

Znovu spory dědické

AVANTGARDA V DISKUSÍCH

Zdeněk Pešat

V poslední době se i u nás rozvinuly diskuse o avantgardě. Často se přitom zapomíná na nedávné dědictví naší marxistické teorie a kritiky. Česká marxistická kritika třicátých let výrazně přispěla k orientaci české literatury na společenskou skutečnost, k celistvému, syntetickému uměleckému zobrazení této reality. Rozvinula na široké frontě zápas za pokrokové společenské vědomí umělců, za získání pokrokových sil pro politiku strany a současně i za sladění tvorby komunistických umělců s jejich světovým názorem. Překonala tak vyhrocenou jednostrannost teoretických postulátů levice z poloviny dvacátých let, jednostrannost, jež se projevovala rozporem mezi úzce pojatým agitačním uměním a teorií poetistů, kteří vytvářeli a absolutizovali protiklad mezi tzv. účelovou tvorbou (žurnalistické formy tvorby včetně reportáže) a čistým uměním. Toto překonání však nemělo podobu nového rozvíjení jedné tendence – agitačního umění – a naprosté negace směřování poetistů. Šlo o kritické přehodnocení obou tendencí, o tvůrčí využití všech postupů, které vytvořila dosavadní tradice české literatury. Bedřich Václavek hovořil například o syntéze, o využití „zkušeností umění minulosti a současného moderního umění mezinárodního ke skutečné tvorbě“.¹⁾

V marxistické kritice třicátých let máme tedy klíč k řešení problémů avantgardy. Zdálo by se, že už není o čem diskutovat, že stačí oprít se o tyto soudy a nanejvýš že zbývá jen historicky konkrétně u každé tvůrčí osobnosti ukazovat její vývoj, který téměř ve všech skutečně rozhodujících

¹⁾ *K tvůrčí situaci v současné české literatuře. U Blok, 1936.*

případech vedl od avantgardní jednostrannosti k ucelené koncepci světa. Avšak vývoj naší literatury po roce 1945, stejně jako vývoj marxistické teorie naznačují, že existovala jednotlivá období, kdy se na toto dědictví marxistické kritiky zapomínalo. Jsou už za námi doby, za nichž byly avantgardní projevy jednoznačně ztotožňovány s úpadkem a s dekadencí, kdy se přímočaře chápaly jako projevy pozůstatků měšťáckého vědomí umělce, ale ani dnes nejsou názory na úlohu avantgardy ve vývoji našeho socialistického umění příliš jednotné. Není to žádné neštěstí; svědčí to jen o tom, že diskuse o těchto otázkách nemusí být plané, že prostě je o čem diskutovat. A to tím spíše, že se o avantgardě dnes diskutuje na celém světě a že například není téměř současné sovětské teoretické práce, která by se – často i z různých stanovisek – těmto problémům nedotkla. V tomto článku nepůjde tak o to probírat otázky avantgardy v celé její šíři, jako spíš nadhodit několik poznámek k diskusi o historické úloze české literární avantgardy a o názorech naší teorie a kritiky na ni, jak se také projevíly na nedávné konferenci o vzniku a vývoji socialistické literatury, pořádané českým a slovenským ústavem literatury ČSAV.

Především je třeba vyjasnit sám pojem avantgardy. Domnívám se, že avantgardu nelze ztotožňovat s moderním uměním vůbec,²⁾ tím méně pak s modernismem, což ostatně je pojem tak široký, že téměř ztrácí své oprávnění, neboť v sobě zahrnuje ideově i umělecky naprosto protichůdné jevy. Dobereme se spíše jeho objasnění, budeme-li v souladu s názory naší marxistické kritiky třicátých let chápat avantgardismus jako různá umělecká hnutí, jednostranně zdůrazňující jisté stránky skutečnosti a hlásící se zároveň ke společenskému pokroku, zpravidla ke komunismu a ke komplexnímu výkladu světa, jak ho podává učení marxismu-leninismu. Půjde tu tedy o rozpor příznačný pro část naší pokrokové literatury dvacátých a třicátých let, rozpor mezi občanským postojem umělce a mezi příměsky jednostranných idealistických teorií, které tento umělec akceptoval v otázkách umělecké tvorby.

