

„Uděláme Prahu hlavním městem střední Evropy“

ČASOPIS *DEN* A JEHO ROLE PŘI FORMOVÁNÍ
ČESKÉ MEZIVÁLEČNÉ AVANTGARDY*

Vojtěch Malínek

Výzkum tvorby představitelů generace vstupující do české literatury těsně po první světové válce se doposud soustřeďoval především na období proletářské poezie a poetismu, pokud jde o chronologické určení, či na analýzu programových textů či beletristické (zejména básnické) tvorby obou nejvýraznějších generačních uskupení — Literární skupiny a Devětsilu. Vlastní počátky české avantgardní literární generace¹ po první světové válce, spadající do roku 1919 a zejména roku 1920, tedy do období, které můžeme shora omezit zimou 1920/1921, kdy se veřejnosti poprvé výrazněji představuje Devětsil a začíná se formovat Literární skupina, a které zůstává dnes stále poněkud stranou zájmu badatelské veřejnosti, byť se poslední dobou začínají objevovat práce pokoušející se o systematictější reflexi dění v mladé české literatuře této doby, ať již jde o dizertační práci Jiřího Flaišmana, analyzující velmi heterogenní poetiku tvorby debutantů i „mimoběžníků“ první vlny poválečné generace (FLAIŠMAN 2010), či syntetický portrét nástupu mladé avantgardy Jiřího Brabce v *Dějínách nové moderny*, který však nejmladší generaci dává souvisleji promlouvat až k roku 1921 (BRABEC 2010).

Samotné zárodky nejmladší generace je třeba hledat mezi prvními poválečnými maturanty samostatného státu — ve Svazu středoškolského studentstva československého a především v jeho časopise *Ruch*, jehož kulturní rubriky vedly výrazně, avšak později relativně pozapomenuté osobnosti české poválečné avantgardy — agilní mladíci Artuš Černík (próza), Zdeněk Kalista (poezie) a Karel Vaněk (umění). V *Ruchu* své texty mj. publikovaly další důle-

* Studie vznikla v souvislosti s autorovou dizertační prací o Zdeňku Kalistovi a jeho podílu na formování české poválečné avantgardy.

¹ Pojmy *avantgarda* a *generace* a jejich odvozeniny užívám v této studii v zásadě synonymicky, byť jsem si vědom toho, že platí spíše jako obecná zjednodušující pojmenování užívaná jako sjednocující konceptuální označení autorů okolo Devětsilu a Literární skupiny z počátku 20. let, než jako univerzálně a bezvýhradně platné termíny jednoznačně a bezvýhradně postihující tvorbu všech členů obou zmíněných sdružení v průběhu času, což platí i pro přelom let 1920/1921, o které v této studii jde nejvíce. Detailnější vymezení a interpretace obou termínů však přesahují rámec této studie a nejsou jejím vlastním cílem.

žité tváře — z venkovských středních škol Josef Knap, A. M. Píša či Jiří Wolker, z pražských pak Karel Teige, Ivan Suk či Jiří Weil. Z těchto dvou proudů se slévá okruh mladých literátů, kteří se na podzim 1919 setkávají coby vysokoškolské studenty v Praze. Zatímco „pražská“ část, rekrutující se zejména z gymnázia v Křemencově ulici, získala v Karlu Teigovi již v této době respektovaného a erudovaného lídra a vystupovala již od počátků kompaktněji a sevěřeněji, zůstávali „venkované“ zpočátku spíše stranou určujícího dění a s dosud neznámými podněty politické a kulturní metropole nedávno vzniklého státu se vyrovnávali o něco pomaleji. V době vymezené zhruba školním rokem 1919/1920 tak probíhá u nejmladších literátů složitý krystalizační proces, během něž v různé míře vstřebávají a zároveň se pokoušejí překonávat podněty české předválečné a válečné moderny a zahraničních literatur, aniž by zatím dospívali k výraznějším samostatným tvarům. Je přitom symptomatické, že v první vlně debutových sbírek této generace vydaných roku 1920 najdeme spíše autory snadněji tvořící či přímo epigonské (M. Jirko, F. Němec, I. Suk, J. Chaloupka, J. Pokorný aj. [srov. FLAIŠMAN 2010]), zatímco klíčové debuty autorů této generace vycházejí teprve roku 1921 či 1922, ať již jde o Wolkrova *Hosta do domu* (1921), Píšovy sbírky *Dnem i nocí* (1921) a zejména *Nesrozumitelný svatý* (1922), Seifertovo *Město v slzách* (1921) či Nezvalův *Most* (1922).

Počátky avantgardní generace charakterizuje výrazná potřeba sdružování, podmíněná obecně kolektivisticky orientovaným duchem doby. S výjimkou Karla Teiga však mají určující roli při formování mladé generace sehrát jiné osoby než pozdější generační lídři. Z volného diskuzního kroužku mladé anarchokomunistické bohémy soustřeďujícího se ve známé pražské kavárně Union se na samém konci roku 1919 zformovaly literární a výtvarný odbor Uměleckého klubu, které doplnily původní a do budoucna též preferovanou hudební sekci tohoto uskupení, opírajícího se o přízeň movitého mecenáše V. V. Šaka. Na platformě tohoto sdružení se pod vedením Karla Teiga (předseda výtvarné sekce) a Zdeňka Kalisty (předseda literární sekce) poprvé institucionálně formuje mladá česká poválečná avantgarda jako organizovaná jednotka českého kulturního života.

V aktivitách literární a výtvarné sekce Uměleckého klubu v první polovině roku 1920 vedle několika recitačních večerů a efemérních pokusů o vznik samostatných organizací s Uměleckým klubem jen volněji spjatými, jako byl Svaz komunistické mládeže či Česká obec dadaistická a na ni navázaný kabaret Zelený had, jednoznačně dominovala snaha o založení vlastního literárního časopisu, pro nějž byl zvolen název *Orfeus*. Existence *Orfea* byla od počátku problematizována chabým hmotným zajištěním a nevalnou podporou V. V. Šaka, jehož prioritou byla jednoznačně hudební sekce spolku. První číslo *Orfea*, chystané již od brzkého jara 1920, vyšlo nakonec po dlouhých průtazích až po letních prázdninách a spíše než výrazem jednotné aktivity Uměleckého klubu se stalo zřetelným signálem rozkolu v něm — jeho obsah

pro sebe plně získala skupinka okolo Karla Teiga, formující se Devětsil. Její postup vyvolal nevoli nejen na straně zbylých členů Uměleckého klubu, ale vzdálil ji i V. V. Šakovi. Krátce po vydání prvního čísla *Orfeů* 5. 10. 1920 oficiálně vzniká Devětsil jako samostatný spolek sdružující především Teiga a jeho přátele z „Křemencárny“. Odpovědí protistrany na tento krok se stala valná hromada Uměleckého klubu ze 17. 10., na niž nebyli členové Devětsilu zvoleni do spolkových funkcí a následně spolek opouštějí. „Nedevětsilské“ křídlo Uměleckého klubu začíná vzápětí ještě úžeji spolupracovat s V. V. Šakem, a to na jeho novém projektu, jímž se stal plán kulturního deníku *Den*. Jeho existence se stává zřetelným výrazem přeskupování v mladé generaci a asi nejpregnantnějším výrazem společných aktivit vznikajícího trojlístku Zdeněk Kalista — A. M. Píša — Jiří Wolker a na něj napojených dalších autorů — Jiřího Weila, Jaromíra Beráka, tradičněji orientované dvojice Josef Knap a Miloš Jirko aj., tedy osob, které se v následujícím roce dočasně sejdou v Literární skupině jako její pražská část, avšak jejichž pouto se po brzkém pádu *Dne* a razantním nástupu Devětsilu v zimě 1921 začne zřetelně rozvolňovat.

Historie *Dne*

Vznik a počátky

K historii časopisu máme k dispozici jen několik málo kusých, v některých ohledech i vyvracejících se pramenných zpráv, povětšinou ze vzpomínkových prací Zdeňka Kalisty;² spolehlivějším pramenným zdrojem nám pak může být dochovaná korespondence, především Z. Kalisty s A. M. Pišou, J. Knapem a J. Wolkrem.³

2 Právě výraznou rolí Z. Kalisty můžeme zčásti vysvětlit dosavadní nevelký zájem české literární historiografie o toto periodikum. Kalista nebyl oficiálním kruhům komunistického Československa příliš po chuti a jeho podíl na formování nastupující poválečné generace byl v letech 1948–1989 přecházen v lepším případě mlčením — např. A. M. Píša v edici Wolkrova díla v Knihovně klasiků o Kalistovi píše pouze jako o „někdejšímu redaktorovi *Dne*“ (PÍŠA 1954: 392), někdy se však Kalista stal přímo terčem osobně mířených výpadů, jako tomu je např. v monografii Jana Jiřího, kde je Kalista označen za „nepřítele socialismu, který se vetřel velmi záhy mezi naše mladé básníky-socialisty“ (JÍŘI 1956: 120), nebo dokonce za „reakčního historika-pekařovce“, který „došel až ke zradě“ (IBID.: 164).

3 Wolkrova korespondence se Z. Kalistou vyšla ve třech samostatných knižních vydáních: první dvě z nich edičně připravil sám Zdeněk Kalista: *Kamarád Wolker* vyšel roku 1933 a obsahuje jen dopisy Wolkrovy (KALISTA 1933), hůře dostupná exilová edice *Přátelství a osud* z roku 1978 pak obsahuje beletristicky a následně i poznámkovým aparátem komentovanou korespondenci z obou stran (IDEM 1978), potřetí vyšly samostatně Wolkrovy dopisy Kalistovi v rámci souborné edice jeho korespondence (WOLKER 1984). Korespondence Z. Kalisty s J. Knapem vyšla péčí R. Ferklové ve sborníku *Literární archiv* (FERKLOVÁ 2001). Korespondence Z. Kalisty a A. M. Piši je proza-

Samotná idea vzniku kulturního deníku se zrodila v kruzích okolo V. V. Šaka, původně zřejmě zcela nezávisle na autorech nejmladší generace. Šak ve *Dni* viděl vítanou možnost propagace svého hudebního tělesa (Šakovy filharmonie) i svých ostatních kulturních aktivit, a rozhodl se proto na podzim 1920 zahájit přípravy riskantního projektu samostatného kulturního deníku, tedy typu periodika, které by bylo na dobovém trhu v Československu zcela ojedinělé.

V Kalistově korespondenci zachytáváme první zprávu o *Dni* až v dopise A. M. Píšovi z 25. října, v němž Kalista referuje o zmiňovaném zasedání Uměleckého klubu ze 17. 10.: „Četl jsi snad o tom, že »Presto« [...] bude vydávati »Den«, umělecký deník. Jirko tam bude mít literaturu, já divadlo, prozatím též výtvarnictví a film. Šéfredaktorem je Jan Bor.“⁴ Tato Kalistova zmínka jen potvrzuje poměrně chabou přípravu celého projektu — *Den* začal vycházet 1. listopadu 1920 a necelý týden předtím se počítalo s tím, že by měl tři rubriky vést sice ambiciózní a nadšený, ale přece jen nezkušený dvacetiletý mladík! Ten se navíc jako předseda literární sekce Uměleckého klubu o celé akci dozvídá právě až v těchto dnech.

První kontakty se Šakem v této záležitosti zprostředkoval mladým Miloš Jirko (KALISTA 1997: 600–601). Nejasná zůstává při těchto jednáních především pozice Devětsilu. Po zkušenostech s průtahy okolo vydání prvního čísla *Orfea* a po zmiňované valné hromadě Uměleckého klubu Teige a spol. zřejmě zaujal k možnosti intenzivnější spolupráce s V. V. Šakem rezervovaný postoj, svou roli pak nejspíš sehrály i propukající osobní antipatie mezi Teigovou skupinou a „venkovským“/nedevětsilským křídlem mladé generace.⁵

Sám Kalista se v pozdějších vzpomínkách vyjadřuje v této záležitosti rozporně: zatímco v pamětech uvádí, že Teige účast v novém deníku odmítl jako příliš riskantní (IBID.: 601), v knize *Přátelství a osud* vzpomíná, že „Teige okamžitě pochopil, jaký význam by pro jeho přátele mělo, kdyby se jim podařilo usadit se v redakci nového listu. Byl několikrát — jak se Kalista dověděl — u Šaka sondovat, jaké by byly v tomto směru možnosti“ (IDEM 1978: 60).⁶ Nakolik hodlal krátce po svém založení Devětsil postupovat zcela samostatně

tím dostupná jen v pozůstalostech obou autorů v LA PNP. Většina dopisů sice není datována, avšak dataci lze většinou určit dle zmínek v jednotlivých listech: pakliže nelze určit přesný den, uvádím dataci přibližnou, u Píšových dopisů Kalistovi pak i průběžné číslování (byť ne zcela spolehlivé), které k nim později pořídil Z. Kalista. 4 LA PNP, fond A. M. Píša, korespondence přijatá, Z. Kalista A. M. Píšovi, [25. října 1920], s. [3].

