



pojava s izrazitim vlastitim problemskim svojstvima.

Evropsko uključenje *Devetsila* nipošto ne dolazi naglo i iznenadno; ono je pripremljeno djelovanjem umjetnika prethodnih generacija koji su u svome radu obavili recepciju iskustava ekspresionizma i kubizma, gdje valja spomenuti imena Kubište, Fille, Beneša, Čapeka, Prohaske, Špale, prije sviju Gutfrojnda, najradikalnijeg među njima, jednog iz prvog reda evropskih kubističkih skulptora. Prolazak kroz iskustvo kubizma važna je stepenica u svladavanju modernoga umjetničkog jezika i upravo je postojanje toga iskustva pridonijelo pravodobnom reagiranju češke umjetničke sredine na sve daljnje problemske poticaje. K tome valja istaći i postojanje u češkoj kulturi tako važne ličnosti poput Kupke koji je, mada živi u Parizu, primjer što zrači i na nekadašnju vlastitu sredinu. Da se u Pragu kontinuitet između predratne i poslijeratne umjetničke klime nije prekidao svjedoči postojanje grupe *Tvrđoglavih* među čijim su članovima od ranijih kubista Čapek i Špala, a u okrilju koje naći će podršku u svojim prvim nastupima i nekolicina budućih predstavnika *Devetsila*.

Kada neka umjetnička pojava, kao *Devetsil*, traje cijeli decenij, jasno je da tada u njoj ne može biti riječi o posve jedinstvenoj stilistici i ideologiji: *Devetsil* posjeduje mnoge osobine avangardnog fenomena, ali ne i isključivost i militantnost avangarde kao uske grupe potpunih istomišljenika. Kroz članstvo u *Devetsilu* prošlo je u tijeku deset godina gotovo šezdeset učesnika među likovnim umjetnicima, arhitektima, književnicima, ljudima teatra, fotografima; među njima očitovala su se različite sklonosti, a uloge im nisu bile podjednake ni u smislu razine kreativnog doprinosa. Središnja ličnost *Devetsila* nedvojbeno je Karel Teige kao umjetnik ali još prije kao teoretičar i ideolog; štoviše, od Teigeovih misaonih kretanja umnogome će zavisiti ideološka putanja *Devetsila*. Ne treba, dakako, potisnuti u drugi plan ulogu i doprinose niza ostalih, posebno onih s najvećim umjetničkim potencijalima: Šime, Štyrskoga, Toyena među slikarima, Peštaneka među konstruktorima objekata, Rösslera među fotografima, Nezvala i Seiferta u poeziji, Linharta i Krejčera među arhitektima. *Devetsil* je, zapravo, cijeli kompleks priloga, prijedloga, stavova, realizacija u različitim područjima djelovanja njegovih članova, no pri toj raznovrsnosti jezika i medija umnogome im je zajedničko usmjerenje tada no-

vim shvaćanjima društvene uloge umjetnosti i kulture, najčešće u skladu s lijevim političkim i ideološkim pozicijama.

Povijesne avangarde fenomen su internacionalnoga kulturnog povezivanja; svojstven im je neprekidni protok ideja među sredinama u kojima su se pojavile, održavaju se izravni kontakti među njihovim pripadnicima i pristalicama u nizu evropskih zemalja. Takve su bile i osobine *Devetsila*, zahvaljujući agilnosti čijih članova Prag postaje jednim od vodećih umjetničkih središta Evrope toga vremena: bilježe se gostovanja Marinettija i Prampolnija, Van Doesburga i Moholy-Nagya, dadaistički nastupi Schwittersa i Hausmanna, predavanja Gropiusa i Le Corbusiera... Umjetnički časopisi *Disk* i *Pasmo* i arhitektonski *Stavba* glasila su međunarodnog sastava suradnika i shodno tome međunarodnog značenja. Ono što čini crvenu nit zajedničkih afiniteta autora s različitim područja jest njihovo bezrezervno priklanjanje modernom životu, povjerenje u tehnički i civilizacijski napredak, egzaltacija suvremenim gradom kao poprištem svakodnevnih dinamičnih događanja. Upravo su zbivanja pokrenuta u ambijentu *Devetsila* povodi koji pridonose uzdizanju Praga do uloge srednjoevropske kulturne metropole »zlatnih« dvadesetih godina. A kada je riječ o značenju te metropole, valjalo bi na ovome mjestu navesti da se uz boravak na studijama niza jugoslavenskih slikara i njihovih izlaganja u praškim galerijama nekolicina umjetnika približe upliče i u klimu oko *Devetsila*: dadaistička inicijacija Dragana Aleksića odigrala se upravo u Pragu, Poljanski tamo širi zenitističke ideje, a vrijedno je spomena još i to da je *Zenit* bio prva inozemna revija koja odmah po osnivanju *Devetsila* izražava podršku toj sebi bliskoj pojavi.

