

Zrod nové skutečnosti K politizaci literárního pole v Československu v polemikách dvacátých let 20. století

Kateřina Piorecká

PIORECKÁ, K.: The birth of a new reality. On the politicization of the literary field in Czechoslovakia during the 1920s controversies
SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 71, 2024, no. 6, pp. 569-583

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2024.71.6.3>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8569-4037>

Key words: reality, avant-garde,
Czechoslovakia, literary field,
politicization

In the newly established Czechoslovak society, writers were expected to use their works to bear witness to the ongoing transformation of the world and, as creators of collective representations, to contribute to the construction and deconstruction of identities. Soon after its founding, the Devětsil association of artists began publishing programmatic texts that defined the “new reality.” This series of statements became a sophisticated collective subversion that redefined the relationship between society and art, accumulating symbolic capital in the hands of avant-gardists (at the expense of the notables and polemicists, Gisèle Sapiro). The controversy over the newly conceived reality revealed a process of politicisation of literature, which Pierre Bourdieu defined as a consequence of the assertion of artistic autonomy. The acceptance of modern society as a technical civilization, including the changes in its structure, organization of work, and communication made possible by the proliferation of machine production and reproductive methods that transformed the distribution of works of art, led to the formulation of theses for new artistic movements such as poeticism, artificialism, nadrealism, and international surrealism. However, none of these artistic gestures were free of politics and remained part of the left-leaning European avant-gardes.

Klíčová slova: skutečnost,
avantgarda, Československo,
literární pole, politizace

570 **F**rancouzská socioložka a literární teoretička Gisèle Sapiro ve své knize *Spisovatelé a politika ve Francii: Od Dreyfusovy aféry k Alžírské válce* upozornila na paradox, že literatura po první světové válce získala relativní nezávislost na politické a náboženské moci, nicméně přes dosaženou autonomii literatury, jež byla výsledkem boje za svobodu projevu, dochází k výrazné politizaci spisovatelů jako intelektuálů formujících veřejný prostor (Sapiro 2018: 10-12). Politizací Sapiro rozumí jakoukoli individuální či kolektivní angažovanost, jež může mít pravidelný charakter, nebo se může projevit jen ojediněle, může být honorována, či čistě výrazem entuziasmu spisovatele. Příznačná je i volba komunikačních médií, jimiž mohou být skupinová prohlášení, články v denících či časopisech, knihy, ale i diskuse a veřejná vystoupení v rámci uměleckých skupin a sdružení. Významný je i samotný žánr, jako petice, manifest, pamflet, esej, ale též politický projev či agitace (Sapiro 2018: 83). Stranou ovšem nezůstávala ani beletrie v čele s angažovanou poezií (časové básně měly stále své místo na předních stranách deníků vydávaných politickými stranami), a především s historickým a společenským románem.

Francouzská třetí republika se pro zakladatele československého státu stala do jisté míry vzorem politické praxe. Lze tedy nalézt i paralely v konstituování literárního pole. V rámci procesu laicizace francouzská i československá společnost stavěla na nacionalistických idejích, v případě nové středoevropské republiky založené na konceptu jednotného československého národa. Na těchto základech vytvářela občanskou morálku. Po odluce církve od státu, která proběhla v obou státech, se referenčním bodem pro veřejnou debatu stali věda a kultura. Poptávka po expertních znalostech vedla nejen k rozvoji vysokého školství, které kombinovalo vzdělávání a výzkum, ale také k posílení společenské autority intelektuálů (Sapiro 2018: 10).

Byli to právě humanitní vzdělanci, kterým po převratu v roce 1918 připadl úkol překročit meze státoprávní argumentace a kriticky přezkoumat idealistické vize česko-slovenské vzájemnosti, jejichž kořeny sahaly do obrození (Ducháček 2019: 156), což byl ve formujícím se mnohonárodnostním státě zastřešeném čechoslovakistickou ideologií poněkud problematické. Odborná debata nutně přerostla v diskusi široce společenskou a spisovatelé do ní vstupovali s autoritou, kterou na sebe vzalo na dvě stě českých spisovatelů, když v květnu 1917 vyslovilo veřejně požadavek na národní sebeurčení (Manifest 1917).

Nejednalo se však jen o vztahy česko-slovenské, ale i o další kulturní identity, které se nově ocitly v hranicích nově se formujícího státu: Němce, Židy, Poláky, Maďary a Rusíny. Přes tyto problémy bylo pro pražské centrum samozřejmě uvažovat o kultuře jako o kultuře „československé“ a usilovalo o to vytvářet centralizované literární pole. To se už na konci dvacátých let jevilo jako iluzorní. Kulturní politika se postupně otevírala dalším jazykovým a kulturním identitám, jak o tom svědčí mimo jiné strategie udělování státních cen za literaturu, kdy byla cena udělována od druhého ročníku vždy jednomu slovenskému autorovi, přičemž až do roku 1928 byli ignorováni autoři tvořící v němčině.¹ Ve třicátých letech už bylo více než zřejmé, že idea jednotného československého státu narazila na své limity.

1 Soupis Státních cen za literaturu: <https://ceny.ucl.cas.cz/index.php?c=2>

Soustředme se ovšem na dvacátá léta, kdy iluze vytváření jednotného státu prostřednictvím jednotné, byť mnohotvárné kultury, bylo převládající tendencí. Pár měsíců po vzniku republiky totiž F. X. Šalda prosazoval tezi, že „v umění jest uzavřeno zdraví obce“ (Šalda 1919: 3; 1959: 63). Pojímal umění jako věc veřejnou a občany nové republiky se svými články snažil přesvědčit, že moderní stát má velmi pečlivě dbát o svou kulturu, protože „postavy, které dnes vyslovil svým dílem básník, zítřek již uskutečňuje“ (Šalda 1919: 3; 1959: 62).

To, co je vizí filozofovou či fikcí básnickovou, podle Šaldy modeluje hodnoty i praxi celé společnosti. Nově definovaná československá společnost od spisovatelů očekávala, že svými texty budou vypovídat o právě probíhající proměně světa a – bourdieuvskou terminologií – jako tvůrci kolektivních reprezentací přispějí ke konstrukci a dekonstrukci identit (Sapiro 2018: 13). Jinak tomu nebylo ani na sklonku dvacetiletí takzvané první republiky. Jan Mukařovský v roce 1938 soudil, že

„přední úkol umění v dnešní době, která naplňuje člověka úzkostí z dravého proudu proměňující se skutečnosti jak hmotné (viz výboje moderní techniky a objevy přírodních věd o podstatě hmoty, kauzalitě atd.), tak sociální, hospodářské a politické, není ani poskytovat příjemné vzrušení ani podávat vzory vyrovnané krásy, nýbrž orientovat člověka v tomto zdánlivém chaosu nezvykle zrychleného vývoje, uhadovat citlivým hmatem blízký se proměny a přizpůsobovat strukturu duševního života člověka prvním tušeným obrysům nově se tvořících jistot“ (Mukařovský 1938: 1; 1948: 269).

Vztah umění a společnosti, ve které vzniká a rezonuje, se zdá být pro oba autory klíčovým. Položme si tedy otázky, na které současná česká a slovenská literární historiografie, jež v posledních letech vykazala řadu nových kompendií a komentovaných antologií věnovaných literatuře v meziválečném Československu (Papoušek 2010, 2014, 2017; Habaj – Hučková 2019; Barborík – Bystrzak 2023; Habaj 2023), prozatím příliš neodpovídala: Jakými způsoby se vytvářelo literární pole nového československého státu po jeho založení? Nakolik umělecké polemiky formovaly veřejnou debatu? Jaké strategie volila nastupující generace tvůrců nezatížená válečnou a předválečnou praxí, aby získala v novém státě symbolický kapitál?

