

Skrytá tvář futurismu v Čechách

— Ilona Gwózdź-Szewczenko —

Míjí právě sto let od vzniku futurismu – směru, který podle Józefa Heisteina „žádné dějiny literatury nemohou přejít mlčením“¹ (Heistein 1977: 7). A ačkoliv se mezitím měnily módy a metodologie výzkumu literárního díla a věda se od metody považované za „jedině správnou“ dostala k metodologickému pluralismu, futurismus stále zůstává mimo českou literárněhistorickou reflexi. Zmiňuje se o něm mimochodem a na okraji úvah o jiných literárních jevech. Futurismus je v tomto prostoru jakýmsi *cizím předmětem*, u něhož se vědecká reflexe jeví jako něco, z čeho je potřeba se rychle omluvit. V tomto kontextu je poznámka Josefa Hajného, jenž ve své zajímavé studii píše: „Dnes se při vyslovení slova *futurismus* usmíváme a máme většinou představu nějakého uličnictví, které nemohlo nezaniknout“ (Hajný 1969: 150), vlastně diagnostická. V tomto lapidárním tvrzení se totiž skrývá celá aura zvláštní podezíravosti namířené proti tomuto směru.

Na přelomu desátých a dvacátých let 20. století si lze v české literatuře všimnout prvních symptomů rodící se avantgardy. Futurismus

1 Všechny citace přeložila autorka.

jistě upoutal pozornost českých umělců této doby a rozhodně představoval výrazný stylový a tvůrčí vzorec pro rodící se předválečnou avantgardu. Avšak čeští bohemisté o tomto jevu pojednávají jen ve zmínkách a poznámkách. Proto jsem zohlednila také teze kunsthistorické, které se odvolávají na literární aspekty a pojednávají futurismus v kontextu umění výtvarného i v kontextu české literatury.

K zajímavým závěrům vede odkaz Františka Šmejkal² nebo Mahuleny Nešlehové (srov. také Liška 2006). Tato badatelka, která zasadila futurismus do českého kontextu, nejednou zdůrazňuje, že italský futurismus měl nezanedbatelný vliv na formování předválečné a meziválečné avantgardy (Nešlehová 1994). Nešlehová ve svých úvahách zmiňuje také literární rovinu. Například o Neumannovi píše, že byl v roce 1913 „horlivým zastáncem a propagátorem futurismu“ (ibid.: 9) a jako důkaz uvádí jeho fejetony z let 1913–1914 otiskované v *Lidových novinách*. Do popředí staví především nejznámější fejeton „Otevřená okna“ (1913), který je podle ní „právem považovaný za český futuristický manifest“ (ibid.). Podobně tento umělecký dokument interpretuje Pavel Liška: „článek Otevřená okna představuje českou variantu futuristického manifestu Fillipa Tommase Marinettiho z roku 1910“ (Liška 2006: 154).

V nejnovějších publikacích (nejčastěji z oblasti dějin umění) můžeme pozorovat snahy o revize dosavadních literárněhistorických „nálepek“.³ Musíme zmínit ad exemplum konstatování Lenky Janské, podle níž kořeny české avantgardy nejsou probádané v dostatečné míře. Autorka zdůrazňuje zvláště neuspokojivý stav badání a shrnuje, že: „vliv futurismu na české výtvarné umění zůstal do velké míry stranou pozornosti“ (Janská 2007: 9). Uvedený názor je podstatný, protože Janská se věnuje umění v nejširších souvislostech a od úvah týkajících se výtvarného umění přechází k otázkám literárních projevů avantgardy. K podobným závěrům dospěl také germanista Jiří Stromšík, který tvrdí, že: „vcelku je dnes možno říci, že Marinettiho futurismus zanechal v poetismu hlubší stopy, než se má obecně za to“ (Stromšík 2002: 48). Avšak výpovědi, které ukazují neadekvátní (někdy až nespravedlivé) hodnocení futuristického vkladu do formování české literární avantgardy, jsou vzácné a nepředstavují výraznější tendenci v literárněhistorickém myšlení (srov. také Janská 2007: 129–146).

