

jednu z nejdůležitějších úloh marxistického kritika: oddělit od sebe třídní fronty. Tím přivedl umělce k jeho úkolům jako příslušníka třídní fronty, jako politického člověka. V onu sféru, kde umění je jen částí ideologie určité třídy a kde se odehrává neúprosný boj třídy proti třídě. Tolik k významu uměleckého teoretika pro umělce samého.

Jeho význam pro „publikum“ spočívá rovněž v oddělení třídních front. Jemu náleží vyloupnout z formového obalu jádro uměleckého díla, jeho usměrňující sílu; ještě víc: odhalovat společenskou funkci, působnost i toho „formového obalu“. Jeho úkolem je tedy na příkladě jednotlivého díla uspišit zaujetí třídního stanoviska „publika“.

Tak kritik je kvasem, který rozkládá dané podklady do třídních prvků, aby z nich vybudoval nebo zesílil třídní vědomí umělce a publika. Tím klade třídní boj na místo boje bezvýznamných klik a připravuje i v tomto vlažném ovzduší konečnou bouři.

Jestliže je Nezvalovi možno zaujmout nadtřídní stanovisko — kterým se vlastně dostává do řad oněch, kteří zdánlivým „odpolitizováním“ provádějí politickou fašizaci — není to snad také vinou marxistických kritiků, kteří nedovedli včas zanést třídní boj i na toto pole?

My však bychom se minuli jistě povoláním, kdybychom se snažili ještě dnes poukázat Nezvalovi na jeho společenské postavení a tím i jeho společenské povinnosti. Nemineme se však povoláním, poukážeme-li jeho čtenářům na skutečnost, že avantgardní umění se může také stát ideologickou avantgardou fašismu.

Poetismus byl na jedné straně vyvrcholením a domyšlením vývoje poezie a umění, na druhé straně však šel daleko přes obor umění a inauguroval přechod k opuštění umění vůbec. Uvnitř umění byl revolucí duchovou a hlavně tvárnou. Vykonal u nás i funkci dadaismu, jenž u nás nezapůsobil, dadaistické relativizaci vyhradil však pouze obor poezie, hláse se v životě k principům konstruktivismu. Od dadaistického uvolnění a nekázně vyvinul se však k elementární básnické tvorbě. Reakcí na služebnost proletářské poezie zašel zpočátku do zážitkové jednostrannosti, shledáváje poezii především v změkčilostech civilizačního života, v požívačství, v dadaistické poezii nesmyslu, oddáváje se jednostranně veselí (v době ohromných krizí a stupňované poroby člověka). Vnášel leckdy protiintelektualismus a relativizaci i do života, z čehož vznikal životní styl velmi starý. Ježto pak slovo není dosud zcela jen podnětem emocí, ale též sdělením a výrazem světového názoru, je možno shledat v mnohých básních poetistických třídně měšťanské zbarvení.

Ale časem provedl poetismus korekci v oboru zážitků, zahrnovaných v poezii, a vyrovnal se v řadě básní poetickým způsobem i s revolučním hnutím proletariátu, a v podstatě překonal individualistický životní sloh, vzdáliv se podstatně idealismu například poezie surrealistické. Ostatně nebyla podstata poetismu (při vysokém stupni umělecké abstrakce) v jeho

tématech, nýbrž v způsobu jeho básnické práce. Dověřil vývoj, jímž se od renesance osamostatňuje estetická funkce poezie. Vytvořil konformní stavebnou metodu (asociační) a formu nenaturalistické poezie. Je velkým obnovitelem řeči, propracovává vlastní emotivní jazyk, odlišný od řeči sdělení. Jsa zásadně proti apriorní formě jakožto postulátu, věnoval se intenzivní práci laboratorní a experimentální, vypracovává si elementární způsob stavebný. Osvobodil tvořivou imaginaci, postoupiv od fantazie zprvu příliš ozdobnické k fantazii exaktní. Položiv důraz na metodičnost práce, přiblížil se velmi vědeckosti básnické práce. Pátral v neprozkoumaných oblastech psychy, prohledával bílá místa na mapě estetiky, snaže se využít pro poezii všech prostředků, jež jí dává moderní civilizace, věda, průmysl, technika. Usiloval o syntetickou poezii, která by básnila nejen všemi prostředky technické kultury, ale i všemi valéry, auditivními, optickými, taktilními, kinetickými, čichovými a gustativními, která by útočila a působila na všechny smysly člověka a jejich prostřednictvím zaujala celou komplexní lidskou bytost, o poezii pro všechny smysly. Došel k poznání, že poezie je jenom jedna, že všechny proudy inspirace jsou kvalitativně totožny. Touto hypotézou o jednotném, komplexním tvůrčím pudu lidském stává se nejen teorií a praxí slovesnou, ale teorií „čistého“ umění vůbec — a překračuje posléze i obor „umění“ („Poezie jakožto umění žít, poezie jakožto funkce života a zároveň naplnění jeho smyslu, poezie jakožto modus vivendi“, Teige), chovaje víru, že se umění skončí, až lidská senzibilita bude tak umělejší a organizace světa tak dokonalá a emotivní, že nebude třeba psát básně, a že být básníkem bude být ciceronem tohoto světa (Nezval).

Bedřich Václavěk: „NOVÁ VĚCNOST“ ESTETICKOU PARALELOU KONSOLIDACE STARÉHO ŘÁDU

V článku Nová věcnost útekem z reality v posledním čísle Indexu podal H. Luedecke dobrou kritiku hesla „nové věcnosti“ po stránce sociologicko-ideologické. Chtěli bychom připojit k jeho článku několik poznámek po stránce tvárné, opírající se i přitom o podklad sociologický.

Význačným rysem moderního umění, tj. umění, které vedlo vývoj v posledních desetiletích před válkou, za ní i po válce, byl útek od realismu (naturalismu) jakožto principu co možno nejvěrnějšího zpodobování skutečnosti (tak užívám i nadále ve svých vývodech termínu „realismus“, nemysle tím na určitý směr toho a onoho desetiletí 19. století, ale na princip). Tento vývoj začal impresionismus, rozkládaje předmět v řadu drobných skvrn na obraze, v řadu dojmů v literárním díle nebo na divadle. Analyzoval skutečnost a rozkládal ji. Tento vývoj dovršila pak řada směrů (neimpresionismus, expresionismus, kubismus, futurismus, po válce suprematismus, surrealismus aj.), pokračujíc vždy energičtěji v analýze předmětu, přírodní skutečnosti, „ničíc“ přírodní jev a vytvářejíc z prvků prožití skutečnosti vždy nové, samostatné celky. Probíhalo přitom procesů více: např. překonávání subjektivismu, vypracovávání objektivní metody pracovní aj. Budeme mít ještě příležitost se k některým z nich vrátit. Poznáváme zatím jen, že se tento vývoj u nás vidí často pod jednostranně německým zřetelem, tj. nazývá se a pak