

## O dada, surrealismu a českém umění

1976

*Práce, která následuje, se v mnohém odchyluje od ustálených mínění. Týká se to zvláště interpretace dada, koncepce českého expresionismu, názoru na význam Devětsilu a hodnocení českého surrealismu. Autor byl sám účastníkem velké části doby, o které píše. To má své výhody a nevýhody. Výhody, že znal intimně mnohé, co je dnes už kusem dějin. A nevýhody, že sám byl tehdy osobně také angažován. Je tedy jeho stanovisko dáno jeho vlastní zkušeností. Přesto doufá, že není pokřiveno osobními sympatiemi a averzemi. Je přirozené, že mezi ním a umělci, jejichž práce si zvláště vážil, vznikaly blízké vztahy; nicméně píše tu kladně o některých, s nimiž se v té neklidné době, která jim byla údělem, třeba na léta trpce rozešel, a zase záporně soudí jiné, s kterými si nikdy neublížil. Hodnota uměleckého či myšlenkového díla nebývá ve vztahu k lidským povahám jejich autorů. Důležitější asi je, že autor tohoto textu patří ke generaci, která právě když dospívala, byla už přepadena velkou hospodářskou krizí konce let dvacátých; i co následovalo, bylo do veliké míry kurzem deziluzionismu, občas dost brutálním. To jistě vedlo k tomu, že autor zaujímal k názorům, které byly podmíněny euforií dvacátých let a které pak dlouho přežívaly, nedůvěřivé stanovisko a zůstával se svou prací raději jen na okraji událostí. Generace let padesátých a šedesátých si naopak ta meziválečná léta idealizovala; viděla v nich dobu duchovní svobody a tvořivosti a ve svém obdivu přejímala i tehdejší hodnocení věcí a lidí. Dnes je snad užitečné vrátit se ke kritické střízlivosti a pokusit se o revizi významu díla oněch let. Nejde přitom o pouhou historickou spravedlnost. Odstraní-li se tradované iluze, odkryjí se i zapomínané hodnoty a získá se tím zároveň kus základny pro přísnejší a pravdivější vztah k naší myšlenkové a umělecké současnosti.*

*Autor předložil rukopis této práce řadě přátel, kteří se zabývali její tematikou a z kterých někteří zaujímají k ní stanovisko odlišné; Ludvíku Kunderovi, Ladislavu Novákovi, Františku Šmejkalovi a Miloslavu Topinkovi. Je jim vděčen za důkladnou pozornost, kterou jeho textu věnovali, a je rád, že mohl použít řady jejich důležitých upozornění, rad a oprav.*

I Moderní umělecký vývoj evropského. Nevyrostla z křesťanství ve své lišivosti rozvratu a budování nakažlivé nedůvěry ke konce nebyla tak vratká takovou nenapravitelnou a legalitu jako civilizace čínská nebo egyptská, neměly bývají v sobě. Její síla, její čas a do prostoru a stále vleče za sebou

Spor o principy umění, ba je již v tomto století se pokusit o textech markýze d'Almeidy Goyových cyklech Goyových ovládá racionalistické lidstva, umění se z člověka a strachu a hledání pramenů šířící důvod a smysl v se toto umění musí, vyrovnávalo se se umění o to, zbytku své dějiny

Dada se často cívá války. Ale dada nebylo krajním výrazem umění a které tradice a jejich irracionalitě chvíli zdá, že literatury, nalézt alespoň mus, symbolismu dvacátého století proudu vzniká u nás ještě jen epizody jakými byly Cha Symbolismus je ještě jako pianis

*ných mínění. Tý-  
esionismu, názo-  
i. Autor byl sám  
ody a nevýhody.  
. A nevýhody, že  
visko dáno jeho  
ními sympatiemi  
íce si zvláště vá-  
erých, s nimiž se  
ce rozešel, a za-  
a uměleckého či  
jich autorů. Dů-  
terá právě když  
konce let dvacá-  
zionismu, občas  
názorům, které  
přežívaly, nedů-  
aji událostí. Ge-  
ná léta idealizo-  
ve svém obdivu  
ečně vrátit se ke  
h let. Nejde při-  
radované iluze,  
is základny pro  
ké současnosti.  
se zabývali její  
lišné; Ludvíku  
Miloslavu To-  
o textu věnova-  
uí, rad a oprav.*