U tijeku desetogodišnjega trajanja moguće je slijediti evolucije umjetničkih ideja i kulturnih strategija unutar djelatnosti *Devetsila*. Početak je, naročito u slikarstvu, u znaku figurativnih prizora bliskih osobinama magičnog realizma, a do radikalizacije stavova dolazi već 1923. izravnim upoznavanjem sa zapadnoevropskim modernizmima i posebno ruskom / sovjetskom konstruktivističkom avangardom; upravo će Teige biti inicijator i trajni zagovornik toga zaokreta čije će se posljedice možda više nego u klasičnim umjetničkim područjima osjetiti u arhitekturi, grafičkom oblikovanju, fotografiji, fotomontaži... Ako se traži oblast u kojoj autori *Devetsila* posjeduju najviše specifičnih crta, gdje je njihov doprinos evropskim avangardama najvidljiviji,

onda je to upravo disciplina tzv. *pjesme-slike*, zapravo neka vrsta tehnike montaže fotografskih fragmenata udruženih s riječima i slovima, dakle sinkretička vizuelna poezija prije nego likovno djelo u užem smislu riječi. Teige će biti ne samo autor nego i prvi teoretičar toga medija koji u skadu s konstruktivističkom ideologijom, čijoj je osnovi najbliži, teži prerastanju tradicionalnog pojma slike i predlaže mogućnost tehničkog umnožavanja umjetničkog djela. Fotografija kao medij registracije pojava korištena je ovdje u izražajne i imaginativne svrhe, dovedena je u susret s riječju i s pjesničkom figurom i tako može proizvesti nove asocijativne nizove; umjesto dokumentarističkog zadatka zadobiva estetska svojstva, s razine objektivnog svjedočenja podiže se na razinu subjektivnog iskazivanja. Poetsko svojstvo pjesme-slike, ali i njihova tehnička realizacija u mediju fotomontaže kao tekovina konstruktivizma – osnovna je osobina, čak stanovita proturječnost u sadržajima i formalnom jeziku češke avangarde dvadesetih godina. *Poetizam*, kako će biti nazvan taj specifični češki umjetnički koncept, po svome mentalitetu odgovara sklonostima i tradiciji sredine, dok je u njemu konstruktivistička komponenta dug utjecajima koji stižu od nove umjetničke ideologije ruske / sovjetske avangarde. U prihvaćanju tih utjecaja Teige će se odlikovati radikalizmom koji će prerasti okvire sredine, ponekad povređujući njene autohtone snage i stoga će povremeno izazivati reakcije nosilaca suprotnih stajališta. Teigeovo ponašanje tipičan je slučaj revolucionarnog ekstremizma (u tekstu *Konstruktivizam i likvidacija umjetnosti*, 1925), čija je osobina isključivost i netolerancija prema zatečenim i drukčijim shvaćanjima. No, Teige je ujedno znao biti dovoljno uvidavim, dovoljno kompleksno obrazovanim intelektualcem da bi model konstruktivizma za koji se žarko zalagao mogao smatrati podjednako važećim za sve umjetničke discipline. Nastojao ga je primijeniti prvenstveno na funkcionalne zadatke arhitekture i grafičkog oblikovanja, dok je bio posve svjestan autonomne i u biti estetske naravi poezije i slikarstva. Tako se tumači neuobičajeni polaritet u njegovoj ličnosti: u isto vrijeme znao je zagovarati poetizam i konstruktivizam, mogao je usporedo vjerovati u čovjekovu intimnu potrebu za kontemplativnim svojstvima umjetnosti, i u potrebu društva za oblikovnim intervencijama u mjerilu grada ili makar arhitektonskog objekta i predmeta industrijskog dizajna. Uostalom, potrebnu ravnotežu u djelatnost *De-*

*Devetsila* unosili su ostali pripadnici grupe, posebno oni koji su se bavili zasebnim praksama, i nisu pretendirali na neke integralne zahvate, niti su – poput Teigea – bili zaokupljeni ideološkim raspravama o društvenim funkcijama kulture i umjetnosti.