5 Od č. 26, tj. předposledního čísla *Dne*, je však Karel Teige uváděn jako odpovědný redaktor, neboť by v časopise on či kdokoli z Devětsilu otiskl tou dobou jakýkoli text. Více informací však o tom k dispozici nemáme.

6 V tomto případě je však nutno počítat s určitou Kalistovou dramatickou licencí i značným časovým odstupem od popisovaných událostí.

bez ohledu na nedávné kolegy z Uměleckého klubu a nakolik zůstával spolupráci s generačními souputníky otevřený, není z dochovaných pramenů zřejmé. Celou záležitost zřejmě ovlivnil i názor majitele listu V. V. Šaka, který vnímal Kalistovo křídlo jako sobě loajálnější a ve vzniklém pnutí jej proti Teigeho Devětsilu upřednostňoval; pro ctižádostivého Teiga pak s největší pravděpodobností nebylo přijatelné hrát ve *Dni* druhé housle.

Nově vznikající list na počátku své existence postrádal jasně stanovený program a složení redakce. Okolo šéfredaktora Jana Bora, pozdějšího šéfa činohry Národního divadla, se soustředil generačně poměrně nesourodý kolektiv, přičemž se v listu mimo protežovanou rubriku hudební, již se nebudeme podrobněji věnovat, zřetelně prosazovala nejmladší generace, zejména pak Zdeněk Kalista jako redaktor výtvarné rubriky. Agilně se na chodu listu podíleli též Miloš Jirko a později i Josef Knap a A. M. Píša jako redaktori rubriky literární, Jiří Weil zprávami o soudobé ruské kultuře, většinou anonymní Jiří Wolker přehledovými zprávami z anglosaské oblasti a Jaromír Berák články z oblasti filmu. Postupem času pak měli přibývat další zástupci nejmladší generace; ze starších autorů nikdo do literární části listu kritickými a teoretickými pracemi systematictěji nepřispíval.⁷

Den počal jako deník s podtitulem „Umění — Tělesná výchova — Společnost“ vycházet v pondělí 1. listopadu 1920. Zpočátku kladl důraz především na obecně kulturní zpravodajství a hudbu, v tom zejména na činnost Šakovy filharmonie, pravidelně se věnoval i divadlu, literatura měla zpočátku ve *Dni* pozici podružnější. Úvodní redakční prohlášení z 1. listopadu 1920 naznačilo program periodika jen v mlhavých obrysech, obecně zdůrazňujíc význam kultury pro život národa. Deník se měl záměrně odvrátit od každodenních (po)válečných a materiálních problémů doby a profilovat se jako deník apolitický, nestranný, věnovaný výhradně kultuře a sportu, jehož cílem je „vytvořiti český list, který bude podrobným a živým obrazem všeho našeho snažení, práce a vývoje na poli tělesné i umělecké kultury, pečlivým i včasným zpravodajem všech významnějších projevů z týchž oblastí v cizině, a zprostředkovatelem mezi Prahou a československým venkovem, jichž kulturní život chce sloučiti ku vzájemné výměně“ (REDAKCE 1920). Zpočátku vycházel *Den* o 4 stranách, pravidelně s úvodníkem, fejetonem a přehledovou tabulkou aktuálního kulturního dění na poslední stránce. Zbytek listu pak vyplňovaly drobnější články a referáty, případně kratičké přehledové aktuality a anonce z oblasti kultury a zprvu též sportu.

Nejiniciativněji se práce ve *Dni* chopil Zdeněk Kalista, který tímto posiloval svou pozici neformální hlavy nedevětsilského křídla mladých. V redakci

7 Po jednom textu ve *Dni* otiskli Miloslav Hýsek a Arne Novák. Pravidelněji do *Dne* pak přispíval divadelními referáty František Zavřel, který se na této bázi s mladými avantgardisty dočasně sblížil.

listu viděl Kalista zajímavou pozici, ze které by mohl dále rozvíjet své ambiciózní umělecké a koneckonců i politické plány. Postupem času se Kalistův podíl na vydávání listu zvyšoval: kromě vlastní autorské práce se snažil získat co nejvíc přispěvatelů mezi svými přáteli a známými. S největší pravděpodobností získal právě Kalista pro *Den* J. Wolkra (právě podzim 1920 a zima 1921 jsou asi nejintenzivnějším obdobím jejich přátelství), zcela jistě pak alespoň korespondenčně i A. M. Píšu, kterému na přelomu října a listopadu píše: „Rozhodně budeme potřebovat Tvoji (i lit. krit.) spolupráci ve »Dni«. Je tam zatím Jirko (literatura) a já (výtvarnictví, divadlo, ale divadlo spolu s Borem, Langrem a Tillem,⁸ ti totiž tam budou mi do toho hodně povídat. Stojíme si zatím výtečně.“⁹ Knapovi dokonce koncem roku v dopise nadšeně prozrazuje: „Chystáme se Šakem dosti veliké věci. Bláznovský (?) plán: Uděláme Prahu hlavním městem střední Evropy.“¹⁰

O přijetí *Dne* ostatními listy či veřejností nevíme prakticky nic;¹¹ pakliže byla jeho existence později zmiňována v literatuře, bylo tomu tak prakticky vždy na základě vydaných vzpomínkových textů Z. Kalisty. Musíme se tak spokojit s ojedinělou zmínkou v korespondenci — A. M. Píša hodnotil na dálku z Písku první čísla *Dne* pozitivně, avšak skeptický zůstal v otázce finančního zajištění listu: „Den se mi na naše poměry prezentuje dosti sympaticky, pokud se týče **rozvrstvení** obsahového. Ale přesto nevěštím mu dlouhého trvání. Myslím, že Šaka přesvědčí značný deficit o tom, že k uměleckému deníku tu ještě není půdy.“¹² Čas měl záhy ukázat, že se Píša nemýlil...

Situace v redakci listu

Za šéfredaktora listu zvolil V. V. Šak Jana Bora, tehdy režiséra Švandova divadla, který již za sebou měl redaktorské aktivity z předválečné doby (mj. *Scéna*). Politické přesvědčení mladých avantgardistů, kteří záhy získali na chodu listu výrazný podíl, nevyvolávalo mezi nimi a vedením listu zásadnější kontroverze; nutno ovšem podtrhnout, že vedle Kalisty, Píši, Weila a Beráka mezi přispěvateli *Dne* zastánce radikální levice nenalezneme a koneckonců

8 Účast Václava Tilleho na *Dni* se zdá být sporná, Františku (?) Langrovi by mohla patřit nečetná šifra L. v divadelní rubrice, Janu Borovi pak snad šifra B., která by se časově kryla s dobou jeho působení v listu (šifrou J. B. signoval své články Jaromír Berák).

9 LA PNP, fond A. M. Píša, korespondence přijatá, Z. Kalista A. M. Píšovi, [1. listopadu 1920?], s. [2].

10 Z. Kalista J. Knapovi, [25. 12. 1920] (FERKLOVÁ 2001: 396).

11 Snad jedinou kratičkou zmínku o časopisu lze nalézt v „nepřátelské“ *Cestě*: „Den [...] opět vyměnil redakci. Bude teď patrně ještě slabší úrovně; ostatně nikde ho ne najdete, nikdo ho neče. Peněz páně Šakových je na takovýhle **Den** upřímně škoda“ (ŠTORCH-MARIEN 1921).

12 LA PNP, fond Z. Kalista, korespondence přijatá, A. M. Píša Z. Kalistovi, [počátek listopadu 1920; dopis č. 19], s. [1].

Den se k politickým otázkám nijak nevyjadřoval. Zásadnější rozpor však mezi šéfredaktorem a jeho mladými spolupracovníky vznikl v otázce struktury a vlastní podoby listu: šéfredaktor Bor chtěl ze *Dne* udělat co nejaktuálnější, pružný kulturní deník s důrazem na aktuální zpravodajství a glosy, zatímco mladí literáři naopak chtěli *Den* co nejvíce otevřít informacím o dění v zahraničí, původní beletrii a obsáhlejším výkladovým studiím. Vznikající pnutí se však poměrně záhy vyřešilo Borovým odchodem.

Situace v redakci *Dne* totiž měla dle Kalistových vzpomínek již od počátku k ideálu daleko, a to jak po organizační stránce, tak na rovině materiálního zabezpečení: „Kolektivní součinnost vlastně neexistovala. Redakce se nikdy nesešla k nějaké společné poradě. Šéfredaktor se nevěnoval listu [...] jsa strhován svým druhým zaměstnáním v Švandově divadle. [...] Improvizovalo se tu více než v kterémkoli současném denním listě. Obsah čísel byl nevyrovnaný [...]. Nepřilhal k denním potřebám než snad svým přehledem divadelních a koncertních programů na poslední stránce a jen zřídka reagoval včas na nějakou aktualitu“ (KALISTA 1978: 63).

Teprve číslo ze 14. listopadu prý více konvenovalo původním záměrům redakce: „Den teprve teď vpravujeme do kolejí. V redakci kromě Bora jsem já, Jirko, Kareš (hudba, bývalý referent »Tribuny«) a F. Zavřel (divadlo, jeden z nejlepších dramatiků mladých — »Boleslav Ukrutný«, »Don Juan«). Tak, jak chceme, začne to vycházeti asi až počátkem příštího týdne. Zatím zůstalo při jediném čísle z předešlé neděle.“¹³

Velmi problematickou se záhy také ukázala otázka hmotného zabezpečení listu a jeho redakce: scházely základní slovníky či encyklopedie, k dispozici byl pouze telefon dělený s ostatními aparáty v budově, problém byl i v distribuci tiskárenských štočků: „To nebylo už ani vaření z vody, to byla improvizace tak žalostná, že by byla musila znechutiti i člověka s větší trpělivostí, než jakou byl vybaven Jan Bor“ (KALISTA 1997: 604). Není proto divu, že už po necelých třech týdnech byl V. V. Šak po šéfredaktorově rezignaci na vedení listu nucen urychleně uvažovat o změně v redakci a jako nástupce Jana Bora, který v šéfredaktorství listu neviděl dlouhodobější perspektivu, si vyhlédl právě Zdeňka Kalistu.

Kalista informuje A. M. Píšu o těchto změnách v dopise z 22. listopadu 1920: „Budeš už zajisté vědět, že jsem nyní sám redaktorem týdeníku *Dne*, na který jsem deník změnil.“¹⁴ Z dvacetiletého mladíka se tak naráz stal šéfredaktor ambiciózního deníku: „Přiznám se, že jsem byl dosti překvapen [...]. Bylo to příliš smělé pomyšlení: ani ne jednadvacetiletý, a šéfredaktorem deníku!“

13 LA PNP, fond A. M. Píša, korespondence přijatá, Z. Kalista A. M. Píšovi, [18. listopadu 1920], s. [1].

14 LA PNP, fond A. M. Píša, korespondence přijatá, Z. Kalista A. M. Píšovi, [22. listopadu 1920], s. [1].

(IBID: 605). V. V. Šak se zároveň pod tlakem okolností rozhodl změnit periodicitu *Dne* na týdeník, aby tak zpomalil rostoucí deficit, a konečně též i proto, aby nový nezkušený šéfredaktor získal alespoň trochu více času a klidu na realizaci svých plánů. Odchod Jana Bora z redakce *Dne* a přeměna deníku v týdeník s sebou samozřejmě přinesla i změny v chodu listu: především nově získala větší prostor původní literární tvorba a ke změnám došlo i v redakci, přičemž tyto probíhaly souběžně s reorganizací v Uměleckém klubu a změnami v redakci *Orfea*: „Redakci Orfea převezme Jirko. Literaturu ve Dni vzal Knap. Divadlo Zavřel. Výtvarnictví Zdeněk Rykr. Hudba Kálík a Weinberger. Dobře. Výtvarnickou redakci Orfea povede Rykr. Literární odbor UK odvolává Vladyku pro prokázanou stranickost. Teige půjde asi sám.“¹⁵

Kalista šéfredaktorem

Prvním číslem *Dne* pod redakcí Zdeňka Kalisty se stalo zřejmě číslo 18 z 20. listopadu,¹⁶ na jehož titulní straně se sešla trojice mladých básníků, jejichž společná krátká, avšak o to intenzivnější etapa spolupráce měla výrazně ovlivnit situaci v české poezii let 1920 a 1921: Jiří Wolker s básní „Poutníci“ (WOLKER 1920c), A. M. Píša s básní „Rozbité okno“ (PÍŠA 1920a) a Zdeněk Kalista úvahovou esejí „Zápas o slovo“ (KALISTA 1920c), která se stala jednou z prvních programových manifestací přetvořené redakce. Ač za Kalistovy redakce *Dne* vzhledem ke krátké existenci časopisu nebylo uveřejněno nějaké oficiální programové prohlášení, nelze říci, že by se *Den* na přelomu let 1920 a 1921 programově nevymezoval, naopak — v této oblasti se zřetelně vyprofilovaly tři osobnosti: Zdeněk Kalista jako autor úvodníků a většiny polemických článků listu, Josef Knap, autor bohužel nejspíše nedochované přednášky „Dvacetiletý básník L. P. 1920“ (KNAP 1920a), přednesené na úvod recitačního večera Uměleckého klubu 2. prosince 1920, a zejména A. M. Píša, který ve *Dni* publikoval své první obsáhlejší texty o soudobé české poezii, z nichž zejména jeho stat „Socialistická poezie“ (PÍŠA 1920b) a obsáhlá recenze Knapovy *Aleje srdcí* vydaná pod titulem „Kniha víry, naděje a lásky“ (IDEM 1920/1921) představují mladého Píšu jako fundovaného a pozorného literárního kritika se zřetelnými teoretickými aspiracemi.