Touto charakteristikou se už ocitáme u jednoho z předmětů sporu, u názoru, který se vyskytl na nedávné konferenci a který společensky definoval předválečnou avantgardu jako vrstvu umělců na křižovatce třídních vlivů, tedy jako umělce, o něž svádí proletariát zápas s buržoazií (Milan Blahynka). Domnívám se, že tento názor nemůže věcně obstát, nehledě k tomu, že nespravedlivě křivdí řadě příslušníků našeho avant-

²⁾ *Mojmír Grygar ve stati K problematice meziválečné avantgardy (Česká literatura 9, 1961, č. 4, s. 463) rozděluje vývoj českého moderního umění do tří etap: 1. Léta devadesátá s ranou tvorbou Sovovou, Macharovou a symbolismem. 2. Údobí dvou předválečných desetiletí – etapa tzv. předválečné moderny, charakterizované zejména civilismem a spjaté s teoretickými i básnickými výboji S. K. Neumanna. 3. Meziválečná avantgarda. – Avantgardní umění je tedy jedna z etap vývoje moderního umění.*

gardního hnutí, kteří bezvýhradně spojili svůj osud se stranou. Pravda, vedl se tu zápas, ale nikoli o jejich občanskou příslušnost k revolučnímu hnutí, nýbrž o soulad tvorby se světovým názorem, o to, aby tvorba avantgardních umělců byla pevněji spjata se zápasem proletariátu, s bojem za socialismus. Ale to jsou dvě různé věci, které není možné směšovat, nebo dokonce zaměňovat. Jak pak vysvětlit skutečnost, že například v roce 1929 řada těch, kdo se ocitli na křižovatce vlivů, stála pevně za stranou, zatímco se s ní, byť načas, rozcházeli i ti, o jejichž tvorbě v socialistickém duchu nebylo dosud pochyb. Nehledě konečně k tomu, že vlivu buržoazie byl vystaven každý umělec pohybující se v tehdejší společnosti a každý se s tímto vlivem musel vyrovnávat, ať už byl stoupencem proletářské literatury, poetismu, socialistického realismu nebo surrealismu.

Při historickém výkladu avantgardy se někdy bezděčně dopouštíme i jiného omylu. Vycházíme totiž z představy nejvyspělejších děl socialistické literatury pozdějších období, která se utvářela již za jiných společenských i ideových podmínek, a touto představou měříme projevy avantgardy. Co se některým směrem odchyluje od této představy, vykládáme pak jako omyl, bloudění apod. Historický rozbor vycházející z dobových podmínek a ze stavu společenského vědomí je tak nahrazován jakousi teleologií. Přirozeně to neznamená rezignaci na hodnocení a stejně tak na vyzdvížení především vývojově plodných rysů avantgardních snah; není však možné oceňovat jen to, co se podobá následujícím etapám uměleckého vývoje, a vše ostatní prostě osekát.

V naší kritické praxi se v přístupu k avantgardě ujal způsob, který vedl výraznou rozhraničující čáru mezi teoretickými projevy převážně idealistického ražení a vlastními uměleckými díly. Tato praxe se opírala o správný předpoklad, že dílo svou životní náplní vždy mnohostranně překračuje programy a překonává jejich jednostrannost. Výsledkem tohoto postupu byla orientace na hodnocení samé umělecké tvorby avantgardních umělců, v níž především spočívá přínos avantgardy k vývoji umění. Tato správná tendence dovedená do krajnosti může se však změnit v pravý opak; vede k tomu, že se vymezí ostrá hranice mezi tvůrčími umělci a avantgardními teoretiky, zatímco ve skutečnosti spolupracovali a vzájemně se ovlivňovali. A opět nejde o to, abychom se vzdali kritického hodnocení avantgardních teorií, a zejména jejich idealistických prvků. Chci jen říci, že i v nich je třeba hledat racionální jádro, pozitivní stránky, které přispěly k obohacení a rozrůznění socialistického umění. Zvláště to platí o dvacátých letech, o raném poetismu, jehož některé postuláty byly ostatně shodné s programem proletářské poezie. Domnívám se proto, že zamýšlení nad přínosem avantgardy socialistické literatury nemůže zna-

menat jen všestrannou analýzu základních uměleckých děl, ale i teorii, na jejímž pozadí díla vznikala, byť je zároveň všestranně přesahovala.

