

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Pásmo a Disk – prototypy avantgardního časopisu

Anna Polenová

Bakalářská práce

2022

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2020/2021

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Anna Polenová**
Osobní číslo: **H19218**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Historicko-literární studia**
Téma práce: **Pásmo a Disk – prototypy avantgardního časopisu**
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

Zásady pro vypracování

Práce se bude soustředit na časopisy *Disk* a *Pásmo* jako na výrazné české avantgardní tituly. Autor/ka zmapuje jejich podobu, formální i obsahovou. Zaměří se na kontext vzniku, autorský okruh, typografickou podobu a publikovaný obsah. Na základě této analýzy charakterizuje časopiseckou komunikaci avantgardního hnutí, jak ji oba tituly reprezentují.

Rozsah pracovní zprávy:
Rozsah grafických prací:
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

BEDNAŘÍK, Petr, JIRÁK, Jan a KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Praha: 2011.
KONČELÍK, Jakub, VEČEŘA, Pavel a ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: 2010.
MUKAŘOVSKÝ, Jan, ed. *Dějiny české literatury. Díl IV*. Praha: 1995.
OSVALDOVÁ, Barbora a ČEŇKOVÁ, Jana. *Česká publicistika mezi dvěma světovými válkami*. Praha: 2017.
PAPOUŠEK, Vladimír a kol. *Dějiny „nové“ moderny. 1–3*. Vydání první. Praha: Academia, 2010, 2014, 2017.
VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Avantgarda známá a neznámá. 1–3*. Praha: 1970, 1971, 1972.

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Bc. Kateřina Korábková, PhD.**
Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **1. března 2021**
Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2022**

doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D. v.r.
děkan

PhDr. Miroslav Kouba, Ph.D. v.r.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2021

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Všechny použité prameny, které jsem ve své bakalářské práci použila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury. Byla jsem seznámena s právy a povinnostmi vztahující se na mojí práci dle zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon a s právem Univerzity Pardubice uzavřít licenční smlouvy o použití této práce jako školního díla dle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše. Souhlasím s zveřejněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích 14.6.2022

Anna Polenová

Poděkování

Děkuji vedoucí mé práce Mgr. Bc. Kateřině Korábkové, PhD. za profesionální přístup, ochotu, poskytnuté důležité poznámky a informace a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Současně děkuji všem vyučujícím za jejich práci a předané informace a své rodině za velkou podporu.

Anotace

Bakalářská práce se zaměřuje na metodu analýzy s potvrzením avantgardní tematiky dvou časopisů, *Disk* a *Pásmo*. Vedle základního směru se práce zaměřuje na redakce obou periodik, které spadaly pod Svaz moderní kultury Devětsil. Práce popisuje u obou časopisů totožným způsobem jejich vznik, tematický obsah, publikované pravidelné i nepravidelné rubriky, obrazové přílohy, přítomnost reklam a stálost nebo změnu typografického zpracování. Úvodem práce je analyzována světová a česká avantgarda společně s historickým kontextem, ve kterém je zvládnut vznik samostatného československého státu a vytváření nových totalitních režimů, které mírně korespondovaly se základními znaky obecné avantgardy.

Klíčová slova

avantgarda, Svaz umělecké kultury Devětsil, časopis, *Disk*, *Pásmo*, první republika

Keywords

avant-garde, Association of Artistic Culture Devětsil, magazine, *Disk*, *Pásmo*, First Republic

Annotation

The bachelor's thesis focuses on the method of analysis with confirmation of the avant-garde themes of two magazines, *Disk* and *Pásmo*. In addition to the basic direction, the thesis focuses on the editorial offices of the two periodicals, which fell under the Union of Modern Culture Devětsil. The thesis describes in an identical way for both magazines their origins, thematic content, published regular and irregular columns, pictorial supplements, the presence of advertisements and the permanence or change of typographic design. The thesis begins with an analysis of the world and Czech avant-garde, together with the historical context, in which the establishment of the independent Czechoslovak state and the creation of new totalitarian regimes, which corresponded slightly with the basic features of the general avant-garde, are highlighted.

Obsah

1.	Úvod.....	1
2.	Avantgarda.....	4
2.1	Světová avantgarda	7
2.2	Česká meziválečná avantgarda	12
3.	Devětsil	15
3.1	Poetismus.....	18
3.2	Brněnský Devětsil	19
4	Pásmo.....	22
4.1	Kontext vzniku.....	22
4.2	Redakce časopisu	22
4.2.1	Tvůrci a přispěvatelé.....	22
4.3	Skladba periodika.....	23
4.3.1	Obsah.....	23
4.3.2	Rubriky.....	23
4.4	Typografie	25
5.3.1.	Ilustrace.....	26
4.5	Shrnutí kapitoly o Pásmu	28
5.	Disk	30
5.1	Kontext vzniku.....	30
5.2	Redakce časopisu	30
5.2.1	Tvůrci a přispěvatelé.....	30
5.3.	Skladba periodika.....	31
5.3.1	Obsah.....	31
5.3.2	Rubriky.....	32
5.3.	Typografie	33
5.3.1.	Ilustrace.....	34
5.4	Shrnutí kapitoly o Disku	36
6	Porovnání časopisu Pásmo a Disk.....	38
7	Avantgardní rysy periodik.....	43
8	Závěr.....	51
9	Summary	54
10	Prameny	55

1. Úvod

Dvacáté století se stalo symbolem společenského a kulturního vystoupení ze stereotypního uspořádání světa. Formování nových pohledů na staré zavedené věci a sílící všeobecný nesouhlas s přijímáním zla vytvořily půdu pro nástup nových moderních směrů a myšlenkových názorů, které na tyto nespravedlnosti a těžkosti reagovaly. Vyznavači tohoto nového kulturního směru šířily své názory i za cenu, že budou za svá slova vyhoštěni jak z vyšších, tak z nižších vrstev společnosti, která žila dlouhá léta dle daných a nenarušitelných pravidel. Hranice tohoto nalinkovaného způsobu života a vytváření názorů jednotlivců narušilo moderní vnímání umění, které je známo pod shrujícím termínem avantgarda.

Ve své bakalářské práci se budu zabývat analýzou a rozbohem časopisů *Disk* a *Pásmo* jako prototypů avantgardních časopisů. Svou analýzu postavím na základních prvcích revoluční avantgardní teorie, jak světové, tak hlavně české. Společně s jednotlivými avantgardními směry jako je jako např. dadaismus nebo surrealismus představím i činnost Svazu uměleckých kultur Devětsil, založení *Internacionální revue Disk*, její kulturní vývoj, divadelní činnost i založení brněnské větve, která stála za založením časopisu *Pásmo*.

V prvním oddíle teoretické části své bakalářské práce jsem definovala obecný pojem avantgardy. Zaměřím se na její časové vymezení, postupný vývoj samotného termínu, první použití termínu v současném významu a na její základní znaky. Po této základní definici budou následovat dvě samostatné podkapitoly. V první se budu věnovat definici světové avantgardy, ve které postupně představím moderní umělecké směry v pořadí kubismus, futurismus, expresionismus, dadaismus a surrealismus. Ve druhé podkapitole se zaměřím na zmapování české avantgardy, jejíž nejsilnější vývoj se projevil v meziválečném období za první republiky. Česká avantgarda byla typická svými uměleckými spolky, ve kterých se seskupovali lidé stejného životního názoru a uměleckého směřování. Hlavními českými spolky na počátku 20. století byla Literární skupina a Svaz moderní kultury Devětsil. V této podkapitole se budu věnovat stručnému nastínění historie brněnské Literární skupiny a její spolupráce s již výše zmíněným pražským Devětsilem. Hlavními publikacemi, kterých se budu držet, bude v podkapitole *Světová avantgarda* titul *Od avantgardy k druhé moderně* od Květoslava Chvatíka a v podkapitole *Česká meziválečná avantgarda* knihy *Heslář české avantgardy* od Josefa Vojvodíka a Jana Wiendla.

Ve druhém oddílu teoretické části své bakalářské práce se podrobněji zaměřím na historii Svazu moderní kultury Devětsil, okolnosti jeho vzniku, základní členy a na postupný vývoj ostatních kulturních odvětví. Má analýza bude namířena na historický kontext vzniku Svazu moderní kultury Devětsil představující jeho zakladatele, prostředí vzniku, teorie názvu svazu a základní myšlenku, kterou se spolek řídil. Vedle historického kontextu představím v podkapitole *Poetismus* tento čistě český směr, který vznikl v rámci Svazu moderní kultury Devětsil, jeho základní znaky a podstatu. Vedle hlavního centra svazu, které sídlilo v Praze, byl v roce 1923 založen Brněnský Devětsil, který dle svého názvu sídlil v největším moravském městě. Jeho založení předurčilo vznik právě časopisu *Pásmo*. Při mapování vzniku brněnské pobočky byl mým hlavním zdrojem článek *O vzniku Brněnského Devětsilu* od Jaroslava Bílka a Olega Suse. Kromě obou poboček, které sídlily v Praze a v Brně, Devětsil založil v roce 1925 i své vlastní avantgardní Osvobozené divadlo. Vedle původních vůdců, kterými byli Jindřich Honzl a Jiří Frejka, se zde utvořily dvě velké osobnosti, kterými byli Jiří Voskovec a Jan Werich. Hlavními knihami tohoto oddílu budou publikace *Devětsil 1920–1931*, reprint prvního vydání *Revolučního sborníku Devětsil* z roku 1922, kniha *Česká literatura od počátků k dnešku* od Jana Lehára a kniha *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo* od Jaromíra Pelce.

V praktické části své bakalářské práce se zaměřím na analýzu jednotlivých čísel časopisů *Disk* a *Pásmo*. *Disk* vyšel pouze dvakrát, a to roku 1923 a 1925 pod názvem *Internacionální revue Disk*. Vycházel v Praze jako ročenka Svazu moderní kultury Devětsil. *Pásmo* vycházelo jako ze začátku nepravidelné, posléze pravidelné kmenové periodikum Devětsilu v redakci brněnské pobočky.

První oddíl praktické části mé bakalářské práce se podrobně zaměřil na rozbor obou vydaných čísel *Internacionální revue Disk*. Postupně analyzuji složení redakce časopisu čili tvůrce a přispěvatele, skladbu periodika, která zahrnuje obsah a rubriky časopisů, typografické znaky a použité obrazové přílohy, které obsahují hlavně ilustrace, reprodukce obrazů, náčrty a plány. První část zakončím podkapitolou shrnující všechny poznatky o časopisu, které porovnam a vysvětlím.

Ve druhém oddílu praktické části své bakalářské práce jsem se zaměřila na obdobně provedenou analýzu časopisu *Pásmo*. Ten na rozdíl od výše zmíněného časopisu *Disk* byl vydáván bez přerušování mezi lety 1924 a 1926 ve dvou ročnících. Postupně jsem svou analýzu směřovala na historický kontext vzniku časopisu, složení jeho brněnské redakce, jmenovitě jeho tvůrců a přispěvatelů. Následně podrobně rozeberu obsah všech čísel obou ročníků, na

pravidelně se opakující rubriky a na výjimečně publikované texty. Vedle strohého obsahu jsem se také zabývala typografickou stránkou a grafickým zpracováním časopisů, jejich rozdíly a nuance jednotlivých sešitů. Nevynechám ani analýzu obrazové přílohy, která zahrnuje reprodukce výtvarných děl, fotografie i technické návrhy. Celý druhý oddíl zakončím shrnutím uceleného rozboru všech vydaných sešitů časopisu *Pásmo*, jejich viditelné i nepatrné rozdíly ve zpracování a vizualizaci.

V závěru své bakalářské práce uvedu dvě kapitoly. První pod názvem *Porovnání časopisů Disk a Pásmo* a druhou pod názvem *Důkaz avantgardy*. V první výše zmíněné kapitole provedu podrobné porovnání obou časopisů. Přesněji budu porovnávat jejich obsahy, publikované rubriky, typografické a vizuální zpracování, obrazové přílohy, typu použitých ilustrací, reprodukcí obrazů a fotografií. Podrobněji se zaměřím na porovnání grafického zpracování tištěného textu, které se v případě prvního ročníku časopisu *Pásmo* od *Disku* markantně liší, ale druhý ročník vychází jak z rozměrů tiskového materiálu časopisu *Disk*, tak jeho rozložení textu do dvou sloupců místo tří. Druhá výše zmíněná kapitola bude obsahovat řadu vybraných výňatků z obou časopisů, na kterých bude následně pomocí historického kontextu a předložením základních znaků nového moderního smýšlení dokázána jejich avantgardní teorie. Těmito kroky bude potvrzena příslušnost obou periodik k avantgardnímu směřování umění.

2. Avantgarda

Avantgarda je umělecké hnutí, které mělo největší vliv hlavně v první třetině 20. století¹. Jeho zrod a vývoj se datuje do období předválečného a do doby těsně poválečné². Na úvod pro odborné nastínění tohoto uměleckého hnutí uvedu definici Štěpána Vlašína, ve které se opírá o italského teoretika Maria de Micheli. Ten tvrdil, že toto nové vnímání umění je „výsledek roztržky s hodnotami 19. století“³. Ještě před představením základních charakteristických bodů avantgardy, uvedu její jádro, kterým je reakce na aktuální problém související s nesouhlasem s uspořádáním předválečné a poválečné společnosti, který hýbe světem. Předchozí větu doložím čtyřmi rozhodujícími momenty definovanými Renatem Poggiolim, které se staly základy prvků nového umění⁴.

V prvním případě se jedná o aktivismus. Jeho podstatou je radost z akce, dobrodružství a dynamismu. Všechny předložené aspekty vedou v hraničních situacích až ke skandálům a úmyslným provokacím⁵. Jako druhý moment se uvádí avantgardní antagonismus. Pro něj je charakteristické viditelné nepřátelství a tvorba vzpoury proti tradici, buržoazii a akademismu⁶. Vedle nich stojí typický generační konflikt, který lze simulovat na modelové situaci „revoltující syn proti otcí“⁷. Na třetí příčce se objevuje proces, kdy se vše bouří a dochází k ničení toho, co tvořilo překážku limitům a možnostem překračování hranic všeho stereotypního⁸. A na závěr uvedu čtvrtý, a poslední moment definovaný Renatem Poggiolim, který bouřlivost avantgardy prezentuje na agonismu. Tento výraz zahrnuje myšlenky a touhy zajít dál, do nemožného, kam se ještě nikdo nedostal a neodvážil⁹.

Po výše zmíněných situačních předpokladech, které tvoří avantgardu se přesunu k jejím základním bodům. Řadí se k nim vzpoura vůči společnosti, hlavně vůči té měšťanské, tradicionalismu¹⁰, sociální nespravedlnosti. Na druhou stranu se pozitivně staví k experimentu

¹ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 18

² PAVELKA, Jiří a Ivo POSPÍŠIL. *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*. Brno: Georgetown, 1993, s. 17

³ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 18

⁴ KAVALÍR, Ondřej a Tomáš VUČKA, SEIFERT, Jaroslav a Karel TEIGE, ed. *Revoluční sborník Devětsil*. Praha: Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy, 2010, s. 219

⁵ Tamtéž s. 219

⁶ Tamtéž s. 219-220

⁷ Tamtéž s. 220

⁸ Tamtéž 2010, s. 220

⁹ Tamtéž s. 220

¹⁰ Tzv. tradicionalismus je podporování tradic, které se jednotlivci snaží povzbudit, navrátit, zachovat nebo obnovovat

a přijímá levicovou ideologii a kolektivismus¹¹. Právě avantgardní kolektivismus se prosadil v umělecké kultuře, kde vytvořil prostor pro nové postoje a umělecké proudy, jako byly např. proletářská poezie nebo funkcionalismus. Z toho plyne i snaha těchto uměleckých kruhů se sdružovat do skupin, spolků, svazů nebo klubů.¹²

Dále se přesunu k definici významové podstaty. Samotný výraz pochází z francouzského slova *avantgarde*, jehož pozdější význam, spadající do umělecké sféry, přejala řada evropských jazyků. Ale vrátím se na úplný počátek. Původně se jednalo o slovo zapadající do vojenské terminologie, ve které jako termín označovalo předvoj nebo předsunutou jednotku. Poprvé se tento význam z vojenského prostředí přemístil do prostředí politického, a to na přelomu 16. a 17. století. S politickou terminologií byl následně spojován až do konce 19. století¹³.

Výskyt termínu v uměleckém prostředí lze zmapovat ve třech událostech. Poprvé byl termín použit v textu francouzského filozofa Gabriela-Désiré Laverdanta, který byl publikován v roce 1845. Podruhé se s termínem setkáváme v deníkových zápiscích Charlese Baudelaira z let 1862 až 1864, které spojoval s radikálně levicovými autory. V tomto momentě se výraz *avantgarde* přiblížil k umění nejvíce, ale stále je spojován hlavně s politikou. Posledním, a nejdůležitějším momentem je postoj *La Revue indépendante*, která sloučila oba významy, jak politický, tak i umělecký a vznikl samostatný obrat pro¹⁴ „označení inovativní oblasti v umění a myšlení“¹⁵.

Dvacátá léta 20. století mají ve vývoji literárně umělecké i nově demokratické československé společnosti důležitou roli¹⁶. V případě výtvarné kultury je významný střet a smíšení předválečné a poválečné generace, změna společenského myšlení a klimatu. Z těchto shora uvedených faktorů se utváří veškeré podmínky pro život i rozvoj kultury¹⁷.

Po představení kulturní sféry se dostávám k historickým událostem, které doplňují výše uvedené odstavce, pojednávající o smíšení dvou uměleckých generací a jejich dopadu na další vývoj kultury ve světě i u nás.

¹¹ PAVELKA, Jiří a Ivo POSPÍŠIL. *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*. Brno: Georgetown, 1993, s. 17

¹² Tamtéž s. 17

¹³ KAVALÍR, Ondřej a Tomáš VUČKA, SEIFERT, Jaroslav a Karel TEIGE, ed. *Revoluční sborník Devětsil*. Praha: Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy, 2010, s. 211

¹⁴ Tamtéž s. 211

¹⁵ Tamtéž s. 221

¹⁶ Pešat, Zdeněk - Strohsová, Eva - Mukařovský, Jan. *Dějiny české literatury*. IV. Praha: Victoria Publishing, 1995, s. 155

¹⁷ Tamtéž s. 155

Zlomovou událostí, která započala odvíjet novou etapu dějin, byla první světová válka, probíhající v letech 1914 až 1918¹⁸, kdy ve vagonu v lese u Compiègne rada států vítězné Dohody představila 9. listopadu poraženému Německu seznam podmínek pro uzavření příměří¹⁹. O tři dny později, tedy 11. listopadu 1918, němečtí zástupci podmínky přijali a podepsali příměří. Tímto aktem historicky první světová válka skončila²⁰. Samotná válka za sebou zanechala velkou ránu ve vývoji politického smýšlení, a to nejen v rámci evropských národů²¹. Prvním a zásadním zlomem byl rozpad Rakouska-Uherska, monarchie, která vládla v Evropě stovky let. Její rozložení umožnilo zrod řady nově politicky svobodných států, mezi které se počítala i Československá republika. I přes euforické zakončení prvního světového konfliktu nastala v Evropě velká nejistota, se kterou se lidé nemohli dlouho vyrovnat²².

Po představení problematické hospodářské a politické situace se na chvíli vrátím ke kulturní sféře, která se vyvíjela, oproti každodennímu životu, v rámci své podstaty kladněji. Vznikem samostatného Československa, a i vlivem již zmíněného kladného rozvoje české umělecké sféry se naší kultuře podařilo expandovat svůj vliv do zahraničí. Hlavním činitelem rozvoje nového státu byl sociální a politický přesah do široké Evropy nebo přímá zkušenost s hrůzami války. S nimi se můžeme setkat v řadě děl naší národní literatury²³.