2 Musíme zmínit, že F. Šmejkal také seznámil českou veřejnost se zapomenutým dílem „jediné autentické futuristky“ Růženy Zátkové (viz např. Šmejkal 1988: 20–53, 1989: 9–53).

3 O vlivu futurismu na české umění a o široce pojaté umělecké atmosféře meziválečných let píše také badatelé zabývající se o fotografií (viz např. Birgus – Mlčoch 2005).

Nyní obraťme pozornost na zvláštní jev: futurismu v české literatuře si všimají také někteří literární vědci, ale spíše než bohemisté jsou to filologové cizích literatur (srov. např. Kšicová 2007: 372–385), nebo bohemisté zahraniční (srov. např. Bojtár 1973a: 36, 1973b: 66). Tato odlišnost přístupu vyplývá z dogmatu v české literární vědě, že *futurismus v české literatuře nebyl*. Teze to a priori není správná. Už básník Josef Hora v úvahách na téma moderní české literatury ex cathedra konstatoval, že „futuristické prvky pronikly do moderní poesie a zabarvily ji a žijí v ní pod cizími jmény“ (Hora 1929: 1).

Stav odborného myšlení o futurismu vysvětluje předmět mého bádání. Snažila jsem se neopomíjet tradiční literárněhistorické pojetí, ale vést s ním dialog tam, kde dogmatické „nálepky“ zjednodušují nebo deformují skutečný obraz literárního dokumentu a pomíjejí nebo eliminují futuristický prvek.

První článek na téma italského futurismu s výmluvným názvem „Nový Mesiáš“ se objevil již v roce 1909 (Hladík 1909). V téže době se ujal slova také autor a prekurzor směru Filippo Tommaso Marinetti (Marinetti 1909), který teze svého programu publikoval na stránkách *Moderní revue*, časopisu, jenž byl formován modernisticko-dekadentní konvencí. Periodikum tehdy přineslo také recenzi na nově vydanou knihu F. T. Marinettiho *Osvobozená slova* (1909). Proto musíme zpochybnit tezi, opakovanou ve většině literárněhistorických prací, že se futurismus dostal do Čech se zpožděním a nevbudil větší zájem.⁴ František Šmejkal dokonce píše, že po roce 1921 došlo k „futuristické invazi“, neboť v té době pozorujeme bohatství informačních poznámek, tiskových polemik atd. (Šmejkal 1998). Také analýza paraliterárních dokumentů doby, například korespondence, přináší nečekané výsledky. Pro ilustraci: Karel Čapek v dopise Vlastislavu Hofmanovi v polovině roku 1913 napsal: „Poslal jsem Marinettimu Lumír, kde byla ode mne přeložena jeho báseň; za to mi poslal psaní a své knihy s věnováním a všechny manifesty, které kdy futuristé vydali, sochařské, literární, hudební atd. V Praze Vám je ukážu“ (Čapek 1993: 115). Rovněž Josef Čapek se v roce 1912 v dopise Jarmile Pospíšilové zmiňuje o Marinettiho románech (Krejčí 1975: 79; viz také Nešlehová 1986).

Futurismus zavítal do Čech rychle a bezpochyby představoval podstatnou část uměleckého kvasu tehdejší doby, přesto byla jeho

4 V tisku se objevily velmi rozptýlené, nesystematické a efemérní informace o činnosti adeptů futurismu. Byly to hlavně zprávy ve formě zmínek nebo tiskových poznámek pojednávajících o jejich literárně-umělecké činnosti, nejčastěji příležitostné, které přinášely značně lakonické údaje o směru a obvykle nepřesahovaly mimo senzace přitahující největší úvahu čtenářů.

přítomnost specifická. Interpretace futurismu vedly ke vzniku nových výkladů futuristického programu a rozhodly o vzniku nových literárně-kritických (v důsledku i literárněhistorických) „nálepek“. Futurismus byl doveden ad absurdum, stal se synonymem něčeho divného, a zároveň zábavného, co není možné brát vážně. Tuto recepci charakterizuje navíc výběr četby, projevující se hlavně v monotónním uvádění apriorních determinantů, které nedovolovaly reinterpretovat futuristické paradigma. Způsob prezentace deformující obraz tohoto směru získal v novinových textech formu osobitě parafráze, pro niž jsem zvolila termín *parafuturismus*.

