



*Prof. Dr. phil. Josef Vojvodík, M. A., působí na Ústavu české literatury
a komparatistiky FF UK v Praze.*

josef.vojvodik@ff.cuni.cz



REA MICHALOVÁ, *KAREL TEIGE. KAPITÁN
AVANTGARDY*, PRAHA: KANT 2016, 597 S.
JOSEF VOJVODÍK

Psát o rozsáhlé monografii Rei Michalové *Karel Teige: Kapitán avantgardy* je i není snadné. Autorka skutečně dosáhla cíle, který si stanovila v úvodu své knihy, totiž „důsledně zmapovat šíři a fundovanost jeho [Teigova] odborného záběru“ (s. 15), když zároveň přiznává, že její význam „nespočívá v interpretačním úsilí o zachycení mnohovrstevnaté osobnosti Karla Teigeho, ale v precizní práci s dobovými materiály a texty [...] na základě přímých citací známých i zapomenutých textů Karla Teigeho, prací jeho generačních soupeřů, autentických vzpomínek i dokumentů zprostředkovává [...] čtenáři fascinující příběh myšlenkového vývoje i názorového zrání jednoho z nejinspirativnějších, byť v mnoha ohledech rozporuplných tvůrců české moderní kultury“. To kniha Rei Michalové skutečně přináší. Na pěti stech stranách sleduje autorka „jednotlivá období Teigeho názorového systému“ (s. 19), a zde se také čtenář dozví mnohé podrobnosti týkající se nejen Teigeho, ale také literárně- a kulturně-historického kontextu doby. Kniha je doplněna – vedle životopisného přehledu, bibliografie, výběrového soupisu Teigeho typografického díla a jmenného rejstříku – bohatým obrazovým materiálem, přibližujícím Teigeho jako knižního grafika, typografa, autora knižních obálek a surrealistických koláží. Také způsob, jakým autorka příběh „kapitána avantgardy“ vypráví, je koláží: z citátů, parafrází Teigeho textů, dokumentů, faktografických údajů.

To je také jedním z důvodů, proč je nesnadné o této monografii psát. Zde by totiž recenze mohla klidně skončit. Teigeho příběh je v knize odvyprávěn, a co ještě dodat? Především to, že Teigeho



život – nikoliv ten podle kalendáře a vnějších událostí a okolností, ale jeho „zápasy o smysl moderní tvorby“, **1** jeho „osvobozování života a poezie“ **2** – není lineární, je naopak provázen návraty, přehodnocováním, revizemi a uvažováním o dalším vývoji moderního umění. Uvedu příklad. Je nápadné, jak se Teige na přelomu třicátých a čtyřicátých let dvacátého století vrací k počátkům svého umělecko-estetického uvažování z počátku let dvacátých. V roce 1923 napsal text pro první monografii Jana Zrzavého a k jeho dílu se pak vrátil po osmnácti letech ve studii „Jan Zrzavý – předchůdce“ (1941). **3** Teige zde navázal na původní studii, kterou rozšířil především o diskusi vnitřního modelu, ale základní interpretační teze zůstala v podstatě nezměněna. Již ve studii z roku 1923 Teige zdůraznil, že hybnou silou uměleckého tvoření Jana Zrzavého je „poznání skutečnosti“. Tato „repríza“ souvisí jednak s Teigeho úsilím odpoutat se od problematiky sociologie architektury, kterou se zabýval téměř celá třicátá léta, a na druhé straně se zásadní skepsí k vnějšímu světu, která se po roce 1945 stále prohlubovala. Je příznačné, jak Teige na konci čtyřicátých let stále ostřeji vyhrocuje proti sobě pojmy „vnější“ (svět) a „vnitřní“ (model, skutečnost atd.). Jestliže na počátku dvacátých let spojoval Teige myšlenku předobrazů, zrozených v naší imaginaci, s vizí ideální budoucnosti, spojuje na konci čtyřicátých let pojem vnitřního modelu s představou světa, který je důsledným protikladem vnějšího „skutečného světa“.

Není jistě nadsázkou, řekneme-li, že (především moderní) umění jako smyslové, emocionální i duševně-duchovní dobrodružství bylo *raison d'être* jeho existence, jak Teige zdůraznil v odpovědi na otázku „Proč píšete?“ v anketě ineditního sborníku surrealistů z května 1951. **4** A v souvislosti s otázkou závislosti umění na vývoji společnosti Teige odpověděl:

Společenská struktura, která se vyhranila v devatenáctém století, vysunula umění na krajní periférii sociálního života a zájmu, tak daleko, kam už přímé vlivy oficiální ideologie nedosahují. V této situaci získalo umění za cenu těžkých obětí materiálního rázu až dotud nepoznanou volnost projevu a poměrnou, nebývale rozsáhlou nezávislost a autonomii,



které se do budoucna nechce vzdát a kterou nezaprodá. Bez ní už by nemohlo žít.⁵

V této odpovědi je *in nuce* obsažena kvintesence nejen Teigeho umělecko-estetického myšlení, nýbrž i jeho umělecko-estetické existence. Zároveň je také reakcí na aktuální situaci v české společnosti po únoru 1948, zejména na brutální ideologizaci umění, a tím i zásadní korekturou jeho vlastního uvažování o společenském dosahu umění z dvacátých a třicátých let. Umění a svoboda jsou pro Teigeho synonymum: autonomní umění disponuje silou osvobozování, *estetického* osvobozování, také a možná především od tlaku sociálně-politické sféry. V květnu 1950 je tato svoboda pro Teigeho vším, tedy i posledním útočištěm, krajní možností, bez níž už, jak si sám předpověděl, nemohl žít.