Po představení průniku československé umělecké kultury do zahraničí se opět přesunu k historickým mezníkům, kterých byla dvacátá a třicátá léta 20. století plná. V průběhu dvaceti poválečných let se nacházíme v novém demokratickém státu, s naším prvním československým prezidentem Tomášem Garriguem Masarykem, představitelem zahraniční revoluce a organizátorem československé armády²⁴. Svého úřadu se ujal 21. prosince 1918²⁵ a všechny kroky nové vlády směřovaly ke klidnému formování smíšené etnické komunity. Ale bohužel se nepodařilo zajistit úplně poklidný vývoj společnosti. Prvorepublikový humanistický a demokratický ideál se neformoval do stoprocentní dokonalé podoby. I přes

¹⁸ BĚLINA, Pavel, Jaroslav HALADA, Jaroslav HRBEK, et al. *Dějiny zemí Koruny české*. 10., aktualizované a doplněné vydání. Praha: Paseka, 2021, s. 190

¹⁹ GILBERT, Martin. *První světová válka: úplná historie*. Přeložil Zdeněk HRON. Praha: BB/art, 2005. 652

²⁰ Tamtéž. s. 656

²¹ BĚLINA, Pavel, Jaroslav HALADA, Jaroslav HRBEK, et al. *Dějiny zemí Koruny české*. 10., aktualizované a doplněné vydání. Praha: Paseka, 2021, s. 190

²² BĚLINA, Pavel, Jaroslav HALADA, Jaroslav HRBEK, et al. *Dějiny zemí Koruny české*. 10., aktualizované a doplněné vydání. Praha: Paseka, 2021, s. 190

²³ Pešat, Zdeněk - Strohsová, Eva - Mukařovský, Jan. *Dějiny české literatury*. IV. Praha: Victoria Publishing, 1995, S. 155-156

²⁴ NOVÁK, Arne. *Stručné dějiny literatury české*. [online]. Praha: Městská knihovna v Praze. 29. 4. 2021 [cit. 26. 2. 2022]. s. 677

²⁵ BĚLINA, Pavel, Jaroslav HALADA, Jaroslav HRBEK, et al. *Dějiny zemí Koruny české*. 10., aktualizované a doplněné vydání. Praha: Paseka, 2021, s. 216

tyto problémy měla republika snahu demokracii udržet co nejdéle, a její přístup byl tvrdší než v okolních státech²⁶. Díky výše zmíněným faktům byla ekonomická situace v novém státě velice kritická. Vše nasvědčovalo brzkému vypuknutí hladomoru, současně obyvatelé neměli dostatek financí, což vycházelo z plošné nezaměstnanosti a souběžně i z vysokých cen potravin²⁷. Sociální strádání přispělo k tomu, že se řada obyvatel začala ideologicky přiklánět k levicové ideologii. Tento krok uskutečňovali i přes to, že v té době vzniklo velké množství demokratických stran. Nejvíce přibývajících příznivců měla politická strana, která vznikla ve třetím roce svobodného chodu republiky. Byla jí samostatná komunistická strana, jejíž ideály se ztotožňovaly se sociálním vzorem Ruska, zejména v jeho naléhavém volání po revolučním převratu ve prospěch proletariátu²⁸. Jejím vzniku předcházela hluboká krize v Československé sociální demokracii, která vše urychlila. V následujících letech byla sice česká levice poražena a demokratické sociální strany vítězily, přesto si poražená ideologie udržovala své stoupence, mezi kterými stojí vedle sebe dělníci i intelektuálové²⁹.

Na závěr historického přehledu společenské a politické situace v československé první republice se zmíním o sílících totalitních ideologiích³⁰, které byly pro občany velice atraktivní díky jejich nefalšovanému zájmu o samotné občany. Paradoxem, který předcházel této skutečnosti, je skutečný vznik tří totalitních režimů na území svobodné Evropy, která se po prvním celosvětovém válečném konfliktu snažila nastolit trvalý mezinárodní mír. Těmito autoritářskými režimy byl komunismus, který má kořeny v revolučním Rusku³¹, dále fašismus s počátky vážícími se k roku 1922 v Itálii³² a nacismus, jehož rodištěm je poválečné Německo s katastrofální ekonomikou a hospodářskou situací³³.

2.1 Světová avantgarda

Po představení základu uměleckého hnutí avantgardy se přesunu k podrobnější definici avantgardy světové. Tvorba tohoto nového moderního směru je datována do první třetiny 20.

²⁶ BĚLINA, Pavel, Jaroslav HALADA, Jaroslav HRBEK, et al. *Dějiny zemí Koruny české*. 10., aktualizované a doplněné vydání. Praha: Paseka, 2021, s. 193

²⁷ OLIVOVÁ, Věra. *Československá republika v letech 1918-1938*. Nová doba 2. Praha: Scientia, 1994. s. 8

²⁸ NOVÁK, Arne. *Stručné dějiny literatury české*. [online]. Praha: Městská knihovna v Praze. 29. 4. 2021 [cit. 26. 2. 2022]. s. 677

²⁹ Pešat, Zdeněk - Strohsová, Eva - Mukařovský, Jan. *Dějiny české literatury*. IV. Praha : Victoria Publishing, 1995, s. 156

³⁰ BĚLINA, Pavel, Jaroslav HALADA, Jaroslav HRBEK, et al. *Dějiny zemí Koruny české*. 10., aktualizované a doplněné vydání. Praha: Paseka, 2021, s. 193

³¹ Tamtéž s. 194

³² Tamtéž s. 195

³³ Tamtéž s. 196

století³⁴. Na následujících řádcích uvedu čtyři základní umělecké směry, které měly následně vliv i na československou poválečnou avantgardu, i když se v řadě případů naši umělci od nich spíše distancovali.

Jako první směr představím kubismus. Vznikl na začátku 20. století. Jeho hlavními uměleckými obory se stalo malířství, architektura a z písemného projevu poezie. Název byl poprvé zmíněn v časopise *Gil Blas*, konkrétně v textu kritika Louise Vauxcellese, kdy se prvoplánově mělo jednat o hanlivou definici. Za jeho zakladatele se považují malíři Pablo Picasso a Georges Braque, kteří jako první vytvářeli své obrazy v abstraktním plánu s náznaky barevnosti a různorodých tvarů. Ve svých dílech se úplně distancovali od klasické přímé skutečnosti³⁵. Na rozvinutí tohoto, pro ně výtvarného, směru pracovali od roku 1907 až do vypuknutí první světové války. Za manifest tohoto uměleckého směru se považuje kapitola *Méditations esthétiques* z knihy *Les Peintres cubistes* z roku 1913 od Guillaumea Apollinaire³⁶.

Autorům kubismu se podařilo přenést výtvarnou tvorbu do básnictví. Tento krok znamenal nejkrajnější vzdálení se od impresionistického a naturalistického vnímání skutečnosti, proti které byla postavena fantazie³⁷. Literatura a poezie spjatá s tímto uměleckým směrem má totožné znaky jako kubistické výtvarné umění. Ale je důležité zmínit, že právě do beletristické a poetické tvorby zasahoval i futurismus³⁸. Nejvýznamnějším představitelem spojení těchto dvou avantgardních směrů, které bylo známé pod názvem kubofuturismus, byl již výše zmíněný Guillaume Apollinaire. Jak napsal Vítězslav Nezval, „odstranil pouze interpunkce a osamostatnil verš, takže jej učinil jakoby světem pro sebe“³⁹.

Základními charakteristickými znaky jsou nedůrazné slabiky, odklon od skládání slov podle zvukové podobnosti. Hlavním prvkem, který řídí směřování díla, je obraz či slovo, které je „uvažované z hlediska své schopnosti budit nečekané asociace“⁴⁰. Když vezmeme poezii jako samostatný literární druh, vydestilujeme její samostatný cíl, kterým byla touha překvapit

³⁴ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 18

³⁵ NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. 5. vyd., v ČS 4. Praha: Československý spisovatel, 1979, s. 132

³⁶ DE MICHELLI, Mario. *Umělecká avantgarda dvacátého století*. Praha: SNKLU, 1964, s. 306

³⁷ NOVÁK, Arne. *Stručné dějiny literatury české*. [online]. Praha: Městská knihovna v Praze. 29. 4. 2021 [cit. 26. 2. 2022]. s. 680

³⁸ NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. 5. vyd., v ČS 4. Praha: Československý spisovatel, 1979, s. 132

³⁹ Tamtéž s. 132

⁴⁰ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 125

čtenáře a zbavuje umění logiky. S tím souvisí i vytvoření nového vizuálního pojetí básní, které autoři formovali do geometrických tvarů⁴¹.

Další směr, který v rámci světové avantgardy představím, je futurismus. Jedná se o směr, který sdružoval velké množství uměleckých odvětví, jako byl film, hudba, výtvarný projev i literatura. Jeho vliv se datuje mezi konec prvních deseti let 20. století a polovinu 20. století. Název je odvozen od latinského slova *futurus*, které znamená budoucí. V jádře ideologie futurismu je „radikální rozrušování uměleckých tradic“⁴².

Jeho zaměřením je uměleckost, estetičnost a ideologičnost, které se prosazují nejvíce v ruské a italské literatuře. Za tímto směrem stojí umělecká anarchistická inteligence, a proto je futurismus znám nesouhlasem s buržoazií. Na vytvoření charakteristických znaků měla vliv i filozofie Friedricha Nietzscheho a Henriho Bergsona. Zajímavé je, že se v určitých státech vyvíjel jinak. V Itálii byl schopen se překlenout do „nacionalismu a adoraci italského militarismu a obhajobu fašismu“⁴³. Naopak v Rusku se futuristé ztotožnili s revolucí a souhlasili se socialismem v umění⁴⁴.

O literární futurismus se postaral italský prozaik a básník F. T. Marinetti. Základní program směru byl tvořen třemi manifesty. První vyšel v únoru 1909 a byl uveřejněn v pařížském časopisu *Figura* a v milánské revui *Poesia*. Následující druhý a třetí vyšel v roce 1910 a publikovala je již zmíněná revue *Poesia*⁴⁵. Jeho základními charakteristickými znaky bylo odmítnutí minulosti básnické a umělecké, stavěl se proti tradici a „tradičním básnickým a uměleckým výrazovým prostředkům“⁴⁶, mezi které patřil rytmus, rým, skladba básně a syntaktická větná vazba. Vedle razantního odmítnutí již zmíněných prvků, se na druhé straně velice pozitivně přiklání k vynálezům moderní civilizace, jako byla rychlá moderní doprava nebo telegrafické dorozumívání⁴⁷.

Futurismus se považuje za nejradikálnější reakci na symbolismus. Na druhou stranu má společné znaky s expresionismem. Světovými zástupci futurismu byl F. T. Marinetti nebo

⁴¹ Tamtéž s. 125-126

⁴² Tamtéž s. 80

⁴³ Tamtéž s. 81

⁴⁴ Tamtéž s. 81

⁴⁵ DE MICHELI, Mario. *Umělecká avantgarda dvacátého století*. Praha: SNKLU, 1964, s. 317

⁴⁶ NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. 5. vyd., v ČS 4. Praha: Československý spisovatel, 1979, s.

120

⁴⁷ Tamtéž s. 120

Vladimír Majakovskij⁴⁸. U nás byl futurismus poprvé spojen s fejetonem Stanislava Kostky Neumanna *Otevřená okna*⁴⁹. Ten byl publikován 9. srpna 1923 v Lidových novinách⁵⁰ a zmiňuje se v něm např. o bratřech Čapkových nebo Vincenci Benešovi, kteří patřili do okruhu kolem *Almanachu na rok 1914*⁵¹.

V pořadí třetím zmíněným uměleckým směrem je expresionismus. Jde o umělecký směr, který zahrnuje výtvarné umění, divadlo a literaturu, ale přesto, že zasahoval do řady oborů, nebyl nikdy vydán jeho sjednocující manifest. Tento krok svědčí o jeho podstatě, kterou je netolerance spojování plánované a omezující svobody⁵². Jeho vývoj se datuje od 80. let 19. století, ale významu začal nabývat před začátkem první světové války. Tento směr se snažil potlačit představu umění cílící na dojem umění dojmového, proto se přesunul k ideám silně výrazového autorského projevu, (mezera navíc) zaměřeného na emoce člověka. Základem pro tvorbu expresionismu byl stav duše, která měla schopnost přetvářet se po prodělaní intenzivního zážitku⁵³.

Snahou expresionistů bylo odlehčit umění od materiálnosti a zobrazení výjevu ve formě skutečnosti. „Vyznávají dualismus hmoty a ducha, který chápou zároveň jako zápas dobra se zlem“⁵⁴. „Expresionismus vznikl jako pesimistická odpověď na představy, že lze prostřednictvím pokroku dojít ke štěstí, na lehkomyšlnost a bezstarostnost, která lehce přecházela přes projevy hluboké společenské krize“⁵⁵. Do českého prostředí se expresionismus dostal velice pozdě, a to až po první světové válce a hlásila se k němu Literární skupina. Po velké oblibě v našich kruzích expresionismus ve druhé polovině 20. století mizí⁵⁶.

Dále se obrátím k uměleckému směru, který je znám pod názvem dadaismus, jehož název vznikl ze slova dada, které v dětském projevu znamená koníček nebo hračka. Šlo o literární, myšlenkové a umělecké hnutí, které vzniklo ve švýcarském městě Curychu v roce

⁴⁸ NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. 5. vyd., v ČS 4. Praha: Československý spisovatel, 1979, s. 125, 128

⁴⁹ HLOUŠKOVÁ, Kateřina. *F.T.M. = Futurismus: malý „bedekr“ futuristické avantgardy*. Brno: B & P Publishing, 2018. s. 180

⁵⁰ Tamtéž s. 180

⁵¹ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 83

⁵² DE MICHELI, Mario. *Umělecká avantgarda dvacátého století*. Praha: SNKLU, 1964, s. 253

⁵³ NOVÁK, Arne. *Stručné dějiny literatury české*. [online]. Praha: Městská knihovna v Praze. 29. 4. 2021 [cit. 26. 2. 2022]. s. 681

⁵⁴ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 65

⁵⁵ Tamtéž s. 65-66

⁵⁶ Tamtéž s. 68

1916 a jeho silný vliv vydržel až do roku 1923⁵⁷. Po svém zrodu se rychle šířil Evropou a v roce 1920 zakotvil v Paříži. Jeho manifest napsal a publikoval v curyšské revue *Dada* Tristan Tzara v roce 1918⁵⁸. Jako u všech avantgardních směrů, se i v tomto případě vyskytuje odpor k válce.

Dadaisté byli v zásadě velice pozitivní. Dle dadaismu lze prázdno vyplnit zábavou, maškarami nebo karnevalem, ale na druhé straně se díky podpoře pobavení probouzí totalitní anarchie v kultuře i životě a touha po absolutní svobodě a umění bez dané společenské funkce. Tomu odpovídá jeho anarchistický odpor proti logice a minulosti⁵⁹.

Na prvním místě umělecké tvorby byla funkce bezprostřednosti a spontánnosti a vše se vymykalo intelektuální kontrole. Do jeho základní charakteristiky se zahrnuje zdůraznění nesmyslnosti života, filozofie, dění, básnictví, tradice, řádu a literatury. S těmito znaky souvisí i využití náhody, absurdity, nesmyslu a rozpustilé hry⁶⁰, které spočívají ve ztrátě funkce slovesné skladby a vytváření dojmu nevázanosti a komičnosti díky hromadění náhodných nesmyslů. Za tvůrce dadaismu jsou považováni Tristan Tzara a Hugo Ball. V případě československého avantgardního prostředí se dadaismus projevil pouze ve vlivu na poetisty⁶¹, kterými byli členové Devětsilu⁶².

Posledním směrem, který tematicky představím, je surrealismus. Jeho název pochází z francouzského slova *surréalisme*, které lze do češtiny přeložit jako nadrealismus. Termín surrealismus byl poprvé zmíněn Guillaumem Apollinaiem v komentáři, který napsal ke své autorské hře *Prsy Tirésiovy* z roku 1918⁶³. Tento směr vznikl na začátku dvacátých let 20. století ve Francii. Jeho hlavní myšlenky měly velký úspěch, a proto se během třicátých let 20. století rozšířil do dalších světových zemí⁶⁴.

Za jeho první básnické dílo je považována sbírka *Magnetická pole*, z roku 1920. Autorem tohoto díla jsou André Breton a Philippe Soupault. Sám André Breton o něm tvrdí, že surrealismus je „čistý psychický automatismus, který chce písmem, kresbou, výrazovými

⁵⁷ NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. 5. vyd., v ČS 4. Praha: Československý spisovatel, 1979, s. 146

⁵⁸ DE MICHELI, Mario. *Umělecká avantgarda dvacátého století*. Praha: SNKLU, 1964, s. 257

⁵⁹ NOVÁK, Arne. *Stručné dějiny literatury české*. [online]. Praha: Městská knihovna v Praze. 29. 4. 2021 [cit. 26. 2. 2022]. s. 682

⁶⁰ NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. 5. vyd., v ČS 4. Praha: Československý spisovatel, 1979, s. 146

⁶¹ Tamtéž s. 146

⁶² Tamtéž s. 45

⁶³ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 310

⁶⁴ Tamtéž s. 310

prostředky všeho druhu podati skutečnou funkci myšlení“⁶⁵. Vedle prvního básnického díla postavím první *Manifest surrealismu z roku 1924*, jehož autorem je již zmíněný André Breton. Za tímto textem následoval *Druhý manifest surrealismu* v roce 1930 a *Úvod k třetímu manifestu surrealismu* z roku 1942⁶⁶. Charakteristickými znaky surrealismu je odmítnutí náboženství a kolonialismu, který aktivně provozovaly světové velmoce. Dále odsuzovali fašismus a liberalismus. V návaznosti na tuto antipatii se vyznavači surrealismu na krátkou dobu dokonce stali součástí Francouzské komunistické strany. Vedle těchto, převážně negativních bodů se kladně vyjadřovali k psychoanalýze Sigmunda Freuda, která jim byla velkou inspirací⁶⁷.

V poezii zapadající do tohoto směru je nepoužíván pravidelný rytmus, rým a další prostředky zvukové i sémantické. Próza je postavena na dvojakosti autorovy interpretace, která spočívá v postavení přepisu snů a deníkových záznamů proti klasickému esejistickému smyslu⁶⁸.

2.2 Česká meziválečná avantgarda

Počátky české avantgardy se datují do 20. let 20. století⁶⁹. Na jejich začátku vznikly dvě zásadní skupiny mladé generace s rozdílnými názory. Jednalo se o sdružení Literární skupina a Svaz moderní kultury Devětsil⁷⁰. Vedle těchto skupin se přirozeně rozvíjely i nové umělecké směry přicházející na naše území ze široké Evropy, jako byl surrealismus, dadaismus, expresionismus, kubismus nebo futurismus, které jsem představila výše.

Ale vrátím se zpět k již zmíněným skupinám. Devětsil byla skupina sídlící převážnou většinu své existence na území hlavního města Prahy, a naopak Literární skupina působila v největším moravském městě Brně. Jelikož se Svazu moderní kultury Devětsilu budu věnovat v samostatné kapitole, zde představím stručnou historii jeho konkurenta Literární skupiny.