Vedle reakcí v tisku existoval v českém literárním prostředí určité i zajímavější, intenzivnější a barvitější pól recepce. Vyskytuje se v prostoru literatury sensu stricto, často v podobě neostýchavého vzrušení nad příslušnými motivy z obou variant směru (ruské a italské). Obě tyto reakce, *parafuturistická* i ta s ní polemická a v jistém smyslu ji konfigurující, rozhodly o specifické existenci futurismu. Ta se stala předmětem mého bádání. Musím však zdůraznit, že některé překvapující shody nemusejí vycházet ze stejných filozofických postojů nebo z příslušnosti k nějakému poetickému stylu. Vzhledem k tomu jsem se soustředila na expozici analogie, což ladí s koncepcí *architextuality* formulované Gerardem Genettem (Genette 1996), ačkoliv není možné vyloučit existenci genetických závislostí (srov. *ibid.*: 317).

Souvislosti s futuristickým programem můžeme pozorovat v tvorbě S. K. Neumanna, v tzv. civilismu, v české proletářské poezii a také v činnosti skupiny Devětsil. Zde bych chtěla uvést ty prvky metaliterárního diskurzu, které korespondují s futuristickými dezideraty.

Ideologicko-estetická shoda se neomezuje jen na vyhlásování podobných hesel, protože Neumann jde do osobitě polemiky s myšlenkou italského (a potom také ruského) futurismu. F. Šmejkal přímo tvrdí, že se Neumann ve svých fejetonech „pokouší [...] aplikovat – i když volně a nedogmaticky – futuristický program na české prostředí“ (Šmejkal 1980: 116). Důkladná analýza Neumannova diskurzu ukazuje, že se básník neopíral jen o program prvního „Manifestu futurismu“ (1909), ale že také dobře znal „Technický manifest futuristického písemnictví“ (1919).

Musíme zdůraznit, že zřejmě z nedostatku přímých futuristických deklarací převážilo Neumannovo umělecké osamocení. Neumann byl ve svých literárních snahách zpočátku velmi izolovaný. Futurismus naopak nesnášel samotu, skupina mu dávala sílu a dovolovala prosazovat i kontroverzní nápady. Velmi dobře si toho byli vědomi básníci

z Devětsilu, kteří kladli důraz na společné akce a zdůrazňovali, že „jednotlivec sám o sobě organizačně, ba ani umělecky ničeho velkého nedosáhne“.⁵

Paradigmatická proměna, jaká nastala v rámci Devětsilu, je pro bádání o futuristických námětech velmi přínosná. „Mladí z Devětsilu“, jak byli často nazýváni, v první fázi existence skupiny tvrdošíjně hledali svůj program. Snažili se odtrhnout od dosavadních poetických paradigmat a zjevně příliš ukvapeně se přidali k programu proletářské literatury. Diskurz proletářské poezie v sobě nesl podkožní vrstvu jiného literárního systému, jímž byl právě futurismus. Proletářská poezie dvacátých let využila jeho kód a formulovala na něm svůj silně ideologizovaný poetický systém, přestože oficiálně program tohoto směru odmítala. Pro Devětsil byla tato etapa jen *preludiem* k vlastnímu programu. Básníci Devětsilu hledali své místo v rozsáhlé avantgardní konstelaci a s jistotou se inspirovali futurismem. Poetismus se neobjevil ex abrupto, ale vyrostl v symbióze s trendy evropské avantgardy a jeho podloží představovala spleť nesterjnorodých (dokonce si vzájemně odporujících!) inspirací: domácích i cizích. Sám Vítězslav Nezval, když psal „resumé poetismu“, zařazoval poetismus mezi futurismus, kubismus a surrealismus (Nezval 1989: 181).