Estéti, prominenti, avantgardisté a polemici

Literární pole během dvacetiletí první Československé republiky rozhodně nebylo homogenní nejen co se týče jazykových a kulturních identit. Literární pole je třeba strukturovat i z hlediska toho, jakým způsobem autoři vládnu symbolickým kapitálem. Vedle respektovaných autorů, z nichž někteří vstoupili do veřejných i politických funkcí nově vzniklého státu, se prosazovali autoři různých poetik, jazykových a kulturních identit, politických názorů i generací. G. Sapiro už ve své knize *Válka spisovatelů 1940 – 1953* (Sapiro 1999) analyzovala společenskou odpovědnost spisovatelů a vztahy mezi literárním polem a široce definovaným polem moci. V návaznosti na Pierra Bourdieua pracuje s opozicí pole široké a úzké produkce, respektive autorů etablovaných a teprve se prosazujících, přičemž tento proces probíhá na triádě dispozice – pozice – zaujímání pozic (Šebek 2019: 62). Nejde nám o kvantitativní faktorovou analýzu československého literárního pole tak, jak ji G. Sapiro provedla na vzorku 185 autorů publikujících a veřejně debatujících

572 během druhé světové války ve Francii. Můžeme ale navázat na její sociogram, který prověřila i svými dalšími pracemi (Sapiro 2011, 2019). Literární pole rozčleňuje horizontální osou, kdy nahoře je nepřítomnost symbolického kapitálu (úzká produkce) a dole jeho přítomnost (široká produkce, tedy aktéři literárního pole jsou zde už etablovaní). Vertikální osa pak aktéry literárního pole rozděluje na ty, kteří jsou aktivní ve veřejném prostoru, a ty, kteří se soustřeďují výhradně na literární tvorbu (Šebek 2019: 63-64).

Pro literární pole politicky poměrně stabilní třetí republiky G. Sapiro rozděluje aktéry literárního pole na *estéty* (patří do nepolitického diskurzu a jsou již držitelé symbolického kapitálu), kteří publikují v literárních časopisech, jejich klíčovými žánry, kterými vyjadřují vlastní postoje, jsou eseje a petice, a jsou organizováni ve spisovatelských spolcích a sdruženích. Hlavním cílem jejich tvorby je *forma*. Druhou skupinou, která je již etablovaná a disponuje velkým symbolickým kapitálem, který na rozdíl od první skupiny využívá ve veřejném životě, jsou *notáblové* či *prominenti*, tedy oceňovaní spisovatelé a reprezentanti, kteří jsou ve vedoucích funkcích spisovatelských, ale i veřejných a politických organizací, kteří rozhodují o kulturní politice státu, udělování cen a rozdělování dotací a stipendií. Jejich tvorbu určuje *obsah*.

Skupinu, která nedrží v rukou symbolický kapitál, G. Sapiro rozdělila na *avantgardisty* a *polemiky*, přičemž avantgardu charakterizují malotirážní skupinové časopisy, žánr poezie a uměleckého manifestu. Pojem avantgarda a avantgardisté G. Sapiro nevztahuje pouze na kulturní a umělecká hnutí první poloviny 20. století, ale chápe je obecně jako generačně blízkou skupinu, kterou definuje inovativní *styl* a stojí před úkolem získat symbolický kapitál. *Polemiky*, kteří jsou často zaměstnaní jako novináři a publicisté, spojuje žánr kritiky, rozhovoru, sociální satiry a pamfletu. Často vyjadřují názory malé skupiny či politické strany. Více než o umělecký projev jim jde o společenské jednání. *Estéti* a *avantgardisté* usilují o získání a udržení symbolického kapitálu, naproti tomu *prominenti* a *polemiky* vstupují do debaty, aby získali uznání veřejné (Sapiro 2018: 88).

Princip rozdělení literárního pole na čtyři kvadranty podle společenské odpovědnosti autorů ve francouzské třetí republice vystupovala do popředí už v poslední třetině 19. století, kdy se literární pole konstituovalo. Výrazně se projevilo během soudních procesů Charlese Baudelaira a Gustava Flauberta i během Dreyfusovy aféry. V českém prostředí můžeme podobnou tendenci sledovat v rámci „sporů o rukopisy“ (Dobiáš 2014), intelektuálních debat formujících humanitní obory (Piorecká 2012), diskusí „o smysl českých dějin“ (Havelka 1995), ale i v Masarykově angažmá v procesu s Leopoldem Hilsnerem. V sérii polemik vedených ve stejné době v českých literárních časopisech, v nichž docházelo k nietzscheovskému *přehodnocování hodnot*, více než o dialog a porozumění šlo o konfrontaci a vyjádření síly (Merhaut 2021: 11-12). Symbolický kapitál získaný v rámci těchto intelektuálních sporů podpořilo veřejné angažmá autorů během první světové války a založení československého státu. Po převratu se ale otevřel prostor pro nové vyjednávání.

Realismus a „nová skutečnost“

Uděláme-li průřez dvacátými léty, zjistíme, že v Československu dominovali starší autoři poetik tíhnoucimi k realismu. První státní cenu za literaturu v roce 1920

získal za prózu *Antonín Vondřejc* Karel Matěj Čapek Chod, který bodoval i o tři roky později s románem *Vilém Rozkoč* a v roce 1927 s románem *Řešany*. V roce 1922 získal nejvyšší státní uznání Josef Holeček s románovou kronikou *Naši*, o rok později s venkovskými povídkami uspěl i Jan Vrba. Rok 1925 byl úspěšný pro slovenský román Ladislava Nádašiho-Jégého *Adam Šangala*. Silné postavení realistického proudu v literatuře podporovala i další jména, autorky jako Božena Benešová, Anna Maria Tilschová a slovenská prozaička Terézia Vansová. Ač dominanci realismu již na přelomu 19. a 20. století revidovaly jiné poetiky, ať už to byl symbolismus, dekadence, impresionismus či šaldovský syntetismus,² uznání v novém státě se dostalo autorům starším, a od druhé poloviny dvacátých let i těm, kteří v próze zachytili realistickou metodou každodennost československých legií a podíleli se tak na umělecké definici mladého státu (státní cenu za literaturu získal v roce 1925 Josef Kopta za román *Třetí rota* a o dva roky později za psychologický román *Hlídač* č. 47; v roce 1928 byl oceněn Rudolf Medek za válečný román *Anabáze*). Dominanci realistického proudu dokládají i poměrně řídké zachované údaje o prodeji a půjčování knih. Například v roce 1922 byl podle údajů z různých veřejných knihoven nejčtenějším spisovatelem Alois Jirásek (Calábek 1922); v říjnu 1927 byly nejprodávanejšími knihami *Řešany* K. M. Čapka Choda, vzpomínková kniha Josefa Svatopluka Machara *Pět roků v Kasárnách* a próza J. Vrbý *Mládí* (Bass 1927). K tomu je třeba připočítat i „realistickou“ politickou reprezentaci, připustíme-li, že politický realismus – tak jak jej v devadesátých letech 19. století definoval T. G. Masaryk spolu se svými spolupracovníky nejen z kruhu vědeckého časopisu *Athenaeum*, ale též společenské a politické revue *Čas* –, se stal politickým projevem téhož myšlenkového proudu (Piorecká [Piorecká Bláhová] 2011).