⁶⁵ NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. 5. vyd., v ČS 4. Praha: Československý spisovatel, 1979, s. 147

⁶⁶ DE MICHELI, Mario. *Umělecká avantgarda dvacátého století*. Praha: SNKLU, 1964, s. 274

⁶⁷ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 311

⁶⁸ Tamtéž s. 313

⁶⁹ VOJVODÍK, Josef a Jan WIENDL, ed. *Heslář české avantgardy: estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908-1958*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2011. s. 26-28

⁷⁰ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 1998. Česká historie. ISBN 80-7106-308-8. s. 574

Zrod Literární skupiny se datuje do roku 1921 do města Přerov⁷¹. Jejím vzniku předcházelo seskupení mladých moravských autorů, kteří se postupem času stali přáteli. Jednotliví členové si mezi sebou vyměňovali názory na soudobé literární a kulturní problémy a dění⁷². Tyto přátelské vztahy vznikly kolem roku 1920⁷³. Za zakládající členy jsou označováni prozaik a dramatik Lev Blatný, kritik a teoretik František Götz, prozaik Čestmír Jeřábek, režisér a dramatik Bohuš Stejskal, básník Josef Chaloupka a Dalibor Chalupa.⁷⁴ Krátce po založení skupiny se k ostatním členům přidali Svatopluk Kadlec, Arnošt Ráž, Konstantin Biebl, Zdeněk Kalista a F. Kropáček.⁷⁵ Jednalo se o zástupce nejružnějších uměleckých odvětví⁷⁶. Dočasně k nim patřili např. Jiří Wolker nebo A. M. Píša.⁷⁷ Hlavním periodikem skupiny byl časopis *Host*, jehož přispěvateli byli i budoucí členové Svazu moderní kultury Devětsil. Hlavní vliv na autory Literární skupiny měl expresionismus, který se do naší literatury dostal již před první světovou válkou⁷⁸, a francouzský unanimismo Charlese Vildraka a Georgese Duhamela⁷⁹. Tuto inspiraci potvrzuje i manifest Literární skupiny *Naše naděje, víra a práce*⁸⁰, který byl publikován ve spolkovém časopise *Host* v roce 1922. Vedle příklonu k expresionismu představuje další prvky, ke kterým se Literární skupina přikláněla. V textech byla příznána sympatie k socialismu, ale radikální odklon od marxismu. Dále oznamovali náklonost k humanisticko-estetické utopii a k mravní přeměně, která nesouvisí s revolucí⁸¹.

Přestože Sdružení moderní kultury Devětsil bylo konkurencí Literární skupiny, měla obě sdružení společné znaky. Jednalo se o socialistické názory a společná touha přesáhnout hranici obyčejné umělecké skupiny a stát se specifickým životním stylem. Vedle těchto kladů stál současně odpor k maloměšťáckému způsobu života a k individualismu.⁸² Vedle společných znaků stojí zásadní rozdíly. Jednalo se o názor na socialismus a revoluci, jak už

⁷¹ Tamtéž s. 574

⁷² OPELÍK, Jiří, Vladimír FORST a Luboš MERHAUT, ed. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 2008. s. 1210

⁷³ Tamtéž s. 1210

⁷⁴ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983. s. 144

⁷⁵ OPELÍK, Jiří, Vladimír FORST a Luboš MERHAUT, ed. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 2008. s. 1210

⁷⁶ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 1998. Česká historie. ISBN 80-7106-308-8. s. 574

⁷⁷ Tamtéž s. 574

⁷⁸ Tamtéž s. 574

⁷⁹ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983. s. 144

⁸⁰ OPELÍK, Jiří, Vladimír FORST a Luboš MERHAUT, ed. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 2008. s. 1210

⁸¹ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983. s. 144

⁸² tamtéž s. 144

bylo naznačeno výše ve shrnutí obsahu manifestu Literární skupiny, a na pojetí umění. Ale i přes tento nesoulad proběhlo několik spoluprací za cílem publikování autorských článků.

I přes meziskupinovou spolupráci vznikl mezi oběma svazy spor, který byl vyhrocen v roce 1925 debatou o básnické tvorbě Jiřího Wolкера. Právě zde vznikl střet rozdílného uměleckého pojetí Literární skupiny a Svazu umělecké kultury Devětsilu. Postupem času se Literární skupina odklání od expresionismu a v případě politické ideje se pozitivně přiklání k revoluci a k měšťanské stabilizaci⁸³. Literární skupina přestala existovat v roce 1929, kdy vyšlo poslední číslo skupinového časopisu *Host*⁸⁴.

⁸³ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983. s. 145

⁸⁴ OPELÍK, Jiří, Vladimír FORST a Luboš MERHAUT, ed. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 2008. s. 1210

3. Devětsil

Devětsil byl sdružení umělců souhlasících s levicovou ideologií⁸⁵, které bylo založeno 5. října 1920⁸⁶. Jeho založení předcházela téměř roční debata mladých výtvarníků a básníků souznicích s levicovými názory, kteří se povětšinou znali hlavně z gymnázia v Křemencově ulici a z gymnázia žižkovského v Praze⁸⁷. Od poloviny 20. let byl používán název Svaz moderní kultury Devětsil, kterému předcházelo pojmenování Umělecký svaz Devětsil⁸⁸. K historii vytvoření názvu svazu se ještě nepatrně vrátím. Jeho předlohou se stala jarní bylina rostoucí v horách, kterou zvolili bratři Čapkové jako vzor pro vytvoření pojmenování svazu. Karel a Josef jsou považováni za tvůrce názvu svazu, i přesto, že nikdy nebyli jeho členy. Dokonce se v pozdějších letech dostali s členy Devětsilu do názorových střetů.⁸⁹

Historicky první prohlášení, které předávalo hlavní myšlenku samotného uměleckého sdružení, vyšlo 6. prosince 1920 v časopise *Pražské pondělí*.⁹⁰

Hlavní centrum spolku sídlící v Praze, bylo po několika letech následována druhým sídlem umístěným do moravského města Brna.⁹¹ Brněnská pobočka byla známá pod celým názvem Brněnský Devětsil, svaz pro propagaci novodobé činné kultury.⁹² Impuls pro založení tohoto literárního uskupení byl stejného základu, kterého se při zrodu držela i světová a česká obecná avantgarda. Tyto názory jsou zmíněny výše. Ve stručnosti šlo o vyrovnání se s hrůzami první světové války, která za sebou zanechala mnoho nepředstavitelných dopadů a zbytečně promarněných životů.⁹³ Paralelně s poválečným neštěstím přišla další pohroma, která nehezky překvapila celý svět. Byla jí španělská chřipka, jež připsala na seznam další promarněné životy s velkými ambicemi a talenty, jako byl např. Apollinaire⁹⁴, muž světového měřítká avantgardní kultury zasahující i do české nové kultury.

⁸⁵ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983. s. 53

⁸⁶ VOJVODÍK, Josef a Jan WIENDL, ed. *Heslář české avantgardy: estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908-1958*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2011. s. 26-28

⁸⁷ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983. s. 53

⁸⁸ Tamtéž s. 53

⁸⁹ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983. s. 53

⁹⁰ FORST, Vladimír, a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 1. A-G*. Praha: Academia, 1985. s. 537

⁹¹ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 1998. s. 575

⁹² MERHAUT, Luboš, ed. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 4, S-Ž; Dodatky k LČL 1-3, A-Ř..* Praha: Academia, 2008, 1082 s. ISBN 9788020015723. s. 537

⁹³ VOJVODÍK, Josef a Jan WIENDL, ed. *Heslář české avantgardy: estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908-1958*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2011. s. 26-28

⁹⁴ Tamtéž s. 26-28

Od charakteristických událostí, které iniciovaly vznik skupiny, se vrátím zpět k samotnému Devětsilu. Ze začátku debat a plánování se příznivci myšlenky založit umělecké sdružení seskupili kolem Karla Teigeho a Vladislava Vančury, tehdy studenta dokončujícího medicínu. Právě Vladislav Vančura dal největší podnět k založení Devětsilu a byl zvolen jeho prvním předsedou.⁹⁵ Zakládajícími členy byli bývalí studenti výše zmíněného gymnázia v Křemencově ulici, mezi které patřil již zmíněný Vladislav Vančura, dále Karel Vaněk, Adolf Hoffmeister, Ladislav Süß, Alois Wachsman a Karel Teige, a studenti gymnázia na Žižkově, mezi které patřili Jaroslav Seifert, Ivan Suk a František Němec.⁹⁶ Ke zrodu přispěli i členové pocházející mimo prostředí obou gymnázií, jako byl Artuš Černík, Jaroslav Havlíček, Josef Frič, František Muzika, Jan Löwenbach, Jindřich Honzl a Franz Carl Weiskopf⁹⁷.

Vedle básníků a prozaiků, teoretiků a kritiků měl Devětsil i zastoupení výtvarné, do kterého patřili Jindřich Štýrský, Toyen, Adolf Hoffmeister, Josef Šíma a architekti Bedřich Feuerstein a Jaromír Krejcar. Na tyto vizuální umělce navazovali divadelníci, mezi které se řadí E. F. Burian, Jindřich Honzl, Jiří Voskovec a Jiří Frejka⁹⁸.

První problém přišel těsně po založení skupiny. Jeho příčinou byly rozdílné názory na pražskou prosincovou stávkou v roce 1920. Příznivci komunistické myšlenky nesouhlasili s konáním akce v Mozarteu. Smluvená událost, která se měla konat 15. 12. 1920, byla nakonec zrušena. Jaro následujícího roku se Devětsil hojně zabýval politickými rozepřemi. Bohužel zapříčinily odchod řady členů.⁹⁹

Před založením vlastních časopisů sdružení měli členové Devětsilu možnost publikovat v řadě podobně smýšlejících periodik. Počáteční případ jsem již zmínila výše, kdy byl zveřejněn první manifest hnutí v prosinci v roce 1920 v *Hostu*. Dalšími časopisy, do kterých bylo ze strany Devětsilu přispíváno, byly časopis *Kmen*, do kterého Karel Teige přispěl rozšířenějším programem Uměleckého Svazu Devětsil v únoru 1921, časopis *Červen* Stanislava Kostky Neumanna, časopis *Proletkult*, revue *Musaion* Josefa Čapka, brněnská *Rovnost*, která se na určitou dobu stala hlavním mediálním prostředkem Devětsilu. Toho docílil Artuš Černík, který byl redaktorem kulturní rubriky. Artuš Černík a Karel Teige

⁹⁵ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983. s. 53

⁹⁶ FORST, Vladimír, a kol. *Lexikon české literatury : osobnosti, díla, instituce. 1. A-G*. Praha: Academia, 1985. s. 537

⁹⁷ Tamtéž s. 537

⁹⁸ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 1998. s. 575-576

⁹⁹ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983. s. 53

později zprostředkovali korespondenční spojení českého Devětsilu s mezinárodní avantgardou.¹⁰⁰

V roce 1923 se vytváří pevné jádro Svazu moderní kultury Devětsil. Do jeho středu patřil Vítězslav Nezval, Karel Teige, Jiří Honzl, Artuš Černík, Jaroslav Seifert nebo Toyen a Jindřich Štýrský. Kromě literátů a výtvarných umělců se do kruhu Devětsilu dostali i hudební a divadelní skladatelé, jako byli E. F. Burian, Jiří Voskovec, Jaroslav Ježek nebo Jiří Frejka. A stejné místo ve sdružení zaujímal i architekti, jako byli Jaroslav Fragner, Vít Obrtel nebo Jaroslav Havlíček.¹⁰¹

Ve druhé polovině 20. let nastává ve Svazu moderní kultury Devětsil silné pnutí. Karel Teige sloučil český poetismus s konstruktivismem, ale tomuto počínání se řada členů Devětsilu vysmívá. I přesto se Karel Teige pokouší vše silou vůle udržet. Kvůli společenské a tvůrčí krizi v prostředí sdružení nastupují silné spory, které toto uskupení pomalu zabíjí. Konec 20. let je ve znamení individuálních akcí. Tento převrat je vidět např. na činnosti Osvobozeného divadla. Devětsil po roce 1929 funguje pouze formálně, od momentu, kdy řada jeho členů začala spolupracovat s Levou frontou. I přesto se Vítězslav Nezval pokouší o jeho udržení a přeorganizování, všechny jeho snahy byly však marné¹⁰².

Svaz moderní kultury Devětsil měl své divadelní odvětví, kterým bylo již výše zmíněné po několika organizačních změnách Osvobozené divadlo. To se zformovalo do finální podoby na konci roku 1925. V jeho čele stáli Jiří Voskovec a Jan Werich. Na jevišti divadla Na Slupi poprvé vystoupili 8. 2. 1926.¹⁰³

Osvobozené divadlo patřilo mezi protikladná divadla, která stála naproti oficiálním jako bylo např. Národní divadlo. Tato avantgardní scéna, o které jsem se zmínila výše, byla založena díky iniciativě Jiřího Frejky a Jindřicha Honzla¹⁰⁴, jako poloprofesionální podnik¹⁰⁵. Název této scény byl zvolen dle podnětu Karla Teigeho, který přídomek Osvobozené vybral dle nedokonalého překladu knihy ruského režiséra Alexandra Tairova¹⁰⁶. Divadlo zahájilo svou činnost řadou inscenací, které byly hrány v prostorách Umělecké besedy na Malé Straně.

¹⁰⁰ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983. s. 54

¹⁰¹ Tamtéž s. 54-55

¹⁰² Tamtéž s. 56

¹⁰³ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983. s. 55

¹⁰⁴ *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000. s. 379

¹⁰⁵ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 1998. s. 610

¹⁰⁶ PELC, Jaromír. *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1981. s. 16

Mezi české hrané hry patřila díla autorů Adolfa Hoffmeistra, Jindřicha Honzla nebo Vladislava Vančury. Úplně první českou odehranou hrou byla *Depeše na kolečkách* od Vítězslava Nezvala¹⁰⁷.

Příchodem nových členů, kterými byli Jiří Voskovec a Jan Werich, získalo Osvobozené divadlo nečekaně nový náboj. Tito dva tvůrci se veřejnosti představili nejprve jako hosté¹⁰⁸ autorskou hrou *Vest Pocket Revue*, která byla uvedena v roce 1927. Tato hra přinesla oběma mužům nečekaný úspěch a započala růst jejich slávy.¹⁰⁹ Po tomto ohlasu se rozhodli v tvorbě pokračovat a z experimentálního¹¹⁰ Osvobozeného divadla se stala profesionální organizace. Ke své práci si přizvali skladatele Jaroslava Ježka, který k jejich hrám vytvářel hudební doprovod. Vedle jejich úspěšných her se do povědomí diváků dostaly tzv. forbíny, jejichž jádrem byla komická improvizace obou herců před samotným začátkem představení¹¹¹.

Velké úspěchy Osvobozeného divadla provázela i řada organizačních změn. Mezi největší patřil odchod režiséra E. F. Buriana v roce 1927, následovaný v roce 1929 odchodem skalního režiséra Jindřicha Honzla do Brna, stěhování celé scény do nových prostor v divadle U Nováků ve Vodičkově ulici¹¹² a třicátá léta dvacátého století přinesla díky zaměření Jiřího Voskovce a Jana Wericha na politickou satiru obsahující nesouhlas a nacismem problémy pro oba hlavní protagonisty divadla. Konec Osvobozeného divadla se datuje na den 10. listopadu 1938, kdy byla výnosem Zemského úřadu v Praze ukončeno divadelní oprávnění.¹¹³ Jiří Voskovec, Jan Werich, Jaroslav Ježek emigrovali do Spojených států amerických.

3.1 Poetismus

Prvotní vůdčí uměleckou tendencí tvorby Svazu moderní kultury Devětsil byla proletářská poezie. Tu následně vystřídal čistě český básnický styl poetismus.¹¹⁴ Za jeho zakladatel jsou

¹⁰⁷ *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000. s. 379

¹⁰⁸ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 1998. s. 611

¹⁰⁹ ČERNÁ, Klára. *Osvobozené divadlo v letech 1935-1936*. Brno, 2014, 68 stran. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka a literatury. Vedoucí práce doc. PhDr. Jiří Poláček, CSc. s. 7

¹¹⁰ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 1998. s. 611

¹¹¹ ČERNÁ, Klára. *Osvobozené divadlo v letech 1935-1936*. Brno, 2014, 68 stran. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka a literatury. Vedoucí práce doc. PhDr. Jiří Poláček, CSc. s. 7-8

¹¹² Tamtéž s. 8-9

¹¹³ Tamtéž s. 10

¹¹⁴ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 1998. s. 576

označování Karel Teige a Vítězslav Nezval.¹¹⁵ Jednalo se o básnický a literární směr, jehož zrod je spojen s rokem 1923 a hlavním městem Československa Prahou.¹¹⁶

Poetismus je považován za názorové jádro celého Devětsilu¹¹⁷. Měl podobné základy jako nekriticky formovaná proletářská poezie. Stejně jako ona se poetismus hlásil ke sjednocení komunistických ideálů, ke kterým vzhlíželi jejich příznivci. Na druhé straně vytvořil protikladné téma vizualizace šťastného života, namísto skutečné bídy a touze po spravedlivém světě. Termín poetismus byl poprvé použit ve stati *Malířství a poezie*, jejímž autorem je Karel Teige. Zmíněná stať byla publikována v prvním čísle časopisu *Disk* z roku 1923.¹¹⁸ Následujícího roku 1924 byl zveřejněn článek *Poetismus* v brněnském *Hostu*, který vycházel pod konkurenční Literární skupinou, jehož autorem byl opět Karel Teige. Tento text je považován za první manifest *Poetismu*.¹¹⁹ Z jeho obsahu na závěr vyplývá, jak napsali Květoslav Chvatík a Zdeněk Pešek „poetismus měl tedy být pouze částí širšího programu, měl být doplňkem, protipólem racionálního a funkcionalistického konstruktivismu, měl pro člověka zachraňovat oblast nevypočitatelného, okouzujícího, zázračného, tak nemilosrdně likvidovanou moderní technickou civilizací“¹²⁰.

Jeho cílem bylo překročit hranice umění a tím zpřístupnit poetický lyrismus obyčejným čtenářům a společenské každodennosti. Kvůli tomuto plánovanému kroku nacházel inspirace v řadě dalších avantgardních směrů, jako byl např. surrealismus, dadaismus nebo tvorba francouzského básníka Guillaumea Apollinaira. Vedle inspirace ze zahraničního umění začali členové Devětsilu čerpat i z obyčejného lidského života. Jejich předlohami se staly poutě, cirkusy nebo film.¹²¹

Mezi hlavní tvůrčí příznivce poetismu, kromě výše zmíněných Karla Teigeho a Vítězslava Nezvala, patřili Konstantin Biebl, František Halas, Jaroslav Seifert nebo Vilém Závada.¹²²

3.2 Brněnský Devětsil

Tři roky po založení Svazu moderní kultury Devětsil se začala utvářet i jeho brněnská větev, protiváha ideologická a umělecká již existující Literární skupiny.¹²³ Jako se pražský

¹¹⁵ NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. Praha: Československý spisovatel, 1979. s. 203

¹¹⁶ Tamtéž s. 203

¹¹⁷ CHVATÍK, Květoslav a Zdeněk PEŠAT. *Poetismus*. Praha: Odeon, 1967. s. 365

¹¹⁸ CHVATÍK, Květoslav a Zdeněk PEŠAT. *Poetismus*. Praha: Odeon, 1967. s. 368

¹¹⁹ Tamtéž s. 369

¹²⁰ Tamtéž s. 370

¹²¹ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 1998. s. 576

¹²² NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. Praha: Československý spisovatel, 1979. s. 203

Devětsil formoval na půdě dvou gymnázií, tak se ten brněnský rodil v rozdílném prostředí redakce brněnského časopisu *Rovnost*.¹²⁴ Výhodou mladšího brněnského Devětsilu byly zkušenosti, i když povětšinou malé a nevyhraněné, z prostředí publicistiky a politiky.¹²⁵ Brněnský Devětsil byl založen 15. 12. 1923¹²⁶ jako „Brněnský Devětsil, svaz pro propagandu a tvorbu novodobé činné kultury“¹²⁷. Jeho právní schválení se datuje na 23. 3. 1924¹²⁸. Hlavním iniciátorem jeho vzniku byl Artuš Černík. Studoval práva v Praze, která přerušil a přesunul se na několik let do Brna, kde začal působit v redakci brněnské *Rovnosti*. Díky němu se pražský Devětsil dostává do brněnského prostředí.¹²⁹ Jeho prací v brněnské *Rovnosti* bylo tvoření příspěvků do kulturní rubriky a redigování kulturní přílohy *Dělníkova neděle*. Na tuto jeho práci mohli po několika letech navázat právě členové brněnského Devětsilu.¹³⁰ Artuš Černík svou práci v časopisu *Rovnost* ukončil v roce 1922, kdy se vrátil na studia práv do Prahy, ale s redakcí spolupracoval na dálku stále.¹³¹