Obecnou charakteristiku programu Kalistova *Dne* nelze načrtnout jednoznačně a bez korigujících upřesnění. Kalista sice ve svých pozdějších vzpomínkových medailonech *Tváře ve stínu* zdůrazňuje roli expresionismu v soudobé mladé tvorbě: „Umělecký program *Dne*, pokud bylo možno při listu tak mnohotvarém a se spolupracovníky namnoze disparátními o něm hovořit, byl nejspíše dán současným expresionismem“ (KALISTA 1969: 158); avšak stejně

¹⁵ LA PNP, fond A. M. Píša, korespondence přijatá, Z. Kalista A. M. Píšovi, [konec listopadu 1920], s. [2].

¹⁶ Už v čísle z 19. II. je pak Kalista zřejmě autorem úvodníku; jako redaktor je pak Kalista poprvé uveden v č. 20.

jako u jiných teoretiků dané doby zůstává jeho pojetí expresionismu dosti nekonkrétní. Už ve stati „Dnešní expresionism“ z 13. listopadu totiž expresionismus charakterizuje poměrně volně: „Expresionismus zůstává stále něčím stejně tvárným, jako byl. Ale ani ony pesimistické úvahy o expresionismu, jež se objevují, nejsou zcela neodůvodněny“ (IDEM 1920b). Odmítá tu teze o konci expresionismu, naopak hovoří spíše o jeho novém vývojovém stadiu: „Pochopiti expresionism jako vítr, v němž lze plouti. [...] Expressionism není zdaleka vyčerpán ve svých možnostech a v pramenech své síly“ (IBID.).

Německý expresionismus (zůstaneme-li při chápání tohoto pojmu omezení právě na německou jazykovou oblast) však v realu představoval jen jednu ze tří hlavních oblastí zájmu Kalistova *Dne*.¹⁷ Vedle něj se totiž do popředí

17 Otázka poměru mladé generace k *expresionismu* zasluhuje podrobnější rozpracování, na něž však nemáme v rámci této stati prostor. Jen krátce načrtněme naše pozice: domnívám se, že v dosavadních analýzách tohoto pojmu v české literární historiografii bylo až příliš přihlíženo ke známé polemice Teige × Götz, z přelomu let 1921 a 1922 a pojem expresionismu u mladé generace byl většinou aplikován na tvorbu brněnských autorů Literární skupiny, popř. na teoretické koncepty F. Götze (např. KUČEROVÁ 2011). U Literární skupiny však byla diskrepance mezi (Götzovou) teorií a vlastní tvůrčí praxí jednotlivých členů, domnívám se, mnohem zřetelnější než mezi teorií a praxí Devětsilu, např. Čestmír Jeřábek později v pamětech doznal, že mu v jeho tvorbě byla realizace programových postulátů druhotnou: „Nebyl jsem si ani tenkrát, ani nikdy později vědom toho, že bych pracoval podle nějakých předem teoreticky stanovených receptů a formulek. [...] Bylo mi celkem dosti lhostejné, zda má tvorba byla v určitém vývojovém období charakterisována jako expresionistická nebo jinak“ (JEŘÁBEK 1961: 83–84).

Nepletu-li se, zcela přehlížena zatím zůstala reflexe pojmu *expresionismus* u Kalisty a A. M. Píši s výjimkou reflexe poměru Z. Kalisty a německo-francouzského básníka I. Golla, který je jedním z nejvýraznějších dokladů recepce německého expresionismu u mladých vůbec, v knize Evy Jelínkové *Echa expresionismu* (JELÍNKOVÁ 2010). Jak Píša, tak Kalista se přitom roku 1920 k expresionismu aktivně hlásí a oba o něm uvažují i teoreticky. Domnívám se, že krátká, ale relativně intenzivní rezonance německé expresionistické literatury u mladých literátů spadá především právě do roku 1920, tj. do doby, kdy se mladí teprve začínají výrazněji orientovat v soudobém dění a kdy zatím pevněji neformulovali svůj program. Jen s minimálním časovým odstupem či spíše takřka paralelně však mladí pilně recipují literaturu francouzského unanimismu, která zájem o německý expresionismus, byť jí v mnohém blízký, rychle odsune na druhou kolej a především — mladí začínají formulovat svůj program vlastní.

Zájem o expresionismus mezi mladými v Praze se dle mého týkal především jejich „nedevětsilské“ části a vrcholil již zhruba v polovině roku 1920 a vedle zmiňovaného Kalisty a Píši jej lze doložit minimálně ještě u J. Wolkra, A. Černíka či J. Beráka. O rok a půl pozdější polemika Teige × Götz se z tohoto hlediska jeví jako poněkud anachronická. V Brně s výrazným podílem německé menšiny v kulturním životě či šířeji na Moravě vůbec působily vlivy z německojazyčného prostředí mnohem intenzivněji a déle než v kosmopolitnější Praze (kromě jádra „brněnské šestky“, tj. Blatného, Jeřábka a Götze, je přitom potřeba upozornit především na expresionismem zřetelně ovlivněné texty předčasně zesnulého Bartoše Vlčka).

dostával stále zřetelněji francouzský unanimumus a nově též umění sovětského Ruska, jež do českého prostředí uváděl především Jiří Weil.

Úroveň teoretických článků ze *Dne* zůstávala samozřejmě rozdílná, i Kalista si byl s odstupem času vědom jejich proměnlivé hodnoty: „Není pochyby, že v našich teoretických člancích — a to bez výjimky: mých, Píšových či kohokoli jiného — bylo plno omylů. Dnes leccos připadá v nich člověku přímo naivností anebo aspoň optickým klamem. [...] Ale přeci jen naše teorie nebyly bez významu, neboť velmi ostře vyjadřovaly naši **vůli odlišit se**. A v té byla v podstatě obsažena i tvůrčí **vůle po něčem novém** — nejmocnější incitamentum pro mladé lidi, kteří vstupují do poesie“ (IDEM 1933: 82). Právě intenzivní zájem o dění v zahraničí a snaha vyrovnat se s tamějšími impulzy a přetavit je do vlastní teoretické reflexe byla při vši neujasněnosti programových závěrů zřejmě nejvýraznějším přínosem Kalistova *Dne* pro vývoj nastupující literární generace.

Pád Dne

V souvislosti s vyhrocenou politickou atmosférou prosince 1920 však došlo k prvním konfliktům mezi novým vedením listu a jeho majitelem V. V. Šakem, který odmítl v listě publikovat plánované ohrazení mladých proti obsazení Lidového domu. Text tohoto prohlášení se bohužel nedochoval, stalo se však zdrojem napětí mezi Kalistou a jeho druhy na straně jedné a Šakem a dvojicí Knap — Jirko na straně druhé. V půli prosince o tom Kalista píše do Písku: „Prohlášení jsme zatím do Dne nedali. Knap nad ním na konec přece projevoval jakousi nevůli (trochu ho štvál Jirko). [...] Místo něho napsal Knap sám pár řádek. Ale nevím, nebude-li velmi brzy nutno uveřejnit toto **přímé** a poctivé prohlášení.“¹⁸

Hlavním důvodem blížícího se pádu Kalistova *Dne* se však nakonec stala především jednoznačná ztrátovost listu, která nemohla kompenzovat jeho stoupající úroveň: „Obecenstvo Šakových koncertů, pro které byl list především určen, potřebovalo něco docela jiného, než byla tato revue, která měla dokonce zřejmou ctižádost býti avantgardní“ (IBID.: 39). Ani v průběhu prosince a ledna se totiž nepodařilo odstranit problémy v chodu administrativy listu a schodek v hospodaření narůstal. Kalista v pozdějších vzpomínkách tvrdil, že se pod osud *Dne* negativně podepsaly i poznámky o „bolševictví“ jeho redakce: „Byli jsme v nevýhodě také proto, že nadávky na naše »bolševictví«, které se na nás sypaly ze všech stran, zachycovaly se přece jen, z dosti pochopitelných důvodů, v sluchu páně Šakové“ (KALISTA 1969: 135). V reálu se však zdá, že tyto „politické“ okolnosti sehrávaly spíše podružnou úlohu.

¹⁸ LA PNP, fond A. M. Píša, korespondence přijatá, Z. Kalista A. M. Píšovi, [polovina prosince 1920], s. [2].

V. V. Šak se pro novou změnu v redakci *Dne* rozhodl v polovině ledna 1921; angažoval pro něj zkušeného žurnalistu Otakara Hanuše, který měl list poněkud bulvarizovat a tím zvýšit jeho prodejnost (IDEM 1997: 624). Kalistovi bylo nabídnuto podílet se i nadále na upravené podobě listu, avšak o to nejevily mladý básník přílišný zájem a 17. ledna píše do Písku: „Je rozhodnuto. Jsem redaktorem »Dne« pouze do konce tohoto měsíce. Důvodů, proč jsem z redakce vystoupil, bylo mnoho.“¹⁹ Ani nabídka polovičního navýšení platu Kalistu nezviklala a tak redakci *Dne*, nově přejmenovaného na *Národní obzor* (IDEM 1978: 246), opustil. Píšovi o tom 2. února 1921 psal: „»Dne« jsem se definitivně vzdal. V sobotu mne sice Šak znovu pozval k sobě, nabízel mi 1 200 Kč měsíčně, ale nevzal jsem to. Nyní bude Den vycházet ve formátu a stylu novínového redakcí ubohého a směšného Otakara Hanuše. Bude mít i politickou rubriku v duchu národním. Nemohl jsem jednat jinak. Věříš?“²⁰

Profil *Dne*

Spolupracovníci listu

Po Kalistově nástupu na pozici šéfredaktora *Dne* se list rychle stal výraznou tribunou nejmladší generace, konkrétně její „nevedětsilské“ části. Vedle Kalisty a jemu nejbližších Píši a Wolkra je nutno vyzdvihnout vklad mladého dadaisty Jaromíra Beráka, Jiřího Weila a jeho překladů z ruštiny, a mladého profesora obchodní akademie v Hořicích Jaroslava Pospíšila alias Jaroslava Bílka, který měl ze svého nedávného pobytu v Paříži řadu kontaktů a disponoval i nejrůznějšími informacemi o moderním ruském a francouzském umění. Určitý ideový protipól v kruhu mladých autorů kolem *Dne* představovala tradičněji orientovaná dvojice Josef Knap a Miloš Jirko.²¹

Beletristické příspěvky se ve *Dni* začaly v hojnější míře vyskytovat právě až s nástupem Z. Kalisty na šéfredaktorské místo, za Borova vedení byla beletrie tištěna spíše ojediněle. Ze starších autorů se ve *Dni* pravidelně objevovalo jméno Antonína Sovy a dramatika Františka Zavřela, který tehdy vedl divadelní referát a pro příbuznost své tvorby s tvorbou mladých (i přes jistý věkový rozdíl — nar. 1884) byl z jejich strany chápán jako generační soupeřník,

¹⁹ LA PNP, fond A. M. Píša, korespondence přijatá, Z. Kalista A. M. Píšovi, [24. ledna 1921], s. [1].