Mogućnost da se te na prvi pogled proturječne pozicije – poetizam i konstruktivizam – ipak nađu udružene, da se međusobno dopune, sam Teige će vidjeti u novoj vrsti kazališne predstave (*Oslobođeno kazalište*, 1926), one koja će po literarnom predlošku, načinu ponašanja glumaca biti što maštovitija, razigranija, nekonvencionalnija, ali će pri tome usvajati redateljske postupke i organizaciju scenskog prostora po iskustvu ruskoga teatarskog konstruktivizma, prvenstveno Mejerholda. Upravo će taj primjer posvjedočiti da je češka avangarda dvadesetih godina bila posve svjesna potrebe prožimanja umjetničkih medija, njihove interdisciplinarnosti: to prožimanje daje osnovnu boju pojavi *Devetsila* koji nije grupa sastavljena od umjetnika kao djelatnika u istom području nego je prije plodna radna atmosfera u kojoj su moguća mnoga međusobno različita pojedinačna očitovanja koja nekom zajedničkom cilju vodi težnja da se svakodnevna egzistencija dovede na razinu integralne estetske stvarnosti.

Takve će aspiracije unutar *Devetsila* najprije ispunjavati arhitektura i posebno tipografija kao discipline s neposrednim praktičnim namjenama, obje s izrazitim jezičkim osobinama razvijene moderne. No, na drugi način, istoj će nakani težiti i slikarstvo ostajući prvenstveno disciplinom osobnog i intimnog ispoljavanja. Kao likovni korelat poetizmu javlja se u češkoj umjetnosti sredine dvadesetih godina struja poznata pod terminom *artificijalizam*, što je predvode Šima, Štyrsky i Toyen. Osobine te poetike, koja će češku kulturu dovesti u vezu s međunarodnim nadrealizmom, precizno je opisao F. Šmejkal i njegovu analizu fenomena stoga vrijedi navesti u podužem izvodu: »Bit artificijalizma možemo okarakterizirati kao nepredmetnu konkretizaciju dojmova, osjećaja, uspomena i ideja, povezanih s nekom zbiljom koju smo vidjeli, proživjeli ili samo sanjali i koja je tijekom vremena izgubila oblik, mjesto u prostoru i vremenu, pa je od nje ostala samo neopisiva esencija, neodređena vibracija osjetila, vibracija osjećaja; upravo je to predmet oslikavanja artificijalizma. Druga, inventivna strana artificijalizma je otkrivanje novih svjetova, neznanih i neslučenih krajolika, fantastičnih oblika i

objekata, rođenih u umjetnikovoj mašti. Ta nova 'artificijelna' realnost u kojoj se ponekad javljaju i neodređene naznake vanjske zbilje, ali su one istrgnute iz uobičajenih konteksta i dobivaju nova značenja, dakle 'artificijelna' realnost izaziva u gledaocu čitave komplekse osjećaja i asocijacija, stvara lirsku atmosferu i tjera njegovu maštu na samostalnu aktivnost.«

Posjedujući i zadržavajući vlastita svojstva, češki *artificijalizam* vrstom senzibiliteta, tipom predodžbe, izrazitom sklonošću k imaginativnom približava se nadrealizmu, a u daljnjem razvoju postaje jednom od komponenti toga kulturnog i umjetničkog pokreta evropskog raspona i značenja. Indikativno je pratiti kako se kod Štyrskoga i Toyena od postkubističkih, purističkih, čak nefigurativnih početaka slika sve više ispunjava atmosferom snoviđenja, nastanjuje se sklopovima metafora i simbola. Nije, pri tome, posrijedi opisni, narativni tip nadrealizma kakvog do paroksizma, na primjer, dovodi Dali; umjesto kompaktne scenografije slike u dubinskoj projekciji prostora, kad dvoje čeških autora slika je sačinjena od fragmenata predmeta, preostataka nekih neodredljivih prizora, krhotina formi bez identiteta, zaustavljenih u metamorfozama, zatečenih u prelasku iz živog u neživo stanje materije. Dok su takva svojstva u slikarstvu Štyrskog ispunjena pretežno lirskim i blagim prizvukom, slike Toyen zalaze dublje u podsvesno odakle izvlače na vidjelo neku potmulu, gotovo nelagodnu ekspresiju; umjetnica se ne suzdržava ispovijedanja nekih vlastitih intimnih trauma, osobni kompleksi projiciraju se na ekranu dramatičnog, uskoro će se pokazati upravo tragičnog osjećaja postojećeg i dolazećeg povijesnog vremena.