Domnívám se, že právě tento aspekt měl být v monografii reflektován jako jedno z hlavních témat nejen Teigeho umělecko-teoretického uvažování, ale jeho kulturně-historického zjevu vůbec. Na základě dokumentů, textů, dopisů i svědectví Teigeho přátel, které monografie obsahuje, si čtenář může sice učinit představu o významu Teigeho působení, ale to je pochopitelně jen vpravdě provizorní řešení.

Především však chybí v knize Rei Michalové zásadní otázka, respektive pokus na ni odpovědět: co zůstává z Teigeho umělecko-estetického myšlení o (moderním) umění, o významu umění v dnešní době a pro dnešní dobu? Stalo se jeho uvažování minulostí, která se uzavřela s koncem historické avantgardy a jejích skupin? Domnívám se, že nikoliv. Teigeho umělecko-estetické myšlení je samozřejmě spojené s jeho dobou, zároveň ji však přesahuje. V jeho textech, statích a úvahách zůstává celá řada otázek a problémů, které jsou naznačeny, nadhozeny, ale z různých důvodů nedopovězeny. Zejména proto, že se k nim Teige už nemohl vrátit. Je v nich však obsažena řada myšlenek, podnětů, které dnes znovu získávají na aktuálnosti. V Teigeho mimořádných aktivitách teoretika českého poetismu, funkcionalismu a českého surrealismu, a moderního umění vůbec, v jeho společensko-politických, kulturně-politických a umělecko-estetických postojích, v jeho životě pro umění a všem, co s ním souviselo, se odráží také



problematický vztah protagonistů avantgardních hnutí a totalitních ideologií.⁶ Teige však – a v tom spočívá zásadní rozdíl mezi jeho postojem a oportunisty typu Vítězslava Nezvala – zůstává tragickým hrdinou české avantgardy: zůstává jím pro svůj nekompromisní postoj jako teoretika a obhájce moderního umění. I v tomto gestu heroického patosu se odráží význam, který měli pro Teige celoživotně Nietzsche a Baudelaire a jejich představa moderního básníka jako hrdinné postavy, bojující za své sebeurčení, která musí vzdorovat všem normám a překračovat vymezené hranice.⁷ K tomuto heroickému patosu patří u Teiga nakonec i přiznaný pocit vlastní tragické „životní prohry“: „Prohrát celý život, ztroskotat ve svém životním díle, to je vlastně tragédie už docela všední v té veliké, ohromné době, která dovedla dosud udělat dvě světové války a připravuje třetí,“ píše Teige v září 1948 v dopise jedné přítelkyni.⁸

Rea Michalová tento dopis cituje, ale nekomentuje jej. Neklade si otázku: je Teigeho život ztroskotáním ve vlastním díle? Na tuto otázku je možné odpovědět jen prostřednictvím otázky po aktuálnosti Teigeho díla v dnešní době, již zmiňuji na začátku. Avantgarda jako projekt „zakalkulovala“ vlastní konec již do svých manifestů (a manifesty dada jsou toho zvláště názorným příkladem). Více nebo méně „plánované“ ztroskotání projektu neznamena ještě ztroskotání životního díla mimořádné tvůrčí osobnosti. Shrnuji: monografie Rei Micháلكové *Karel Teige. Kapitán avantgardy* může být užitečnou pro zájemce, kteří se chtějí seznámit s životem a dílem Karla Teigeho v kontextu meziválečných avantgard. V tomto ohledu splňuje svůj účel. Pro další, nové, prohloubené poznání Teigeho přínosu pro vývoj umělecko-estetického myšlení dvacátého století a jeho možný aktuální dosah pro současnost nepřináší však nic.

¹ Název druhého svazku Teigeho studií z třicátých let. První vyd. 1969 nesmělo být již distribuováno, druhé vydání vyšlo 2012, viz Karel TEIGE, *Zápasy o smysl moderní doby. Studie z třicátých let*, Praha: Společnost Karla Teiga 2012.

² Název třetího svazku Teigeho studií ze čtyřicátých let, viz Karel TEIGE, *Výbor z díla III. Osobozování života i poezie. Studie ze čtyřicátých let*, Praha: Aurora 1994.



3 Karel TEIGE, „Jan Zrzavý – předchůdce“ (1941), in: *Výbor z díla III*, s. 3–41; *idem*, „Jan Zrzavý“ (1923), in: *Výbor z díla I. Svět stavby a básně. Studie z dvacátých let*, Praha: Československý spisovatel 1966, s. 90–111.

4 *Idem*, „Odpověď na anketu“, in: *Výbor z díla III*, s. 403.

5 *Ibid.*, s. 416.

6 Na tomto místě možno odkázat na česká vydání dvou prací, které se touto problematikou zabývají: Jean CLAIR, *Úvahy o stavu výtvarného umění. Odpovědnost umělce. Kritika modernity. Avantgardy mezi strachem a rozumem*, Brno: Barrister & Principal 2006; Boris GROYS, „Gesamtkunstwerk Stalin. Rozpolcená kultura v Sovětském svazu“, in: *Gesamtkunstwerk Stalin. Komunistické postskriptum*, Praha: AVU 2011.

7 Vratislav Effenberger si povšiml tohoto rysu Teigeho osobnosti – a zmiňuje jej v doslovu k prvnímu svazku výboru z Teigova díla *Svět stavby a básně*: totiž zvláštní distancovanosti, kterou Teige celý život „maskoval“ družností. Viz Vratislav EFFENBERGER, „Nové umění“, in: TEIGE, *Výbor z díla I*, s. 575–620.

8 Rea MICHALOVÁ, *Karel Teige. Kapitán avantgardy*, Praha: Kant 2016, s. 459.