Přestože Artuš Černík stál v prvopočátku vzniku brněnského Devětsilu, nestal se jeho vůdčí osobností. Na tuto pozici se vypracoval Bedřich Václavek díky své politické a teoreticko-kritické práci.¹³² Do Brna se dostal po dokončení Filozofické fakulty v Praze. Jeho prvním působištěm byla revue *Host*, která spadala pod Literární skupinu. Bohužel se neztotožnil s jejími uměleckými a kulturními názory, protože již inklinoval k ideologii Svazu moderní kultury Devětsil.¹³³ Díky seznámení se s Artušem Černíkem a Františkem Halasem se dostal do společnosti, která připravovala půdu pro nové avantgardní umění, které pomalu formovali do podoby Brněnského Devětsilu. Hlavním bodem, jenž byl stálou součástí příprav, byla touha vydávat vlastní časopis¹³⁴. Pravděpodobně právě touha vydávat vlastní

¹²³ BÍLEK, Jaroslav, SUS, Oleg. *O vzniku Brněnského Devětsilu*. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada literárněvědná. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně. D13/1966, roč. 15. s. 117

¹²⁴ Tamtéž s. 117

¹²⁵ Tamtéž s. 117

¹²⁶ Tamtéž s. 119

¹²⁷ FORST, Vladimír, a kol. *Lexikon české literatury : osobnosti, díla, instituce. 1. A-G*. Praha: Academia, 1985. s. 537

¹²⁸ Tamtéž s. 537

¹²⁹ BÍLEK, Jaroslav, SUS, Oleg. *O vzniku Brněnského Devětsilu*. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada literárněvědná. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně. D13/1966, roč. 15. s. 117

¹³⁰ Tamtéž s. 117

¹³¹ Tamtéž s. 118

¹³² Tamtéž s. 118

¹³³ Tamtéž s. 118

¹³⁴ Tamtéž s. 118-119

periodikum, které Svazu moderních kultur Devětsilu chybělo, přesvědčilo pražskou skupinu brněnskou pobočku založit.¹³⁵

Prvním předsedou právně schváleného Brněnského Devětsilu byl zvolen Bedřich Václavek, který byl následující rok nahrazen Jaroslavem Bohumilem Svrčkem, a pozici jednatele zaujímá Ctibor Haluza a Evžen Markalous, kterého později nahradil Bedřich Václavíkem. Brněnská odnož Devětsilu pořádala rozličné akce, stejně jako pražská centrála. Jednalo se o přednášky a společenské akce, o plesy nebo výstavy. Přesný seznam, jako to bylo v případě pražské pobočky Svazu moderní kultury Devětsilu, neexistuje, jelikož se archív brněnské pobočky dochoval jenom v chabém torzu. Ale z dochované korespondence, jak píše Štěpán Vlašín, je jasné, že zastoupení Devětsilu bylo velice proměnlivé a řada z nich svaz dokonce opustila nebo byla vyloučena.¹³⁶ Činnost Brněnského Devětsilu byla ukončena 23. 6. 1927, o ukončení činnosti rozhodlo usnesení valné hromady.¹³⁷

¹³⁵ Tamtéž s. 119

¹³⁶ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983. s. 55

¹³⁷ FORST, Vladimír, a kol. *Lexikon české literatury : osobnosti, díla, instituce*. 1. A-G. Praha: Academia, 1985. s. 538

4 Pásmo

4.1 Kontext vzniku

Pásmo bylo kmenové periodikum brněnské větve Svazu umělecké kultury Devětsil, která byla založena ke konci roku 1923¹³⁸. Časopis byl skupinou vydáván od března roku 1924 do roku 1926.¹³⁹ Jeho předchůdcem byl časopis *Host*, který patřil pod fungování čistě brněnské Literární skupiny. *Host* byl krátkou dobu propůjčenou publikační platformou Brněnského Devětsilu.¹⁴⁰ V redakci *Hostu* pracovali z řad Devětsilu např. Karel Teige, Jaroslav Seifert a Jaroslav Bohumil Svrček, ale kvůli neshodě v rozdílném vnímání umění členů Brněnského Devětsilu a Literární skupiny, se tato spolupráce přerušila.¹⁴¹

I přesto, že časopis *Pásmo* spadal pod kompetenci brněnské odnože pražské avantgardní skupiny, měli členové Svazu moderní kultury Devětsil velké slovo v tvorbě i uspořádání brněnského periodika.¹⁴² Za první zásah se dá označit volba názvu kmenového brněnského periodika, které mělo podle návrhu Artuše Černíka původně znít *Avion*. Ale na popud Karla Teigeho, který s plánovaným názvem nesouhlasil, bylo rozhodnuto jinak. Editoři brněnské redakce nakonec zvolili jeden z návrhů pocházejících od členů pražské pobočky, kterým bylo slovo *Pásmo*.¹⁴³

4.2 Redakce časopisu

4.2.1 Tvůrci a přispěvatelé

Mezi hlavní členy redakce časopisu *Pásmo* patřili Artuš Černík, František Halas a Bedřich Václavek. Tito tři muži se stali hlavním jádrem celé redakce. Mezi externí přispěvatelé, kteří byli doplněni i členy pražského Devětsilu, patřili Artuš Černík, Josef Ludvík Fischer, František Halas, Marcela Havlová, Jindřich Honzl, Josef Hrdina, Émile Malespine, Karel Schulz, Eduard Stavinoha, Léopold Survage, Jindřich Štýrský, Karel Teige, Bedřich Václavek, Jiří Wolker a Ossip Zadkin.

¹³⁸ CIAMPI MATULOVÁ, Jitka, Karel CÍSAŘ, Lucie ČESÁLKOVÁ, Petr INGERLE, Magdalena JUŘÍKOVÁ, Alena POMAJZLOVÁ, Jakub POTŮČEK a Jindřich TOMAN. *Devětsil 1920-1931*. Přeložil Gwendolyn ALBERT, přeložil Vladimíra ŠEFRANKA ŽÁKOVÁ. Prague: Prague City Gallery, 2019, s. 46

¹³⁹ Tamtéž s. 46

¹⁴⁰ *Brněnský Devětsil a multimediální přesahy umělecké avantgardy*. V Brně: Moravská galerie, 2014, s. 64

¹⁴¹ Tamtéž s. 64

¹⁴² CIAMPI MATULOVÁ, Jitka, Karel CÍSAŘ, Lucie ČESÁLKOVÁ, Petr INGERLE, Magdalena JUŘÍKOVÁ, Alena POMAJZLOVÁ, Jakub POTŮČEK a Jindřich TOMAN. *Devětsil 1920-1931*. Přeložil Gwendolyn ALBERT, přeložil Vladimíra ŠEFRANKA ŽÁKOVÁ. Prague: Prague City Gallery, 2019, s. 47

¹⁴³ Tamtéž, s. 47

Z pohledu sestavení redakce časopisu bylo *Pásmo* „pražsko-brněnským hybridem“¹⁴⁴. Autorství náleželo Brněnskému Devětsilu, ale při procházení textů všech vyšlých čísel si nelze nevšimnout pravidelného zásahu aktivních členů Svazu umělecké kultury Devětsil z Prahy, především Karla Teigeho.¹⁴⁵

Redakce Brněnského Devětsilu, která vydávala kmenový avantgardní časopis *Pásmo*, trvale sídlila v domě číslo popisném 10 na Husově nábřeží v Brně-Juliánově.

4.3 Skladba periodika

4.3.1 Obsah

Při definici obsahu časopisu *Pásmo* je důležité malé porovnání s *Internacionální revue Disk*, protože se jedná o periodikum vydávané stejnou organizací, tedy Svazem moderní kultury Devětsil. Současně se jedná o protihráče v postavení vůči celému svazu a jeho pražské i brněnské pobočky. *Pásmo* je díky svému velkému rozsahu, který zajišťují dva ročníky 1924–1925 a 1925–1926, hodnotným zrodem představujícím hlavní zájmová témata celého svazu. Jedná se o velice obsahově rozmanité periodikum, při jehož analýze jsem dospěla k názoru, že v rámci publikovaných textů a článků zapadajících do různých tematických okruhů redakce vytvořila materiál, který vytvářel atraktivní platformu pro větší množství čtenářů spadajících do různých sociálních i názorových skupin. Vedle publikovaných článků jeho prezentaci zajišťovaly i doprovodné obrazové přílohy, jež své stěžejní role dosáhly za vydávání druhého ročníku časopisu *Pásmo*, ve kterém se radikálně změnilo grafické zpracování publikovaných textů a celá jeho vizuální podoba, do které spadá zavedení titulní stránky jednotného provedení pro všechny sešity.

4.3.2 Rubriky

Při rozboru rubrik časopisu *Pásmo* je důležité toto bádání rozdělit do dvou částí, jelikož se jedná o avantgardní periodikum zahrnující pouze dva ročníky. Jednotlivá čísla vycházela v období 1924–1925 a 1925–1926. Ke dvouletému vydávání časopisu přispělo i rozhodnutí Svazu moderní kultury Devětsil, které *Pásmo* označilo za kmenové periodikum pražského i brněnského Devětsilu.

¹⁴⁴ CIAMPI MATULOVÁ, Jitka, Karel CÍSAŘ, Lucie ČESÁLKOVÁ, Petr INGERLE, Magdalena JUŘÍKOVÁ, Alena POMAJZLOVÁ, Jakub POTŮČEK a Jindřich TOMAN. *Devětsil 1920-1931*. Přeložil Gwendolyn ALBERT, přeložil Vladimíra ŠEFRANKA ŽÁKOVÁ. Prague: Prague City Gallery, 2019, s. 47

¹⁴⁵ Tamtéž s. 47

V případě prvního ročníku *Pásma*, který vycházel na přelomu let 1924 a 1925, je důležité přijmout fakt prvního seznámení redakce s vydáváním pravidelně vycházejícího periodika. O tom svědčí i nepatrná zmatečnost, která je přítomná ve větší polovině čísel i dvojčísel. Hlavním problémem při analýze jednotlivých rubrik je jejich nepřehlednost. I přesto, že se ze strany grafické úpravy jedná o stejné oddělování článků jako ve druhém následujícím ročníku nebo v obou vydaných ročenkách *Disku*, při pozornějším nahlédnutí čtenář dojde k závěru, že se jedná o namátkově seřazené články. Dokonce se v prvním čísle typografie dostala do estetické nesrovnalosti a názvy jednotlivých článků jsou tištěny odlišnými písmem. Jediným dobrým grafickým krokem je oddělování souvislých textů ve třech sloupcích tučnou vodorovnou linkou vždy odpovídající šířce daného sloupce. Po deváté číslo je nemožné najít jedinou pravidelně se opakující rubriku. Až desáté a následující dvě dvojčísla 11-12 a 13-14 ke konci publikovaných článků obsahují rubriku *Zprávy a glosy*.

Druhý ročník časopisu *Pásma*, který vycházel na přelomu let 1925 a 1926, je oproti prvnímu ročníku ze strany organizace a grafického zpracování dokonalý. Jak jsem již výše zmínila, jeho celkový formát se radikálně změnil. Objevila se, kromě jedné výjimky ve zpracování osmého čísla, samostatná titulní strana s jednou dominantní obrazovou přílohou a publikovaný text je formován do dvou sloupců s jednotně zvoleným typem písma. A stránkách celého ročníku se člověk v žádném případě neztratí. Tvůrci se poučili z nepřehlednosti prvního ročníku a v tomto druhém byla zvolena jednotná vizuální forma názvů všech otištěných rubrik. Slova nebo sousloví nadpisů se tiskly tučně a z horní a spodní strany byly orámovány tučnou vodorovnou linkou, které ve své šířce odpovídala danému sloupci. Tato pravidelnost byla porušována od pátého čísla, kde se tituly rubrik objevují pouze podtržené jednou tučnou linkou. Od tohoto bodu časopis ve vizuální jednotě a formě nadpisů začíná polevovat. Stejná změna je přítomná i ve dvojčíslu 6 a 7., osmé číslo časopisu *Pásma* se jako jediné vymyká z celé řady nejvíce. Poslední vydaný exemplář celého ročníku se ve zpracování nadpisů k jednotné formě nevrátil. Ve dvojčíslu 9 a 10 se sice opět objevují rubriky psané tučným písmem a s tučnou linkou, která je umístěna jak nad text, tak pod text, ale svými rozměry zasahuje do celé šířky listu až k zalomeným okrajům.

Skladba jednotlivých rubrik je však i přes časté změny v tisku jejich nadpisů přehledně volené. Do celého ročníku 1925–1926 bylo zařazeno dvacet jedna samostatných tematických okruhů. Ne všechny se číslo po čísle opakovaly. Pouze dva, a to oddíl *Beletrie a Divadlo, kabaret, cirkus* byly publikovány v každém čísle kromě osmého z 10. dubna 1926. Zbýlých devatenáct bylo tištěno s několika přestávkami. Jednalo se jmenovitě o tematická ohraničení

článků a textů, která se věnovala různorodým tématům. Jmenovitě šlo o rubriky *Věda, Technika a vynálezy, Obrazy a sochy, SSSR*¹⁴⁶, *Architektura a urbanismus, Film, Fotografie*, které se ve dvojčísle 6 a 7 sjednotily do jedné rubriky. Dále se vyskytovaly tematické rubriky *Hudba, Aktuality a kuriozity, Socialismus a třídní boj, Kroniky, časopisy, knihy, Móda a tanec, Rádio, Reklama a typografie, Sport a hygiena, Filosofie a estetika, Průmysl a technika* a *Glosy*.

4.4 Typografie

Časopis vycházel v novinovém formátu, kterému odpovídalo i rozložení stránek. Ty byly rozloženy do tří sloupců¹⁴⁷. I přes toto rozložení a podobnost novinám byl časopis svými autory označován za leták¹⁴⁸. Jednotlivé články, které jsou v některých případech rozprostřené přes několik stránek, se oddělují tučnými liniemi, pod kterými se nachází titulek následujícího článku, jenž je psán tučným písmem větší velikosti, než samotný text. Titulky jsou vždy ukončeny tečkou, podobně jako věta. Jména autorů jsou v prvních číslech vždy uváděna v posledním samostatném řádku textu na pravé straně ve formátu iniciály křestního jména zakončené tečkou a příjmením v celém jeho znění opět zakončené tečkou.

Většina příspěvků je doprovázena obrazovými přílohami. Nejčastěji se jedná o fotografie, reprodukce obrazů nebo technických a architektonických modelů.

Na stránkách devětsilského periodika vycházejícího v Brně se odráží silná společenská bezstarostnost a euforie nově nabyté svobody ve formě použití různobarevných papírů využitých pro tisk jednotlivých čísel. Ve dvou ročnících časopisu *Pásmo* můžeme najít čísla vytištěná na červeném nebo modrém papíře.¹⁴⁹

S názvem periodika souvisí i vyobrazení filmového pásu na titulní straně, které se objevovalo od druhého čísla prvního ročníku nepravidelně. Tento typický symbol, který koresponduje s názvem periodika, je přítomen na titulních stranách prvního, druhého, devátého čísla a dvojčísla pátého a šestého prvního ročníku 1924–1925. Čísla třetí, čtvrté, desáté a dvojčísla sedmé a osmé, jedenácté a dvanácté, třinácté a čtrnácté jsou v záhlaví titulní

¹⁴⁶ Viz. Svaz sovětských socialistických republik

¹⁴⁷ CIAMPI MATULOVÁ, Jitka, Karel CÍSAŘ, Lucie ČESÁLKOVÁ, Petr INGERLE, Magdalena JUŘÍKOVÁ, Alena POMAJZLOVÁ, Jakub POTŮČEK a Jindřich TOMAN. *Devětsil 1920-1931*. Přeložil Gwendolyn ALBERT, přeložil Vladimíra ŠEFRANKA ŽÁKOVÁ. Prague: Prague City Gallery, 2019, s. 46

¹⁴⁸ Tamtéž s. 46

¹⁴⁹ Tamtéž s. 46–47

strany uvedeny ve středu listu názvem časopisu *Pásmo*, který je napsán stejně velkými písmeny.

Na levé straně od titulu se nachází čtyřjazyčný překlad časopisu ve francouzštině, němčině, angličtině a italštině, jako tomu bylo ve výše zmíněném internacionálním revue *Disk*. Pravá strana od slova *Pásmo* je vyplněna stručným označením periodika *Moderní leták* a řádek je zakončen velkou tučně provedenou číslicí, která odpovídá pořadí daného čísla v prvním ročníku.

Titul, jeho překlady a pořadové číslo je odděleno tučnou, jemně přerušovanou linkou, pod kterou jsou ve dvou řádcích uvedena jména spolupracovníků, jak českých, tak zahraničních. Jména autorů publikovaných textů jsou psána ve formě iniciály křestního jména zakončené tečkou a následována příjmením v původním a celém tvaru. Jednotlivá jména jsou oddělována tečkami. Tento úvodní seznam je opět oddělen tučnou, jemně přerušovanou linkou. Zde se nachází první článek daného čísla.

Druhý ročník časopisu *Pásmo* se od prvního velice liší. Mizí předělové tlusté linie a periodikum získává více elegance. Název *Pásmo* je tištěn tučnými minuskulami. Na pravé straně od titulu se nachází číslo ročníku, jehož forma se v případě dvojčísla řeší oddělením obou čísel dobře viditelnou linkou. Pravé straně od titulu dominuje velká tučná římská dvojka znázorňující v pořadí druhý ročník periodika Brněnského Devětsilu.

Pod názvem a číslicemi se nachází dvouřádkový text. V prvním řádku je uveden francouzský překlad *revue internationale moderne*. V druhém řádku je uveden editor Devětsilu Artuš Černík a adresa, na které redakce sídlí. Střed titulní stránky je fotografie nebo reprodukce obrazu, jež souvisí s daným číslem. Obrazový dokument je doprovázen stručným popisem. Na levé straně od fotografie či reprodukce obrazu je ve svislé poloze uvedeno datum vydání a cena čísla nebo dvojčísla. Obě informace jsou odděleny velkou černou tečkou.

4.4.1 Ilustrace

Obrazové doprovody obou ročníků časopisu *Pásmo* v letech 1924–1925 a 1925–1926 jsou jejich nedílnou součástí. Jednotlivá čísla neměla dané téma, ale v některých případech, jako např. na stránkách devátého čísla prvního ročníku byly rozesety jednotlivé reprodukce obrazů malíře Josefa Šímy, kterému byl věnován i úvodní článek, jehož autorem byl Karel Teige.

Na první pohled je jasné, že ročník 1924–1925 časopisu *Pásmo* je na obrazové přílohy chudší. Články jsou z grafické stránky formovány do tří sloupců. Výjimečně jsou doplněny materiálem, který obsahuje obsahové jádro textu. Nejčastěji se k této úpravě redakce uchyluje u textů autorů, kteří se specializují na výtvarné umění, avantgardní divadlo nebo technické inovace, jež se v tomto časopise vyskytují velice často. Obrázky jsou převážně tištěny v malých formátech na šířku odpovídající danému sloupcu, ve kterém se vyskytují. Proti jejich nenápadnosti stojí vysoká tisková kvalita, která nepatrně přidává na jejich významu. Důležitým bodem ve vývoji obrazových příloh v prvním ročníku časopisu *Pásmo* je uvědomění si nedostatečné velikosti řady obrazových reprodukcí a technických návrhů. Od dvojčísla 5 a 6 z ročníku 1924–1925 se obrázkům dostává více prostoru. Často se v šířce rozpínají přes dva sloupečky nebo zaujímají svisle dvě třetiny jednoho. Popisky se u jednotlivých obrazových příloh vyskytují zřídka. Počítá se čtenářovou posloupností a logikou přiřazení přílohy k danému článku, čemuž pomáhají tučné oddělovací linie.