²⁰ LA PNP, fond A. M. Píša, korespondence přijatá, Z. Kalista A. M. Píšovi, [počátek února 1921], s. [4].

²¹ LA PNP, fond Z. Kalista, korespondence přijatá, A. M. Píša Z. Kalistovi, [počátek ledna 1921, dopis č. 25], s. [4]. Jirko působil ve *Dni* zpočátku jako vedoucí redaktor literární rubriky, odkud byl po Kalistově nástupu „uklizen“ do redakce *Orfea*; kritickými pracemi v druhé polovině existence listu stále zřetelněji přispívali A. M. Píša a J. Knap.

jako „jeden z nejsmělejších novátorů generace“ (KALISTA 1997: 606). Ze známějších jmen pak ve *Dni* ojedinele publikoval např. Karel Toman a Miroslav Rutte, ze začínajících autorů pak Jaroslav Hůlka, Richard Broj či Jan Čarek. Ve *Dni* se mihl též Vítězslav Nezval básní „Patevčí píseň“ (NEZVAL 1920), která pro něho znamenala snad první publikaci v pražském prostředí vůbec. Podobně atypickým příkladem byl i další z přispěvatelů listu František Němec, dříve blízký druh Seifertův, který se ovšem jako jeden z mála „pražských“ už nepodílel na založení Devětsilu a zůstal v Uměleckém klubu; ani zde však jeho angažmá nemělo delšího trvání a zanedlouho se konfliktní F. Němec z řad svých generačních soupeřů vytráčí.

Spory s Devětsilem

Mimo okruh *Dne* z nejmladších zřetelně zůstali pouze zástupci nově vytvořeného Devětsilu, s výjimkou Artuše Černíka.²² Kalista sice ve svých pozdějších vzpomínkových textech tvrdí, že Teige a Devěsil opustil Umělecký klub až v souvislosti s Kalistovými úspěchy ve *Dni* (KALISTA 1997: 608; 1978: 64), nicméně jak datum vzniku Devětsilu, tak Kalistova korespondence s Píšou nás nutí chronologii obrátit — Devěsil opustil Umělecký klub ještě před založením *Dne* a je otázkou, nakolik o publikační prostor ve *Dni* i vzhledem k Teigově pozici výtvarného referenta v *Čase* stál. Vzhledem k poměrně intenzivním tiskovým přestřelkám mezi oběma stranami navíc v této době lze hovořit o vzniku zřetelné rivality mezi oběma skupinami.

První vlašťovkou nadcházejících sporů se stala literární příloha *Národní politiky* ze 17. října 1920. Již v den konání valné hromady Uměleckého klubu vyšla v tomto „arciburžoazním“ deníku podvržená básně *Obraz mých budoucích dní* podepsaná Jirím Wolkrem (PSEUDONYM 1920). Nešlo o jedinou podobnou věc. Kalista v dopise Píšovi uvádí, že cílem této kampaně byl i on sám: „Ale bojuje se také takhle: Neumannovi byly poslány anonymní dopisy »od horníků ze severu«, aby mne netiskl. Positivně jsem zjistil, že pocházejí z »Devětsilu«. Wolkerovi kdosi otiskl pod jeho jménem básničku v *Politice*. Schválně byla velmi slabá. Zase darebáctví zlých. Neumann si ovšem ze všeho nic nedělá, pouze Wolker byl oním klukovským kouskem dost hluboce dotčen.“²³ Jiří Wolker na tento útok reagoval satirickou prózou „Modré s nebe“ (WOLKER 1920b), otištěnou v Čapkově *Nebojsovi*, v níž mj. vystupuje i „individuální anarchist“, „člen umělecko-výtvarně-politického klubu »9 HP«“.

²² Je zajímavé, že se mezi přispěvatele *Dne* dostal z okruhu Devětsilu právě jen Artuš Černík, s nímž v této době již Zdeněk Kalista stál v otevřeném nepřátelství. Jeho tři literární referáty však byly otištěny ještě za šéfredaktorství Jana Bora v Jirkově literární rubrice (poslední z nich 12. II. 1920).

²³ LA PNP, fond A. M. Piša, korespondence přijatá, Z. Kalista A. M. Píšovi, [1. listopadu 1920 (?)], s. [2–3].

Na počátku prosince 1920 pak vyšel pod názvem „U. S. Devětsil“ v *Pražském pondělí* zřejmě první oficiální tiskový manifest Devětsilu vůbec (SUK 1920). V poměrně vágním textu se Ivan Suk jménem Devětsilu hlásí k revolučnímu dělnictvu a v oblasti poetiky pak pléduje za příklon k nejprostší věci. Pro nás je důležitá především nelichotivá zmínka o „pravé skupině“ v nejmladší generaci, jíž Suk evidentně myslí autory sdružené kolem *Dne*: „Pravá skupina nejmladších literátů, organizovaná v Šakově Uměleckém klubu, liší se od Devětsilu tím, že je »šrámkovská«, impresionistická. Nemá ani pevného programu. »Jsme mladí,« říkají si, »a chceme být mladí«. To je celý podklad, na němž se jejich sdružení staví. Jsou to většinou formalisté“ (IBID.).

Kalista reagoval na Sukův manifest ve *Dni* prakticky obratem nepodepsanou glosou „U. S. Devětsil“ (KALISTA 1920e), v níž veřejně asi nejkoncizněji formuluje své výtky proti Sukovi a Devětsilu: „Iv. Suk ovšem nedbale zpracoval svoje pensum a leccos popletl. Ivan Suk vytýká jiným impresionism, Ivan Suk vytýká jiným šrámkovštinu, omylem dává heslo »Jsme mladí a chceme být mladí« skupině, která ho nikdy nepřijala [...], odřiká se S. K. Neumanna a přibíjí jeho jméno jako plakát k programovým přednáškám Devětsilu, trochu úmyslně dovolává se (v Rudém právu) revolučně sociálního cítění své skupiny, mluví o neprogramovosti jiných, aniž by sám slovíčkem prozradil něco z tajemného programu svých přátel“ (IBID.). V tomtéž čísle byl pak podpořen krátkou protidevětsilskou glosou J. Knapa a Němcovým nepodepsaným epigramem „Dětská“ (NĚMEC 1920).

Vedle Kalisty pak na Devětsil ve *Dni* aktivně útočil též Zdeněk Rykr, jeden z mála výtvarníků nastupující avantgardní generace, který neprošel Devětsilem — naopak vůči němu a zejména Teigovi dlouhodobě stál v latentním napětí. Ve *Dni* se ozval proti známé výstavě výtvarných děl členů Devětsilu v Kuncičově knihkupectví „U Zlatého klasu“ ze zimy 1921: „Diletantismus průměrného inteligenta, který se dočetl, že se začíná novým způsobem milovat svět, a který viděl časem kubismus, expresionismus nebo Zrzavého, se projevuje obrazově. A jak! Omluvou je nezodpovědné mládí, jehož výbuchy časem vyvrchají jako parfum z kabátu. Nebude nic: ani vůně, ani zápach“ (RYKR 1921).

Se zánikem *Dne* v závěru ledna 1921 tyto půtky na krátký čas ustávají. Novou dimenzi získají rozpory obou stran s příchodem Artuše Černíka do Brna a do redakce tamější *Rovnosti*.

Teoretické a programové články Zdeňka Kalisty ve Dni

Teoretické články Zdeňka Kalisty otištěné ve *Dni* svědčí o jeho poměrně značné obeznámenosti s nejnovější zahraniční tvorbou, zejména francouzskou a německou. Jeho teoretické vývody v mnohém odpovídají souběžným tezím Karla Teiga a Devětsilu. Přesto můžeme mezi oběma pozorovat zřetelné rozdíly: Kalista na rozdíl od Teiga vyvozuje své teze především z analýzy

vývoje literatury, až v druhém sledu zmiňuje umění výtvarné, z něž vychází Teige, který ve svých hodnoceních avantgardních -ismů většinou odhlíží od různé vývojové i estetické hodnoty toho kterého -ismu v různých druzích umění. Proto když Teige odmítá kubismus, odmítá i Apollinaire, proto je Teige tolik skeptický k expresionismu a jeho možnostem. Kalista naopak Apollinaire nikdy zcela neodmítne, byť k němu dílčím způsobem výhrady vznáší, a expresionismus pro něho zůstává polem pro vlastní literární tvorbu.

Nutno však zároveň říci, že Kalistovy texty ze *Dne* jsou spíše nepůvodní drúzou nejrozličnějších dobových vlivů, které mají daleko do ucelenosti v rámci jednotné myšlenkové soustavy. Kalista spíše víří kolem jednotlivých pojmů a jmen, z nichž čerpá podněty pro své teze. Nikde se jednoznačně nehlásí k některému z existujících uměleckých proudů, a pokud orientuje své úvahy směrem do budoucnosti, píše obecně o „umění dneška“ či „novém umění“ — i ty však definuje spíše negativně pomocí diferencí k předcházejícím uměleckým proudům. Ostatně i sám později přiznává, že soudobé umělecké situaci rozuměl spíše instinktivně a intuitivně, než že by pracoval s jasně vymezenými a definovanými pojmy: „My naproti tomu jsme poněkud naivně přeceňovali působení oné novosti, kterou jsme chtěli udiviti svět. [...] Že se to dalo namnoze i za cenu jasné srozumitelnosti našich myšlenek a našich textů, je pochopitelné [...]. Ještě dnes by bylo dosti těžko vyložit lidem třeba takový literární kubismus či literární expresionismus — natož před čtyřiceti lety někdy, v době, kdy i my jsme rozuměli těmto novým tvárným proudům spíše instinktem než výkladem racionálním!“ (KALISTA 1997: 603).

Výchozím bodem jeho úvah se v této době stávají dva zahraniční směry, z nichž obou překládá. V první řadě jde o francouzský unanimismus, nesený družinou „Opatství“ a zejména jmény Georgese Duhamela a Charlese Vildraka: „Vracel jsem se vždy znovu a znovu k otázce poválečného umění, chtěje [...] stanoviti zároveň přesněji i hranice mezi velkými předválečnými a válečnými básníky — Apollinaiem a kubisty s jedné strany a Duhamelem, Vildrakem a vůbec »Opatstvím« se strany druhé, kteří nám byli východiskem vlastního našeho vývoje a od nichž ovšem přáli jsme si tím více se odlišit“ (IDEM 1933: 81). Obecný humanismus a etický apel unanimistické tvorby je zřetelný a možná i nejvýraznějším inspiračním zdrojem původních Kalistových, ale i Wolkrových a zprostředkovaně též Píšových textů z této doby.

O něco problematičtější pak je Kalistův vztah k německému expresionismu. Kalista pravděpodobně znal vícero autorů tohoto směru — opakovaně uvádí např. jména jako K. Edschmid, W. Hasenclever, L. Frank, C. Hauptmann, F. Werfel, A. Döblin aj. (IDEM 1997: 611 aj.). Z jejich tvorby příležitostně později i publikoval některé překlady. Blízcí mu byli zejména pro zdůrazňování ideje bratrství a lidské soudržnosti: „I německý expresionismus představoval jakési zvýraznění, zpevnění a zjasnění toho, co nám tanulo na mysli při naší vlastní práci. I v jeho verších a prózách se ozývalo ono slovo »bratrství«“

(IBID.). Klíčovým představitelem tohoto proudu se nicméně pro Kalistu stal Ivan Goll: i jemu totiž v této době, v německé/expressionistické fázi jeho tvorby, šlo o člověka jako o „typ, shrnující v sobě rysy tisíců a tisíců, který je chtěl nechtě bratrem všech sobě příbuzných, sdílí jejich bolest a radost, ztělesňuje v jistém smyslu kolektivum“ (IBID.).

V článku „Dnešní expressionism“ (IDEM 1920b), jednom z nejstarších dochovaných materiálů, v němž je expressionismus cíleně vykládán některým z mladých autorů, analyzuje Kalista expressionismus jako komplexní umělecký proud, projevující se jak ve výtvarném umění, tak v literatuře. Primárně v něm Kalista polemizuje s tezí Maxe Osborna o konci expressionismu. Proti ní staví výklad svůj: přítomný expressionismus prochází určitým obratem, novým přeskupením: „Jde tu o nepopíratelnou změnu, kterou však nutno pokládati za změnu vývojovou, ne za **zlom** směru: chce přenesení výrazu a ne pouhý výraz. To nelze vyložit jako zásadní změnu uměleckého názoru, nýbrž my zcela jasně chápeme toto vývojové stadium jako objevení nového zdroje možnosti. [...] My musíme a budeme viděti zde tžž nový zdroj, objevený: Umělec nezůstává se svým uměleckým dílem sám. Stává se naprostou součástí kolektiva a jako takový tvoří. [...] Je to úsilí o nové řešení problému na témž základě. [...] Nejde o znak zlomu, nýbrž o znak stadia“ (IBID.).