Polize *notáblů*, respektive *prominentů* tak celá dvacátá léta zastávali především autoři, kteří svou tvorbou vycházeli z realismu. V roce 1921 ve stati *O realismu v umění* Roman Jakobson, který rozlišoval dva významy pojmu realismus (1. realistické je takové dílo, které je autorem myšleno jako pravděpodobné; 2. o pravděpodobnosti díla rozhoduje recipient), podotkl, že „soudobá historie umění, zvláště literatury, jest vytvářena hlavně epigony tohoto směru“ (Jakobson 1921: 301). Přesto si Ferdinand Peroutka v lednu 1927 povzdychl:

„Některé věci trpí na své jméno. Tak slovo realismus upadlo ve psí; každý ctižádostivější umělec dnešní doby považuje za svou povinnost po něm plivnout; malý traktát proti realismu je pokládán za nezbytný úkaz člověka opravdu inteligentního; nebýt realistou patří k dobrému tónu; řekne-li někdo v lůně moderně orientované společnosti, že umění by mělo dbát skutečnosti a přirozenosti, lidé od něho odsedají, neboť není příjemno sedět s hlupákem“ (Peroutka 1927: 2).

2 Databáze literárních cen. *Česká literární bibliografie* [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. Dostupné z: <http://ceny.ucl.cas.cz/> Výroční ceny, udělované IV. třídou České akademie věd a umění, byly ještě konzervativnější. Například v roce 1926 byly uděleny Janu Vrbovi, Rudolfu Medkovi, Josefu Jahodovi (Piorecká 2015). Změnu do praxe udělování literárních cen vnesla až anketa *Lidových novin*, vypisovaná od roku 1928 (Holeček 2021).

Prubířským kamenem uměleckých diskusí se příznačně nestaly otázky estetické, jako například *nové směry*,³ ale epiteton *nový* byl přiřazen k obecnějším pojmům jako *nová doba*, který do titulu silně rezonujícího výboru soudobé francouzské poezie v roce 1920 vetkl Karel Čapek (Čapek K. 1920). A přesně odpovídal výzvě, kterou ve článku nazvaném *Naše myšlenková krize* z pozice nezávislého novináře a vydavatele revue *Přítomnost* (tedy *polemika*), ovšem s neskryvanou vazbou na okruh *Lidových novin*, pátečníky, a tedy i intelektuální a politickou reprezentaci podporující „politiku hradu“, tedy T. G. Masaryka (směřoval tedy k pozici *prominenta*), formuloval už v prvním úvodníku svého nového časopisu F. Peroutka: „Co učiní moudrý muž, zabloudí-li v lese? Vráť se, odkud vyšel, a počne hledati znovu. Co učiní moudrý muž, zabloudí-li ve světě idejí? Vráť se k pozorování skutečnosti“ (Peroutka 1924: 2). Pojem *skutečnost* ve spojení s epitetem *nová* umožnil formulovat neotřelé definice.

Od manifestu k polemice

Zaměřme se na některé strategie, jimiž se *avantgardisté* snažili získat symbolický kapitál ve sporech s *prominenty* a *polemiky*. K odvozování tvaru umělecké práce z „nového smyslu skutečnosti“ (Delta 1921; Vlašín 1971: 88) se odvolávala už první uveřejněné zprávy o založení uměleckého svazu Devětsil. *Novou skutečností* jeho členové rozuměli dramatickou společenskou změnu danou nedávnou zkušeností války, byť s ní nebyli většinou konfrontováni jako vojáci v zákopech, ale jako studenti v ekonomicky strádajícím zázemí. Za nejvýraznější společenský zlom považovali založení nového státního útvaru, fungujícího na zcela jiných principech, než jaké byly samozřejmě pro předchozí generace v mnohonárodnostní monarchii. Silné bylo v této nastupující generaci ovšem i vědomí, že společenská změna může jít mnohem dál, jak k tomu vyzýval příklad Sovětského svazu, následovaného řadou efemérních republik rad. O šíření levicových myšlenek se cíleně starala mezinárodní Kominternu, respektive takzvaná Třetí internacionála, založená v březnu 1919 v Moskvě. Jejím cílem bylo dle bolševiků šířit myšlenky komunismu a podporovat zakládání komunistických stran napříč Evropou.

Tato východiska pregnančně formuloval *avantgardista* Karel Teige ve stati *Obrazy a předobrazy*: „Žijeme opět obšírnou proměnu uměleckou stejně jako pronikavý zvrat sociální. Žijeme prostě přeměnu světa, vhodněji: zrod nového světa. Žijeme zrod nové skutečnosti, dávný sen promítáme v dnešní či bezprostředně příští den“ (Teige 1921: 55; Vlašín 1971: 100). Sousloví *umění včerejška*, variované i v dalších statích, zahrnuje veškerou dosavadní tvorbu včetně nejnovějších směrů, jakým byl předválečný kubismus, orfismus, expresionismus nebo dadaismus, protože „v dnešní chvíli přerodu světa nedovede již toto umění, jež jest jen vynalézavou hrou a požívačstvím krásy povrchu býti člověku hlubinou bezpečnosti, již tak potřebujeme v době přítomné krize a poslední bitvy“ (Teige 1921: 55; Vlašín 1971: 100). Realismus a *nové směry* přelomu století se podle nastupující generace *avantgardistů* měly jako projevy měšťáctví propadnout hluboko do zapomnění.

3 Je příznačné, že v roce 1926 pod titulem *Boje o nové směry v české literatuře* vydal Jan Máchal studii věnující se prosazování realismu a jeho polemice se symbolismem, dekadencí a estetickým a etickým nárokům České Moderny. Jednu kapitolu (bez ohledu na titul své práce) věnoval i situaci na Slovensku (Máchal 1926).

Současné umění má podle Teiga tvořit předobraz nového, sociálně spravedlivého života. Vytváření nové skutečnosti estetické s sebou přinese revoluční změnu zahrnující spravedlivou společnost a hospodářskou demokracii, ale i nový lidský, mravní a duchovní řád.

Editor revue pro výtvarné umění *Musaion*, již etablovaný prominent K. Čapek tak jednoznačně proměnu světa nevnímal a rozdělení na včerejší a zítřejší umění vnímal jako umělé (Čapek K. 1921; Vlašín 1971: 104). Kritik (*polemik* nejmladší generace) A. M. Piša se pokusil shrnout diskuse nejmladších umělců: jejich úsilí nazval *odkrýváním skutečnosti*, nicméně k tomuto pojmu, jehož kontinuitu sledoval od naturalismu, epiteton civilní (Piša 1921: 288; Vlašín 1971: 179). Pozornost k civilismu v literatuře i výtvarném umění však obrátila už čapkovská generace, která už od dvacátých let dosáhla ocenění a uznání. Mnohé úvahy o tom, co je a může být umění vedle zmiňovaného výboru *Francouzská poezie nové doby v překladech Karla Čapka* (Čapek K. 1920) otevřely také eseje Josefa Čapka shrnuté do knížky *Nejskromnější umění* (Čapek J. 1920). J. Čapek odmítl myšlenku, že by umění bylo zavřeno v galeriích a uměleckých časopisech, které apelují na vkus a vzdělání svého platícího publika, a „zavedl všechnu pozornost na jednoduchou pravdivost a jsoucnost věcí, nejbližších dennímu člověkovu životu“ (Čapek J. 1948: 14-15). „Upřímnost všednosti“ (Čapek J. 1948: 18) shledával nejen v malbách samouka Henriho Rousseaua, ale i na vývěsních štítech obchodů, v lidových malbách, vyřezávaných hračkách, malovaných hrnčících, nebo třeba v ilustracích kolportážních knih plných vražd a dobrodružství. *Avantgardisté* sice z těchto úvah, alespoň ve svých prvních pracích při pokusech definovat *proletářské umění* vycházeli, ale velmi záhy se k tezí čapkovské generace, která se v průběhu dvacátých let etablovala do pozic *prominentů*, začali vymezovat.

