo svou kritiku či spíš nepřátelství. Stejně jako ostatní představitelé surrealistického hnutí byl kategoricky odmítnut. Otrásl to jím do té míry, že po návratu z Paříže rozpustil surrealistickou skupinu. Ta ovšem navzdory jeho akci pracovala dále, „proti proudu“, jak zní název Teigovy brožury z roku 1938, v níž odpovídá nejen Fučíkovi, Rybákovi, Konradovi, S. K. Neumannovi, ale i příteli Vítězslavu Nezvalovi na jejich kritiku či spíše útoky. Situace se vyostřuje i politicky. Procesy se Stalinovými odpůrci, čistky v SSSR, se stávají předmětem kritiky dosud KSČ oddaných intelektuálů a důvodem rozchodu řady z nich se stranou, již do té doby sloužili. V prostředí demokratické republiky to mnoho neznamenalo, rozchod s komunistickou ideologií neměl žádný dopad na životy lidí, surrealismus se mohl dál svobodně rozvíjet, a také rozvíjel do nástupu okupace bez problémů.

Pro Sověty byli surrealisté trockisty (v době začínajících procesů znamenalo toto obvinění téměř jistě vážný postih), pro Hitlera, který se postupně dostával k moci, to bylo „zvrhlé umění“, které bylo páleno na náměstích a tvůrci perseklováni. Oba režimy, komunistický i národně socialistický, spojily svou ideologii s úplně jiným uměním, které explicitně vyjadřovalo jejich hesla. Slova o osvobození člověka, touha otevřít mu cestu k plnému životu už byly mimo jejich zájem i mimo jejich rétoriku. Na naše surrealistické hnutí to dopadlo po obsazení Československa Hitlerem, a znovu po únoru 1948. Noví stoupenci se ocitli v zakázané zóně, poněkud složitější situace byla pro předválečné avantgardisty, kteří se nepřestali hlásit ke komunistické ideologii. Už v poválečném období se Nezval stejně jako Halas, Biebl a Závada

angažovali ve prospěch sílící KSČ. Hříchy avantgardního mládí byly pozapomenuty. Nyní se snažili vyhovět nové umělecké normě a přizpůsobit se jí dokonce už před Únorem. V roce 1946 píše Halas například tento písňový text:

„Budujeme republiku
Jde to pěkně zvesela
vyřídíme bez cavyků
toho kdo nic nedělá“;

a podobné verše najdeme u dalších známých básníků.

Tato snadnost podlehnutí ideologii, s níž měla avantgarda již své špatné zkušenosti, pramení z oné prvotní podvojnosti dané na jedné straně fascinací moderními básnickými směry a na druhé straně vazbou na konkrétní politickou sílu, již oddaně sloužila a která určovala umělci jednoznačně úlohu agitátora, mluvčího svého politického programu. To, co vedlo Nezvala v roce 1938 k rozpuštění surrealistické skupiny, co motivovalo diskuse o Weilově *Moskvě-hranici*, co diktovalo *Anti-Gida*, s čím se přel Teige v *Surrealismu proti proudu*, bylo nyní důvěrně známým hlasem, který básníkům ukazoval „správnou“ cestu. Stejně jako v polovině třicátých let nechtěl být Nezval trockistou, nyní nechtěl být reakcionářem, ale toužil – tehdy jako nyní – stát na té „správné“ straně. Mocenský tlak, korupce publikačními možnostmi a chválou zaprodané kritiky a významnými a lukrativními posty, ale i jistá euforie hesel, která připomínala slavná léta dvacátá a bohatýrské časy jejich mládí, byly až příliš velkým lákadlem, kterému bylo těžké odolat. Konečně se – alespoň v jejich očích, možná oslněných výhodami privilegovaných státních úředníků –, splnil sen mladého básníka, vyjádřený v již citované básni *Slavný den*:

„za příkoří jež my i naši předkové musili vytrpěti,
budem se potom v autech voziti my i naše děti....“

Chtít stát na správné straně však přinášelo i vnitřní dilemata. Ne všichni je unesli. 27. 10. 1949 zemřel na infarkt František Halas, který po cestě do poválečného SSSR přišel o mnohé iluze, v červnu 1950 byl odsouzen v procesu s Miladou Horákovou a 27. 6. 1950 popraven spolupracovník surrealistické skupiny a snad jediný významný český marxistický filozof Závěš Kalandra (nezapomněli mu jeho kritiku stalinských procesů ve 30. letech).