1 Moderní umění není vysvětlitelné, nezačleníme-li je do širšího dějinného vývoje evropské civilizace. Tato civilizace má do sebe něco nepřírozeného. Nevyrostla samozřejmě. Za ní je rozvrat civilizace antické, a třeba křesťanství ve své lidské prostotě dávalo lidem po staletí sílu, aby vzdorovali rozvratu a budovali civilizaci novou, zůstala v křesťanství manichejská náказа nedůvěry k světu, opovržení jím, nenávisti k němu. Žádná civilizace nebyla tak vratká. Žádná civilizace neznala takovou vnitřní roztrženost, takovou nenapravitelnou protikladnost svobody a nutnosti, spontánnosti a legality jako civilizace evropská. Krize je jejím přirozeným stavem. Civilizace čínská nebo egyptská vydržely po několik tisíciletí, a nebyť napadeny zvnějšku, neměly by důvodu, aby pominuly. Evropa nese svůj rozvrat stále v sobě. Její síla, její historičnost a expanzivnost, její projektování sebe do času a do prostoru pochází z její vnitřní nejistoty. Prchá stále sama od sebe a stále vleče za sebou svůj neblahý stín.

Spor o principy evropské civilizace probíhá také celými dějinami moderního umění, ba je jejich pohnutkou. Racionalismus sedmnáctého a osmnáctého století se pokusil krizi zastřít. O to prudčeji vybuchuje v obludných textech markýze de Sade, prorockých knihách Williama Blaka, grafických cyklech Goyových. Zatímco po celé devatenácté století evropskou kulturu ovládá racionalistické spoléhání na nezbytný pokrok k blahobytu a štěstí lidstva, umění se už od konce století osmnáctého od ní odvrací. Strach z člověka a strach o člověka, pocit blížícího se zhroucení této civilizace a hledání pramenů, z nichž by člověk mohl dál žít, to je skrytější či zřejmější důvod a smysl všeho umění devatenáctého a dvacátého století. A přitom se toto umění muselo dostávat do konfliktu se svou společností, podléhalo jí, vyrovnávalo se s ní, vzdorovalo jí. Dada je vyvrcholením zápasu moderního umění o to, aby vyslovilo uvnitř této společnosti a jí navzdory beze zbytku své dějinné poselství.

Dada se často chápe jako nihilistická reakce na katastrofu první světové války. Ale dada nebylo nihilistické a nezačíná teprve ve světové válce. Dada bylo krajním výrazem víry v onu zcela zvláštní zkušenost, která je v původu umění a která hranice této civilizace, jejího způsobu myšlení, jejích tradic a jejích institucí přesahuje. Na konci devatenáctého století se na chvíli zdá, že literatura a umění se mohou ještě nějak včlenit do této společnosti, nalézt alespoň na jejím okraji místo pro svou existenci: impresionismus, symbolismus, secese. Tím prudší byla reakce. Od prvního desetiletí dvacátého století se vzdouvá radikálně antitradiční proud a uvnitř tohoto proudu vzniká umění, které vede k dada nebo už je obsahuje. Předchůdcem ještě jen epizodickým jsou pařížské básnické kabarety okolo roku 1880, jakými byly *Chat noir* s Mauricem Rollinatem a *Zutistes* Charlese Crose. Symbolismus je potlačí; ale zůstává tu neústupný Eric Satie, který začal ještě jako pianista v *Chat noir*; a už roku 1896 vychází a poprvé se hraje

1 Moderní umění je výsledek vývoje evropské civilizace. Nevzrostla z křesťanství ve své li- valí rozvratu a bude náka za nedůvěry k ce nebyla tak vratka- takovou nenapravi a legality jako civili- lizace čínská nebo e zvnějšku, neměly b v sobě. Její síla, je- času a do prostoru a stále vleče za seb

Spor o principy ního umění, ba je j tého století se pok textech markýze d cyklech Goyových ovládá racionalisti- lidstva, umění se z člověka a strael a hledání pramení ší důvod a smysl v se toto umění mus jí, vyrovnávalo se ního umění o to, zbytku své dějinn

Dada se často c války. Ale dada n- bylo krajním výr- du umění a kter- tradice a jejích ir- chvíli zdá, že liter- nosti, nalézt alesj- mus, symbolismu- ního století