Koncepci proletářského umění *avantgardisté* představili na jaře 1922 v několika různých médiích. V levicovém časopise *Var*, redigovaném Zdeňkem Nejedlým, básník Jiří Wolker publikoval úvahu *Umění všední či nedělní?* Umění je třeba poznat a zažít v každodenním životě kohokoliv – včetně dělníka, pro nějž všední skutečnost, kdy si uvědomuje svou námahu i bídu, je ta nejhorší, a tak chce z ní najít cestu ven – k spravedlivější skutečnosti, a ve svátek si dopřeje němou grotesku či dobrodružnou četbu jako únik z drtivé všednosti. Umění tak podle Wolkerů čelí nové skutečnosti a chce „konkrétní změnu konkrétna“ (Wolker 1922a: 254; Vlašín 1971: 219). V dalším článku, nazvaném přímočaře *Proletářské umění*, J. Wolker zdůraznil, že „nové umění bude realistické“, „neiluzivní, ale objektivní“ (Wolker 1922b: 274; Vlašín 1971: 223).

Za koncepci proletářského umění stál teoretik K. Teige, který Wolkerovu vizi nového kolektivního umění rozšířil v článcích *Nové umění proletářské a Umění dnes a zítra*. Zdůraznil, že k současné či budoucí „umělecké přeměně je třeba dokončené skutečnosti nově organizované společnosti“ (Teige 1922a: 10; Vlašín 1971: 258). Jako projevy buržoazního individualismu odmítl i Courbetovy *Štěrkaře* či van Goghovu *Procházku vězňů*, protože nové umění nemůže vzrůst z osobního sociálního či socialistického smýšlení, ale z nové společnosti. Připomínal, že sociální romány a povídky, ale i sociální filmy se zrodily sice z dobré vůle, ale naplano, protože sice pojmenovávají skutečnost, která ovšem ty, kteří ji prožívají, ničí – a ve shodě s Wolkerem vysoko hodnotí relaxační funkci populární kultury a chápe ji jako součást umění i soudobé skutečnosti. „Pohybujeme se cele jen

576 ve světě skutečnosti. Věříme ve skutečnosti,“ podtrhává z avantgardních pozic K. Teige. „Odtud dlužno vyvodit i nejfantastičtější obrazy“ (Teige 1922a: 17-18; Vlašín 1971: 274-275). Populární kulturu adoroval v tomtéž sborníku ještě v článku *Umění dnes a zítra*. Oceňoval music-halls a bary, přístavy, varieté a cirkusy a filmové klauniády Charlieho Chaplina i něhu Mary Pickfordové a ve shodě s Iljou Erenburgem provokativně tvrdil, že „nové umění nebude již uměním“, ale bude součástí každodennosti, protože úkolem umění je slovy pozdější básně Jaroslava Seiferta vyzpívat „Všecky krásy světa“ (Teige 1922a: 202; Vlašín 1971: 380).

Avandgardisté vedle článků v levicově orientovaných literárních časopisech a malotirážních sbornících využívali ještě další příznačné médium: veřejné přednášky pro studenty i širší publikum. Nejen proto, že pracovali s pojmy *revoluční, třídní, proletářský, internacionální* a odvolávající se k nově pojímané skutečnosti na základě komunistické ideologie, vyvolala řadu polemik už proto, že apriori odmítala umělecká gesta autorů starších generací a poetik jako představitelů *včerejší* či *měšťácké kultury*, tedy *prominentů* různých poetik a politických orientací. V denících a etablovaných časopisech na ně reagovali především *polemici*, tedy literární kritici a historici, kteří svými texty definovali literární prostor. Polemik Arne Novák tak v *Lidových novinách* odmítl, že by umění mělo sloužit třídě či politickému programu, a shledal příkrý rozpor mezi poetikou básní J. Wolker a slovy jeho manifestu (Novák 1922).⁴ J. Wolker polemické názory, které v květnu a červnu roku 1922 doplnila anketa časopisu *Most* (O literární příští 1922), smetl ze stolu jako neživotné fráze ochránců umělecké svobody (Wolker 1921/1922c).

Smyslová skutečnost

Diskusemi o nové skutečnosti a funkci literatury otevřel prostor pro prosazení nových uměleckých gest i získání symbolického kapitálu. Přijetí proměny moderní společnosti jako technické civilizace včetně změny její struktury, organizace práce a komunikace, jež umožnila rozšiřující se strojová výroba i reprodukční metody proměňující distribuci uměleckých děl (nové možnosti tisku, fotografie, film, gramofon atd.), vedlo nejmladší generaci *avantgardistů* ve shodě s jejich zahraničními kolegy k formulaci tezí nových uměleckých směrů, jakými byli v českém prostředí artificialismus a poetismus a na Slovensku nadrealismus. Ani jedno z těchto uměleckých gest ovšem nebylo prosto politiky a zůstávalo součástí internacionální levicově orientované avantgardy, se kterou jednotliví autoři i skupiny intenzivně komunikovali.

Výchozí tezi *avantgardisty* K. Teiga při formulaci vizuální estetiky obrazových básní se stalo tvrzení, že „fotografický aparát zrušil starou společenskou smlouvu mezi malířstvím a skutečností“ (Teige 1924a: 34; Vlašín 1971: 539). S odkazy na Ela Lisického dokládal,⁵ že jasný znak, jakým je červený kruh na bílém poli na japonské vlajce nebo světla semaforu, mají plný kontakt se skutečností,

4 „Není bez ironie, že se pod tyto komunistické truismy a proletářské bludy podepsal právě Jiří Wolker. Hlasatelem proletářského umění a protiměšťáckého básnictví spatřujeme tu něžného lyrika, k jehož nevybojně a křehké duši nejsilněji a to hlasem bratrského sourozenství mluvily věci srovnané v řád měkkou rukou měšťácké civilizace, jehož chlapecký optimismus zdál se výrazem teplého měšťáckého zátiší prosyceného rodinnou dobrotou, jenž boží milost přijímal s pokorou a poslušností vyhýčkaného dítěte“ (Novák 1922).