Některé pasáže v programových prohlášeních Devětsilu se zdají být přímo okopírované z manifestů ruských či italských futuristů. Porovnejme například část výpovědi Karla Schulze: „Anténový stožár radiotelegrafického aparátu je krásnější než Diskobolos nebo Apollón Belvederský. Či Venuše Miloská“ (Vlašín 1971: 527) s nejpoužívanějšími slogany futuristů. Marinetti hřímá, že „řvoucí auto, jehož motor připomíná kartáčovou palbu, je krásnější než Níké Samothrácká“ (Marinetti 1909: 467–468). Přidejme k tomu ještě Neumannovo: „Sbohem, slovníku symbolismu! Sbohem, zahrady duše, tlumené barvy, znavené oči, perverzní rozkoše! Ať žije petaráda Pégoudova motoru!“ (Neumann 1971: 117).

„Tiskový mluvcí“ Devětsilu Karel Teige se k futuristické inspiraci nepřiznával a zaujal negativní postoj. Podotýkal, že směr, stejně jako jeho předcházející tendence (expresionismus, kubismus, neoklasicismus), nezanechal v literatuře žádný ohlas. I když Teige futurismus popíral, využíval jeho stylistickou úpravu a odvolával se na Marinettiho jako na autoritu.

5 Citace je vyňata z projevu oznamujícího vznik Devětsilu, zveřejněného 6. 12. 1920 v tisku *Pražské pondělí*.

Nápomocné se jeví úvahy Edwarda Balcerzana o expresionismu. Badatel mimo jiné potvrzuje, že některá díla fungující mimo hranice dané doktríny se po letech zdají být splněním jejího programu (Balcerzan 1982: 256). Balcerzan konstatuje: „Zásadní problém – vztah, nazvěme to *expresionismu němého* (chybí deklarace) k *expresionismu hlasitému* (bohatost deklarace) – stále čeká na svého badatele“ (ibid.: 261). Když zasadíme tuto myšlenku do současného zamyšlení, musíme dodat, že *hlasitý futurismus* prezentuje nespornou přítomnost směru a nevzbuzuje základní pochybnosti. Naopak *němý futurismus* se už takovou modelovou jasností a prostotou nevyznačuje. Jednotlivé obraty, které jsou vkomponovány do konkrétního díla, nebývají často rozpoznány. Po Balcerzanových úvahách o expresionismu jsem sáhla proto, že objasňují další aspekt existence neuvědomovaných si *náhodných futurizací*, mimovolných nebo skrytých pod vrstvou vyvstalých interpretací (srov. ibid.: 259).

Existence futurismu v české literatuře je nezpochybnitelná a projevila se jak v povrchové vrstvě (v komentářích a kritických poznámkách), tak i ve vrstvách hlubších, když pozorujeme tvůrčí účast futurismu ve formování českých uměleckých doktrín. Musíme zdůraznit, že obě roviny nebyly vůči sobě komplementární. Přímě naopak, z dnešního pohledu je patrný antagonický charakter vztahů. Povrchová vrstva, v níž dominovaly kritické poznámky deformující uměleckou myšlenku futurismu, přikrývala hlubší vrstvu, v níž futurismus plynul rychlým proudem a nasycoval domácí literární a umělecké programy.

Prameny

ČAPEK, Karel

1993 *Korespondence* 1. Spisy Karla Čapka 22, ed. Marta Dandová (Praha: Český spisovatel) [1913]

HLADÍK, Václav

1909 „Nový Mesiaš“, *Národní listy* 49, č. 195, s. 1

HORA, Josef

1929 „Futurismus“, *Literární noviny* 3, č. 6, s. 1

MARINETTI, Filippo Tommaso

1909 „Foundation and Manifesto of Futurism“, *Moderní revue* 15, č. 21, s. 467–468

NEUMANN, Stanislav Kostka

1971 *Ať žije život! Volné úvahy o novém umění*, ed. Milada Chlábčová (Praha: Svoboda) [1920]

NEZVAL, Vítězslav

1989 *Moderní básnické směry*, ed. Milan Blahynka (Praha: Československý spisovatel) [1937]

Literatura

BALCERZAN, Edward

1982 *Kręgi wtajemniczenia* (Kraków: Wydawnictwo Literackie)

BIRGUS, Vladimír – MLČOCH, Jan

2005 *Česká fotografie 20. století. Průvodce* (Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum/Kant)

BOJTÁR, Endre

1973a „Awangarda wschodnioeuropejska jako kierunek literacki“ 1, *Miesięcznik Literacki* 8, č. 11, s. 31–44