Druhý ročník vycházející v letech 1924–1925 je graficky zpracován mnohem lépe. Důležitý je vliv estetiky, která pomohla i obrazovým přílohám a nové formy umístování. Změna šablony pro tisk, která nově uspořádávala text do dvou širších sloupců, nabídla obrázkům větší rozptyl jak v šířce, kdy se mohly roztáhnout téměř do poloviny listu, tak ve výšce, kdy nemohly přetřhnout plynulost textu. Všechny tyto body umožnily čtenáři věnovat větší pozornost obrázkům a možnost se do vizuálních materiálů hlouběji zahledět. Vedle ilustrací k jednotlivým článkům se vytvořil přirozenější prostor pro reklamní materiál. Opět se téměř ve všech číslech, jako v prvním ročníku objevuje reklama na Moderní nakladatelství a knihkupectví St. Kočí, které sídlí v ulici U Radnice číslo popisné 9 v Brně. Nepřítomná je pouze ve dvojčísle 6, 7 a 9, 10 a čísle 8. Vedle reklamního prostoru se můžeme ve druhém ročníku setkat poprvé se samostatnou obrazovou přílohou. První je přítomná ve výše zmíněném dvojčíslu 6, 7. Jednostránková příloha nabídla prostor architektonickým modelům. První, který je umístěn v horní polovině listu, patří Adolfu Radingovi a je uveden s popiskem *Model a půdorys*.¹⁵⁰ Druhý model, který je umístěn v dolní polovině listu, patří El Lissitzkému. Jeho popisek zní *Cliché: Drei Masken-Verlag*¹⁵¹. Druhá obrazová příloha se nachází v osmém čísle druhého ročníku. Je věnována Osvobozenému divadlu a rozkládá se na dvou stranách. První strana obsahuje fotografie ze hry *Aristofanes: Když ženy něco slaví*,

¹⁵⁰ *Pásmo*. Brno: Umělecký svaz Devětsil, 1925-1926, roč. 2, č. 6-7, s. 77

¹⁵¹ Tamtéž s. 77

portrét herečky Jarmily Horákové a návrhy kostýmů od Antonína Heythuma.¹⁵² Na druhé straně je publikována reprodukce koláže, jejímiž autory je Karel Teige a Otakar Mrkvička.

Nepřehlédnutelným detailem časopisu je inovátorské rozhodnutí tisknout jednotlivá čísla na různobarevný tiskový modrý, zelený nebo červený materiál. Veškerý textový obsah a obrazové přílohy v podobě reprodukcí, fotografií nebo rozmanitých technických nákresů, byly tištěny černou barvou.

Jistá grafická a vizuálně přitažlivá úprava se přiznává i reklamním hlášením, kterých byla jednotlivá čísla plná. Nejčastější reklamou, která se vyskytovala ve všech, kromě prvního čísla, pěti číslech a čtyřech dvojčíslech, byla propagace moderního nakladatelství a moderního knihkupectví St. Kočí.

4.5 Shrnutí kapitoly o Pásmu

Díky velkému množství vydaných čísel časopisu *Pásmo*, se vytvořilo dostačující množství materiálu, který vypovídá o jeho postupném vývoji. Jak bylo výše zmíněno, vznikl velký rozdíl mezi prvním a druhým ročníkem periodika ve vizuálním a grafickém zpracování. Obsah však zůstal zachovaný a stále pojednával o tématech zaměřujících se na avantgardní umění i technologické inovace. Jedním jeho výrazným tématem byl zájem o SSSR a komunismus jako takový. Naproti tomu ve výše analyzovaném *Disku* se podobně zaměřené články neobjevovaly.

Největším rozdílem mezi oběma ročníky je jejich formátové zpracování. První byl tištěn v novinovém formátu, který zajišťoval velký prostor pro dlouhé texty, jež se neroztahovaly přes větší počet stran. Naproti tomu druhý ročník se grafickým zpracováním a zvoleným formátem více přibližuje výše zmíněnému *Disku*. Díky změně jeho rozměrů v přímé úměře navýšil i počet stran. Díky tomu se i jednotlivé články rozprostíraly na větší tiskové ploše.

Vedle rozměrových rozdílů se objevuje i odlišná práce s jednotlivými doprovodnými obrazovými materiály. V prvním ročníku je zjevné, že se autoři v několika prvních číslech učí význam a důležitost ilustraci a postupně zvětšují jejich rozměry. V desátém čísle a dvou posledních dvojčíslech prvního ročníku se podoba časopisu dostává téměř k dokonalosti. Druhý ročník je ze strany použité grafiky jednotný. Obrázky a ilustrace zde získaly svou důležitost, a i díky novému menšímu rozměru se v textu neztrácí.

¹⁵² Tamtéž s. 88

Na obou ročnících časopisu *Pásmo* je vidět jeho důležitá role, kterou mu Svaz moderní kultury Devětsil dal. Jak z obsahové, tak i z postupně se zdokonalující vizuální podoby je patrná jeho důležitost. Dle mého názoru se jedná o velice důležitý soubor materiálů, který vypovídá o tehdejších poměrech společnosti i celkového vnímání umění a nových myšlenek. Jistě nebylo snadné korigovat hlavní periodikum celého uměleckého svazu, které vycházelo v Brně, z Prahy. Na druhou stranu o jeho krátké existenci svědčí neshody a rozchody členů nad zásadními otázkami soudobé společnosti. Vedle velkého zásahu do společnosti české je důležité připomenout hojnou aktivitu zahraničních externích přispěvatelů, mezi kterými byla velká jména.

5. Disk

5.1 Kontext vzniku

Časopis *Disk* je považován za první skutečné periodikum Svazu moderních kultur Devětsil. Během desetileté existence uměleckého svazu vyšla pouze dvě čísla. První v roce 1923 a druhé v roce 1925.¹⁵³ Tento devětsilský časopis se stal jasným pokusem o periodikum čistě avantgardní. Tento fakt je podložen jeho obsahem a grafickou úpravou.¹⁵⁴

Poprvé se zmínka o plánovaném založení *internacionální moderní revue Disk* objevila ve *Sborníku nové krásy Život II* na příložených letácích.¹⁵⁵ Publikování prvního čísla se ovšem několikrát z důvodu nedostatku financí odložilo. K jeho vydání došlo v listopadu roku 1923.¹⁵⁶ Členové Svazu moderní kultury Devětsil do této nové mezinárodní revue vkládali velké naděje, ale přesto se vydání druhého čísla *Disku* datuje až do roku 1925. Důvodem odvrácení pozornosti od úplně prvního devětsilského periodika bylo založení brněnského *Pásma*, které se stalo skutečným měsíčníkem Brněnského i pražského Devětsilu.¹⁵⁷ *Disk* se později definoval spíše jako sborník umělecké avantgardní skupiny.¹⁵⁸

5.2 Redakce časopisu

5.2.1 Tvůrci a přispěvatelé

Hlavními osobami redakce časopisu *Disk* jsou Jaromír Krejcar, Jaroslav Seifert a Karel Teige.¹⁵⁹ V prvním čísle jsou zveřejněni jako externí přispěvatelé Alman, Alexandr Archipenko, Artuš Černík, Robert Delaunaye, Ludwig Mies van der Rohe, Paul Fratellini, Francois Fratellini, Albert Fratellini, Pierre Albert Birot, Jaroslav Goll, Walter Gropius, Jaromír Krejcar, Jacques Lipchitz, Otakar Mrkvička, Vítězslav Nezval, Enrico Prampolini, Jaroslav Seifert, Charles Sheeler, Josef Šíma, Philippe Soupault, Jindřich Štýrský, Léopold Survage, Karel Schulz, Karel Teige, Toyen¹⁶⁰, Ossip Zadkine, Remo¹⁶¹, Vladislav Vančura,

¹⁵³ CIAMPI MATULOVÁ, Jitka, Karel CÍSAŘ, Lucie ČESÁLKOVÁ, Petr INGERLE, Magdalena JUŘÍKOVÁ, Alena POMAJZLOVÁ, Jakub POTŮČEK a Jindřich TOMAN. *Devětsil 1920-1931*. Přeložil Gwendolyn ALBERT, přeložil Vladimíra ŠEFRANKA ŽÁKOVÁ. Prague: Prague City Gallery, 2019. s. 44

¹⁵⁴ Tamtéž s. 45

¹⁵⁵ MICHALOVÁ, Rea. *Karel Teige: kapitán avantgardy*. Praha: KANT, s. 129

¹⁵⁶ Tamtéž s. 129

¹⁵⁷ Tamtéž s. 130

¹⁵⁸ Tamtéž s. 130

¹⁵⁹ *Disk*. Praha: Umělecký svaz Devětsil, 1923, roč. 1, č. 1, s. 1b

¹⁶⁰ Marie Čermínová

¹⁶¹ Jiří Jelínek

Jindřich Honzl.¹⁶² Jednalo se o osoby pohybující se v různých uměleckých, technických a vědeckých oborech.

Druhé číslo a zároveň poslední sešit časopisu *Disk* je zaštitěný redakcí ve složení Artuš Černík, Jaromír Krejcar, Jaroslav Seifert, Karel Teige¹⁶³. V tomto čísle jsou zveřejněni jako činní členové Svazu moderní kultury Devětsil autoři Artuš Černík (Brno), Jindřich Honzl (Praha), Jaromír Krejcar (Praha), Vítězslav Nezval (Praha), Vít Obrtel (Praha), Jiří Remo (Praha), Jaroslav Seifert (Praha), Jiří Svoboda (Třebíč), Jaroslav Bohumil Svrček (Brno), Josef Šíma (Paříž), Jindřich Štýrský (Praha) a Jiří Voskovec (Praha). Za dopisujícího člena je označen Jiří Mahen (Praha).¹⁶⁴

Redakce mezi lety 1923¹⁶⁵ a 1925¹⁶⁶, kdy vyšla dvě jediná čísla devětsilského časopisu *Disk*, sídlila na stejné adrese, kterou byl dům s číslem popisným 12a v ulici Černá na Praze 2.¹⁶⁷

5.3 Skladba periodika

5.3.1 Obsah

Obsahově se jedná o velice rozmanité periodikum, které na malém rozsahu obou samostatně vydaných sešitů nabízí velké množství publikovaných článků s různorodou tematikou. Je však třeba zdůraznit fakt, že přes své pojmenování *Internacionální revue Disk* v jeho obsahu převažují autorské texty českých přispěvatelů. Současně lze použít jako kontrast ke složení autorů *Disku* i velké zastoupení zahraničních externích členů Svazu moderní kultury Devětsil. Texty otištěny v obou číslech *Disku* jsou spíše jednostránkové, minimálně se v časopisech objevují články přesahující větší rozsah. Jde o texty českých autorů nebo překladové. V prvním sešitu vydaného roku 1923 je publikován jeden článek v němčině pojmenovaný *Der Amazonenstrom*, do češtiny přeložen jako *Amazonský proud*. Jeho autorem je paradoxně český spisovatel Vladislav Vančura. Druhý sešit z roku 1925 obsahuje cizojazyčné články tři. Jedná se o báseň *Rakete* od Vítězslava Nezvala a články *Die neue Kunt*, v češtině *Nové umění*, od Vladislava Vančura a *Der Schauspieler*, v češtině *Herec*, od Jindřicha Hozla.

¹⁶² *Disk*. Praha: Umělecký svaz Devětsil, 1925, roč. 1, č. 2, s. 1b

¹⁶³ Tamtéž s. 1b

¹⁶⁴ Tamtéž s. 1b

¹⁶⁵ Tamtéž s. 1b

¹⁶⁶ Tamtéž s. 1b

¹⁶⁷ Tamtéž s. 1b

5.3.2 Rubriky

Hlavním specifickým znakem analýzy rubrik časopisu *Disk* spočívá ve faktu, že se po vydání prvního čísla rozhodnutím členů Svazu moderní kultury Devětsil z periodika stala ročenka. Tomuto rozhodnutí odpovídá i rozdílné obsahové rozdělení prvního a druhého čísla. První číslo s úvodním článkem *Obraz* od Jindřicha Štýrského obsahuje pět po sobě jdoucích oddílů: *Divadelní projevy ulice*, *Nové básně*, *Fragment románu*, *Malířství a poezie* a *Stavba*.

Oddíl *Divadelní projevy ulice* obsahuje čtyři texty. Jedná se o články *Reklama*, *Maska*, *Sport* a *Demonstrace*. Autorem celého oddílu je Jindřich Honzl. Ve všech těchto čtyřech krátkých textech autor srovnává herecké povolání s jednou z výše zmíněných kategorií a zdůrazňuje buď její pomíjivost nebo důležitost. Představuje převážně roli divadelníka, který působí jako propagátor divadelního řemesla, pokračuje přes definici masky jako nástroje herce, dále se dostává k porovnání sportu a herectví, a nakonec k demonstraci, o které tvrdí, že jde o špatné divadlo, ve kterém působí revolucionáři jako špatní účinkující.

Druhým oddílem jsou *Nové básně*. Jedná se o čtyři díla Jaroslava Seiferta, která se jmenují *Večerní světla*, *Marseillie* a *Miss Gada-Nigi*.

Třetí rubrikou je oddíl nesoucí název *Fragment románu*. V něm je publikována ukázka z díla Vladislava Vančury *Pekař Jan Marhoul*. Jedná se o ukázkou ze začátku třetí kapitoly Vančurovy knihy, která poprvé vyšla v roce 1924 u nakladatelství Družstevní práce v Praze.¹⁶⁸ Jedná se o první román Vladislava Vančury.¹⁶⁹ Ve výňatku z knihy se dostáváme do momentu, kdy starý stárek František Durdil umírá na tuberkulózu. Jediní, kteří se o něj po smrti postarají a zařídí pohřeb je zadlužený Jan Marhoul a jeho žena Josefína. Muž jednoho rána nevstal. Protože se o něj manželé báli, vyrazil Josef za mužem do jeho pokoje. Když vkročil do místnosti, našel starce ležet slabého na posteli. Starý Durdil umíral. Josef uchopil starcovu ruku a beze slova jí držel, do mužovy smrti. Mrtvého umyli, převlékli a uložili ho s polštářem Jana Josefa pod hlavou. Po třech dnech bez jakékoli návštěvy zesnulého Jan připravil rakev. Na pohřeb Františka Durdila přijelo jen pár příbuzných. Kniha je rozdělena na pět hlav a je považována za dílo spadající do proletářské poezie¹⁷⁰, i přesto, že tomuto tvrzení odporuje děj textu a hlavní i vedlejší postavy.

¹⁶⁸ VANČURA, Vladislav. *Pekař Jan Marhoul*. Praha: Družstevní práce, 1924. s. 3

¹⁶⁹ POLÁČEK, Jiří. *Portréty a osudy: (Postavy v próze Vladislava Vančury)*. Boskovice: Albert, 1994.s. 18

¹⁷⁰ Tamtéž s. 18

Čtvrtý oddíl, který první číslo časopisu *Disk* obsahuje se jmenuje *Malířství a Poezie*. Autorem textu náležícího k tomuto oddílu je Karel Teige. Obsahem krátkého dvousloupcového vyjádření, které se rozkládá na dolní polovině stránky pod reprodukcí obrazu již zmíněného Karla Teigeho, je stručná definice kubismu, který autorům a divákům nabízí nové zkoumání reálných věcí kolem. Karel Teige tvrdí, že „fotoaparát zrušil společenskou smlouvu mezi malířstvím a skutečností“¹⁷¹. Z toho vyplývá následné abstraktní zjednodušování obyčejných předmětů, které jsou v prostorové realitě hmatatelné. Autor v článku uvádí obměňující se příklad s láhví. Dle něj Cézán láhev formoval do válce pro dobré zapadnutí mezi parametry obrazové kompozice. Dále s válcem pracoval Juan Gris strojbou, aby předmětu navrátil známky reality. Dalším způsobem je geometrizace, která dodává „doteky syrové životní reality“¹⁷². Důležitým vlivem, který silně působil na umění přelomu 20. století, byla elektrizace a nástup mechaniky. Nejvíce na italský futurismus. V závěru uvádí, že estetika jako taková se stává silně fotogenickou a vitalistickou.¹⁷³

Pátou a poslední rubrikou je *Stavba*. Autorem tohoto textu je Mies van der Rohe. V překladovém textu autor polemizuje nad abstraktním pojmem forma, která vedle čistě výtvarných a literárních uměleckých odvětvích se samozřejmě vyskytuje i ve stavebnictví.

5.3 Typografie

Periodikum ze strany typografické úpravy nenese žádný autorský podpis. Ale při pozornějším zkoumání se dá tento vizuální projev bez námitek přiřadit k osobě Karla Teigeho.¹⁷⁴ Je více než pravděpodobné, že právě on vedl formování podoby celého časopisu, „od obálky, na níž se opět objevil motiv černého kruhu (disku), až po tiráž“¹⁷⁵.

Jak jsem výše zmínila za tvůrce šablony pro tisk časopisu je označován Karel Teige. Ale v případě druhého vydaného čísla časopisu *Disk* z roku 1925 se objevila malá odchylka v grafickém provedení, která vypovídá o změně místa tisku. Bylo jím největší moravské město Brno, než v případě čísla prvního.¹⁷⁶

Pro představení typické typografické úpravy použiji titulní článek *Obraz* Jindřicha Štýrského, o kterém Rea Michalová říká, že „*Obraz* dostal rychlým střídáním typů písma

¹⁷¹ *Disk*. Praha: Umělecký svaz Devětsil, 1923, roč. 1, č. 1, s. 19

¹⁷² Tamtéž s. 19

¹⁷³ Tamtéž s. 19

¹⁷⁴ MICHALOVÁ, Rea. *Karel Teige: kapitán avantgardy*. Praha: KANT, s. 129

¹⁷⁵ Tamtéž s. 129

¹⁷⁶ Tamtéž s. 45

zřetelnou podobu dobových manifestů“¹⁷⁷. Stejným způsobem se pracovalo s vizuální úpravou souboru čtyřverší *Abeceda*, které napsal Vítězslav Nezval.¹⁷⁸

V úpravě obou časopisů je použita tzv. nová typografie. Základními charakteristickými znaky je použitý prázdný prostor, těžké dělicí linky, bezpatkové písmo v uvedených názvech článků¹⁷⁹.

Titulní strany obou čísel obsahují stejné grafické zpracování tvaru disku. V tomto případě se může hovořit o logu celého časopisu, jehož autorem je výše zmíněný Karel Teige.¹⁸⁰ Vedle totožného loga se na titulní straně v dolní druhé polovině uvádí v jednom řádku první dvě třetiny názvu *Internacionální revue*. Pod úvodní částí názvu periodika se na levé straně nachází kapitálkami slovo *Disk*, které je v pravé straně doprovázeno čtyřmi překlady celého jména ve francouzštině, v němčině, v angličtině a v italštině.

Všechny varianty pojmenování časopisu jsou uzavřeny tučnou linkou přes celou šířku titulního listu. Tento předěl je následován zápatím, které obsahuje místo tisku i rok vydání – Praha 1923. Tento základní údaj je tentokrát zakončen tenkou linií přes celou šířku listu, která je následována adresou redakce Disku ve formě „PRAGUE, Černá 12a Tchecoslovaquie“¹⁸¹.

5.3.1 Ilustrace

Časopis, který se v průběhu let díky založení kmenového periodika *Pásmo* vycházejícího v redakci Brněnského Devětsilu stal ročenkou, byl na obrazovou dokumentaci bohatý. Toto tvrzení je podloženo poměrem otištěných ilustrací a publikovaných textů v letech 1923 a 1925. Vedle samostatných vizuálních doprovodů jednotlivých článků obě čísla obsahují samostatné několikastránkové obrazové přílohy.