5 Provázanost s evropskou avantgardou doložil především ve třetím čísle *Pásma* v článku Naše základna a naše cesta (Teige 1924b; Vlašín 1971: 607-618).

a prítom se stávajú *optickými slovami*. V manifestu *Poetismus* pak grafické prostriedky prohlásil za novou básnickou řeč – řeč znaků (Teige 1924c: 201; Vlašín 1971: 558). Poetismus prítom vymezoval negativně vůči kubismu, jako posledního „novému směru“, nicméně formuloval jej jako „nové umění“, které není ani malířstvím, ani literaturou, ale „funkcí života a zároveň naplněním jeho smyslu“ (Teige 1924c: 202; Vlašín 1971: 559), jehož krása se zrodila z konstruktivismu a technologicky orientované společnosti. Konstruktivismus je prítom bází podmiňující existenci moderního světa, přičemž marxistický materialismus zůstává jeho filosofií. Poetismus se postupně stával slovy pozdějšího Teigova manifestu „poezií pro pět smyslů“ (Teige 1925/1926), k čemuž Josef Hora z pozice etablovaného básníka a respektovaného levicového *polemika* sympatizujícího s nastupující levicově orientovanou generací případně podotkl: „Devětsílská chvála skutečnosti smyslové chová v sobě paradox. Přimyká se k jedné skutečnosti jen tím, že odmítá co nejrozhodněji skutečnost druhou. Přemáhá tragiku a rozvrat doby plavbou do sladkého zálivu citového ticha, utíká ze zmatku a svárů otázek společenských na ostrov smyslů, kde si lidé kouzlí iluzi štěstí a životní plnosti, zakoktavajíc se dětským smíchem a obdivem ke kladným prvkům doby“ (Hora 1924: 2; Vlašín 1971: 665–666).

Velké pochopení pro poetismus neměl ani Eduard Urx. Z pozice *polemika* recenzoval v nově založené revue DAV Nezvalovu *Pantomimu* a Seifertovu sbírku *Na vlnách TSF*. Seifertovu sbírku označil za dokument poetismu, který chápal jako „poesie legère“ a přirovnával ji k arkadickému rokokovému básnictví. Tento typ poezie podle něj nelze dál rozvíjet: „Hádám čiastočne básnici Devětsílu touto poeziou žijú, ale životný okruh tejto poezie je taký úzky, že nemajú ani trocha nádeje, aby sa stali majetkom ľudových mäs“ (Urx 1924/1925: 56; Vlašín 1972: 72). Urxovu recenzi je nutné číst v kontextu krátké reakce časopisu *Pásmo* na první svazek slovenské revue DAV, jejíž těžiště anonymní *polemik* viděl spíše v úvahách a člancích než v uměleckých příspěvcích „vězících v bludu „proletkultní poezie“ a slovenské revui vytkl „hromadění revoluční naivity“ (Zprávy a glosy 1924/1925: 6; Vlašín 1972: 657). Na Urxovu výhradu, že „poetisti takto nežijú svojím svetovým moderným názorom až do posledních konzenkvencií, nie sú to celí ľudia, sú to romantické a chorobné indivíduá“ (Urx 1924/1925a: 56; Vlašín 1972: 72), reagovala noticka v časopise *Pásmo* poznámkou, že „Dav lze odvozovati též od slovesa zvratného „dáviti se““ (Zprávy a kritiky 1924/1925: 9; Vlašín 1972: 74).

Ač první čísla revue DAV vyšla v Praze a čeští a slovenští *avantgardisté* vycházely ze shodného ideového zázemí nadnárodních levicových avantgardních hnutí a hlásily se otevřeně k marxismu, neprosazovali se v literárním poli společným hledáním styčných bodů a poetiky, ale naopak se v této první fázi vůči sobě vymezili razantně z pozic už ostřílených *polemiků*. Úvodní stručně formulovaný program časopisu DAV si kladl za cíl sdružovat „všetkých priekopníkov socialistických ideí mladej generácie na Slovensku“ (DAV 1924/1925a). Prvním číslem časopisu tak davisté zdůrazňovali svou orientaci ideovou, nikoli estetickou: „Chceme poukazovať na nespravodlivosť dnešného spoločenského rádu“ (DAV 1924/1925a). E. Urx pak v recenzi Nezvalovy *Pantomimy* pregnančně pojmenoval rozdíl komunikačních strategií českých a slovenských *avantgardistů*: „Nekričíme a nevoláme, nevydávame manifestov, aby sa stoj čo stoj veršovalo proletársky, nechceme, aby to, čo sa tvorí v umení bolo len a len agitačnou, tendenčnou poeziou, hoci aj tej je

578 dnes treba [...]. Je treba tvorby a úprimných srdcí. Je treba zžiť sa s dnešnou skutočnosťou“ (Urx 1924/1925b: 33).

Vytváření ultrafialové skutečnosti

V polovině dvacátých let se díky rozšíření škály časopisů a názorové diferenciaci nejmladší tvůrčí generace napříč Československem rozšířilo literární pole. V nejmladší generaci se vedle *avantgardistů*, formulujících stále nové a nové koncepty umění v manifestech, uveřejňovaných ve stále nových revuích a veřejně propagovaných na přednáškách a komponovaných divadelních a básnických večerech, začali prosazovat osobnosti vstupující do debaty z pozic *polemiků*.

Bedřich Václavek v druhém svazku *Disku* z roku 1925 v článku bližícím se svou grafickou podobou spíše plakátu či obrazové básni shrnul „nové techniky v básnickém řemesle“, v němž heslovitě pojmenoval nejen atributy nové moderní doby, ale i nového básníka, básnické řeči a techniky. Řeč pro něj sice byla stále nástrojem básnického řemesla, ale chápal ji jako sbírku starého nebo právě stárnoucího materiálu, tedy slov (Václavek 1925: 1; Vlašín 1972: 116). S odvoláním na Marinettiho volá po nové názornosti, k níž je prvním krokem zrušení syntaxe, přičemž výrazem moderního básníka je myšlení a písmo, protože čtenář nevnímá poezii sluchem, ale synopticky – zrakem (Václavek 1925: 3; Vlašín 1972: 129). V závěru svého manifestu vyzývá: „Veďme moderní senzibilitu / novými prostředky / k syntéze snu a skutečnosti“ (Václavek 1925: 4; Vlašín 1972: 119).

Druhý, dvojjazyčný česko-německý⁶ svazek *Disku* byl komplexně zaměřen na vizuální rozměr poezie a v takzvaném *couleuru* otiskl výbor obrazových básní.⁷ Zaměřil se rovněž na techniky fotografie a filmu, které se staly pro soudobé umění nejen inspirací, ale též jeho nástrojem. Vizuální techniky totiž rozšířily úvahy o povaze vnímané skutečnosti. Ač vynález fotografie, jenž v 19. století byl jedním z impulsů realismu, který přinesl soustředění na okamžik a zastavený děj, otevřel i úvahy o tom, že skutečnost má své skryté vrstvy. „Žádný smrtelník neviděl dosud v živé skutečnosti momentku,“ připomínal ve stejném svazku *Disku* Jiří Voskovec fotografické experimenty s tichým odkazem na animace Eadwearda Muybridge a chronofotografie Étienne-Julese Mareye z konce 19. století, na které mohli navázat fotografové a teoretici Bauhausu, zmiňovaní v dalších článcích tohoto čísla. „Momentka zaznamenává zlomek suprareality, která je nepřetržitým pásmem běžícím rovnoběžně s realitou. Suprarealita je něco jako ultrafialová skutečnost, ztracená pro neozbrojené oko a zachráněná fotografií“ (Voskovec 1925: 14; Vlašín 1972: 144).

6 Druhým tématem byl konstruktivismus a architektura. Časopis měl ambice komunikovat s německy mluvící avantgardou, soustředěnou zvláště kolem školy výtvarného umění Bauhaus, jež po nuceném odchodu z Výmaru v polovině dvacátých let budovala své sídlo v Desavě. K. Teige zde přednášel v akademickém roce 1929/1930, kontakty byly ovšem intenzivnější (Vojvodík 2024).