Pojmově ovšem zůstává Kalistovo myšlení nepoměrně komplikovanější — ve francouzských unanimestech vidí spíše proud expressionismus překonávající či rozvíjející než jej dovršující, čemuž napovídají jeho teze z referátu o inscenaci Vildrakova *Korábu Tenacity*: „Mýlil by se, kdo by viděl v prostotě »Korábu Tenacity« jen jakousi zákonitě se vyvinuvší reakci expressionismu. Umění dneška není pouhou reakcí na to, co bezprostředně před ním bylo. Má kořeny mnohem hlouběji v době i v lidech“ (IDEM 1920a). Unanimesté sami, byť je takto Kalista v této době sám nikde neoznačuje a namísto toho uvádí jen jednotlivá konkrétní jména, pak pro Kalistu znamenají nejnovější vývojové stadium v soudobé literatuře: „Proti přetíženému expressionismu dneška vystupuje nová, prostá linie. Jejím rozhodným plus, které sice nepřevažuje pro vždy, ale pro dnešek jistě, je právě ona čistá, skoro mysticky čistá bezprostřednost její lidskosti“ (IBID.).

Klíčovou roli v Kalistově myšlení na přelomu let 1920 a 1921 hraje zcela zřetelně pojem *kolektivita* a *kolektivismus*, na jehož bázi lze nacházet zřetelné styčné plochy mezi německým expressionismem a francouzským unanimestem: „Tomuto zaklínadlu, kterým jsme se chtěli jako generace odlišiti od předchozích literárních pokolení u nás, měli francouzští »unanimesté« svým pojmáním člověka jako [...] existence hluboko vklíněné do prostředí ji obklopujícího [...] dáti jakýsi bytelnější obsah“ (IDEM 1997: 610). I v polemice s V. Nebeským o válečné umění se Kalista právě k heslu kolektivity hlásí. Kalista zde hájí existenci specificky válečného umění, jehož hlavní přínos vidí právě v nástupu tohoto fenoménu: „Válka, jejímž tepem je úder massy, shrnuje jed-

notlivce v určitá kolektiva. Ne pouze vnějškově. [...] Ale je to vliv doby, v níž mladé umění vyrůstá. Tato doba učinila úder srdce svého úderem srdce jedincova: sblížila lásku, víru i naději všech. [...] Existence se spojily“ (KALISTA 1920a). Toto objevení kolektivu a kolektivity je pak dle Kalisty největším přínosem válečné situace pro dnešní umění: „Uvědomíme si, že to byla síla spojení, jež vytvořila, působíc ze všech složek války nejsilněji, **dnešek umění**“ (IBID.).

V polemice s Arnoštem Procházkou se Kalista snažil ukázat vývojovou pozici nového kolektivního umění (podtrhněme přitom právě neutrálnost Kalistou užívaného pojmu *nové umění*), které dle něho překonává individualistickou dekadenci a impresionismus předchozí epochy: „Spor mezi dvěma uměními: tím, jež bylo, a tím, jež jest. Dekadence a impresionism — a nové umění. Umění individua jako individua, do krajnosti vybičovaná personalnost, umírání v bílých zázracích katedrál, — a umění individua jako člena kolektiva, umění srdce pro srdce“ (IDEM 1921a). Důležitým prvkem nového umění je Kalistovi typičnost a snaha po odstranění individualismu: „Nové umění je charakterisováno svou kolektivností. Nezná jen, anebo především následného obrazu, zbarveného subjektivním cítěním člověka vnímajícího. Nevyhýbá se ničemu, aby vytvořilo **obraz v díle samém**, na němž by nebylo lze nic měniti. Tvoří **kolektivitu v díle**“ (IDEM).

Z Kalistových statí nám tak vyvstává jeho koncept „nového umění“, jež se opírá o hesla kolektivity a sbratření. Jeho východiskem jsou teze německého expresionismu a francouzského unanimumu, z nichž Kalista zdůrazňuje právě momenty lidské soudržnosti a je fascinován projevy davu a masy. Formální stránku tohoto umění Kalista prakticky neřeší. Nové umění mu má být ve zřetelném vztahu k duchové atmosféře své doby, z níž vychází a s níž je nerozlučně spjato. Na takto obecné rovině se tak Kalistovy koncepty příliš neliší od prvních programových konceptů Devětsilu. Schází jim však zřetelná revoluční angažovanost a nejsou traktovány v souladu s marxistickými postuláty — politickou dimenzi Kalista v této době (a ostatně jako kdykoli jindy) pomíjí, komunismus chápe spíše jako obecný morální apel a v tomto směru není v rozporu s jeho obecnými etickými vývody. Umění mu zůstává prostředkem nápravy společnosti, nikoli výlučným nástrojem politického boje. Literární vývoj a vývoj umění obecně pak Kalista vnímá v poměrně širokých souvislostech časových i prostorových, mnohem více zdůrazňuje momenty integrující než dezintegrující. Oproti Devětsilu je tak Kalista apolitický, byť rozhodně ne protikomunistický, a tradičnější — odmítá vizi nového umění jako radikálního řezu a nové přestavby.

Antonín Matěj Píša

Texty mladičkého A. M. Píši jsou i z dnešního hlediska pro celkovou charakteristiku *Dne*, zejména v jeho druhé fázi, klíčové. V obsáhlých statích formoval oktáván píseckého gymnázia své požadavky na moderní umění a už v nich

jsou patrné jeho budoucí kritické přednosti: věcnost, střízlivost a argumentační přesnost. U mladého Píši se k tomu přidává i traktovaná zřetelná politická orientace, snaha souvztažnit dobový vývoj v literatuře s dobovým děním vůbec a zájem o sociální dimenzi reality. Tyto entity však Píša nevnímá jako na sobě jednoznačně a přímo závislé, ale naopak jako síly vzájemně vstupující do nejrozličnějších kontaktů. V myšlení mladého Píši se proto zřetelně projevují dva klíčové orientační body: komunismus v ohledu světonázorovém a S. K. Neumann jako nezpochybnitelná autorita v dění literárním. Proto pochopíme, proč Píša tak obsáhle a rychle reagoval na známou Neumannovu výzvu „Básníkům“ otištěnou v *Kmeni* 14. října 1920, v níž S. K. Neumann precizoval budoucí umělecké směřování *Kmene* a vyhlásil jeho orientaci na literaturu hlásící se k socialismu (NEUMANN 1920).

Píša na toto Neumannovo prohlášení obsáhle a dosti kriticky a rozhořčeně reagoval hned 17. 10. v dopise Kalistovi: „I.) Chce básně srozumitelné a tvárně jasné každému průměrnému čtenáři. To je hrozný blud. Průměrný čtenář, toť průměrný vkus. Literatura má vésti a nikoliv býti vedena. Kdo je to průměrný čtenář? Kde má Neumann jeho definici? Snad můj dobrý otec by mohl býti průměrným čtenářem. A on neporozuměl ani mému »Mám srdce bojácné« a je to věc tak obyčejná. V Čechách už byly doby, kdy obecnost, vkusem průměrné, chtělo komandovat literaturu. Čeho to bylo znakem? Umělecké hniloby, nezdravosti, reakce! 2.) Musí býti tendenční. A sice, jak se říká, plnou hubou. Tendenční literatura jest mi ta, na níž spolupracuje doba. Je to znak tvůrčí méněcennosti. [...] Řekni mu, prosím Tě: že vím sice, že jsem vedle něho velmi malý, ale přes to, že mu vzkazuji, totiž že ho prosím, aby v příštím *Kmeni* [...] napsal, jak ten průměr asi vypadá. Mám psát proň, tedy na zakázku. A i švec, dělá-li boty, musí znáti míru. Budeme básnit jako ševci. [...] Zkrátka: krok Neumannův odmítám s plným rozhořčením.“²⁴

Takřka souběžně je však Píša Neumannem vyzván, aby se stal kritickým referentem *Kmene*. „Dopis Neumannův jsem obdržel dnes a zítra, t. j. v sobotu naň odpovím. Přišel mi přes Volyni. A naši doma připsali k němu náramnou lamentaci. Abych zůstal v Cestě, jak je to těší, a že *Kmen* ve Volyni nikdo nečeť atd. atd. Chápeš a rozumíš. V těchle věcech chci ovšem míti přece jen svůj názor a moje odpověď Neumannovi bude veskrze kladná.“²⁵

Snad i tato okolnost přispěla vedle Kalistova uklidňování k tomu, aby Píša svůj původní zamítavý názor k Neumannovu článku změnil a s požadavkem socialistické poezie se v zásadě ztotožnil. Pregnantně to dokládá Píšova stat „Socialistická poezie. In margine Neumannova prohlášení básníkům“, otiš-

24 LA PNP, fond Z. Kalista, korespondence přijatá, A. M. Píša Z. Kalistovi, [17. října 1920; dopis č. 14], s. [2].

25 LA PNP, fond Z. Kalista, korespondence přijatá, A. M. Píša Z. Kalistovi, [22. října 1920; dopis č. 13], s. [3].

těná ve *Dni* z 28. listopadu, v níž se Píša obsáhle vyrovnává s problematikou vztahu umění a politiky. Píša zde odmítá vnímat socialistickou poezii jako poezii danou primárně politickými hledisky, ale vymezuje ji jako poezii nejniterněji odpovídající duchu přítomné doby: „Socialismu nerozumíme jako úzce vymezené směrnici politické, ale jako rozsáhlé, vše objímající a vyčerpávající vlně společenské a kulturní, již jest nazíratí, ceniti a souditi spíše sociologicky a duchově, než splošťovati ji zorným úhlem kramářského partikularismu politického; socialism je dnes duchovým majetkem, pojítkem, chlebem a životem milionů a milionů, jest myšlenkou, citem a vůlí, jest zkrátka dobou a doba jím. Buďte pozorni k své době!“ (PÍŠA 1920b: 2). V „živelném vpádu“ socialismu do umění vidí Píša důkaz jeho životnosti, socialistickou poezii vnímá jako „samozřejmost vývojovou“. Odmítá přitom zájem o formální otázky básnické tvorby jako otázky včerejška, na nové „socialistické poezii“ vyzdvihuje především její ideovost: „Poesie dneška zdůrazňuje prvorozenství ducha, úhel a směr ideového zoru, barvu vnitřního světla“ (IBID.: 3). Směřování k socialistické poezii by se dle Píši mělo stát rozhodujícím mravním příkazem dneška, zdůrazňuje přitom i etický rozměr věci, aby v patetickém závěru dospěl k jednoznačnému ztotožnění se s požadavkem socialistické poezie, čímž vlastně v mnohém rozvinul a doplnil původní stručné Neumannovy teze: „Ale jedno jest jisto. Duch revoluční poesie je duchem revoluční doby. Svědomí doby je socialistické. Životní koncepce naší poesie musí býti socialistická. To je poselství budoucnosti. Připravujeme příští a rovnějme cesty její!“ (IBID.).

Druhým výrazným Píšovým textem ze *Dne* je jeho obsáhlá recenze Knapovy čerstvě vydané studie *Alej srdcí*, v níž Knap načrtl v hutné zkratce své perspektivy vývoje nové české literatury až po přítomnou dobu. Byť Píša Knapův text vnímá velmi pozitivně, nepostrádá jeho hodnocení i kritické výhrady, které zdaleka přerůstají rámec běžné hodnotící recenze a ukazují spíše aktuální Píšovy náhledy na vývoj novodobé české literatury jako celku. Píša ve své stati polemizuje zejména s Knapovou interpretací postavení jejich vlastní, do literatury čerstvě vstupující generace (PÍŠA 1920/1921: č. 22, 5). Zatímco J. Knap vidí pozici mladých jako návaznou na literaturu F. Šrámka a jeho souputníků, vnímá Píša vývoj mnohem přetržitěji a relativizuje návaznost tvorby mladých na tradici a předchozí generace. Tuto diskontinuitu zapříčinila v jeho očích zejména první světová válka: „Mezi námi a generací Tomanovsko-Neumannovou leží něco tak významného a důsažného jako válečné pětiletí, se svým vlivem v oblastech duchovních“ (PÍŠA 1920/1921: č. 25, 2). Kulturně-politická situace po první válce pak dle Píši prochází radikální přestavbou, v níž se kupředu dostávají hesla kolektivismu a socialismu: „Je to nová koncepce životní i umělecká, zrozená kvasem, láskou i utrpením své doby: nazírá svět kolektivem a vidí jej v kolektivu, formou a myšlenkou revolučně dělného socialismu organisovaném i sezákonném“ (IBID.). Knap naopak proti tomu dle Píšova mínění svými východisky a interpretacemi příliš ulpěl

v předválečné a válečné době; proti jeho tezi o „výlučné užitečnosti demokratického individualismu“ staví hesla kolektivu a revoluce, která odpovídají přísně socialistickému duchu doby: „Zaujav kritické stanovisko demokratického individualisty, měří a hodnotí moderní literaturu kritériem předválečným [...] místo [...] jménem přítomné generace“ (IBID.). Knapovi Píša vytýká též nedostatečné oddělování poezie civilistní a socialistické, mluví dokonce o „Knapově předpojatosti vůči socialistické poezii“ (IBID.: 3).