V první čísle *Disku* z roku 1923 se tato příloha vyskytuje na stranách 9 až 12. Obsahem první strany je soutěžní návrh na mrakodrap pro Chicago-Tribune od Waltera Gropiuse a Adolfa Meyera¹⁸². Druhá strana prezentuje dva příklady skulpturálních maleb a portrétu sochaře. Tyto ilustrace souvisí s vydanou knihou Karla Teigeho *Archipenko* s reprodukcemi,

¹⁷⁷ ¹⁷⁷ CIAMPI MATULOVÁ, Jitka, Karel CÍSAŘ, Lucie ČESÁLKOVÁ, Petr INGERLE, Magdalena JURÍKOVÁ, Alena POMAŽLOVÁ, Jakub POTŮČEK a Jindřich TOMAN. *Devětsil 1920-1931*. Přeložil Gwendolyn ALBERT, přeložil Vladimíra ŠEFRANKA ŽÁKOVÁ. Prague: Prague City Gallery, 2019, s. 129

¹⁷⁸ Tamtéž s. 129

¹⁷⁹ Tamtéž s. 129

¹⁸⁰ Tamtéž s. 45

¹⁸¹ *Disk*. Praha: Umělecký svaz Devětsil, 1923, roč. 1, č. 1, s. 1a

¹⁸² Tamtéž s. 9

kteřou vydalo nakladatelství Devětsil.¹⁸³ Třetí strana obsahuje dvě fotodokumentace soch od Jacquese Lipchitze a Ossipa Zadkina. Mezi oběma dříve uvedenými vyobrazeními soch se nachází model kuličkového ložiska. Pod technickým nákresem je umístěn nápis *Moderní plastika*, který je fixován tučnou linkou těsně nad ním.¹⁸⁴ Čtvrtá strana obsahuje tři reprodukce obrazů od Enrica Prompoliniho, Jiřího Altmana a Léopolda Survaga. Všechny jsou umístěny v horních dvou třetinách listu. V dolní třetí třetině strany je umístěn příklad Jamajské architektury.¹⁸⁵ Fotografie je doplněna popiskem „Architektura na Jamaice: Bez dekorací, čistá, prostá, plně korespondující s prostředím a podnebím“¹⁸⁶.

Druhé číslo ročenky *Disk*, která vyšla dva roky po prvním čísle v roce 1925, obsahovalo obrazovou přílohu, jejíž stránky jsou označeny 8a, 8b, 8c, 8d. Stejný počet stran obsahuje i první číslo, je rozdílný pouze v odlišně použitém podkladovém papíře, který je tentokrát barevný. Jedná se o růžový papír. Je totožný s obálkou čísla z roku 1923. První strana je uvedena nadpisem *Architektura*, který je fixován tučnou linií těsně nad textem, obsahuje vizuální architektonické modely tří autorů. Prvním je „*Vila pro letní pobyt*“¹⁸⁷ od Víta Obrtela, druhým je „*Návrh obytného domu*“¹⁸⁸ od Karla Honzika a třetím je „*Model úrazové pojišťovny*“¹⁸⁹ od Jaromíra Krejčara¹⁹⁰. Druhá strana obrazové přílohy je uvedena titulem *Obrazové básně* a obsahuje tři příklady těchto poetických děl. Jedná se o díla *Turistická obrazová báseň* od Karla Teigeho, *Sifony koloniálních siest* od Jiřího Voskovce a *Vzpomínka* od Jindřicha Štýrského. Nadpis je stejně jako v předchozím případě tohoto čísla a nadpisů čísla prvního z roku 1923 fixován tučnou linií nad dvojicí slov.¹⁹¹ Třetí strana obsahuje dva obrazy od malíře Josefa Šímy, které jsou datovány do roku 1925. Obě reprodukce obrazů jsou publikovány bez názvů. Titulek stránky *Malířství* je graficky zpracován totožným způsobem jako v čísle prvním a druhém.¹⁹² Čtvrtá strana bez tematického nadpisu představuje tři výtvarné práce. Jedná se o *Báseň* od Karla Teigeho a Vítězslava Nezvala, *Ilustraci k Nezvalovu Podivuhodnému kouzelníku* od Jindřicha Štýrského a *Fotografii* od Jaroslava Rösslera.

¹⁸³ *Disk*. Praha: Umělecký svaz Devětsil, 1923, roč. 1, č. 1, s. 10

¹⁸⁴ *Disk*. Praha: Umělecký svaz Devětsil, 1925, roč. 1, č. 2, s. 1b, s. 11

¹⁸⁵ Tamtéž s. 12

¹⁸⁶ Tamtéž s. 12

¹⁸⁷ Tamtéž s. 8a

¹⁸⁸ Tamtéž s. 8a

¹⁸⁹ Tamtéž s. 8a

¹⁹⁰ Tamtéž s. 8a

¹⁹¹ Tamtéž s. 8b

¹⁹² Tamtéž s. 8c

Přítomnost obrazových a ilustračních doplňkových materiálů je nezbytná pro podtržení charakteru avantgardního časopisu. Avantgarda, jako nové pojetí všech odvětví umění potřebuje svá tvrzení podložit obrazovým materiálem, bez kterého by si současníci a lidé žijící ve 20. a 30. letech nedokázali představit nová revoluční díla a technologické vychytávky.

5.4 Shrnutí kapitoly o Disku

Po podrobném rozboru časopisu *Pásmo* je jasné, že se Svaz moderní kultury Devětsil rozhodl prostřednictvím jeho obsahu předávat zásadní zlomy, které se objevily v prostředí české a světové avantgardy. Texty se orientovaly na tematiku výtvarného umění, architektury, sochařství, technologické novinky i divadlo. I přes důležitou roli techniky v celosvětové avantgardě a novém moderním myšlení, je v tomto směru patrný největší rozdíl mezi oběma čísly časopisu *Disk*. Z obsahové stránky je první číslo více poetické a beletristické. Jako příklad lze použít článek *Píseň Ameriky* od Artuše Černíka. Stačí uvést první větu třetí části článku *Toulky po Americe*, kde autor říká „Ve smutné noci, bičované uragánem, uprostřed noci lupičů a vrahů byl někdo pro Chicago, jiný pro Omahu a já si koupil lístek až k vodopádům Niagary, jež tekou z Erie do Ontaria,“¹⁹³. Čtenáře by na první přečtení nenapadlo, že jde o líčení autorových vzpomínek z Ameriky. Podobného lyrického postupu psaní je použito v článku *O výtvarném umění* malíře Josefa Šímy. Méně poetický jazyk je použit v překladu krátkého pojednání *Stavba* architekta Miese van der Rohe.

Naopak druhé číslo časopisu je tvořeno ve více formálním stylu psaní. Sešit obsahuje dlouhé texty, které jsou díky svému rozsahu otištěny na několik stránek. Z tohoto zásadního rozdílu plyne i větší stránkový rozsah druhého čísla oproti prvnímu. Jako příklad lze použít přepis přednášky architekta Jaromíra Krejčara, která byla publikována jako *Cesta k moderní architektuře*. Přímocharost a srovnané myšlenky lze poznat již v první větě: „Problém moderní architektury není dán požadavky..., styl dnešní architektury,..., zrodil se mimo umělecké snažení o nový sloh,“¹⁹⁴. Podobně tomu je v článku *Architektura průmyslové doby* od Karla Teigehe nebo v článku *Drama* od Jindřicha Honzla. Ovšem i v tomto čísle se objevují články ovlivněné právě moderně smýšlející avantgardou, jako byl úvodní text *Nové techniky v básnickém řemesle* od Bedřicha Václavka. Autor ve svém textu použil rozdílné velikosti a tučnost písmen, jednotlivé věty a slova sestavoval do takřka obrazových grafů a jejich provedením zdůrazňoval jejich samostatnou důležitost.

¹⁹³ *Disk*. Praha: Umělecký svaz Devětsil, 1923, roč. 1, č. 1, s. 1b, s. 14

¹⁹⁴ *Disk*. Praha: Umělecký svaz Devětsil, 1925, roč. 1, č. 2, s. 1b, s. 26

Důležité je, že se jedná o jednotné nepravidelně vycházející periodikum, na kterém je vidět pokrok díky roční přestávce. I přesto, že byly publikovány pouze dva sešity, mezi kterými byla dlouhá časová prodleva, obě čísla si zachovala jednotnou formu a zpracování. I přesto, že *Disk* neměl tak velké slovo, jako *Pásmo*, zanechal po sobě velkou stopu v dějinách mladého československého umění. Vytvořil prostředí pro předávání základních informací a myšlenek celého Svazu moderní kultury Devětsil.

6 Porovnání časopisu Pásmo a Disk

Na jednu stranu je porovnání obou časopisů velice jednoduché. *Pásmo* je klasický představitel periodika, které vycházelo v několika ročnících, jejich součástí byla řada čísel publikující články ovlivněné jedním zaštiťujícím směrem, kterým byla česká avantgarda. Oproti tomu *Disk* je prototyp periodika, jehož cílem původně bylo stát se kmenovým časopisem Svazu uměleckých kultur Devětsil a šířit texty jeho členů mezi pravidelné i náhodné čtenáře. Po založení Brněnského Devětsilu, kterému předcházelo rozhodnutí Artuše Černíka vydávat vlastní časopis, se však publicistickým centrem stal výše zmíněné *Pásmo* a z *Disku* se stala ročenka. Tím se jejich význam změnil. Samostatné redakční činnosti obou poboček Devětsilu předchází spolupráce s brněnskou Literární skupinou a jejich časopisem *Host*, do kterého někteří devětsilští členové přispívali.

Časopis *Pásmo*, jak jsem výše definovala, byla tiskovina periodického typu, která dle předpokladů vychází pravidelně v podobě samostatných čísel nebo výjimečně dvojčísel.

Časopis *Disk* se po založení *Pásma* stal ročenkou. Jedná se o formát, který je vydáván pravidelně každý rok v podobě knižního souboru obsahujícího zprávy nebo data z předem daného oboru s jednotným zaměřením. Ale už v této obecné definici se objevuje malý problém, který souvisí s vydáváním *Disku*. Během jeho existence vyšly dvě čísla, ale s roční přestávkou. Šlo o roky 1923 a 1925.

Ve formátu v rozložení textu se oba časopisy velice liší. *Pásmo* je klasického novinového formátu rozměru 31,5 X 47,5 cm. Na jeho stránkách je velký prostor pro dlouhé články rozkládající se i na několik listů. Oproti němu je časopis, později ročenka *Disk* tisknut na formát brožury 4°. Je o poznání menší, ale jeho provedení mu dává přednost v podobě větší přehlednosti a příjemnějšímu čtení jednotlivých textů. Tento zásadní vizuální rozdíl se mění při vydání prvního čísla druhého ročníku časopisu *Pásmo*, které vyšlo v říjnu 1925.

Grafické zpracování obou časopisů je do konce prvního ročníku *Pásma* odlišné. *Disk* je, kromě úvodního článku *Obraz* prvního čísla z roku 1923 od Jindřicha Štýrského formátově rozložen do dvou sloupců. Oproti tomu je *Pásmo* graficky vedeno tisknout své texty do tří sloupců po vzoru novinových tisků, od kterých je odvozen použitý formát. Zlomovým momentem je již výše zmíněné první číslo druhého ročníku, ve kterém se poprvé objevuje nejen nový formát, ale i nové rozložení textu do dvou sloupců. Oba tyto faktory grafickým zpracováním odpovídají *Disku*.

Rozsah jednotlivých čísel nebo v případě *Pásma* dvojčísel je odlišný. Důležitým faktem je jejich rozdělení na časopis a ročenku, které dává najevo odlišné obsahové nasycení a odlišnou potřebu vyjádření přispívajících autorů. *Pásmo* se svými dvěma ročníky celkem obsahuje dvanáct samostatných čísel a šest dvojčísel. V ročníku 1924–1925 mají samostatně vydané sešity rozsah šest až osm stran a dvojčísla deset až dvanáct stran. Ročník 1925–1926 se v počtu stránek na číslo nebo dvojčíslu nepatrně rozrostl, ale to plyne ze změny formátu, kterou jsem nastínila výše. Jeho samostatná čísla obsahují osm až dvacet stran a všechna dvojčísla šestnáct stran. *Disk* je na tom s definicí rozsahu stránek odlišně. Je třeba samostatně definovat číslování obrazových příloh v obou číslech *Disku*. První sešit z roku 1923 své obrazové přílohy čísluje v pravidelné řadě číslicemi devět až dvanáct. Naproti tomu sešit z roku 1925 své obrazové přílohy čísluje dle poslední předcházející číslované stránky a přidáním jednoho z prvních čtyř písmen v abecedě. Stránky jsou označeny formou 8a, 8b, 8c a 8d. V návaznosti na rozdílné označení obrazových příloh obě čísla časopisu *Disk* nečíslují obě strany titulního listu samostatně, ale ve formě 1a a 1b.

Pojetí ilustrací v obou časopisech je rozdílné hlavně v estetické hodnotě. Jak *Pásmo*, tak *Disk* byly tištěny černobíle. Stejnou barevností byly publikovány i doprovodné obrázky k jednotlivým článkům. Ale právě jejich velikost a umístění na stránce hrálo velkou roli. V prvních číslech ročníku 1924–1925 časopisu *Pásma* jsou ilustrace umísťovány převážně do prostorů jednotlivých sloupků, ale v neodpovídající šířce. Obrázky jako celky zapadají do podkladového papíru, který jim mezi dvěma částmi textu vytváří silný rámeček. Jsou vizuálně nevýrazné. Tento postup se změní od dvojčísla 5 a 6. Čísla a dvojčísla druhého ročníku se pojetím umísťování fotografií, reprodukcí obrazů a nejrůznějších technických plánů dostávají na vysokou grafickou úroveň. Na pohled jsou výraznější a pro čtenáře lákavější. K tomu přispěla i změna formátu a tisku textu, jak jsem zmínila výše. *Disk* a jeho dvě čísla zpracováním a umísťováním ilustrací odpovídají číslům druhého ročníku časopisu *Pásmo*. Je patrná inspirace. Jediným prvkem, kterým se od čísel *Pásma* z let 1924–1925 liší, je zakomponování vždy čtyřstránkových příloh obsahujících nejrůznější vyobrazení související s publikovanými texty.

Písmo je jednou z nejvíce proměnlivých znaků časopisu *Pásmo*. Jedná se hlavně o první číslo prvního ročníku, kde tištěné nadpisy tvoří komplet nejrůznějších typů písmen. Na jednotlivých stránkách a všech trojsloupcových kombinacích nelze nalézt dva stejně typograficky vypadající nadpisy. Ve druhém čísle se redakce dostala k tendenci ustálené podoby, která byla pro jednotlivá čísla odlišná. Každé číslo bylo tištěno s nadpisy

vypracovanými v jednotném fondu, který se však sešit od sešitu měnil. Změna nastala až čtvrtým číslem. Tento fond byl graficky využíván až do konce prvního ročníku ve všech samostatných sešitech i zdvojených sešitech. Texty samotných článků mají stejnou podobu písma, jen některé vybočují použitým ztučněným písmem. Druhý ročník je z grafické stránky vypracován v jednotném vizuálu, který spočívá i v totožném provedení nadpisů. Změna nastala až od pátého čísla a grafika se k původní jednotě nevrátila ani v posledním 9 a 10. *Disk* je z grafické stránky vypracován jednotně. Zpracování nadpisů je v obou sešitech totožné. Drobné nuance se objevují pouze při podrobnějším pohledu na fond článků v prvním a druhém čísle. Je patrné, že se nejedná o totožná písmena, ale na první pohled nekazí estetickou jednotnost a návaznost obou čísel.

Přítomnost cizojazyčných článků a básní v obou časopisech je jejich nedílnou součástí. Publikování těchto autorských textů je vysvětleno přítomností externích přispěvatelů, kteří měli blízký vztah k nově se rozvíjejícímu poválečnému avantgardnímu umění. Ale v jednotlivých sešitech obou periodik byly tištěny i články českých autorů psané v jiném evropském jazyce. O publikování článků zahraničních autorů svědčí i celkové pojetí obou periodik, od kterého jsou odvíjeny i jejich názvy. První číslo *Disku* z roku 1923 nese název *Disk Internacionální revue*, který je následován čtyřmi překlady. Druhé číslo už tento název ani překlady na titulní straně nenese. Je uveden pouze jako *Disk Moderní almanach*. Pásmo je charakterizováno v prvním ročníku jako mezinárodní leták. Jeho český název je podobně jako v případě prvního čísla časopisu *Disk* doplněn čtyřmi překlady pojmenování. Jednotnému provedení se jako první vymyká dvojčíslo 7 a 8, kde se vedle názvu na titulní straně objevuje podtitulek *Revue internationale a Revue poetismu a konstruktivismu*. Termín leták se přestává používat. Od čísla deset do posledního sešitu prvního ročníku se vizuál titulní stránky sjednotil. Název byl tištěn malými písmeny, ohraničen dvěma tučnými liniemi a pod dolní uveden podtitulek *Revue internationale moderne*. Druhý ročník je grafickým zpracováním sjednocený. Název je vždy umístěn v horní straně stránky. Na levé straně od názvu je umístěno číslo daného sešitu a na pravé straně velká římská dvojka označující číslo ročníku. Pod slovem *Pásmo* je umístěn podtitulek *Revue internationale moderne*.

Reklama je součástí obou časopisů. Použití inzerce v jakémkoli periodikum má za cíl vytvořit další způsob příjmů, které redakční práci a vydávání dané tiskoviny dofinancovávají. *Pásmo*, jako hlavní periodikum Svazu moderní kultury Devětsil se svými dvěma čísly, reklamu obsahovalo. Jednalo se převážně o propagaci brněnského Moderního nakladatelství a knihkupectví St. Kočí ve všech sešitech s jednou výjimkou a o propagaci nábytku UP Brno.

Další reklamy pojednávaly převážně o pořádaných akcích a vydávaných knihách pod Devětsilem. Velkou výjimku tvoří půlstránková reklama Baťa Zlín, která byla otištěna ve druhém čísle prvního ročníku. Velkou raritou prvního ročníku je otištěná reklama na plánované vydání třetího sešitu ročenky *Disk* ve dvojčísle 7 a 8. K jeho vydání mělo dojít v dubnu 1924/1925. Druhý ročník je na reklamu skromnější. Do čtvrtého sešitu se zde objevuje již výše zmíněná reklama Moderního nakladatelství a knihkupectví St. Kočí. Vedle těchto stálých příspěvků byly v druhém ročníku publikovány reklamy na nově vydané knihy edice Odeon nebo na možné vypracování návrhů moderních domů, továren a podobných budov. Nabídka byla doplněna informací, že případné zakázky vypracují architekti, kteří se Svazem moderní umělecké kultury spolupracují. V posledních číslech druhého ročníku se častěji objevují krátké informační texty o možném vstupu do Svazu moderní kultury Devětsilu z řad veřejnosti. *Disk* oproti rozsáhlému, pravidelně vycházejícímu časopisu obsahuje reklamy minimálně. V prvním čísle byla použita jako inzertní plocha druhá strana zadního obálkového listu. Strana obsahuje vedle podrobného seznamu členů Uměleckého Svazu Devětsil, inzerce edice Atom, která vycházela v nakladatelství Václava Petra, a seznam vydaných knih, reklamu na biografii ukrajinského sochaře Alexandra Archipenka, kterou napsal Karel Teige, Knihy moderních básní, povídek a románů členů U. S. Devětsilu a jejich seznam s díly a reklamu na Výtvarný odbor Umělecké Besedy se sídlem na Praze 2 v Jungmannově ulici číslo popisné 39. Pod danou adresou byl následně doplněn seznamem knih, které budou teprve vydány. Druhý sešit *Disku* z roku 1925 obsahuje pouze na obou stranách zadního listu obálky dva tabulkové seznamy. První informuje o knihách a časopisech. Pod českým názvem je umístěn francouzský překlad. Pod oběma nadpisy je umístěna dvousloupcová tabulka. První sloupec obsahuje *Knihy nebo časopisy, autora či redakci*. Druhý sloupec shrnuje *Nakladatelství nebo generální zastupitelství*. Druhá tabulka je uvedena nadpisem „*Časopis Pásmo, Disk a knihy členů Devětsilu prodávají tito knihkupci, nakladatelé a novinářství*“. Pod ním je umístěna tabulka skládající se ze dvou totožných dvojsloupců. Každý dvojsloupec obsahuje dva samostatné sloupky. Jeden nese jména míst a druhý název formy. Pod tabulkou je tištěna věta „Nenoste peněz firmám, jež bojkotují moderní literaturu! Agitujte pro publikace „Devětsilu“!“

Pásmo, které vzniklo po založení Brněnského Devětsilu mělo svojí redakční adresu na Moravě, přesněji Husovo nábřeží číslo popisné 10, Brno-Juliánov. I přesto, že oficiálně celý časopis zaštiťovala pražská redakce, vše ostatní se připravovalo v Brně. Naopak první číslo *Disku* obsahovalo adresu Černá ulice číslo popisné 12, Praha. Tato adresa byla dohromady

z důvodu, že číslo vyšlo v roce 1923, kdy nebyl Brněnský Devětsil založen a časopis *Pásmo* nevycházel. Ve druhém čísle v definici adresy najdeme změnu. Na druhé straně titulního listu jsou jako sídla redakcí uvedené jak pražská, tak i brněnská adresa.