*Král Ubu* Alfreda Jarryho. Roku 1909 zazní signál futurismu; italský futu- rismus se sice sám zkompromituje kultem vlasti, války a strojů i estetickým dogmatismem, ale vzápětí vypukne divoká revolta umělců. Larionov, Gonča- rovnová, Malevič v údobí svého „alogismu“, Kručonych, Majakovskij a další v Petrohradě a Moskvě; Duchamp, Picabia, Apollinaire, Cravan, simulta- neisti v Paříži; Jacob van Hoddis a jiní v Berlíně; Hašek v Praze; filmová groteska ve Spojených státech; ještě pořád vládne mír, ale to vše už je dada. Jen jméno chybí; dostane se mu ho roku 1916 v Curychu.

2 Curyšské dada se rodí rovněž před válkou: uvnitř německého ex- presionismu. Hugo Ball, který zakládá v Curychu *Kabaret Voltaire*, první centrum tohoto dada, patřil v Mnichově do okruhu Kandinského, stejně i další z této zakladatelské skupiny, Hans Arp, Richard Huelsenbeck, měli k němu blízko. K nim přistupuje několik dalších – především mladý ru- munský básník Samy Rosenstein, který se přejmenovává na Tristana Tza- ru. *Kabaret Voltaire* zahajuje v únoru 1916, na jaře tohoto roku vynalézá Ball s Huelsenbeckem název Dada, původně jako pseudonym pro zpěvačku Le Roy; v březnu 1917 otevírá Ball *Galerii Dada* a v červenci vychází první číslo časopisu *Dada*.

Dada nebylo estetickou teorií. Bylo především proti této civilizaci. Varo- valo se toho, aby neučinilo nic, co by mohlo jejímu světu pomáhat, a tedy také všeho, čím by v něm mohlo být umění. V tom smyslu bylo dada antiar- tistické a před vytvářením uměleckých děl dávalo přednost přímému půso- bení, osobní intervenci umělcově. Likvidovalo rezidua symbolismu s jeho elitismem a hermetismem a chtělo být co nejprostší, nejbezprostřednější. V jeho bouřlivém vystupování bylo málo výsměchu; nestavělo proti společ- nosti svou kritiku, nýbrž osvobozující smích.

Význam dada není v dílech, která zanechalo, nýbrž v atmosféře, kterou vytvářela tato hrstka mladých lidí před svým pomíchaným obecnstvem „malířů, studentů, revolucionářů, turistů, mezinárodních podvodníků, po- losvěta, sochařů a přívětivých špionů, kteří se marně pídili po zprávách“, jak to líčí jeden z účastníků, malíř Marcel Janco. Na zdech *Kabaretu Vol- taire* a potom v *Galerii Dada* visely grafiky Picassovy, „osvobozená slova“ Marinettiho, obrazy Modiglianovy, Kandinského, Kleea, Macka, Arpa, Chi- rica, Ernsta, mnohých jiných. Georges Hugnet evokuje, nejspíše podle vy- právění Tzarova, program kabaretu. „Na scéně se bušilo na klíče a bedny, až obecnstvo protestovalo proti takové hudbě a ztrácelo nervy. Serner, místo aby recitoval báseň, položil kytici k nohám krejčovské panny. Jakýsi hlas, skrytý pod obrovským kloboukem v tvaru homole cukru, recitoval Arpovy básně, Huelsenbeck řval své verše pořád silněji a Tzara k tomu tloukl v stejném rytmu a stejném crescendu na velkou bednu. Huelsenbeck

a Tzara tančili kv na hlavách – tom zpívala Ballovy ža forguova, opět K starých německý

Hugo Ball si za *baretu Voltaire* „diri / lauli lonni“ vysoký šamanský malu a slavnostn goriánského zpěv hrůzy“ zpěvnou poezie. Hans Ri chybně největší *sonátu*, rozlehlo ků. Bylo to v Po círu a jejich da Jsou překvapen- hlasem překřičí lové, tytéž boh k Schwittersovi obdiv, svou věd lo, něco, co nik

3 Neboť tí – zvěstí o dol- ním světě. „Hl- bije v stíněnýc- bát smrti pro- která je *přímá mžiku je síla* ž každý den v n Tzara v jedno- rová se po let- a Arp si zapsa znovu získat z- které dokáže volat nevýslov- odměnu nás n mátným dobá- poušť, daleko

a Tzara tančili kvíkající jako medvíďata nebo se klátily v pytlích s rourami na hlavách – tomuto cvičení říkali černý papoušek.“ Emmy Henningsová zpívala Ballovy šansony, přednášela se poezie Apollinairova, Jarryho, Laforguova, opět Kandinského a jiných. V *Galerii Dada* se pak četlo také ze starých německých mystiků.