Jedním z nejvýznamnějších projevů české literární avantgardy je nepochybně poetismus. Každá jeho kritika bude muset začít oním základním rozporem, který poetismus sám proklamoval, rozporem mezi tzv. účelovou tvorbou a čistým uměním. Podstatný podíl na tom, že tento protiklad mohl nabýt tak vyostřené podoby, má skutečnost, že se ve dvacátých letech naše marxistická kritika ještě neopírala o leninskou teorii odrazu, která uplatněna ve třicátých letech byla jediná s to překonat jednostrannosti obou tendencí. Jen ona mohla spojit to, co se v poetistické teorii jevilo jako neslučitelné: tendenci a uměleckou tvorbu, společenskou funkci literatury a její funkci estetickou.

V tomto protikladu je však skryt i vlastní vnitřní rozpor poetismu samého. Byl totiž proklamován jako nové umění, které se rozejde se starým buržoazním uměním a stane se výrazem epochy proletářských revolucí. Ve skutečnosti však teoretické postuláty poetismu byly jistým dobovým výrazem oné linie světové poezie, která začala hluboko v devatenáctém století u romantiků a která přes Rimbauda a Apollinaira zasahovala až do dvacátých let. Tato linie, na níž poetisté často i neprávem shledávali onu vlastní tendenci k čisté poezii, představuje především výraznou negaci vládnoucího světa, destrukci jeho hodnot. V tomto smyslu i teorie poetismu jak svým protiměšťáckým zaměřením, tak tím, že zdůrazňovala izolaci umění od účelové tvorby a jeho specializaci, tvořila tedy spíše další výraz negace měšťáckého světa, než aby vytvářela předpoklady pro nové umění socialistické epochy. A to i přesto, že v teorii poetistů byla také řada stránek, v nichž byly formulovány i prvky nového, třebaže ještě v zárodečné podobě.

Na rozdíl od teorie byla umělecká praxe poetistů v mnoha směrech blíže novému umění. A to především proto, že se v ní neprojevovalo tak ostré oddělení tendence od umění, že se v ní nezřídka výrazně uplatnil revoluční světový názor komunistických umělců. Platí to o tvorbě Vítězslava Nezvala, Konstantina Biebla, Vladislava Vančury i Karla Konráda. Podobně se to má i s vyhlášenou rezignací na logickou, racionální složku díla. Ta se u Vančury neobjevuje vůbec, u Seiferta vlastně rovněž ne – jeho poetistické verše jsou spíše anekdoty, vtipné hříčky. Tuto stránku poetismu vlastně důsledně rozvíjel jen Vítězslav Nezval a v menší míře Konstantin Biebl. Především v Nezvalově díle se poetismus stává tokem představ maximálně uvolňujícím logické souvislosti věcí. Místo nich nastupují pak souvislosti asociativní. Nezval pak likviduje popis, uvolňuje cestu čtenářově fantazii, navozuje onu zvláštní emotivnost umožňující po-

etizovat i ty nejvšednější věci: abecedu stejně jako tunel, lulku, žárovku, kalamář, jak jsme toho svědky v Pantomimě nebo v Nápisech na hroby.