7 Otištěny tu byly obrazové básně K. Teiga *Turistická obrazová básně*, známá též pod titulem *Pozdrav z cesty*, Jiřího Voskovce *Sifony koloniálních siest*, Jindřicha Štyrského *Vzpomínka* („*Souvenir* 1924“). Poslední obrazová básně *Co jen nejkrásnějšího v kavárně* byla podepsána Teige – Nezval. Často se nejedná o první vydání těchto obrazových básní: originál *Pozdravu z cesty*, nyní uložený ve sbírkách Galerie Hlavního města Prahy, se zachoval díky tomu, že byl otištěn jako ilustrace Teigova článku *Obrazy* (Teige 1924a: 37). Nezvalova báseň *Co je nejkrásnějšího v kavárně* byla v Teigově grafické úpravě otištěna ve sbírce *Pantomima* s podpisem K. Teiga (Nezval 1924: 127).

Avantgardista K. Teige pak nové impulsy uvažování o nově definované skutečnosti shrnul ve výše zmiňovaném manifestu *Poezie pro pět smyslů*. Připomněl, že nová typografie umožněná nově vnímanou vizualitou umožňuje simultánní čtení, proto i poezie není výrazem mluvené řeči, ale optickým znakem skutečnosti (Teige 1925/1926: 23; Vlašín 1972: 193). Ač Teige zdůraznil dominanci vizuálnímu vnímání světa, poetisticky orientované umění by podle něj mělo najít své místo všude tam, kde dosavadní formy umění moderního člověka neuspokojují. Má saturovat jeho senzibilitu komplexně: zrakem, sluchem, hmatem, čichem i chutí.

V další stati nazvané hamletovskou aluzí *Slova, slova, slova* K. Teige zdůraznil znakovou podstatu slova, jež je „hávem naší iluze a zdá se označovat skutečnost“ (Teige 1927: 46; Vlašín 1972: 333). Od Marinettiho koncepce osvobozených slov přešel k výkladu soudobého vztahu jazyka a umění, přičemž sledoval zrod nové estetiky zvláště v ruském umění ve vztahu k jazykovědnému formalismu. Velmi oceňoval spolupráci českých básníků s R. Jakobsonem. Hledání univerzálních uměleckých prostředků spojil s mezinárodním charakterem uměleckých avantgard, respektive s obecnou levicovou vizí internacionálního umění. Soudobou krizi literatury K. Teige vnímá jako krizi materiálu a před vernakulárním jazykem, který pro soudobé skutečnosti často postrádá pojmenování, dával přednost jazyku symbolickému, respektive vizuálnímu: „Žádné slovo nevyvolá realitu z citu a z podvědomí tak jako obraz. Dříve a prve, než se stala slovem, je myšlenka obrazem. Obrazy těch infrarudých a ultrafialových skutečností: infrarudý surrealismus, ultrafialový poetismus. Poezie bez literatury a mimo literaturu“ (Teige 1927: 72; Vlašín 1972: 353).

Tento Teigův článek znamenal filologický obrat v diskusi o vztahu soudobého umění a skutečnosti. S odkazem na studie německého psychologa Richarda Müllera-Freienfelse (a versologické studie R. Jakobsona a ruské formalisty) K. Teige vysvětlil, že skutečnost není objektivní danost, ale není ani pouhou projekcí subjektivního vědomí. Skutečnost pojímal jako soubor jednotlivých aktů, jimiž nejen vnímáme, ale současně i vytváříme skutečnost.

K. Teige rozproudil diskusi i v rámci své vlastní generace. Z pozice *polemiků* navrhl František Götz zapomenout na poetismus a směřovat v literatuře ke konstruktivnímu realismu (Götz 1926/1927; Vlašín 1972: 397–406) a B. Václavek v doslovu sborníku *Fronta* konstatoval, že se umění ocitlo v bodě, kdy přestává napodobovat skutečnost, ale i „vyjadřovat estetickou zkušenost oklikou přes realitu“ (Václavek 1927: 199; Vlašín 1972: 464). Soudobé úsilí avantgardy nalézt pro umění čistě objektivní metodu Václavek chápal jako revoluční snahu o přebudování struktury umění – a směřování k umění socialistickému.

V druhém manifestu poetismu v časopise *ReD* K. Teige zdůraznil, že *avantgardisté* z okruhu Devětsilu vypracovávají „řád a umění šťastného života, nezakrývající skutečnost iluzemi“ (Teige 1927/1928a: 336; Vlašín 1972: 592). Potvrdil, že *ultrafialové obrazy* Štyrského a Toyen sice vznikají v naprostém nezájmu k přírodě a skutečnosti světa, ale přesto to nejsou obrazy snů a halucinací, nýbrž v podvědomé inspiraci vytváří nové skutečnosti, respektive nadvědomý svět (Teige 1927/1928b). Vítězslav Nezval ve stejném čísle *ReDu* na obranu nových „ismů“ přispěl svou kapkou (zeleného) inkoustu. Mluvil však příznačně v minulém čísle: „Věřili jsme, že umění skončí, až všechny skutečnosti budou ultrafialové; až lidská senzibilita bude tak umělejší a organizace světa tak dokonalá a emotivní,

580 že nebude třeba psát básní a že být básníkem bude být ciceronem tohoto světa“ (Nezval 1927/1928: 313; Vlašín 1972: 549).

Kultura jako kategorie veřejné intervence

Rok 1929 ovšem do probíhající diskuse vnesl razantní zvraty. 26. března vyšel leták označovaný souslovím *Projev sedmi*, jímž J. Hora, Marie Majerová, Helena Malířová, Stanislav Kostka Neumann, Ivan Olbracht, J. Seifert a Vladislav Vančura vyjádřili nesouhlas s bolševizací KSČ (Projev sedmi 1929; Vlašín 1970: 49–53). K. Teige sice nadále prosazoval poetismus, artificialismus a stále více i surrealismus jako tvůrčí prostředky levicově orientovaného umění, nicméně diskuse uvnitř komunistického tisku směřovaly v závislosti na doktrínách kominterny k prosazení socialistického realismu jako jediné tvůrčí metody. Generační diskuse ztrácely na věcnosti i díky sérii Štyrského kritických článků rubriky Koutek generace v nakladatelském časopise *Odeon* (Štyrský 1929). Ve slovenském kontextu paralelně docházelo ke „změně v zobrazování“, když autoři sdružení kolem revue DAV definovali nadrealismus a odvolávali se na skutečnost, která se podle nich lámala do dvou poloh: z časového hlediska šlo o polaritu přítomnost – budoucnost a z prostorového hlediska o poměr Československo – Sovětský svaz (Péterová 2024). V estetickém myšlení levicových avantgard v Československu stále více sílilo sociální hledisko a marxistické pojetí socialistické kultury a umění určeného lidovým masám. Politické souvislosti tak uzavřely intenzivní fázi hledání nových poetik a definování *nové skutečnosti*.

Gesto *avantgardistů*, kdy jednotliví autoři veřejně četli či publikovali texty, které se řetězily do sérií programových prohlášení, bylo promyšlenou kolektivní subverzí, jež prostřednictvím pojmenování *nové skutečnosti* pomohla nejen redefinovat soudobý náhled na literaturu a umění, ale také v rukou nejmladší tvůrčí generace akumulovat symbolický kapitál (Sapiro 2018: 92–95). Tyto spory můžeme interpretovat také jako postupující proces politizace literárního pole, který P. Bourdieu definoval jako důsledek prosazení umělecké autonomie. V procesu etablování jazykově české národní kultury během 19. století totiž došlo k postupnému přesunu symbolického kapitálu: spisovatelé začali ztělesňovat postavu intelektuála, který se významně podílí na konstrukci národní identity. Československá republika znamenala sama o sobě *novou skutečnost* v politické i kulturní praxi a původně umělecké diskuse razantně proměnily soudobé literární pole.