Ze shrnuté obou časopisů je patrné, že se jedná v zásadě o rozdílná periodika, která se však v mnoha místech navzájem doplňují. Jejich spolupráce je nejvíce vidět na vzájemné propagaci v podobě reklam a otištěných poutavých hlášek, které lákaly čtenáře k jejich koupi. Vedle vzájemné prezentace z mé analýzy vyplívá jejich neoddělitelnost, i přesto že se každá časopis ubírá nepatrně rozdílným směrem. Důležitost jejich synchronizace podtrhuje i přeskupování členů mezi oběma redakcemi a skutečnost, že oba časopisy patří pod Svaz moderní kultury Devětsil.

7 Avantgardní rysy periodik

Na následujících řádcích uvedu důkazy, které potvrzují projevy avantgardy v obou časopisech vydávaných Svazem moderní kultury Devětsil. Za tímto účelem jsem vybrala několik vážených přispěvatelů, kteří publikovali své texty na stránkách *Disku* a *Pásma*. Mým cílem je najít jednotlivé znaky avantgardního smýšlení, které podloží jeho modernost a revolučnost propojující všechna umělecká odvětví. Pro upřesnění je důležité předložit základní faktory, kterými se avantgarda vyznačuje.¹⁹⁵ Avantgarda je umělecký vývoj, jehož vývoj se datuje od počátku dvacátého století.¹⁹⁶ Jde o souhrnné označení pro nové moderní umění, do kterého spadá např. surrealismus, futurismus nebo kubismus. Vývoj jednotlivých moderních uměleckých směrů je v polovině přerušen první světovou válkou a ukončen počátkem v pořadí druhé světové války.¹⁹⁷ Tyto dva válečné konflikty spolu s chováním a uspořádáním soudobé povrchní společnosti přispěly k zformování hlavní myšlenky avantgardy, ze které čerpaly všechny umělecké směry, které jsem definovala výše v podkapitole *Světová avantgarda* v kapitole *Avantgarda*. Právě první světová válka v umění udělala velký myšlenkový zlom. Postupně se rozpadly základní a tradiční hodnoty, zoufalství a deziluzi.¹⁹⁸ Vývoj umění směřuje k možnosti osvobodit se od reprodukce reality, i když se k ní na konci 20. století vrátí.¹⁹⁹ Hledání těchto příčin tak náhlé a hluboké proměny umění, která v historii umění neměla obdoby, je velice složité a táhlo se řadu desetiletí.²⁰⁰ V případě české avantgardy je záhodné se zaměřit na právě rozdíl avantgard západních, jako byla např. francouzská, ruská nebo holandská, s avantgardou naší. Hlavním nejzásadnějším znakem odlišnosti je, že světové avantgardy se přiklánějí buď k racionalitě nebo iracionalitě, a česká se pokouší spojit vše dohromady.²⁰¹ Tato teorie se odráží v obou avantgardních časopisech *Disk* a *Pásma* patřící pod Svaz umělecké kultury Devětsil.

¹⁹⁵ BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 36

¹⁹⁶ Tamtéž s. 36

¹⁹⁷ Tamtéž s. 36

¹⁹⁸ MRÁZ, Bohumír a Marie ČERNÁ. *Dějiny výtvarné kultury: 4*. Praha: Idea Servis, 2002. ISBN 8085970325.– s. 11

¹⁹⁹ ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění. 7.*, rozšířené a upravené vydání. Ilustroval Pavla GRÜNEROVÁ. Praha: Idea servis, 2019. s. 147

²⁰⁰ CHVATÍK, Květoslav. *Strukturalismus a avantgarda*. Praha: Československý spisovatel, 1970. s. 11

²⁰¹ ANDĚL, Jaroslav. *Umění pro všechny smysly: Meziválečná avantgarda v Československu : [Kat. výstavy] : Národní galerie v Praze, Valdštejnská jízdárna 30.6.1993-26.9.1993*. Praha: Národní galerie, 1993. s. 19

Právě mezi lety 1920 a 1924 se vytváří revoluční architektonická teorie, která neměla ve skrz století období.²⁰² Evropa dle nově smýšlejících odborníků v té době potřebuje radikální rekonstrukci. Program, podle kterého se mají architekti v první polovině 20. století řídit, vytvářejí osobnosti jako byl např. Le Corbusier, Walter Gropius nebo právě Mies van der Rohe²⁰³. Jako první příklad jsem zvolila krátký komentář publikovaný v prvním čísle *Internacionální revue Disk* na dvacáté straně pod názvem *Stavba*. Jeho autorem je výše zmíněný německý architekt Mies van der Rohe. I přesto, že se jedná o text poměrně krátký, obsahuje základní myšlenku modernistické architektury. Sám van der Rohe patřil mezi generaci německých architektů, kteří byli fyzicky i psychicky zasaženi událostmi souvisejícími s první světovou válkou.²⁰⁴ Jeho cílem, i cílem jeho kolegů bylo vytvořit novou architekturu, která by byla organičtější.²⁰⁵ V několika větách svého komentáře polemizuje nad problematikou formy, která se v očích architektů mění jen na problematiku stavební.²⁰⁶ Dále autor polemizuje nad formovým úsilím, nad cílem skrytým ve formě nebo nad autorským neusilováním o stylu při tvorbě.²⁰⁷ Celý text zakončuje názorem, který tvrdí, že se architekti snaží své umění zbavit pouhého spekulování nad teoriemi a dát stavitelství jasný úkol.²⁰⁸ Při letmém náhledu na tvorbu van der Rohe je zjevné, že se jedná o muže vypracovaného vrstvením osobních a praktických zkušeností.²⁰⁹ Od zednického vyučení, přes první architektonické práce²¹⁰ se Mies van der Rohe dostal až na pozici ředitele významné avantgardní umělecké školy Bauhaus v letech 1930–1933.²¹¹ Svou modernost a avantgardnost si Mies van der Rohe držel. To potvrzuje i Magdalena Drosteová, která o architektovi ve své publikaci říká, že „si Mies díky řadě návrhů mrakodrapů a vil upevnil místo v architektonické avantgardě“²¹². Mezi jeho nejznámější stavby patří zrealizovaný německý pavilon na

²⁰² DOSTÁL, Oldřich. *Moderní architektura v Československu*. 2. dopl. vyd. Praha: Obelisk, 1970. s. 109

²⁰³ Tamtéž s. 109

²⁰⁴ FRAMPTON, Kenneth. *Moderní architektura: kritické dějiny*. Praha: Academia, 2004. s. 190

²⁰⁵ Tamtéž s. 190

²⁰⁶ Disk 1923, s. 20

²⁰⁷ Tamtéž s. 20

²⁰⁸ Tamtéž s. 20

²⁰⁹ VORLÍK, Petr. *Dějiny architektury dvacátého století*. Praha: České vysoké učení technické, Fakulta architektury, 2010. s. 79

²¹⁰ Tamtéž s. 79

²¹¹ DROSTE, Magdalena. *Bauhaus: 1919-1933 : reforma a avantgarda*. Vydání druhé. Přeložil Michaela VÁŇOVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 82

²¹² Tamtéž s. 82

mezinárodní výstavě v Barceloně z roku 1928²¹³ nebo brněnská vila Tugendhat, která byla budována mezi lety 1929-1930²¹⁴.

Dalším textem, který potvrzuje avantgardní tematiku obou časopisů je publikovaný komentář v desátém čísle prvního ročníku časopisu *Pásmo* k prohlášení zakladatele a tehdejšího ředitele školy výtvarných umění Bauhaus, která v této době sídlila ve Výmaru a následně ho byla nucena opustit v roce 1925²¹⁵. Celá škola se v tomto roce přestěhovala do 150 kilometrů vzdáleného města Desava, německy Dessau, ležící ve spolkové zemi Sasko-Anhaltsko. Zde škola Bauhaus zakotvila na sedm let, do roku 1932, kdy se kvůli politické situaci a sílícímu Nacismu naposledy přestěhovala do Berlína. V hlavním městě Německé říše neudržela své působení dlouho a v roce 1933 byla definitivně zrušena. Ve výše zmíněném textu se dostáváme do období prvního politického konfliktu, do kterého se škola v čele s Waltrem Gropiusem, který se po čtyřech válečných letech ujal řízení a dotváření školy Bauhaus²¹⁶, dostala. Jeho obsahem je stížnost ředitele školy, jehož nespokojenost se opírá o chování durynského ministra pro vzdělání lidu²¹⁷. Jádrem problému bylo protahování řešení smluv. Samo ministerstvo tento naplánovaný problém nechalo ladem, až začalo škole hrozit úplné zrušení. Za tímto postupem stály volby do zemského parlamentu v Durynsku.²¹⁸ Nově zvolená vláda se rozhodla ke 31. březnu 1925 všem pedagogům vypovědět pracovní smlouvy a snížit kapitál školy o polovinu. Těmito kroky chtěla docílit rozpuštění školy ve Výmaru a její následné přesunutí do Dessavy, které jsem zmínila výše.²¹⁹ Je třeba zmínit, že samotná škola, i přes řadu nečekaných změn, které se udály i po roce 1925, byla prostorem, který Magdalena Drosteová definuje větou „Pro expresionismus, futurismus a dadaismus se vytváření uměleckých skupin a manifestů stalo symbolem avantgardy, která se stále znovu definovala, aby si uchovala odstup od měšťanského způsobu života“²²⁰.

Každá doba má několik svých uměleckých odvětví, které jednotlivě odpovídají hlavní myšlence dobové společnosti. Jedním z nich je i divadlo, které je tvorbou zábavy, vtipu, ale i

²¹³ VORLÍK, Petr. *Dějiny architektury dvacátého století*. Praha: České vysoké učení technické, Fakulta architektury, 2010. s. 81

²¹⁴ Tamtéž s. 81

²¹⁵ SIEBENBRODT, Michael a Klaus NERLICH, ed. *Bauhaus Výmar: evropská avantgarda 1919-1925* : Praha: České muzeum výtvarných umění, 1997. s. 7

²¹⁶ HAAS, Felix. *Architektura 20. století*. Vyd. 2. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980. s. 183

²¹⁷ *Pásmo 1924/1925* – s. 6

²¹⁸ SIEBENBRODT, Michael a Klaus NERLICH, ed. *Bauhaus Výmar: evropská avantgarda 1919-1925* : Praha: České muzeum výtvarných umění, 1997. s. 7

²¹⁹ Tamtéž s. 7

²²⁰ DROSTE, Magdalena. *Bauhaus: 1919-1933 : reforma a avantgarda*. Vydání druhé. Přeložil Michaela VÁŇOVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 15

poučení a možného vyjádření k dané politické události. Stejně tak tomu bylo i v případě české a světové avantgardy. Česká avantgarda, přesněji Svaz moderní kultury Devětsil měla své Osvobozené divadlo s Jiřím Voskovcem a Janem Werichem. Světová avantgarda měla svých nově pojatých scén mnoho. Pokaždé, když vznikne něco revolučního, zformuje se i velká skupina odpůrců, kteří musí dostat vysvětlení, o co v dané umělecké myšlence jde. Za účelem doložení existence avantgardního divadla a jeho podložení jsem zvolila článek z titulní strany čtvrtého sešitu časopisu *Pásmo* zapadajícího do jeho druhého ročníku. Text byl publikován pod názvem *Divadlo, cirkus, varieté* v oddíle *Divadlo, kabaret, cirkus* a jeho autorem je László Moholy-Nagy. Jádrem textu je porovnání klasického povrchního divadla a divadla nového, jehož směřování určuje futurismus a dadaismus. Autor tvrdí, že divadlo, které vytváří příběh pouze nepromyšlenými shluky slov je minulostí. Nastupující avantgarda, do které patří výše zmíněný futurismus a dadaismus, přináší nové pojetí umění, které má svůj základ v procítění člověka a jeho emocí. Moholy-Nagy tvrdí, že divadlu nepřidává důraz na literárnosti.

Sám László Moholy-Nagy je další významnou osobou německého Bauhausu, o kterém jsem se zmínila výše v souvislosti s architektem Woldemarem Gropiusem. Moholy-Nagy byl jedním z devíti pozvaných umělců na Bauhaus. On své pozvání obdržel v roce 1923.²²¹ Na rozdíl od Johannese Ittena nebo Geорга Mucheho, kteří svoji činnost nechali ovládat ezoterikou, byl nejflexibilnějším mistrem na škole. V jeho záběru byla technika, která, měla v uměleckém směru osvobodit člověka. Jeho cílem bylo prozkoumání hmatu a zraku společně s prostorovou orientací.²²² Po jeho příchodu se jeho konstruktivistické názory střetávaly s čistě expresionisticky směřujícím Bauhausem.²²³

Jak jsem výše zmínila byl László Moholy-Nagy jedním z nejvýraznějších mistrů německého Bauhausu. Každá etapa umění nebo jednotlivé umělecké směry a skupiny měly své divadelní větve. Stejně tomu bylo i u jednotlivých avantgardních uměleckých směrů nebo skupin, jako byl v Československu Devětsil a Osvobozené divadlo nebo v Německu právě škola Bauhaus. První divadelní inscenací uskutečněnou v rámci školní výuky byla *Měsíční hra* od Lothera Schreyera, jednoho z mistrů Bauhausu, který na škole působil mezi lety 1921 a 1923. Jeho dílo nemělo u studentů velký ohlas. Jejich zájem směřoval spíše k teorii

²²¹ DROSTE, Magdalena. *Bauhaus: 1919-1933 : reforma a avantgarda*. Vydání druhé. Přeložil Michaela VÁŇOVÁ. V Praze: Sloart, 2019. s. 25

²²² Tamtéž s. 25

²²³ FOSTER, Hal, Rosalind E. KRAUSS, Yve-Alain BOIS, B. H. D. BUCHLOH a David JOSELIT. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Praha: Sloart, 2015. s. 192

dadajismu a uměleckému projevu pantomimy a baletu.²²⁴ Důležitější inscenací, která si zároveň získala mezi studenty umělecké školy větší zájmu, bylo uvedení *Triadického baletu* z autorské tvorby Oskara Schlemmera.²²⁵ Balet byl uveden v roce 1922 a jeho autor ještě v té době působil na pozici vedoucího Dílny řezbářské a kamenické.²²⁶ Během následujících let se na půdě Bauhausu uskutečnila řada dalších revolučních divadelních představení a baletů. Jednalo se např. o *Figurální kabinet* nebo *Mechanický balet* z roku 1923.²²⁷ I přestěhování celé školy do Dessau bylo uvedeno několika představeními v rámci tvorby funkcionalistického divadla Bauhausbühne, které bylo vedeno již výše zmíněným Oskarem Schlemmerem²²⁸. Básník, malíř a scénárista Lothar Schreyer, který dostal v roce 1921 za úkol vystavět experimentální scénu pro Bauhaus, definuje divadlo jako „konstrukci synteticky znovuvytvořené na základě důkladné analýzy základních forem, tvarů a pohybů, jeho vymezení průběhu hry pomocí znakového systému připomínajícího partituru a nazývanou „Spielgang“, podobě jako založení řeči na modelu hlasu, zvuku a tónu a ne na sémantickém sdělení smyslu nebo jeho nová definice herce a divadelní akce pomocí nadživotních nehybných kostýmních architektur označovaných „Ganzmasken““²²⁹.

Jako další důkaz přítomnosti avantgardy v těchto časopisech jsem zvolila osobnost českého malíře Josefa Šímy. Jemu samotnému je věnované celé deváté číslo prvního ročníku časopisu *Pásmo*. Josef Šíma, jehož otec působil na Vyšší dívčí škole v Praze jako učitel kreslení a následně jako profesor krasopisu, kreslení a měřictví na c. k. Všeobecné škole zeměměřičské v Jaroměři²³⁰, vystudoval v letech 1911–1914 Akademii výtvarných umění v Praze²³¹. Za první světové války byl mobilizován²³² a následně narukoval do armády a celou jí strávil na frontě. Tyto jeho zážitky odpovídají jednomu ze základních charakteristických bodů světové i české avantgardy²³³ se kterou je silně spojen od 5. října 1920, kdy byl

²²⁴ PÖRTNER, Paul. *Experimentální divadlo: přehled, dokumenty, kresby, fotografie*. Praha: Orbis, 1965. Horizont (Orbis). s. 52

²²⁵ Tamtéž s. 52

²²⁶ Tamtéž s. 52

²²⁷ Tamtéž s. 52

²²⁸ Tamtéž s. 53

²²⁹ SIEBENBRODT, Michael a Klaus NERLICH, ed. *Bauhaus Výmar: evropská avantgarda 1919-1925* : Praha: České muzeum výtvarných umění, 1997. s. 47

²³⁰ MACHALICKÝ, Jiří. *Josef Šíma*. Praha: Horizont, 1991. s.7

²³¹ HOROVÁ, Anděla, ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995. s. 822

²³² Josef Šíma: kresby: Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích 5. prosince 2002–9. března 2003 / Litoměřice : Severočeská galerie výtvarného umění Litoměřice, 2002. s. 6

²³³ HOROVÁ, Anděla, ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995.s. 822

zakládajícím členem Svazu umělecké kultury Devětsil²³⁴. V roce 1921 se natrvalo usadil v hlavním městě Francie, v Paříži, a současně se stal členem českého Svazu moderní kultury Devětsil²³⁵. Vedle výtvarné činnosti se začal věnovat překladové práci zaměřené na francouzské autory a na publikování vlastních textů v českých avantgardních časopisech.²³⁶ Možnost stát se členem Devětsilu mu dovolila uskutečnit jeho puristicky tematizovaná výtvarná díla. Autorsky je vyvíjel. Od purismu se přesunul k abstrakci, které se věnoval mezi lety 1924–1925.²³⁷ Své abstraktní pojetí umění následně zformoval do surrealismu. V dalších letech se pohyboval mezi různými tématy jako byla např. krajina, antický mýtus nebo imaginace.²³⁸ V uvedeném čísle časopisu *Pásmo* v obrazových přílohách převažují Šíмова díla vzniklá mezi lety 1924 a 1925. Svými datacemi zapadají do výše zmíněného abstraktního období. Úvahu, která otvírala celé číslo sepsal člen Devětsilu Vilém Santholzer.

Abych se nevěnovala pouze příspěvkům publikovaným v časopisu *Pásmo*, zmíním i text uvedený ve druhém vydání *Internacionální revue Disk* z roku 1925. Jeho autorem je již výše zmíněný Vilém Santholzer. Byl to český radiolog a fyzik, jehož práce se zaměřovaly na zpopularizování nových moderních fyzikálních názorů.²³⁹ Technika a s ní související fyzika je neoddělitelnou součástí světové i české avantgardy. Tento fakt potvrzují četné publikované články Viléma Santholzera v obou již zmíněných českých avantgardních časopisech. Článek, který zde zmiňuji vyšel pod názvem *Dům je strojem určeným k bydlení*. V tomto článku se autor vyjadřuje k moderní architektuře prvních dvaceti let dvacátého století. Jádrem celého článku je nastínění situace, do které je postaven architekt při definici moderní formy. Vilém Santholzer sám říká, že „moderní architektura nemůže být jiné formy než té, kterou mu diktuje konstrukce, hygiena a ekonomie“²⁴⁰. Tento názor potvrzuje slovy švýcarský architekt Le Corbusiera, který všechny stavební slohy označil za lživé.²⁴¹ Le Corbusiere, vlastním jménem Charles Édouard Jeanneret²⁴², sehrál ve vývoji architektury prvních dvou desetiletí dvacátého století ústřední a zakladatelskou roli.²⁴³ Fakt, že se objevuje ve velkém množství

²³⁴ MACHALICKÝ, Jiří. *Josef Šíma*. Praha: Horizont, 1991. s. 11

²³⁵ HOROVÁ, Anděla, ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995. s. 822

²³⁶ Tamtéž s. 822

²³⁷ Tamtéž s. 822

²³⁸ Tamtéž s. 822

²³⁹ VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Avantgarda známá a neznámá*. Praha: Svoboda, 1972. s. 676

²⁴⁰ Tamtéž s. 141

²⁴¹ Tamtéž s. 141

²⁴² DOSTÁL, Oldřich. *Moderní architektura v Československu*. 2. dopl. vyd. Praha: Obelisk, 1970. s. 176

²⁴³ Tamtéž s. 176

českých odborných statí a článků, jako např. v časopisech *Pásmo* a *Disk*, je jedním z důkazů, že mnou výše rozebrané časopisy jsou jádrem avantgardní tedy průkopnické.