Zároveň však Píša upozorňuje na riziko přílišného odpoutávání přítomné poezie od žité přítomnosti, na problém úniku k abstraktnosti odpoutané od reality. Tvrdí proto, že se duše má stát médiem pro poznání přítomného života: „Duše všemi svými mocnostmi nechť prosvítí nám temnou složitost životní a na srdci bude, aby takto promítnutou skutečnost si zamilovalo a žilo. Život je cílem a duše poslouží jako světlý hranol našemu vidu, citu a konání. V tom je stopa pragmatismu, jeho dělnosti. Duše bude požehnáním. Kristus sestoupí na zemi. Ta duše uprostřed životní zbesilosti a vřavy, hřichu, lásky, zločinu, duše omloušňující a uzákoňující, tot' spirituální světelnost, tichá a léčivá dělnost básní Kalistových a Wolkerových. Tvarem jsou expresionistické“ (IBID.: 6). Celkově však Píša i přes načrtnuté výhrady Knapovu práci hodnotí velmi vysoko: oslavuje ji jako „první kritickou práci, již dala naše generace literární světu“ (IBID.), a tvrdí, že Knap má potenciál stát se „vůdcem a učitelem generace“ (IBID.).

Není divu, že se A. M. Píša velmi brzo stal uznávaným a respektovaným kritikem. Jeho budoucí kritická cesta míří přes Neumannův *Kmen* a *Proletkult* k Devětsilu a proletářské literatuře, v níž Píšův rychlý nástup do mladé avantgardy vrcholil.

Josef Knap

Myšlenkový vývoj Josefa Knapa na počátku jeho tvůrčí a kritické dráhy zůstává ve srovnání s jeho současníky v mnohém atypický. Spolu s Milošem Jirkem se jako jeden z mála nepřiklání k radikální levici. Ve své tvorbě vychází mnohem výrazněji z Šrámkova a Rutteho vitalismu, což dokládá jeho kladné oceňování původní Šrámkovy tvorby nebo spolupráce s M. Ruttem v *Cestě*. Kalista o něm dokonce v *Tvářích ve stínu* hovoří o „konzervativním křídle“ Uměleckého klubu (KALISTA 1969: 88). Nejen svou *Alejí srdcí* si však Knap získal mezi vrstevníky značnou autoritu, o čemž svědčí mj. i to, že právě on byl autorem úvodního slova k recitačnímu večeru mladých v Obecním domě 2. prosince 1920. Jeho programová stať „Dvacetiletý básník L. P. 1920“ (KNAP 1920a) se však s velkou pravděpodobností nedochovala, alespoň ne v existujících tištěných exemplářích *Dne*.²⁶ Josef Knap však v této době zřejmě z principu

²⁶ Autorovi textu jsou známy 3 dochované exempláře *Dne* v českých knihovnách, avšak ani nejúplnější exemplář z Národní knihovny, ani torzovitější z Knihovny Národního muzea a Vědecké knihovny v Olomouci bohužel danou stránku neobsahují.

levicové smýšlení svých kolegů neodmítal a stál na pozicích tolerantního demokratického humanismu, o čemž svědčí i jeho stručná glosa ze *Dne* z 13. prosince: „Ohražuji se proti tomu, aby mým slovům, pronešeným jako »Úvodní přednáška k večeru mladé lyriky« dne 2. prosince 1920, byl **tendenčně** podkládán smysl jiný než měla, a dedukován z něho »měšťácký« světový názor nejmladší lyriky“ (KNAP 1920b).

Ostatně i Knapův blízký druh a souputník Miloš Jirko, autor senzualistických veršů, vzdálený krajní levici snad ještě více než Knap, charakterizuje v jednom ze svých referátů pro *Den* atmosféru roku 1920 takto: „Dnes léta Páně 1920 je tomu ovšem jinak. Zbahnělost života kolem, úplná desorientace ve věcech umění, problém smyslu všeho dění, nedostatek lásky, jiné a jiné, hlavně však otázka sociální dotýká se našeho života se vši bezohlednou palčivostí, takže vše ostatní před ní ustupuje do pozadí. (Není náhodou, že básně sociální nabývají převahy nad lyrikou intimní, že bolest nadosobní přemáhá naše vlastní, maličké žaly.)“ (JIRKO 1920).

Ve *Dni* Knap svými referáty (Šrámek, Čapek-Chod, Dyk) zůstával na poli domácí literatury, zahraniční literatuře se věnoval jen okrajově (dobově příznačný Ch.-L. Phillipe). Na bázi demokratického humanismu byl v této době akceptovatelný jak pro Kalistovu skupinku, tak později pro Literární skupinu. V Knapovi však dlouho zůstávalo latentní napětí mezi rodným venkovským prostředím na straně jedné a kulturním centrem a cestami do zahraničí na straně druhé: Knap se spolu s M. Jirkem jako snad úplně první z mladých dostávají na dlouhodobější studijní pobyt do ciziny — letní semestr 1921 tráví v Rakousku. Studijní i pracovní důvody tak Knapa brzy začínají odvádět z Prahy a českého prostředí vůbec a ochabují tak i jeho vazby ke generačním druhům. Vrací se sem výrazněji až v polovině dvacátých let — s časopisem *Sever a východ* a orientací na severské literatury. V roce 1920 však i on a jeho nejbližší souputník Miloš Jirko akceptují levicové smýšlení svých souputníků jako něco samozřejmého a nikterak jim nebrání ve vzájemné spolupráci.

Rusko ve Dni a Jiří Weil

S odstupem času se jako jeden z nejvýznamnějších přínosů Kalistova *Dne* jeví hojně informace o kulturním dění v sovětském Rusku. Zdrojem zpráv tu byl v souvislosti s avantgardní generací počátku dvacátých let neprávem přehlížený Jiří Weil. Sám v té době prakticky nepublikoval původní tvorbu a omezil se de facto jen na překlady a informační články. Weil tak jako jeden z prvních vůbec přibližuje českému publiku problematiku proletářské kultury — konkrétně tlumočí názory dělnických teoretiků Pavla Bezsalka a Fjodora Kalinina (WEIL 1920b), seznamuje s tvorbou Alexandra Bloka (IDEM 1920c), Velemira Chlebnikova či Vladimira Majakovského (IDEM 1920d), z něhož pro *Den* i překládá (MAJAKOVSKIJ 1920), ale věnuje se i tématům mimo oficiální sovětskou kulturu (např. vzpomínkám dcery F. M. Dostojevského). K nové sovětské li-

teratuře Weil vzhlíží se zjevnými sympatiemi: „Spisovatelé žijící mimo Rusko ztratili vztah s ruským lidem a kulturním prostředím a tím také umělecky upadli. Naproti tomu umělecká činnost v sovětovém Rusku, podporovaná Lunačarským, vzkvétá“ (WEIL 1920a: 2–3); oceňuje přitom zejména práce Bělého, Bloka a Majakovského. U Majakovského a jeho futurismu hájí v rozporu s většinovým smýšlením své generace i svobodu individuálního tvůrčího projevu umělce, která automaticky neznamená poslušné přitakání vůli kolektivní většiny. Důraz na kolektivismus pro něho v žádném případě neznamená rezignaci na individualitu: „Ale tyto útoky na futurism zdají se nám býti poněkud neupřímnými a málo doloženými. Vždyť proletářský básník třebaš tedy tvoří z kolektiva, přece musí býti individualistou“ (IDEM 1920b: č. 5, s. 2).

Weil dokonce neváhá kritizovat kvality soudobého ruského proletářského umění ve jménu svébytné estetické hodnoty díla a s proletářským uměním nespojuje automaticky jen pozitivní znaménka: „Tyto ukázky dávají nám konečně možnost pronést vlastní soud o proletářské poezii v Rusku. A tu vidíme ihned, že není po stránce formální i obsahové ničím novým. K čemu jsou tedy tyto teorie, k čemu je tedy ona žárlivost na umění jiné? V umění se jedná jen o umělecké hodnoty, nikoliv o politickou tendenci“ (IBID.: č. 7, s. 2). Proletářská ruská poezie je Weilovi „nová“ jen částečně: „Jestliže by již byl obsah nový, není forma a jazyk, který mnohdy se chápe výrazů Walt Whitmana a Verhaerena“ (IDEM 1921).

Vrcholem Weilovy aktivity pro *Den* se pak stal obsáhlý ruský blok ve vánočním dvojčísle *Dne*, pro nějž Weil přeložil esej o Blokově poemě *Dvanáct* (IVANOV-RAZUMNIK 1920)²⁷ a Prolog Majakovského *Mysterie Buff* (MAJAKOVSKIJ 1920). V souhrnnosti pak jeho názory na soudobou ruskou tvorbu nejlépe shrnuje článek „Básníci ruské revoluce“ (WEIL 1921) z posledního čísla *Dne*, v němž Weil oceňuje především právě nově vznikající revoluční umění: „A přece Rusko je snad nyní jediná země, která i nyní má mladá levné (sic!) umění vysokých uměleckých hodnot a toto umění roste právě z revoluce“ (IBID.: 3). Soudobou ruskou proletářskou poezii pak Weil označuje za „bezohledně socialistickou“ a „bezohledně třídní“, načež následně relativizuje zájem tohoto umění o estetické kvality: „Oni jsou sebevědomí s onou hrdoostí vítězné třídy, která nepotřebuje umění, nýbrž revoluční a tendenční lyriku, která by mluvila lidu jeho jazykem a která by dávala výraz jeho myšlenkám a snahám“ (IBID.: 5).

Kalista dle svých vzpomínek prakticky neměl ponětí, odkud Weil své příspěvky pro *Den* získává: „Odkud svoje informace Weil bral, už ovšem také nevím. Rozhodně to nebylo z druhé ruky [...]. Snad už tehdy Weil přišel k nějakým sovětským žurnálům nebo revuím, o nichž jsme v redakci *Dne* ne-

27 V časopise zřejmě nedopatřením chybná transkripce jména autora jako Ibanov-Razumnik.

měli konkrétní představy“ (KALISTA 1969: 129). Weilovy kontakty však byly s přihlédnutím k dané době pozoruhodné: jak nedávno ukázal J. Toman, Weilovým prostřednictvím získal ve *Dni* krátce po svém příchodu do Prahy publikační prostor pro své překlady, otiskované pod šifrou R. A., mladý Roman Jakobson (TOMAN 2011: 239).

Druhým styčným bodem prostředkujícím pro *Den* kontakty s ruským prostředím pak byl Jaroslav Bílek-Pospíšil, který se za svého pobytu v Paříži v létě 1920 seznámil s pracemi dvojice ruských emigrantů N. S. Gončarové a M. F. Larionova, o nichž uveřejnil ve *Dni* několik textů (POSPÍŠIL 1920/1921; APOLLINAIRE 1920). Ve svých pamětech pak Kalista uvádí i to, že Pospíšil pro *Den* přeložil Blokových *Dvanáct* (KALISTA 1997: 612), avšak tento překlad — pokud existoval — zřejmě tiskem nevyšel.

Nové sovětské Rusko se tak na stránkách *Dne* těšilo výrazné a systematické pozornosti. Díky kritickému a věcnému přístupu Jiřího Weila však *Den* nabízel i kritický pohled na sovětskou skutečnost a nesklouzl na pole jednostranné nekritické politické agitace.