1973b „Awangarda wschodnioeuropejska jako kierunek literacki“ 2, *Miesięcznik Literacki* 8, č. 12, s. 58–66

GENETTE, Gérard

1996 „Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia“, přel. Aleksander Milecki, in Henryk Markiewicz (ed.): *Współczesna teoria badań literackich za granicą* 4, část 2 (Kraków: Wydawnictwo Literackie), s. 317–366 [1982]

HAJNÝ, Josef

1969 „Panorama italského futurismu“, *Světová literatura* 14, č. 5–6, s. 150

HEISTEIN, Józef

1977 „Futuryzm we Włoszech“, in idem (ed.): *Futuryzm i jego warianty w literaturze europejskiej* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego), s. 7

JANSKÁ, Lenka

2007 *Mezi obrazem a textem. Text a grafém v evropském a českém malířství 1910–1930* (Praha: Mladá fronta)

KREJČÍ, Karel

1975 *Česká literatura a kulturní proudy evropské* (Praha: Československý spisovatel)

KŠICOVÁ, Danuše

2007 *Od moderny k avantgardě. Rusko-české paralely* (Brno: Masarykova univerzita)

LIŠKA, Pavel

2006 „Český kubismus a futurismus“, in Pavel Liška, Jiří Švestka, Tomáš Vlček (eds.): *Český kubismus 1909–1925: malířství, sochařství, architektura, design* (Praha: Modernista), s. 154–157

NEŠLEHOVÁ, Mahulena

1986 „Bohumil Kubišta a Itálie“, in: *Itálie, Čechy a střední Evropa. Referáty z konference katedry dějin umění a estetiky filozof. fak. Univ. Karlovy* (Praha: Videopress MON), s. 316–317

1994 „Futurismus a české výtvarné umění 10. let“, *Ateliér* 7, č. 26, s. 9

2000 „Impulses of Futurism and Czech Art“, in Günter Berghaus (ed.): *International Futurism in Arts and Literature* (Berlin/New York: Walter de Gruyter), s. 122–143

STROMŠÍK, Jiří

2002 „Receptce evropské moderny v české avantgardě“, *Svět literatury* 12, č. 23–24, s. 48

ŠMEJKAL, František

1980 „Výtvarná teorie a kritika Stanislava K. Neumanna v letech 1896–1918“, *Estetika* 17, č. 2, s. 97–120

1988 „Futurismus a české umění“, *Umění* 36, č. 1, s. 20–53

1989 „Czeska awangarda artystyczna lat dwudziestych“, in Urszula Czartoryska (ed.): *Devętsil. Czeska awangarda artystyczna lat dwudziestych* (Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi), s. 9–53

1998 „Výtvarná avantgarda dvacátých let: Devętsil“, in Mahulena Nešlehová, Vojtěch Lahoda (eds.): *Dějiny českého výtvarného umění 4. 1890–1938*, sv. 2 (Praha: Academia), s. 157–158

VLAŠÍN, Štěpán

1971 *Avantgarda známá a neznámá 1. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924* (Praha: Svoboda)

The hidden face of futurism in Bohemia

This paper considers the unique situation of futurism in Czech culture. The main objective of this paper is to examine the current view that futurism did not exist in Czech literature and had no impact on its development. The author revises the current literary-historical “labels” and presents the actual existence of this movement in the Czech Republic. Using research by Polish academic Edward Balcerzan, the author presents the hidden role of futurism in forming the programs of the Czech avant-garde. In doing so, the author demonstrates that although futurism was “silent”, it had an important influence on the literary and artistic Czech avant-garde and it was a major element of the programs of not only S. K. Neumann, but also of the Devětsil group. According to the author, the existence of futurism was undoubted and in Czech literature manifested at a superficial level: in the commentaries and in the critical remarks, as well as at a deeper level—futurism influenced the formation of Czech artistic doctrines. These two levels were not complementary. The superficial level, dominated by critical commentary, hid the deeper level, in which futurism developed rapidly and entered domestic literary and artistic programs.

Keywords

futurism, avant-garde, para-futurism, architextuality, civilism, poetism