Iako od 1921. živi u Parizu, Šima ostaje u čestim ili povremenim kontaktima s krugom *Devetsila*, a u tome krugu vjerojatno je najvažnija umjetnička ličnost, slikar s nesumnjivom evropskom reputacijom. Njegovo izrazito introvertno i introspektivno slikarstvo zbog takvih osobina pri površnijem je čitanju bilo dovedeno u vezu s nadrealizmom, no radi preciznijeg razumijevanja djela Šime valja istaći ovu distinkciju: Šima je od 1928. jedan od osnivača skupine *Le Grand Jeu*, pojave usporodne s nadrealizmom, ponekad polemične spram njegovih teorija i ideologije, pojave s vlastitom poetikom i ukupnim nazorom na svijet. Repertoar simbola u slikarstvu Šime (najčešći u formama kristala, jajeta, stabla, u temama ženskog torza, pejzaža koji evocira

mit »izgubljenog raja«) nezamislivi su i neodgonetljivi bez zalaženja u hermetički univerzov pripadnika *Velike igre*: prave duhovne srodnike Šima nalazi prije među pjesnicima u toj skupini nego među slikarima svoga vremena; upravo je stoga jedan od neobičnih, teško uklopljivih »usamljenika« u umjetnosti našeg stoljeća. U značenja slikarstva Šime teško se ulazi, njegove slike na prvi pogled ne odaju svoje vrijednosti; no postupno se u njima otkrivaju djelovanja sasvim iznimnih fluida što iz tih prizora, bolje reći iz fragmenata prizora, izbijaju i zrače. Iz samog načina tretiranja boje i prostora, u slikarstvu Šime kao da provjavaju dematerijalizirani velovi svjetlosti, ti velovi oblažu predmete i uranjaju ih u atmosferu blage izmaglice, što sve čini da se gledanje tih slika doživljava kao imaginativno prisustvovanje primarnim procesima organskog nastajanja.

Slika evropskih umjetničkih avangardi dvadesetih godina u posljednje je vrijeme znatno upotunjena; postupno su nestajala sa te slike mnoga prazna mjesta i ovaj se problemski kompleks danas ukazuje kao izrazito polimorfna pojava (bolje reći niz pojava) za čije odgovarajuće razumijevanje valja u optičaj uvesti ne samo umjetničke nego i političke, društvene i šire kulturne prilike povijesnog trenutka. Širinom obuhvata, mnoštvom disciplina u kojima su djelovali, pripadnici češkog *Devetsila* evidentni su integralni dio ovoga evropskog duhovnog strujanja; nipošto, dakle, refleksi zbivanja u drugim sredinama, nego izvorni pogon što će uroditi zasebnim fenomenima *poetizma* i *artificijalizma*, specifičnim interpretacijama konstruktivizma i nadrealizma; napokon, pogon iniciran nizom jakih pojedinaca usporedo u teoriji umjetnosti i u samoj umjetničkoj praksi. Nakon izložbi Kupke (1969), Gutfrojnada i češkog kubizma (1971), Češkog slikarstva tridesetih godina (1981), sve tri u Muzeju savremene umjetnosti u Beogradu, nakon objavljivanja Teigeovog *Vašara umetnosti* (Beograd 1977), retrospektiva *Devetsila* naredno je dragocjeno poznanstvo s velikim temama češke kulture i umjetnosti u prvoj polovici stoljeća. Poznanstvo što je uz susrete s mnogim vrijednostima te kulture za nas poticajno još i stoga što nam nudi stanovite paralele ili makar dosad manje poznate podatke od moguće koristi za pravilnije i preciznije (pre)ocjenjivanje nekih tim zbivanja više ili manje srodnih pojava i procesa u istodobnoj umjetnosti pojedinih jugoslavenskih kulturnih sredina.