Je přirozené, že se tato hra představ stává často nekontrolovatelnou, čtenář si může snovat buď své vlastní představy, nebo ztratit jakýkoli kontakt s básní; v tom smyslu měla tato poezie experimentální ráz a mnohé z těchto pokusů již ztratily svou původní emotivnost. Avšak i tu ne vždy docházelo k úplnému potlačení logiky. U mnoha veršů tohoto typu stála v pozadí a organizovala hru představ v nové básnické souvislosti. Tak je tomu třeba u většiny básní Nápisů na hroby. Uvedme si jako příklad báseň Škola:

*Můj otec má skříňku s papoušky
tabuli globus a křídla
Sestra jak Esmeralda na poušti
u počítačů učí první třídu
Matka se ukryla v almaře
a vaří Já točím kliku
když papoušci mají na dvoře
hodinu tělocviku*

Je to zdánlivě jen vtipná hříčka, a přece z ní vyrůstá velice konkrétní představa Nezvalova domova, jeho družného, láskyplného ovzduší, jako vůbec domov hraje v této Nezvalově poezii významnou úlohu.

Ale nejde jen o tyto drobné básně. Nesmíme zapomínat, že tento postup, zdánlivě pouze experimentální a hodící se jen k vytváření básnických hříček, našel nakonec své uplatnění v takových básních, jako je Edison, kde volný proud představ, spojující odlehlejší věci, stal se neobyčejně funkčním, posloužil, jen volně řízen základní myšlenkou, k postizení mnohotvárnosti života, jeho neustálých proměn i k oslavě jeho ustavičného poznávání. Podobné funkce nabyl i v Bieblově Novém Ikarovi a stal se od té doby neodmyslitelnou součástí novodobé české poezie. Připomeňme si jen některé nedávné verše Františka Hrubína nebo z jiné strany poezii Šotolovu, aby výrazně vystoupil do popředí přínos tohoto postupu.

Průvodním znakem a přímo krystalizačním bodem této asociativní metody je metafora. Ta vlastně především tvoří zdroj emotivnosti poetické poezie, neboť právě jejím prostřednictvím dochází k onomu rozpojování ustálených představ a vytváření nových na základě netušených spojení. V poetické poezii dochází tak od časů Březinových k nové aktualizaci básnické obraznosti, která přes neobvyklost spojení přináší konkrétnost, smyslovou naléhavost. Vedle poezie se uplatňuje i v próze, stá-

vajíc se v díle Vančurově jednou z hlavních složek výstavby díla. Přitom jak v poezii, tak v próze stává se obraznost i prostředkem vytlačujícím popisnost, prostředkem koncentrace emotivního působení.

I tu bychom mohli jít dále do detailů. Ale i z toho mála, co tu bylo o poetické tvorbě řečeno, jsou zřejmé hlavní kladné rysy této tvorby, jež významně přispěly k rozvoji české socialistické literatury a staly se jejím trvalým majetkem.

Domnívám se, že z toho všeho vyplývá, že naše dnešní diskuse o problémech avantgardy nabudou smyslu jen tehdy, postoupíme-li od obecných proklamací a globálních soudů ke konkrétní historické analýze jednotlivých proudů a tendencí. Jen tak je totiž možné postihnout místo avantgardy ve vývoji české literatury a vůbec umění, zhodnotit její platnost době, ale zároveň i její přínos, kterým trvale obohatila českou socialistickou literaturu a podílela se na její mnohotvárnosti a druhové i výrazové pestrosti.

(1962)

VĚDOMÍ SOUVISLOSTÍ

K problematice marxistické kritiky
třicátých let

Květoslav Chvatík

Zájem o dílo Bedřicha Václavka a o dílo české marxistické kritiky třicátých let není motivován pouze historicky. Jde především o to objevit a uvolnit všechny živé hodnoty obsažené v činnosti meziválečné kritiky, učinit je impulsem k zvýšení teoretické úrovně dnešní socialistické literatury. Patří k podstatě teoretické práce, že tento aktuální úkol může být splněn jen důsledně historickým zpracováním odkazu naší pokrokové kritiky. Všechny její podněty, tak potřebné pro naši literární přítomnost, mohou být uvolněny pouze překonáním zjednodušených představ o kritice, estetice a umělecké tvorbě meziválečného období. To platí v plné míře