Hugo Ball si zapsal do deníku, jak poprvé recitoval v červnu 1916 v *Kabaretu Voltaire* „verše beze slov“, abstraktní poezii: „gadji beri bimba glaudiri / lauli lonni cadori...“ Je oblečen do tuhých rour z kartonu, na hlavě vysoký šamanský klobouk, texty před sebou na třech pulpitech. Začne pomalu a slavnostně, vynutí si pozornost, nevědomky přejde do kadencí gregoriánského zpěvu, a jako by celebroid obřad, uzavírá „v pocitu zbožné hrůzy“ zpěvnou recitací – cítí, že se dotkl „poslední nejsvětější oblasti“ poezie. Hans Richter vzpomíná roku 1961, jak Kurt Schwitters – nepochybně největší osobnost německého dada – recitoval roku 1925 svou *Prasonátu*, rozlehlou vokální skladbu vytvořenou zas jen z hlásek a jejich shluoků. Bylo to v Postupimi a společnost se skládala z pruských junkerů a oficerů a jejich dam, kteří naprosto nebyli připraveni na jeho vystoupení. Jsou překvapeni, pak vybuchnou ve smích, ale Schwitters je svým mocným hlasem překřičí a nakonec uchvátí. „Výsledek byl fantastický. Titíž generálové, tytéž bohaté dámy, kteří předtím se smáli, až slzeli, přistupovali k Schwittersovi opět se slzami v očích, ale teď proto, aby mu vyslovili svůj obdiv, svou vděčnost, téměř se zajíkájíce nadšením. Něco se v nich otevřelo, něco, co nikdy nečekali: veliká radost.“

3      Neboť dada bylo *skandaloni eu angelion*: pohoršením i dobrou zvěstí – zvěstí o dobru, lásce a pokoji v tom nedobřím, nelaskavém, nepokojném světě. „Hledáte po celém světě Spasitele a nemyslíte na své srdce, které bije v stísněných prsou vstříc vykoupení... Nový člověk poznal, že se musí bát smrti pro věčný život,“ psal roku 1917 Huelsenbeck. „Hledáme sílu která je *přímá čistá prostá jediná* hledáme nic tvrdíme že v každém *okamžiku je síla života*... být novinovou redakcí a koupelnou Boha který se každý den v nás koupe spolu s čističem stok – to je život dadaistů,“ psal Tzara v jednom z *Manifestů dada* roku 1920. Arp a jeho žena Sofie Tauberoová se po letech sešli s Hugo Ballem a jeho ženou Emmy Henningsovou a Arp si zapsal: „Hovořili jsme o dada jako o křížovém tažení, které mělo znovu získat zaslíbenou zemi tvořivosti. Hovořili jsme jako věřící o umění, které dokáže vyvolávat tvořivé síly, podobně jako náboženství dokáže vyvolat nevýslovné“ (1926). „Žili jsme chudě,“ vzpomíná Arp jindy, „ale za odměnu nás navštěvovali andělé“ (1949). Po mnoha letech se vrátil k památným dobám Huelsenbeck: „Jako zakladatelé nových náboženství šli na poušť, daleko do samoty, stejně my jsme museli do vyhnanství, tentokrát

do Švýcar, do Curychu, abychom měli prožitek transcendence“ (1964). Také Hans Richter píše o provokativním vzezření dada: „Za tím však ležela pravdivá zkušenost ducha a srdce, a ta nám teprve dávala křídla, abychom mohli z výše shlížet na směšnost krvavé vážnosti všedních dní“ (1964). Tzara, ten nejvýbušnější a nejneklidnější dada, uzavírá: „V tom nezbytném rozrušování řádu, jak o něm mluvil Rimbaud, byl stesk po řádu, který se ztratil, a po novém řádu příštím. Dada nás učilo, že člověk činu i básník musí věnovat celé své bytí svým zásadám, bez kompromisu a s úplným sebezapřením. Dada, literární dada, bylo především duchovní hnutí“ (1951). A stejně Arp: „Mezi dadaisty byli mučedníci a věřící, kteří hledajíce život, hledajíce krásu, obětovali život.“ (Měl přítom na mysli patrně Waltera Sernera.)