Z avantgardistů se díky jejich silnému hlasu v diskusích, rozšiřování jejich publikačního prostoru i díky cenám, které získávali, postupně stávali noví *prominenti* a *polemici*. Diskusemi o nové skutečnosti a funkci umění se postupně otevřel prostor pro prosazení nových uměleckých gest. Přijetí moderní společnosti jako technické civilizace včetně změny její struktury, organizace práce a komunikace, jež umožnila rozšiřující se strojová výroba i reprodukční metody proměňující distribuci uměleckých děl, vedlo k formulaci tezí nových uměleckých směrů, jakyými byli v československém prostředí poetismus, artificialismus, nadrealismus a internacionální surrealismus.

Tato umělecká gesta byla úzce svázána s levicovým politickým názorem a zůstávala součástí evropského levicového avantgardního hnutí. Oproti nim se ovšem vymezovala další umělecká gesta, jež definovalo celé spektrum politických názorů a pozic. Prvotní reakce autorů starší generace, že „těsným jehlovým

uchem třídního a politického stranictví vcházejí do božího království umění jenom velbloudi“ (Novák 1921/1922: 110; Vlašín 1971: 292), potvrzují tezi G. Sapiro, že vztah mezi literárním a politickým polem se po první světové válce proměňuje a dochází ke „konstituování kultury jako kategorie veřejné intervence“ (Sapiro 2018: 16).

Tato publikace vznikla díky podpoře z Akademické prémie, kterou Pavlu Janouškovi udělila Akademie věd České republiky, a v rámci výzkumného záměru Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky, v. v. i. (RVO: 68378068).

Při práci na textu publikace byly využity zdroje výzkumné infrastruktury České literární bibliografie (<http://clb.ucl.cas.cz>), kód ORJ: 90234.

This publication has resulted from the Academic Prize awarded to Pavel Janoušek by the Academy of Sciences of the Czech Republic and it was created with the support of Research Development Program RVO 68378068.

During the work on this publication, use was made of Czech Literary Bibliography resources (<http://clb.ucl.cas.cz>), ORJ identifier: 90243.

Prameny

- BASS, Eduard [B.], 1927. Kniha na říjnovém trhu. *Lidové noviny*, roč. 35, č. 575 (15. 11. 1927), s. 7.
- CALÁBEK, Leopold, 1922. Zajímavosti ze statistiky veřejných knihoven o oblibě některých spisovatelů a čtenářů. *Venkov*, roč. 17, č. 61 (12. 3. 1922), Literární příloha, s. 2.
- ČAPEK, Josef, 1920. *Nejskromnější umění*. Praha: Aventinum.
- ČAPEK, Josef, 1948. *Nejskromnější umění*. Praha: Fr. Borový.
- ČAPEK, Karel, 1920. *Francouzská poezie nové doby v překladech Karla Čapka*. Praha: Fr. Borový.
- ČAPEK, Karel [K. Č.], 1921. Poznámka. *Musaion*, roč. 1, sv. 2, s. 58.
- DAV, 1924/1925a. DAV, roč. 1, č. 1, s. 2.
- DAV, 1924/1925a. Pamflet. Zápas o davy na Slovensku. *DAV*, roč. 1, č. 1, s. 41-49.
- DELTA, 1921. Devětsil. *Rovnost*, roč. 37, č. 47 (17. 2. 1921), s. 3.
- GÖTZ, František, 1926/1927. Cesty ke konstruktivnímu realismu v nové poezii. *Host*, roč. 6, č. 6 (březen), s. 141-146.
- HORA, Josef, 1924. Konec sociální poezie? *Rudé právo*, roč. 5, č. 271 (19. 11. 1924), s. 3; č. 272 (20. 11. 1924), s. 3; č. 278 (27. 11. 1924), s. 2.
- JAKOBSON, Roman, 1921. O realismu v umění. *Červen*, roč. 4, č. 21, s. 300-304.
- LAFORGUE, Jules, 1906. *Hamlet čili Následky lásky synovské. Legendární moralita*. Přeložil Karel Pudlač. Praha: F. Adámek.
- MÁCHAL, Jan, 1926. *Boje o nové směry v české literatuře (1800 – 1900)*. Praha: Jednota českých filologů.
- MANIFEST českých spisovatelů 1917, 1937. Ed. Václav Vojtišek. Praha: Národní rada československá.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan, 1938. Sémantický rozbor básnického díla: Nezvalův Absolutní hrobař. *Slovo a slovesnost*, roč. 4, s. 1-15.
- NEZVAL, Vítězslav, 1924. *Pantomima*. Praha: Ústřední studentské knihkupectví a nakladatelství.
- NEZVAL, Vítězslav, 1927/1928. Kapka inkoustu. *ReD*, roč. 1, č. 9, s. 307-314.
- NOVÁK, Arne, 1921/1922. O literární příští. *Most*, roč. 1, č. 8-9 (květen 1922), s. 109-110.
- NOVÁK, Arne [A. N.], 1922. Manifest „proletářských“ básníků. *Lidové noviny*, roč. 30, č. 184 (12. 4. 1922), s. 7.
- O LITERÁRNÍ PŘÍŠTÍ. Anketa Mostu, 1921/1922. *Most*, roč. 1, č. 8-9, s. 105-114; č. 10-11, s. 125-134.
- PEROUTKA, Ferdinand, 1924. Naše myšlenková krize. *Přítomnost*, roč. 1, č. 1 (17. 1. 1924), s. 1-2.
- PEROUTKA, Ferdinand, 1927. Sluší-li se býti realistou. *Přítomnost*, roč. 4, č. 1 (13. 1. 1927), s. 7-9.