Útoky v tisku a zejména Štollův referát *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*, kde zaujal krajně negativní stanovisko nejen k poezii nedávno zesnulého Halase (snad mu nemohl být zapomenut vedle jiných „hříchů“ článek *Dosti Wolker*), ale také k osobnosti Karla Teiga, jakoby vrátily dobu třicátých let. Důvod útoků byl stejný, jen situace jiná. To, co tehdy mělo charakter sektářských hádek mezi komunisty a celkem neškodného literárního sporu, nyní dostalo rozměr přímo existenciální. Nyní, v prostředí rodící se totality, mít jiný názor než oficiální mluvčí a ideolog strany, mohlo být opravdu smrtelně nebezpečné. Přesto se Nezval vzchopil a hájil své avantgardistické přátele (a s nimi vlastně i sám sebe). V projevu na plenární schůzi spisovatelů 22. ledna 1950 sice připustil, že Teige „vyrostl a narodil se z papíru“ a že v jeho osobnosti bylo mnoho nezdravého (dokládá to tím, že už v deseti letech četl Charlese Baudelaira), ale zdůraznil i jeho kladný význam pro rodící se socialistické umění. Zdůraznil,

že díky svému jazykovému vzdělání byl jakousi „agenturou pro mladé básníky“. „My jsme neznali slova francouzsky, a on nám překládal opravdu krásné básně Apollinairovy, kterého miluji a zbožňuji jako Wolker.“ A dále pokračuje: „Musím ovšem jednu věc říci, o tu měl zase Teige pozitivní zásluhu, že se právě seskupila řada mladých básníků, že se často stýkal, že si povídali a že se tím vytvořila určitá atmosféra, (...). A pro vznik poezie jistá atmosféra mezi umělci hraje jistě velkou roli.“¹⁰ Podobně hájil – nehájil Halase. Servilními formulacemi zdůraznil závažnost Štollova a Taufrova referátu, zdůraznil také rozdílnost Halasovy a své vlastní poezie, nicméně konstatoval doslova, že Halasovo dílo „má svou zákonitost básnickou a jako takové v čase bude jedním z ucelených děl kvalit původních, to znamená, že toto dílo jakožto takové přežije čas“.¹¹ Rétorika tohoto vystoupení (včetně zařikávání se úzkým vztahem k Wolkrovi, v tuto chvíli povýšeného na jednu z hlavních ikon „bojů za socialistickou poezii“), dnes budí rozpaky a snad i posměch. Veliký básník vyjadřuje svůj názor opatrně, kličkuje, nechce si zadat, ale zároveň se prostě lidsky bojí. Devótně chválí partajního ideologa Štolla a druhořadého básníka Taufra. Nový režim je v tuto chvíli nekompromisní, schyluje se k procesům, v nichž klidně mohl uvíznout i on sám. Přesto sbírá odvahu hájit to, čemu sám dlouhý čas věřil a – možná dosud i trochu věří. V pamětech *Z mého života*, psaných již v podstatně liberálnější době druhé půle padesátých let, hájí poetismus a surrealismus i jeho nositele otevřeněji. Tehdy už nebylo třeba tolik osobní odvahy odporovat ideologickému tlaku, byl také v docela jiné, podstatně pevnější pozici, již si vybudoval prorežimními skladbami, jako byl *Zpěv míru*, *Stalin*, *Z domoviny*.

1. 10. 1951 zemřel na infarkt v očích režimu zdiskreditovaný Teige, kterému díky Štollově vystoupení hrozilo reálné nebezpečí zatčení a politické perzekuce. 12. 11. 1951 zahynul sebevraždou Konstantin Biebl, který vydal sbírku *Bez obav*, poctěnou v roce 1951 státní cenou. Bezprostředně po Únoru se zdálo, že nalezl s novým režimem společnou řeč, přesto se, vážně nemocen, nemohl vyrovnat s politickou nedůvěrou a pronásledováním přátel z předválečné avantgardy. S režimem spolupracovali z velkých postav avantgardy už jen Vítězslav Nezval a Vilém Závada. To, co psali, nemělo mnoho společného s jejich tvorbou předválečnou: můžeme to velmi dobře posoudit, když vedle sebe položíme například *Edisona* a třeba poému *Stalin* nebo *Zpěv míru*. Avšak – přese všechnu poplatnost ideologii – jejich básnický jazyk i technika verše, vypracovaná v lepších dobách avantgardy, působily v té době suché agitační poezie pozitivně a spolu s *Křídly* a *Chrpami a městy* snad i otvíraly cestu mladé básnické generaci, pomáhaly jí vybědnout ze schematismu tendenčních říkanek, před nimiž varoval už v roce 1922, jak jsme citovali, Karel Teige.

V nekrologu na Karla Teiga napsal Ferdinand Peroutka slova, jimiž bych chtěla uzavřít své úvahy o schizofrenii české avantgardy: „Jednou se budou historikové snažit rozluštit tu hádanku, jak bylo možno, že v naší době někteří lidé právě z touhy po svobodě se přidávali ke komunismu, k tomuto nejvypracovanějšímu systému nesvobody.“¹² To, co Peroutka říká o Teigovi, je myslím možno vztáhnout i na jeho přátele, soupevníky, generační druhy, kteří na začátku 20. let „odevzdali lístek ve znamení revoluce“ s přesvědčením, že otvírají cestu i svobodě uměleckého tvoření a posléze zjistili, že se hluboce mýlili. Nebo to někteří ani nezjistili?