Jaromír Berák — dada a film

Osobou dnes takřka zapomenutou, avšak o to zajímavější, byl v nastupující avantgardní generaci Jaromír Berák. I on byl jedním z mladých venkovců, kteří se po první válce dostávají na studia do Prahy (Příbor, práva). Berák se ve své generaci stal asi nejhalasnějším propagátorem dadaismu, o čemž svědčí i to, že spolu s A. Černíkem v brzkém létě 1920 založil Českou obec dadaistickou, přičemž Z. Kalista byl prý bez svého vědomí jmenován místopředsedou tohoto efemérního spolku (KALISTA 1978: 207). Na Berákův význam při pokusu o zformování českého dadaistického hnutí vzpomíná i Vítězslav Nezval: „Z [Wolkrových — doplnil VM] kamarádů [...] se pamatuji nejvíc na Jaromíra Beráka, prvního českého dadaistu, který byl při demonstracích v prosinci 1920 zatčen na ulici a vězněn. [...] vykřikoval někdy dadaistické verše, z nichž si pamatuji tyto:

Všichni andělé jsou socialisté,
Berák je anděl,
Kalista je anděl...“
(NEZVAL 1978: 94)

Hmatatelnost dopadu Berákových snah na české literární prostředí však zůstala s největší pravděpodobností minimální a nenašla dostatečnou odezvu ani mezi mladými: k dadaismu se nepřiklonil ani Kalista, orientovaný v té době duhamelovsko-gollovským směrem, a zřejmě záhy opadl též zájem Artuše Černíka, který své další aktivity spojil s Devětsílem.

Jedním z mála dokladů Berákových literárních aktivit tak kromě nečetné korespondence a několika publikovaných beletristických pokusů zůstaly právě jeho články ze *Dne*. Berák se v nich představuje jako osoba se zájmem o nejmodernější umění, zejména dada a film. V přehledovém článku „Brázdou dadaismu“, své prvotině pro *Den*, předpovídá Berák tomuto hnutí velkou budoucnost: „A tak se zdá, že přichází doba, o které sní dadaisté, doba zmatku, avšak doba vítězného života, neboť život je zmatek: doba, chcete-li revoluci v politice, společnosti a umění, neboť tyto pojmy jsou spolu tak úzce spojeny, jako dnes 24 hodin, světlo a tma“ (BERÁK 1920a: 2).

Dominantu jeho zájmu ve statích ze *Dne* však představovalo umění filmové. Fascinován možnostmi filmového plátna a filmové vizuality tvrdí Berák mj.: „Celý svět je ohromným projekčním plátnem, básníci jsou organismy, které učleňují všechno dění. Projekční aparát, řekl bych“ (BERÁK 1920b: 4). Zaznamenává též spojitosti mezi filmem a literaturou, přičemž film prohlašuje za „nejinternacionálnější umění“, za jehož hlavní znaky označuje dramaticitost a bezprostřednost a jako ideální prostředí pro něj vnímá město jako prostor, v němž se pohybuje moderní člověk: „Umění, které nedovoluje pracovat naší obrazotvorností a neuvede v pohyb naše myšlenky, je nudné, a tudíž není uměním. (Zásada exprese a dadaismu.) Americký film to zná, a proto vítězí. Scény nejsou zachyceny v uzavřených skleněných kabinetech, nýbrž přímo na ulici“ (IBID.).

Berákovy aktivity však nepřekročily rámec několika dílčích náběhů; po svém zatčení v lednu 1921 se mladý student práv od avantgardy odklání a zpětně konvertuje ke katolicismu. Ve třicátých letech se vypracoval na jednoho z našich předních národohospodářských odborníků, aby nakonec jako poslanec Československé strany lidové zastával vysoké pozice v politickém establishmentu Československa padesátých a šedesátých let.

Původní tvorba ve Dni

Možná poněkud překvapivě neotiskl Zdeněk Kalista ve *Dni* mnoho ze své původní tvorby, krom překladů z Ivana Golla a unanimistů je vlastně možno zmínit v zásadě jen krátkou prózu „Návštěva“ z posledního čísla, psanou pod bezprostředním dojmem z návštěvy uvězněného J. Beráka na Pankráci (KALISTA 1921b). Tato próza je však pro ranou Kalistovu tvorbu a zprostředkovaně též pro tvorbu jeho přátel z této doby více než typická — naivistickým náhledem, črtajícím svět jako idylické prostředí prosté jakýchkoli konfliktů, spasitelné traktováním dobra a elementárních mravních hodnot lidské soudržnosti, spolupráce, míru a lásky („A nyní oblečen za anděla vejdu do světlice. Řeknu, že jsem anděl a že přicházím zvěstovati věčný mír a přátelství. A na znamení zavěším na malé tvoje nebe čtyři hvězdy.“), ústředním motivem anděla, jdoucího spasit svého přítele (ale i motivy očí a srdce), což samo o sobě odkazuje ke Kalistou hojně užívané náboženské rétorice („Amen;

budeš pastýřem“), zaměřením na několik drobných detailů při charakteristice postav („Všichni lidé vidí, že jsi anděl, že někam jdeš a divíš se. A přece je to nejpřirozenější. V rukou neseš housky, rohlíky, míče, obruče: všechno veselé a radostné.“), fiktivní popisnou dialogičností (celý text je vyprávěn ve druhé osobě jakoby neustále přítomnému partnerovi, záměrem však není podat scénu jako dialog, ale mnohem spíše užitím dialogických postupů posílit „instruktivnost“ textu; dokonavá slovesa jej orientují jakoby do budoucnosti, svou prezენტní formou však zároveň na druhém pólu posilují „realnost“ dění, indikují jeho možnou okamžitou realizaci a stírají tak rozdíl mezi fikčním a reálným světem („Ach, nyní zatroubím na trubku. Nebo se stanu červeným praporkem. Prohnu se ve vzduchu. Vyletím na modré nebe.“) či minimální dějovou určeností, naznačenou často pouze pomocí otázek. Charakteristické pro mladého Kalistu je též časté oslovování („Má milá paní; Můj milý příteli; Nazdar, příteli, nazdar! Ty, hoste nejmilejší“), nekomplikovaná větná stavba a oslabená role adjektiv, která v jeho textech ztrácejí svou metaforizující funkci a nerozvíjejí tak a dále nekonkretizují črtaný obraz, ale naopak jen zesilují jeho základní kvalitu, často pomocí zdůraznění barvy (*bílé šaty, červené srdce, zelený trávník, bílý kabát*), obecným zdůrazněním základní kvality (*plechová trumpetka, kamenný chodník*) či obecným a povětšinou co nejpozitivnějším hodnocením (*krásné písně, nejkrásnější papír, malá, všední a nepatrná věc*). Kalista tak ve svých textech dovádí naivismus takřka až ad absurdum, v jeho básnickém světě není konfliktů a aktivity: problémy světa jsou dle něho řešitelné elementární lidskou soudržností a všespásným dobrem.

Naivistický náhled sice umožňuje uchopovat svět z neotřelých úhlů pohledu, jakoby z dětského hlediska, když po odstranění přetížených významů lidské civilizace svět vyrůstá jakoby znova, ve svých nejpůvodnějších vlastnostech, v Kalistově podání se však poměrně rychle vyčerpává: co bylo nosné a nové v roce 1920, stávalo se již o rok později překonaným a zastarávajícím. Velmi silně působil Kalista a jeho koncepty na podzim 1920 a v zimě 1921 zejména na Jiřího Wolkra. Wolker se však záhy ukázal jako básník širší motivické a výrazové palety, než byl Zdeněk Kalista, a postupně míří ke zřetelněji politicky angažované poezii.

Význam Jiřího Wolkra²⁸ pro *Den* spočívá především v jeho původních textech, zejména pak v aktovce *Nemocnice* (WOLKER 1920e) s Kalistou upraveným závěrem (KALISTA 1978: 206); Kalistovi došel její text z Prostějova 14. prosince a takřka obratem tedy šel do sazby. Wolker o jejím vzniku v dopise napsal: „Víš, — je to můj první dramatický pokus. [...] Psal jsem ho v horečce a jenom kvůli Tobě, abys mohl na vánoce domů.“²⁹ Wolker pak ve *Dni* publikoval

28 Jiří Wolker do *Dne* přispíval přehledy z anglosaského kulturního dění, kterých ovšem není mnoho a nejsou podepsané. Nejpravděpodobnější nesignovaný Wolkrův text je „Kulturní život v Anglii“ (WOLKER 1920a).

29 J. Wolker Z. Kalistovi, 14. prosince 1920 (KALISTA 1978: 67).

ještě svou první výraznější politicky angažovanou báseň „Věžeň“ (WOLKER 1921) a básně „Hoj!“ (IDEM 1920a)³⁰ a „Poutníci“ (IDEM 1920c), všechny později pojaté do sbírky *Host do domu*.

Z ostatních původních textů otištěných ve *Dni* stojí za zmínku úryvek ze Zavrělových expresionistické aktovky *Kamenný host* (ZAVŘEL 1921) z posledního čísla Hůlkaova prozaická absurdní groteska „Konec historie“ (HŮLKA 1921) s podtitulem „Román“ a svou pravidelností pak ještě sociální verše Antonína Sovy. Z překladových prací se ve *Dni* kromě zmiňovaných Weilových objevily Kalistovy překlady dvou krátkých Gollových próz z knihy *Dithyramben* (GOLL 1920), taktéž Kalistovy překlady z Duhamela (DUHAMEL 1920) a Vildraka (VILDRAC 1920), oba pod pseudonymem Viktor Dobrý, a překlad básně Ernsta Tollera, zřejmě z pera Berákova (TOLLER 1920).

Závěr

Den přes svou krátkodobou existenci zaujímá důležité místo při formování avantgardní generace nastupující po první světové válce: odhlédneme-li od paralelně vycházejícího *Orfeá*, jehož druhé číslo vyšlo teprve v lednu 1921, a Novotného *Republiky*, v níž mladí nehráli ani zdaleka tak určující roli, jde o první souvislejší pokus o generační literární tribunu vůbec, v níž se poprvé zformoval přátelský trojlístek Z. Kalista, J. Wolker a A. M. Píša — mimodevětsilské křídlo avantgardní levice, jehož tvorba této doby položila základ svébytné podobě jedné tvůrčí linie ve vývoji nastupující poválečné generace — naivistické poezii srdce a lidského sblížení, v níž se mísily vlivy německého expresionismu, francouzského unanimumu a výtvarného primitivismu. Vlna módnosti této poezie je poměrně krátká, ale o to intenzivnější. Nejreprezentativnějším dílem tohoto proudu je bezesporu Wolkrův *Host do domu*, jeden z nejsilnějších debutů mladé poválečné literatury vůbec. Ocenění se dostalo i s drobným zpožděním vydanému Píšovu *Nesrozumitelnému svatému. Ráj srdce* Zdeňka Kalisty, který podmínky pro vznik této poezie připravoval asi nejvíce, prošel kvůli opožděnému vydání již o poznání komplikovanější recepci. *Svatá rodina* Svatopluka Kadlece, onoho „čtvrtého vzadu“, s nímž se zmiňovaná trojice sblížila na recitačním večeru v Písku 27. ledna 1921, vyšla s velkým zpožděním až roku 1927, kdy Wolker již nebyl na světě a Kalista s Píšou básnickou dráhu opustili. Soudržnost celé trojice/čtveřice neměla trvat dlouho. Wolker s Píšou se od druhé poloviny roku 1921 přesouvají směrem k poezii proletářské a Devětsilu, Kalista se orientuje stále zřetelněji na francouzskou postapollinairovskou kubistickou poezii a Kadlec kočuje po Československu s divadelní společností a nemůže se literárně prosadit.

30 Exemplář daného čísla *Dne* se nejspíše nedochoval, nicméně dle edičního komentáře A. M. Píši v souborném vydání Wolkrových básní z Knihovny klasiků z roku 1953 vyšla báseň na s. 10.

Den však vypovídá mnohé o době a o situaci, v nichž tato poezie vzniká, a o bezprostředních vlivech na ni působících. Ukazuje též první názorové kvašení v mladé generaci a umožňuje interpretovat tehdejší dění z pozice jeho vlastního aktéru. Nabízí i alternativní optiku na situaci roku 1920, než je ta Teigeho a Devětsilu, která měla později ovládnout pole i v literárněhistorických příručkách. Startovní pozice mladých nedevětsilských literátů nebyla špatná, avšak v tomto okruhu se nepodařilo vytvořit ucelenější sdružení, sjednocené společným programem, byť se o to bude zejména Kalista v roce 1921 usilovně pokoušet. Jednotný hlas rodící se skupinky kolem *Dne* rychle utichá. Prakticky všichni její členové se v průběhu roku 1921 stávají členy Literární skupiny, avšak nikoli korporativně, ale přistupují jako jednotlivci. V pražském centru pak musí čelit stoupající hvězdě Teigeho Devětsilu, který dočasně dokonce některé z nich přitáhne k sobě. To už je ale jiná kapitola...