Pořád se vtírá podobnost dada s nějakým prvotním náboženským hnutím. Také dadaisti se učinili *stulti pro Deo*, božími šašky. Jejich zbožnost byla bez Boha i bohů, bez legend, mýtů a teologie. Byli to, dá se říci, ateističtí mystikové. Byli šašci – proto, aby byli od tohoto světa osvobozeni, a proto, že byli od něho svobodni. To byla příčina, že se dada stalo tak důležitou událostí duchovních dějin Evropy. Vlil se do něho široký proud moderního umění před rokem 1914 a očistil se v něm ode všeho akademismu; a co se od té doby stalo důležitým v evropském a americkém umění, se dá nazývat postdadaismem – ne-li opakováním dada. Možná dada dospělo do nějaké krajnosti, za kterou umění dodnes nemůže postoupit.

Od roku 1917 se dada šíří po celém světě. V Berlíně, Kolíně, Hannoveru, New Yorku, Paříži, Haagu, Záhřebu, Zakopaném, Londýně, Mantově, všude se připojují noví lidé. Také do Prahy přijely dadaistické misie: roku 1920, 1. a 2. března, Richard Huelsenbeck a Raoul Hausmann – zase jeden německý expresionista, který se stal dadaistou – uspořádají zde „dadaistické přednáškové večery“, roku 1921, 6. září, je tu opět Hausmann, tentokrát s Kurtem Schwittersem, a vystoupí na večeru s názvem *Prezentismus, světová propagace, antidada*, který má být začátkem „světové propagace prezentismu“ – prezentismus má podle Hausmanna pokračovat v dada. (Hausmannovy údaje v jeho knize *Courier Dada* z roku 1958 jsou nepřesné, opravuji je podle oznámení deníku *Prager Tagblatt* 6.9.1921.)

Alespoň první z těchto misí v Praze měla značný ohlas; týden napřed uveřejnil *Prager Tagblatt* dosti dlouhý příspěvek Hausmannův *Co chce dadaismus v Evropě*, večer byl vyprodán, a byl proto opakován. Ale jeho ohlas nepronikl za ohradu společnosti pražských Němců – a to nejen proto, že německá společnost žila tehdy v Praze izolovaně, ale také proto, že česká mysl byla pro myšlenku dada naprosto nepřístupná a dadaistických návštěv si mezi českými umělci nikdo nevěštil.

4 Česká ce  
vatenácté století  
Němectva“, jak t  
Schauer. „Je zde  
vykvetl, uvald...  
kulturu...?“ Otáz  
generaci, která m  
ku skoncovala s  
kritéria, a tím vy  
lismu a secese se  
úsilím moderní E

Generace prvi  
bývá chápána v c  
ní řada osobnos  
v Čechách nebyl  
Filla, Procházka  
matik Zavřel, ol  
mnozí navazoval  
byli spojeni stej  
tem a zkušenost  
onomu mnohotv  
Čechy už nejsou  
sobem se účastn

Než přece zá  
Úder světové vá  
chům se nečeka  
války „co mělo  
vůni, zvětralo,  
vládla tupá bez  
„Jak jsme dosá  
strnutí, reakce,  
ústup, malátno  
půdu pod noha  
schopna se orie  
ného nastupuje  
*Devětsil* a jeho  
je jenom změnu  
jev povytce soc  
ní,“ končí Nebo

Stejným smě  
roku 1922 opět  
přesvědčení ne:

---

**JINDŘICH  
CHALUPECKÝ  
CESTOU  
NECESTOU**

---

K vydání připravili  
a ediční poznámkou doprovodili  
Zina Trochová a Jan Rous  
Doslov napsal Jiří Šetlík  
Jmenný rejstřík sestavila  
Renata Knotová  
Typografie Vladimír Nárožník  
Na obálce portrét  
Jindřicha Chalupeckého  
od Ladislava Nováka  
Odpovědný redaktor Jan Suk  
Technický redaktor Jan Boukal  
Vydalo nakladatelství H&H,  
Vyšehradská, s.r.o.  
Komenského 236, Jinočany  
Sazba MU typografické studio  
Tisk Akcent, Vimperk  
Vydání tohoto souboru první, 1999  
ISBN 80-86022-61-7