V publicistické práci Viléma Sanzholzera budu nadále pokračovat. Jako další důkaz přítomnosti avantgardy ve výše zmíněných periodících jsem vybrala článek *Vítězná krása fotografie*, který byl publikován stejně jako první výše zmíněný autorův článek ve druhém čísle *Internacionální revue Disk* z roku 1925. Jedná se o text v té době připravované sbírky *Krása matematiky a stroje*. Autor v publikovaném článku vyjadřuje svůj názor o rychlém vývoji postavení fotografie. Dle Viléma Sanzholzera je důležité vymezení fotografie a malířství, které mělo do doby příchodu této technologické novinky návrh v předávání vyobrazené reality divákovi. Autor vyvyšuje nové možnosti fotografie, která předává revoluční možnost představit divákovi obrazy aktuality a momentu okamžiku, kterou malířství postrádalo. Tuto úvodní myšlenku Vilém Santholzer zakončuje slovy „Přesnost a svědomitost fotoaparátu kontrastuje příkře s přesností dosažitelné lidskou rukou,“²⁴⁴.

Na počátku prosazování avantgardního umění v Československu, ve kterém jsou umělci ovlivňováni převážně fauvismem, expresionismem a kubismem, je o obor experimentální fotografie malý zájem. V uměleckém kruhu stále vyhrává klasické malířské umění.²⁴⁵ V té době, tedy před začátkem dvacátých let, vydává Josef Čapek knížku esejí *Nejskromnější umění*, ve které publikoval krátkou esej o fotografii, kterou svými slovy společně s filmem zařazuje k médiím dokumentárním, nikoli k hodnotnému uměleckému nástroji.²⁴⁶ Problém přijetí fotografie zapříčinily československé umělecké spolky, které velice dlouho nechtěly fotografy a jejich díla uvést do jádra svých uskupení a uznat fotografie za prostředek umělecké tvorby.²⁴⁷ Kvality československé avantgardní fotografie byly světu prezentovány až po pádu komunistického režimu v roce 1989.²⁴⁸ Řada výstav, které byly konány ve městech jako byl Houston, Dijon nebo Valencie, dokázaly vekou důležitost Prahy, hlavního města Československa, která získala označení významného centra kubismu, surrealismu a futurismu.²⁴⁹

²⁴⁴ *Disk*. Praha: Umělecký svaz Devětsil, 1925, roč. 1, č. 2, s. 1b, s. 10

²⁴⁵ BIRGUS, Vladimír. *Česká fotografická avantgarda: 1918-1948 : [katalog výstavy] : [Galerie hlavního města Prahy : 30.3.-30.5.1999]*. Praha: KANT, [1999]. s. 281

²⁴⁶ Tamtéž s. 281

²⁴⁷ Tamtéž s. 283

²⁴⁸ Tamtéž s. 9

²⁴⁹ Tamtéž s. 9

Dle výše uvedených důkazů ve formě vybraných článků z obou časopisů je jasné, že se obsahově a svou tvorbou orientují na všechny základní znaky české i světové avantgardy, a že jejich jasným cílem je seznamovat československou společnost a své čtenáře se světovými novinkami a zároveň předvádět nové revoluční myšlení a jiné způsoby pohledu na svět. Mezi základní znaky české a světové avantgardy, které oba časopisy nabízejí patří příklady výtvarného umění, architektonické tvorby, převážně jejích novinek, technických vynálezů, příklady beletrie a poezie, českého i světového divadla a v některých případech i článků zabývajících se nějakou filozofickou nebo politickou otázkou.

8 Závěr

Při jakékoli zmínce o Devětsilu každému vyvstane na mysli všeobecně známá definice, která obsahuje základní jména protagonistů, kterými byli Karel Teige nebo Vítězslav Nezval. Přesto si odvážím konstatovat, že se nejedná o banální tematiku, která je povrchem zaklíněna v hledáčku všech středoškoláků a maturantů. Veškeré obory, skutečnosti, umělecké myšlenky, jednotné skupiny s jednotnou myšlenkou nebo obyčejná literatura mají svou hlubší podstatu, která doplňuje prázdna místa a posiluje zájem chtivých jedinců, kteří následně touží po doplnění nejasností a nuancí své existence.

Vedle hlavního tématu, kterým bylo doložení časopisů *Disku* a *Pásma* jako skutečných prototypů avantgardních v té době průkopnických periodik, je nutné se z českého Svazu moderní kultury Devětsil přesunout k podstatě avantgardy jako takové. Není třeba zmiňovat často se opakující skutečnost, že moderně smýšlející avantgardní umělecké směry, jako byl např. surrealismus, kubismus nebo dadaismus se plně rozvinuly až v mladé Československé republice po rozpadu habsburské monarchie, po skončení první světové války. Samotná avantgarda se ve světě začala rozvíjet již na přelomu devatenáctého a dvacátého století, šířila se Evropou, začala krystalizovat v různě smýšlející okruhy umělců.

Při postupné analýze mi jako základní kniha pro vytvoření podkladu pro charakteristiku jednotlivých směrů posloužil *Slovník literárních směrů a skupin* od Štěpána Vlašína. Porovnáním jednotlivých uměleckých směrů jsem vytvořila základní spektrum společných znaků, které charakterizují nadřazený termín avantgarda spojující uměleckou modernu. Na stejné úrovni vedle sebe stojí nesouhlas s v té době soudobou společností, s vytvářením jejích vrstev, s lhostejností vůči lidskému neštěstí a přehlížení pokroku techniky, která dle podložených názorů řady významných osobností světové i české avantgardy bude utvářet podobu budoucího světa. Při podrobnější analýze a hlubšímu zaměření na období prvních dvaceti let dvacátého století, do kterého spadá i první světový válečný konflikt, nelze nepřehlédnout ve vývoji nové filozofie zasahující jak do sfér uměleckých, tak i společenských, pomoc ve vývoji nových politických představ. Šlo o formování totalitních režimů, kterými byly komunismus, fašismus a nacismus.

Při podrobném zkoumání všech událostí kolem Svazu moderní kultury Devětsil člověk nemůže opomenout velice amatérské prostředí, ve kterém skupina vznikla a následně působila. Studenti dvou zmíněných či prezentovaných pražských gymnázií vytvořili něco, co

výrazně ovlivnilo historický vývoj české literatury a umění jako celek. Vůdčím osobnostem a jednotlivým členům se nabídla možnost učit se samotným životem.

Po podrobném rozboru dvou vydaných čísel *Internacionální revue Disk*, která se, jak bylo zjištěno, stala ročenkou Devětsilu, je jasná její role vzoru a vizuálního zpracování pro budoucí hlavní časopis Svazu umělecké kultury Devěsil *Pásmo*. Z podrobného rozboru je jasné, že obsahem *Disku* byly články různorodého tematického záběru, které se věnovaly vědě, výtvarnému umění, literatuře nebo architektonickému modernistickému rozvoji v technologii a filozofickému pojetí stavby. Jeho hlavní úlohou bylo předávat široké společnosti i členům spolku novinky, které Svaz umělecké kultury vytvořil. Jedinou nesrovnalostí v *Disku* při porovnání s jakýmkoli dobovým periodikem je velice omezená přítomnost reklamy. Z tohoto faktu vyvozují, že se jedná o jasný doklad jeho hlavní funkce, kterou nebyl pravidelný přínos velkého množství informací, ale snaha usměrnit směřování celého Devětsilu ve všech kulturních, uměleckých a společenských odvětvích.

Pásmo na rozdíl od *Disku* je svým rozsahem obsáhlejší zdroj hlavních témat avantgardní pražské a brněnské skupiny a zároveň si díky velkému množství vydaných sešitů lze podrobněji zmapovat grafický a obsahový vývoj periodika. Jak jsem výše zmínila, v určité fázi se redakce *Pásma* rozhodla pro totožný formát a typografické rozložení textu do dvou sloupců místo tří. Tento krok je podle mého logický. Uchýlení se k menšímu rozměru, než byl původní novinový formát zpříjemňoval čtenáři procházení jednotlivých textů – četba periodika se tak stala pro čtenáře komfortnější. Tento krok je důkazem o rozhodnutí nabídnout větší přehlednost, jak v tištěných textech, tak ve snadnějším přiřazení obrazové přílohy k danému článku. Při rychlém návratu k definici hlavní role časopisu *Pásmo* je při porovnání s výše zmíněným *Diskem* jasná. Všechny vydané sešity v obou ročnících *Pásma* jsou hojně zaplněny reklamou, obsahující cizojazyčné články od zahraničních přispěvatelů, a i svou radikální vizuální změnou vykazují snahu redakce o stoupající spokojenost čtenářů.

Avantgarda a dostupné textové materiály o tomto tématu jsou dohledatelné. Přesto z mé strany často nepřehledné, a hlavně v případě jednotné publikace o obecné avantgardě silně pro svou nedostatečnost neuspokojivé. Ale při selekci daného tématu bylo vyhledávání snadnější. Pro témata světové a české avantgardy s vyhledáváním zdrojů větší problém nebyl. V případě dohledávání textových materiálů o historii a působení Svazu uměleckých kultur Devěsil jsem byla nadmíru spokojená. Hlavními publikacemi, které jsem využila byl reprint *Revolučního sborníku Devěsil* a doprovodná publikace k výstavě vydaná pod názvem *Devěsil 1920–1931* od Jitky Ciampi Matulové. Při stručném představení českého poetismu se

zdroji také problém nebyl. Pro jeho definici jsem využila knihu *Poetismus* od Květoslava Chvatíka a knihu *Proletářská poezie*. Při zpracovávání podkapitoly o Osvobozeném divadle jsem při shromažďování materiálů také žádný problém nenastal. Při tvorbě tohoto textu jsem využila knihu *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo* od Jaromíra Pecla a encyklopedie *Česká divadla*.

Z celého podrobného zmapování podstaty avantgardy, která se ve svém vývoji dělí na světovou a českou, vyvozují její velkou a významnou roli jak v kulturním, tak společenském formování. Odrhnout se od stereotypního a zavedeného způsobu života za cenu odsouzení své osoby celou společností je odvážný krok. Nový pohled na svět, za kterým stojí právě společenská etika a bezohledná krutost, která se nejvíce projevila v prvním velkém světovém konfliktu, dostal velký závazek poukázat na nectnosti lidské rasy a pokusit se představit nový způsob vnímání světa. Přestože tento vývojový proces připravil půdu pro vznik budoucích nových strastí, které povedou k druhé radikální změně vnímání světa, se jeho důležitost nijak neponižuje. Tento nový společenský průkopnický vývoj se odráží ve tvorbě mnou analyzovaných časopisů *Disku* a *Pásma*. Svojí existencí připravily prostor pro autorskou tvorbu, jejíž jádro spočívalo v reakci na řadu soudobých podnětů, jenž vytvořily jednotlivé části, ze kterých se dá dnes vytvořit jeden z obrazů podoby poloviny dvacátých let dvacátého století.

9 Summary

The main aim of my bachelor thesis is to analyse the magazines *Disk* and *Pásmo* and to prove that they are two avant-garde magazines. Both magazines were produced under the umbrella of the Association of Artistic Culture *Devětsil*, which had branches in Prague and Brno. Under the Prague editorial office, which was connected to the headquarters of the Association of Modern Culture *Devětsil*, founded in 1920, belonged the magazine *Disk*, which in time acquired the role of the yearbook of the entire association. The Brno editorial office, which was affiliated with the Brno-based *Devětsil* founded in 1923, owned the magazine *Pásmo*.

In the first part of the theoretical part of my bachelor thesis I will focus on the definition of avant-garde. I will focus on its temporal definition, the gradual development of the term itself, the first use of the term in its current meaning and its basic features. This basic definition will be followed by two separate subchapters. In the first, I will focus on the definition of the world avant-garde. In the second subchapter I will focus on the definition of the Czech avant-garde.

In the second section of the theoretical part of the bachelor's thesis I will discuss in more detail the history of the modern cultural association *Devětsil*, the circumstances of its foundation, its basic members and the gradual development of other cultural disciplines. I will discuss in detail the historical context of the formation of *Devětsil*, its members, its main ideas, the avant-garde of Liberated Theatre and Czech poetism. In addition to the Prague *Devětsil*, I will also analyse the emergence of its Brno branch, which was called the Brno *Devětsil*.

In the practical part of the bachelor thesis I will focus on a unified detailed analysis of the magazines *Disk* and *Pásmo*. I will focus on their content, regular and irregular columns, nationality of contributors, graphic design of pages, format used, presence of advertising and form of picture supplements. The whole practical part will be divided into two parts for both magazines. Each analysis of *Disc* and *Tape* magazines will be concluded with a summary.

The practical part will contain two chapters, the first will compare the two magazines, which were published under the banner of the Association of Art Culture *Devětsil*. I will compare their content, sections, typographic and graphic design, image supplements and any changes over the years. In the second chapter, entitled *Evidence of the Avant-Garde*, I will demonstrate the presence of avant-garde themes, such as fine art, architecture and theatre, by drawing on articles from both magazines.

10 Prameny

Hlavní prameny

Disk. Praha: Umělecký svaz Devětsil, 1923

Disk. Praha: Umělecký svaz Devětsil, 1925

Pásmo. Praha: Umělecký svaz Devětsil, 1924-1925

Pásmo. Praha: Umělecký svaz Devětsil, 1925-1926

Sekundární literatura

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997.

BÍLEK, Jaroslav, SUS, Oleg. *O vzniku Brněnského Devětsilu*. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada literárněvědná. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně. D13/1966, roč. 15.

BIRGUS, Vladimír. *Česká fotografická avantgarda: 1918-1948 : [katalog výstavy] : [Galerie hlavního města Prahy : 30.3.-30.5.1999]*. Praha: KANT, [1999]. ISBN 80-86217-11-6.

Brněnský Devětsil a multimediální přesahy umělecké avantgardy. V Brně: Moravská galerie, 2014. ISBN 978-80-7027-276-3.

CIAMPI MATULOVÁ, Jitka, Karel CÍSAŘ, Lucie ČESÁLKOVÁ, Petr INGERLE, Magdalena JURÍKOVÁ, Alena POMAJZLOVÁ, Jakub POTŮČEK a Jindřich TOMAN. *Devětsil 1920-1931*. Přeložil Gwendolyn ALBERT, přeložil Vladimíra ŠEFRANKA ŽÁKOVÁ. Prague: Prague City Gallery, 2019. ISBN 978-80-7010-161-2.

ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění. 7., rozšířené a upravené vydání*. Ilustroval Pavla GRÜNEROVÁ. Praha: Idea servis, 2019. ISBN 978-80-85970-93-7.

Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů. Praha: Divadelní ústav, 2000. ISBN 80-7008-107-4.

DOSTÁL, Oldřich. *Moderní architektura v Československu. 2. dopl. vyd.* Praha: Obelisk, 1970.

DROSTE, Magdalena. *Bauhaus: 1919-1933 : reforma a avantgarda*. [Praha]: Slovart, c2007. ISBN 978-80-7209-881-1.

FOSTER, Hal, Rosalind E. KRAUSS, Yve-Alain BOIS, B. H. D. BUCHLOH a David JOSELIT. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Druhé, rozšířené vydání. Přeložil Josef HRDLIČKA, přeložil Irena ELLIS, přeložil Jitka SEDLÁČKOVÁ, přeložil Jana HLÁVKOVÁ. Praha: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7391-975-7.

FRAMPTON, Kenneth. *Moderní architektura: kritické dějiny*. Praha: Academia, 2004. ISBN 80-200-1261-3.

GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění, II. díl. Od vzniku umění až na práh moderny*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2010.

GILBERT, Martin. *První světová válka: úplná historie*. Přeložil Zdeněk HRON. Praha: BB/art, 2005. ISBN 80-7341-563-1.

HAAS, Felix. *Architektura 20. století*. Vyd. 2. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980. Učebnice pro vysoké školy (SPN). Josef Šíma – Jiří Machalický

HLOUŠKOVÁ, Kateřina. *F.T.M. = Futurismus: malý „bedekr“ futuristické avantgardy*. Brno: B & P Publishing, 2018. ISBN 978-80-7485-167-4.

HOROVÁ, Anděla, ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0522-6.

CHVATÍK, Květoslav a Zdeněk PEŠAT. *Poetismus*. Praha: Odeon, 1967. České literární moderny. CHVATÍK, Květoslav, SCHNEIDER, Jan, ed. *Od avantgardy k druhé moderně: (cestami filozofie a literatury)*. Praha: Torst, 2004. Malá řada kritického myšlení. ISBN 80-7215-214-9.

CHVATÍK, Květoslav. *Strukturalismus a avantgarda*. Praha: Československý spisovatel, 1970. Otázky a názory (Československý spisovatel).

Josef Šíma: kresby: Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích 5. prosince 2002–9. března 2003 / Josef Šíma. - V Litoměřicích : Severočeská galerie výtvarného umění Litoměřice, 2002. ISBN 80-85090-47-3

KAVALÍR, Ondřej a Tomáš VUČKA, SEIFERT, Jaroslav a Karel TEIGE, ed. *Revoluční sborník Devětsil*. Praha: Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy, 2010. Skrytá moderna. ISBN 978-80-87310-22-9.

LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. [i.e. 3. vyd.]. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. Česká historie. ISBN 978-80-7106-963-8.

MACHALICKÝ, Jiří. *Josef Šíma*. Praha: Horizont, 1991. ISBN 80-7012-046-0

MICHALOVÁ, Rea. *Karel Teige: kapitán avantgardy*. Praha: KANT, 2016. ISBN 978-80-7437-171-4.

NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. 5. vyd., v ČS 4. Praha: Československý spisovatel, 1979.

OLIVOVÁ, Věra. *Československá republika v letech 1918-1938*. Nová doba 2. Praha: Scientia, 1994. ISBN 80-85827-64-6

PAVELKA, Jiří a Ivo POSPÍŠIL. *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*. Brno: Georgetown, 1993. Co nás spojuje. ISBN 80-901604-0-9.

PELC, Jaromír. *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1981. Knihovnička amatérského divadla.

POLÁČEK, Jiří. *Portréty a osudy: (Postavy v próze Vladislava Vančury)*. Boskovice: Albert, 1994. ISBN 80-85834-05-7.

PÖRTNER, Paul. *Experimentální divadlo: přehled, dokumenty, kresby, fotografie*. Praha: Orbis, 1965. Horizont (Orbis).

ŠÍMA, Josef. J. *Šíma: galerie Roudnice nad Labem, červen - srpen, galerie Karlovy Vary, září - říjen 1981*. Roudnice nad Labem: Oblastní galerie výtvarného umění, 1981.

Umění pro všechny smysly: Meziválečná avantgarda v Československu : [Kat. výstavy] : Národní galerie v Praze, Valdštejnská jízdárna 30.6.1993-26.9.1993. Praha: Národní galerie, 1993. ISBN 80-7035-056-3.

VANČURA, Vladislav. *Pekař Jan Marhoul*. Praha: Družstevní práce, 1924.

VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Avantgarda známá a neznámá*. Praha: Svoboda, 1972.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983. Pyramida (Panorama).

VOJVODÍK, Josef a Jan WIENDL, ed. *Heslář české avantgardy: estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908-1958*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2011. Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis. ISBN 978-80-7308-332-8.

VORLÍK, Petr. *Dějiny architektury dvacátého století*. Praha: České vysoké učení technické, Fakulta architektury, 2010. ISBN 978-80-01-04517-6.