PRAMENY

Archivní/netištěné:

LA PNP, fond A. M. Piša, korespondence přijatá, Z. Kalista A. M. Píšovi
 LA PNP, fond Z. Kalista, korespondence přijatá, A. M. Piša Z. Kalistovi

Edice paměti či korespondence:

FERKLOVÁ, Renata

2001 „Josef Knap a Zdeněk Kalista — příběh přátelství“; in *Narození na přelomu století* (Praha: Památník národního písemnictví [*Literární archiv* 32/33, 2000/2001]), s. 373–457

JERÁBEK, Čestmír

1961 *V paměti a v srdci* (Brno: Krajské nakladatelství v Brně)

KALISTA, Zdeněk

1933 *Kamarád Wolker* (Praha: Václav Petr)

1969 *Tváře ve stínu* (České Budějovice: Růže)

1978 *Přátelství a osud* (Toronto: Sixty-Eight Publishers)

1997 *Po proudu života I* (Brno: Atlantis)

NEZVAL, Vítězslav

1978 *Z mého života*; 4. vyd. (Praha: Československý spisovatel)

WOLKER, Jiří

1984 *Dopisy*; ed. Zina Trochová (Praha: Československý spisovatel)

Tištěné/časopisecké stati:

APOLLINAIRE, Guillaume

1920 „Kubism v umění divadelním. Gončarová a Larionov“; *Den* I, 1920/1921, č. 22, 13. 12., s. 3–4; přel. Jaro Bílek [= Jaroslav Pospíšil]

BERÁK, Jaromír

1920a „Brázdou dadaismu“; *Den I*, 1920/1921, č. 18, 20. II., s. 1–2

1920b „Básníci, film, herci a život. Příspěvek k psychologii filmu“; *Den I*, 1920/1921, č. 19, 21. II., s. 4–5

DUHAMEL, Georges

1920 „Tajemství“ [Hledte, přicházím k vám teď...]; *Den I*, 1920/1921, č. 21, 5. 12., s. 12; přel. Viktor Dobrý [= Z. Kalista]

GOLL, Ivan

1920 „Dvě prózy Ivana Golla“; *Den I*, 1920/1921, č. 19, 21. II., s. 1–2 [překlady próz „Procesí“ a „Zlaté rouno“; z knihy *Dihyramben* přeložil Zd. Kalista]

HŮLKA, Jaroslav

1921 „Konec historie. Román“; *Den I*, 1920/1921, č. 27, 24. I., s. 8; [podepsáno J. Hůlka]

IVANOV-RAZUMNIK

1920 „Alexandra Bloka: Dvanáct“; *Den I*, 1920/1921, č. 23/24, 27. 12., s. 13; přel. J. W. [= J. Weil]

JIRKO, Miloš

1920 „Dvě knihy básnické“; *Den I*, 1920/1921, č. 1, I. II., s. 2 a č. 2, 2. II., s. 2

KALISTA, Zdeněk

1920a „Charles Vildrac: Koráb Tenacity“; *Den I*, 1920/1921, č. 1, I. II., s. 2 [podepsáno J. Kalista]

1920b „Dnešní expresionism“; *Den I*, 1920, č. 12, 13. II., s. 1 [podepsáno Z–a]

1920c „Zápas o slovo“; *Den I*, 1920/1921, č. 18, 20. II., s. 1–2 [podepsáno Zd. Kalista]

1920d „[Dr. Nebeský zabývá se...]“; *Den I*, 1920, č. 20, 28. II., s. 1 [nepodepsáno, autorem nejspíše Z. Kalista]

1920e „U. S. Devětsil“; *Den I*, 1920/1921, č. 22, 13. 12., s. 8 [nepodepsáno, autorem Z. Kalista]

1921a „[Arnošt Procházka vytýkal kdysi...]“; *Den I*, 1920/1921, č. 25, 3. I., s. 1 [podepsáno K.]

1921b „Návštěva“; *Den I*, 1920/1921, č. 27, 24. I., s. 2

KNAP, Josef

1920a „Dvacetiletý básník L. P. 1920“; *Den I*, 1920/1921, č. 21, 5. 12., s. ?–6 [příslušné stránky nedochovány]

1920b „[Ohražuji se proti tomu...]“; *Den I*, 1920/1921, č. 22, 13. 12., s. 9

MAJAKOVSKIJ, Vladimír

1920 „Prolog Mysterie Buff“ [To nám křičela země hlasem řevu děl...]; *Den I*, 1920/1921, č. 23/24, 27. 12., s. 19; přel. Jiří Weil

NĚMEC, František

1920 „Dětská“ [Děti buďte přece skromné...]; *Den I*, 1920/1921, č. 22, 13. 12., s. 9 [nepodepsáno, autorem dle Kalistových vzpomínek *Přátelství a osud* F. Němec]

NEUMANN, Stanislav Kostka

1920 „Básníkům“; *Kmen* IV, 1920/1921, č. 31, 14. 10., s. 370–371 [podepsáno Redakce]

NEZVAL, Vítězslav

1920 „Pastevčí píseň“ [S kůzlaty šel a jitem zasypán...]; *Den* I, 1920/1921, č. 14, 16. 11., s. 1

PÍŠA, Antonín Matěj

1920a „Rozbité okno“ [Vlaky pokleky před mým obrazem na stanici...]; *Den* I, 1920/1921, č. 18, 20. 11., s. 1

1920b „Socialistická poesie. In margine Neumannova prohlášení básníkům“; *Den* I, 1920/1921, č. 20, 28. 11., s. 1–3

1920/1921 „Kniha víry, naděje a lásky“; *Den* I, 1920/1921, č. 22, 13. 12., s. 5 a č. 25, 3. 1., s. 1–6

POSPÍŠIL, Jaroslav

1920/1921 „Larionov a Gončarova“; *Den* I, 1920/1921, č. 23/24, 27. 12., s. 13–15; č. 25, 3. 1., s. 8–9 a č. 26, 10. 1., s. 6–7 [podepsáno Jaro Bílek]

PSEUDONYM

1920 „Obraz mých budoucích dní“; *Národní politika* XXXVIII, č. 287, 17. 10., *Nedělní zábavná a poučná příloha*, s. [1] [podepsáno Jiří Wolker]

REDAKCE

1920 „[Praha již ozdravuje z válečné psychosy...]“; *Den* I, 1920/1921, č. 1, 1. 11., s. 1 [podepsáno Redakční sbor „Dne“]

RYKR, Zdeněk

1921 „»Moderní« v katolickém knihupectví“; *Den* I, 1920/1921, č. 27, 24. 1., s. 12 [podepsáno Z. Rykr]

SUK, Ivan

1920 „U. S. Devětsil“; *Pražské pondělí* II, č. 49, 6. 12., s. 2 [nepodepsáno; tiskem též in: *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poctismu 1919–1924* (Praha: Svoboda 1971), s. 81–83]

ŠTORCH-MARIEN, Otakar

1921 „Hlídka časopisecká“; *Cesta* III, 1920/1921, č. 35, s. 538 [podepsáno Ot. Štorch-Marien]

TOLLER, Ernst

1920 „Večer na Bodamském jezeře“ [Vlnami rudých pruhů pozdní ohně sklesly...]; *Den* I, 1920/1921, č. 22, 13. 12., s. 12; přel. J. B. [= Jaromír Berák?]

VILDRAC, Charles

1920 „Příhoda“; *Den* I, 1920/1921, č. 22, 13. 12., s. 12; přel. Viktor Dobrý [= Z. Kalista]

WEIL, Jiří

1920a „Ruská literatura za války a po válce“; *Den* I, 1920/1921, č. 3, 3. 11., s. 2–3 [nepodepsáno, autorem nejspíše J. Weil]

1920b „Pavel Bezalko a Fjodor Kalinin: Problémy proletářské kultury“; *Den* I, 1920/1921, č. 5, 5. 11., s. 2 a č. 7, 7. 11., s. 2 [podepsáno J. W.]

- 1920c „Alexandr Blok: Katilina. Stránka z historie světové Revoluce. Petrohrad 1919“; *Den I*, 1920/1921, č. II, 12. II., s. I [podepsáno J. W.]
- 1920d „Vladimír Majakovskij: Mysterium Buff“; *Den I*, 1920/1921, č. 20, 28. II., s. 4–5
- 1921 „Básníci ruské revoluce“; *Den I*, 1920/1921, č. 27, 24. I., s. 3–6

WOLKER, Jiří

- 1920a „Kulturní život v Anglii“; *Den I*, 1920/1921, č. 3, 3. II., s. 3 [nepodepsáno, autorem zřejmě J. Wolker]
- 1920b „Modré s nebe“; *Nebojsa III*, č. 47, 19. II., s. 374–376 [podepsáno F. X. Press]
- 1920c „Poutníci“ [Já nejsem cesta — já jsem hvězda bílá...]; *Den I*, 1920/1921, č. 18, 20. II., s. I
- 1920d „Hoj!“ [Dva lesní rohy zazpívaly na prahu černého pokoje...]; *Den I*, 1920/1921, č. 21, 5. 12., s.? [příslušné stránky nedochovány]
- 1920e „Nemocnice. Vánoční hra“; *Den I*, 1920/1921, č. 23/24, 27. 12., s. 6–10
- 1921 „Vězeň“ [Na kříži ze čtyř cihlových stěn...]; *Den I*, 1920/1921, č. 27, 24. I., s. 3

ZAVŘEL, František

- 1921 „Kamenný host. Scéna 50“; *Den I*, 1920/1921, č. 27, 24. I., s. 1–2 [podepsáno Fr. Zavřel]

LITERATURA

BRABEC, Jiří

- 2010 „Zrod české poválečné avantgardy“; in Vladimír Papoušek et al.: *Dějiny nové moderny* (Praha: Academia), s. 350–365

FLAIŠMAN, Jiří

- 2010 „L. P. 1920“. *Nástup nejmladší básnické generace na počátku 20. let 20. století* (Praha) [nepublikovaná dizertační práce]

JELÍNKOVÁ, Eva

- 2010 *Echa expresionismu: recepce německého literárního hnutí v české avantgardě (1910–1930)* (Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy)

JÍŠA, Jan

- 1956 *Česká poezie dvacátých let a básníci sovětského Ruska* (Praha: Nakladatelství ČSAV)

KUČEROVÁ, Hana

- 2011 *Základní problémy vývoje českého expresionismu* (Ústí nad Orlicí: Oftis) [kandidátská práce obhájená roku 1967 v ÚČL ČSAV]

PÍŠA, Antonín Matěj

- 1954 „Poznámky vydavatelovy“; in Jiří Wolker: *Próza a divadelní hry* (Praha: SNKLHU), s. 351–490 [nepodepsáno]

TOMAN, Jindřich

- 2011 *Příběh jednoho moderního projektu*; přel. Vladimír Petkevič (Praha: Karolinum)

Résumé

This article focuses on *Den* (Day), a daily, later a weekly, that was published in late 1920 and early 1921. Despite its short life, the periodical played an important role in the forming of the generation of writers who began their careers after the First World War and provided what are probably the most striking examples of socially engaged works by the young authors in the Umělecký klub (Art club), in particular the trio of Zdeněk Kalista (1900–1982), A. M. Píša (1902–1966), and Jiří Wolker (1900–1924). With an analysis of surviving records, the first part of the article discusses the establishment and development of the periodical, from the autumn of 1920 to January 1921, when it folded. The manifestos and the aesthetic profile of the periodical are considered in detail. Attention is also paid to the contemporaneous debates and conflicts amongst the young writers, which became more intense, particularly after the establishment of the Devětsil group, which broke off from the originally united Umělecký klub in October 1920. The second part of the article considers in detail the literary journalism of the individual contributors to *Den*, particularly Kalista, the editor-in-chief of the journal and the author of most of its editorials, and Píša, the author of its conceptually most striking essays on literary criticism. The article also considers the importance of other contributors — Josef Knap (1900–1973) and the literary critic, Jaromír Berák (1902–1964), reporting on Dadaism and cinema, and Jiří Weil (1900–1959), who was one of the first in *Den* to offer systematic discussion of the literature of Soviet Russia.

Klíčová slova / Keywords

literární časopisy — avantgarda — 20. léta 20. stol. — Kalista, Zdeněk — Píša, A. M. — *Den*
literary journals — avant-garde — 1920s — Kalista, Zdeněk — Píša, A. M. — Den