Dobrava Moldanová: Avant-garde between Imagination and Ideology

Young artists attached to the group Devětsil at the beginning of the 20's of the XXth Century sympathized with ideals of the socialist revolution and openly supported newly rising Czechoslovak Communist Part (CCP). Being influenced by the French avant-garde poetry (namely G. Apollinaire and early works of the French Surrealism) they decided to use Poetism (and later Surrealism) that liberates the human creativity and imagination as an adequate expression of their civil attitudes. After the take-over of the Gottwald's leadership of the CCP in 1929 a chasm opened between the political and artistic profiling of the generation. This process culminated during the 30's when a part of the avant-garde left the CCP due, in particular, to the events in the Soviet Union. This defection was revenged by the victorious CCP after 1948 when to a many of the former avant-garde artists a bad fate was prepared.

- ¹ Program proletářské poezie shrnul v přednášce *Proletářské umění* Jiří Wolker. Na textu, otištěném ve *Varu* (Vár 1, 1922, č. 9, 15. 3. 1922, s. 271–275) se podílel i Karel Teige. Ten je také autorem přednášky *Nové umění proletářské*, kterou přednesl Jaroslav Seifert a jejíž část byla otištěna i v *Proletkultu* (*Proletkult* 1, 1922, č. 17, 3. 5. 1922). Stala se pak úvodní statí Revolučního sborníku Devětsil, vydaného na podzim 1922 (*Revoluční sborník Devětsil*. Večernice, V. Vortel, Praha 1922, s. 5–18).
- ² Poprvé se slovo poetismus objevuje v zimě 1923 v Teigově statí *Malířství a poezie* (*Disk* 1923, č. 1, s. 5). Nezval naopak vzpomíná na zrod poetismu během jedné jarní procházky v roce 1923 s Teigem. Zásadní Teigova stat' *Poetismus* vyšla až v dubnu 1924 („Poetismus“, *Host* 3, 1923–24, č. 9–10, s. 220–223), stejně jako Nezvalův *Papoušek na motocyklu* (*Host* 3, 1923–1924, č. 9–10, s. 220–223).
- ³ K. Teige: „Nové proletářské umění“. In: *Revoluční sborník Devětsil*. Večernice, V. Vortel, Praha 1922, s. 5–18. Citováno dle *Avantgarda známá neznámá*. Svoboda, Praha 1971, s. 270.
- ⁴ K. Teige: „Nové proletářské umění“. In: *Revoluční sborník Devětsil*. Večernice, V. Vortel, Praha 1922, s. 5–18. Citováno dle *Avantgarda známá neznámá*. Svoboda, Praha 1971, s. 263–264.
- ⁵ J. Seifert: *Slavný den*. In: *Revoluční sborník Devětsil*. Večernice, V. Vortel, Praha 1922, s. 99–100.
- ⁶ V pamětech *Všechny krásy světa* (Československý spisovatel, Praha 1985, s. 246) Seifert vzpomíná na setkávání v bytě Teigových rodičů, který charakterizuje jako první spolkovou místnost Devětsilu, kde Karel Teige „(...) bez únavy četl nám a hned překládal verše Apollinairovy. Tak jsme poznali nejen Alkoholy, ale i Kaligramy (...)“.
- ⁷ „Levá fronta“, *ReD* 3, 1929–1931, s. 48, listopad 1929, bez podpisu.
- ⁸ „Otevřený dopis revolučním spisovatelům“, v Československu byl otištěn v časopise *Tvorba* 5, 1930, č. 50, s. 794. Citováno dle *Avantgarda známá a neznámá*, sv. 3. Svoboda, Praha 1970, s. 332–336.
- ⁹ K. Teige: „Báseň, svět, člověk“, *Zvěrokruh* 1, 1930, č. 1, s. 9–15. Cit. dle K. Teige: *Svět stavby a básně*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 499.
- ¹⁰ V. Nezval: „Ke Štollovým Třiceti letům a k referátu Jiřího Taura“. In V. Nezval: *Eseje a projevy po osvobození*. Dílo V. Nezvala, sv. XXVI. Československý spisovatel, Praha 1976, s. 76–77.
- ¹¹ V. Nezval: „Ke Štollovým Třiceti letům a k referátu Jiřího Taura“. In V. Nezval: *Eseje a projevy po osvobození*. Dílo V. Nezvala, sv. XXVI. Československý spisovatel, Praha 1976, s. 78–79.
- ¹² F. Peroutka: „Zločin a čest Karla Teige“. In: *Budeme pokračovat*. Sixty Eight Publishers, Corp. Toronto 1984, s. 13–14. Tento text byl původně určen pro rozhlasovou stanici Radio Svobodná Evropa a přednesen 13. ledna 1952.