- 582 PÍŠA, A. M., 1921. K orientaci nejmladších tvůrčích snah. *Červen*, roč. 4, č. 21, s. 287-283; č. 22, s. 304-306; č. 23, s. 320-322.
- PROJEV sedmi, 1929. *Rudé právo*, roč. 10, č. 73 (27. 3. 1929), s. 1-2.
- ŠALDA, F. X., 1919. Umění v republice. *Venkov*, roč. 14, č. 59 (9. 3. 1919), s. 2-3.
- ŠTYRSKÝ, Jindřich, 1929. Koutek generace 1. *Odeon*, roč. 1, s. 12.
- TEIGE, Karel, 1921. Obrazy a předobrazy. *Musaion*, roč. 1, sv. 2, s. 52-58.
- TEIGE, Karel, 1922a. Nové umění proletářské. In *Devětsil. Revoluční sborník*. Praha: Večernice – V. Vortel, s. 5-18.
- TEIGE, Karel, 1922b. Umění dnes a zítra. In *Devětsil. Revoluční sborník*. Praha: Večernice – V. Vortel, s. 187-202.
- TEIGE, Karel, 1924a. Obrazy. *Veraikon*, roč. 10, č. 2, s. 34-40.
- TEIGE, Karel, 1924b. Naše základna a naše cesta. *Pásmo*, roč. 1, č. 3, s. 1-2.
- TEIGE, Karel, 1924c. Poetismus. *Host*, roč. 3, č. 9/10, s. 197-204.
- TEIGE, Karel, 1925/1926. Poezie pro pět smyslů. *Pásmo*, roč. 2, č. 2, s. 23-24.
- TEIGE, Karel, 1927. Slova, slova, slova. *Horizont*, roč. 1, č. 1-4 (leden – červen), s. 1-3, 29-32, 44-47, 70-73.
- TEIGE, Karel, 1927/1928a. Manifest poetismu. *ReD*, roč. 1, č. 9, s. 317-336.
- TEIGE, Karel, 1927/1928b. Ultrafialové obrazy čili Artificialismus. *ReD*, roč. 1, č. 9, s. 315-317.
- VÁCLAVEK, Bedřich, 1925. Nové techniky v básnickém řemesle. *Disk*, roč. 2, s. 1-4.
- VÁCLAVEK, Bedřich, 1927. Doslov. In *Fronta. Mezinárodní sborník soudobé aktivity*. Praha: Fronta, s. 195-201.
- URX, Eduard [-rx], 1924/1925a. Na vlnách TSF. Poézia Jaroslava Seiferta. *DAV*, roč. 1, č. 2, s. 56-57.
- URX, Eduard [M. C. BISS], 1924/1925b. Pantomima. *DAV*, roč. 1, č. 1, s. 32-33.
- VOSKOVEC, Jiří, 1925. Fotogenie a suprarealita. *Disk*, roč. 2, s. 14-15.
- WOLKER, Jiří, 1921/1922a. Umění všední či nedělní? *Var*, roč. 1, č. 8, s. 251-254.
- WOLKER, Jiří, 1921/1922b. Proletářské umění. *Var*, roč. 1, č. 9, s. 271-275.
- WOLKER, Jiří, 1921/1922c. Ochránci umělecké svobody. *Var*, roč. 1, č. 11, s. 355-357.
- ZPRÁVY A KRITIKY. *DAV*, 1924/1925. *Pásmo*, roč. 1, č. 9, s. 6.
- ZPRÁVY A GLOSÝ. *DAV*, jaro 1925, 1924/1925. *Pásmo*, roč. 1, č. 11/12, s. 9.

Literatura

- BARBORÍK, Vladimír – BYSTRZAK, Magdalena, 2023. *Modernizácia kritikou. Hamaliar, Chorváth, Bor, Matuška*. Bratislava: Slovenské literárne centrum. ISBN 978-80-8119-151-0.
- DOBIÁŠ, Dalibor, 2014. *Rukopisy královédvorský a zelenohorský a česká věda (1817 – 1885)*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2421-3.
- DUCHÁČEK, Milan, 2019. Čechoslovakismus v prvním poločase: státotvorný koncept nebo floskule? In HUDEK, Adam – KOPEČEK, Michal – MERVART, Jan, ed. *Čecho/slovakismus*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 149-181. ISBN 978-80-7422-679-3.
- HABAJ, Michal, 2023. *DAV. Próza slovenskej avantgardy*. Bratislava: Vydavateľstvo KPTL. ISBN 978-80-974085-5-8.
- HABAJ, Michal – HUČKOVÁ, Dana, ed., 2019. *Modernizmus v pohybe*. Bratislava: Veda. ISBN 978-80-224-1797-6.
- HAVELKA, Miloš, 1995. *Spor o smysl českých dějin 1. 1895 – 1938*. Praha: Torst. ISBN 80-85639-41-6.
- HOLEČEK, Lukáš, 2021. *Anketa o knihu Lidových novin 1928 – 1949*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. ISBN 978-80-7658-041-1.
- MERHAUT, Luboš, 2021. *Cesty polemiky: Význam a proměny žánru polemiky v české literatuře na přelomu 19. a 20. století*. Praha: FF UK. ISBN 978-80-761-020-7.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan, 1948. *Kapitoly z české poetiky 2. K vývoji české poezie a prózy*. Praha: Svoboda.
- NOVOMESKÝ, Laco, 1974. *Moderní česká literatura a umění: Výbor z kritik, článků a projevů*. Ed. Ludvík Patera. Praha: Československý spisovatel.
- PAPOUŠEK, Vladimír a kol., 2010. *Dějiny nové moderny 1. Česká literatura 1905 – 1934*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1792-5.
- PAPOUŠEK, Vladimír a kol., 2014. *Dějiny nové moderny 2. Lomy vertikál: Česká literatura 1924 – 1934*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2296-7.
- PAPOUŠEK, Vladimír a kol., 2017. *Dějiny nové moderny 3. Věk horizontál: Česká literatura 1935 – 1947*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2736-8.

- PÉTEROVÁ, Martina, 2024. Na vlnách davu. Ku kolektivismu davistov v polovici dvadsiatych rokov 20. storočia. In HABAJ, Michal – HUČKOVÁ, Dana, ed. *Medzipriestory modernizmu*. Bratislava: Veda, s. 152-169. ISBN 978-80-224-2083-9.
- PIORECKÁ, Kateřina [PIORECKÁ BLÁHOVÁ, Kateřina], 2011. Politický realismus a formování moderních humanitních věd. In MIKULOVÁ, Marcela – TARANENKOVÁ, Ivana, ed. *Redná podoba realismu*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 135-143. ISBN 978-80-88746-17-1.
- PIORECKÁ, Kateřina, 2012. *O českou literaturu naukovou: Diskuse o úloze a organizaci českých humanitních věd v letech 1885 – 1900*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2084-0.
- PIORECKÁ, Kateřina, 2015. Poukázka na nesmrtnost. Literární ceny České akademie věd a umění. In HULÍKOVÁ, Veronika – PETRASOVÁ, Taťána, ed. *Smysl pro umění. Ceny České akademie věd a umění 1891 – 1952*. Praha: Národní galerie, s. 34-51. ISBN 978-80-7035-588-6.
- SAPIRO, Gisèle, 1999. *La guerre des écrivains 1940 – 1953*. Paris: Fayard. ISBN 2-213-60211-5.
- SAPIRO, Gisèle, 2011. *La responsabilité de l'écrivain: Littérature, droit et morale en France XIX^e – XX^e siècle*. Paris: Seuil. ISBN 978-2-02-103288-8.
- SAPIRO, Gisèle, 2018. *Les écrivains et la politique en France. De l'affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie*. Paris: Seuil. ISBN 978-2-02-107295-2.
- ŠALDA, F. X., 1959. *Kritické projevy 11. 1919 – 1921. Soubor díla F. X. Šaldy 20*. Ed. Zina Trochová. Praha: ÚČL ČSAV – Československý spisovatel. ISBN 978-80-87899-51-9.
- ŠEBEK, Josef, 2019. *Literatura a sociálně: Bourdieu, Williams a jejich pokračovatelé*. Praha: FF UK. ISBN 978-80-7308-925-2.
- VLAŠÍN, Štěpán, ed., 1970. *Avantgarda známá neznámá 3. Generační diskuse 1929 – 1931*. Praha: Svoboda.
- VLAŠÍN, Štěpán, ed., 1971. *Avantgarda známá neznámá 1. Od proletářského umění k poetismu*. Praha: Svoboda.
- VLAŠÍN, Štěpán, ed., 1972. *Avantgarda známá neznámá 2. Vrchol a krize poetismu 1925 – 1928*. Praha: Svoboda.
- VOJVODÍK, Josef, 2004. L'avant-garde retrouvée? Poznámky k problematice recepce české avantgardy zejména v USA a Německu a k několika jejím opomíjeným aspektům, především k Teigovi. *Slovo a smysl*, roč. 1, č. 2, s. 229-241. ISSN 1214-7915.

PhDr. Kateřina Piorecká, Ph.D.

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

Na Florenci 1420/3

110 00 Praha 1

Česká republika

E-mail: piorecka@ucl.cas.cz