

rozhlasový cyklus o patnácti dílech

a v a n t g a r d a

bez legend a mýtů

ať žije život!

část první
konec tisíciletí
poválečná léta
manifesty činy
dada futurismus
životní počty generace

avantgarda bez legend?

část druhá
tribuna o filosofii
a estetice avantgardy
přesah uměleckého
významu
kritéria v minulosti
oš jde dnes
aktivita avantgardy

kouzelníci

část třetí
poetismus jako zázračný
pramen generace
verše a názory
representantů poetismu

Text těchto pořadů byl rozmnožen jen pro odbornou potřebu užšího okruhu posluchačů.



A v a n t g a r d a
b e z l e g e n d ů

Novořili: kandidát věd Jiří Brabec
Vratislav Effenberger
docent Květoslav Chvatík
Robert Kalivoda, laureát státní ceny

Rozhlasová premiéra byla na okruhu V K V
8. března 1967

P r a h a 1 9 6 7

Effenberger:

Nejprve bychom si snad měli uvědomit, a to hned v souvislosti s názvem "Avantgarda bez legend a mýtů", že nejen avantgarda, ale všechno, co souvisí s uměním, a tedy s emocionalitou a efektivitou, se v jistém smyslu bez legend a mýtů neobejde. Řekl bych, že v mýtech a v legendách, které se vztahují k postavám jednotlivých umělců nebo určitých dějinných momentů /samozřejmě v jejich nejcivilnějších formách/, že se tu projevuje ten druh přitažlivosti, který se možná podílí na uměleckém myšlení intenzivněji, než se domníváme. S působením této přitažlivosti se setkáváme v jedné z nejkrásnějších knih nové poezie, v Nezvalově Ulici Git - le - coeur. Vůbec surrealismus věnoval právě těmto mýtotočným silám poezie mnoho pozornosti. Nemůžeme se domnívat, že by tu mělo být naším úkolem dokázat, že tuto kvalitu poezie je třeba nahradit jakousi kritickou, uměnovědnou věcností nebo střízlivostí. Jestli má být předmětem nějakého zkoumání, pak tedy především tohoto, které je hledáním optimálních podmínek tohoto působení. Na kráse medúzy není nejpůsobivější její chemické složení, ale něco jako přírodní samozřejmost plujícího zázraku. Nemyslím, že by nebylo dobře poznávat dějiny avantgardy; je ale důležité neztrácet z dohledu, čím tato avantgarda nejpodstatněji působí, čím působí nakažlivě a inspiračně.

Kalivoda:

Nicméně mohlo by se přitom přihlížet i k určitým obecnějším momentům a problémům, které vyvstávají dnes při

hodnocení té fáze avantgardy, kterou známe z dvacátých a třicátých let. Totiž: základní tón, který bylo slyšet při těchto hodnoceních, byl právě nesen myšlenkou, že avantgarda je určitá umělecko - artistní záležitost, že jde zde pouze o formově tvárné problémy, že zde jistě bylo dosaženo četných nových objevných hledisek, že ovšem rozhodující je onen formalistický základní moment. Já si myslím, že věc se má právě opačně, a že by snad bylo užitečné si ukázat, že onen dekadentní formalismus, který byl takovou nálepkou základní, kterou byla desinterpretována veškerá aktivita avantgardy, že právě tento formalismus byl výmyslem oněch ideologů, kteří namísto konkrétní analýzy skutečnosti nalepují na skutečnost určité viněty, které neodpovídají realitě. A že by snad bylo možno objasnit, že avantgarda ve vlastním slova smyslu je určité hnutí nejen umělecké, které právě stojí a padá s určitým základním obsahovým ideologickým přístupem ke skutečnosti, ale že tento obsahový, ideový, myšlenkový přístup, určitý vztah k životní skutečnosti, tedy ke skutečnostem mimo-uměleckým, je alfa a omega veškeré avantgardy ve vlastním slova smyslu.

Brabec:

Prožili jsme skutečně dobu krajního odmítání avantgardy a moderního umění. A nyní jsme svědky široce rozvětvené reakce na tento negativní vztah. Vždyť tento cyklus svědčí o tom, že se snažíme předcházející hodnocení uvést

na správnou míru. Ale už tím se vytvořila dost paradoxní situace. Spíš reagujeme, vysvětlujeme, opravujeme a méně času již zbývá na rozvíjení odkazu avantgardy v soudobém kontextu. Tím nechci říct, že je možno otočit se zády k předcházející negaci, neboť působí i dnes, i když silně zredukována. Jaký je charakter tohoto odsudku avantgardy? Za prvé jde často o globální soudy, vlastně odsudky, kdy argumentace je po výtce politická či ideologická. Metoda diskreditace a vytrhávání částí z celku byla možná jen proto, že se umělecká sféra chápala jako něco přidaného k reakční ideologické podstatě. A za druhé - paušální odmítání avantgardy se dělo ve jménu vágního modelu pravého, pravověrného socialistického umění, to znamená, že proti realizacím a proti umění, které už bylo vytvořeno, se postavil ideál umění nového, které ukazovalo jakoby k budoucnosti. Umění avantgardy bylo tedy prohlášeno za cosi minulostního, co je nutno překonat. Tyto výtky nelze ovšem redukovat jen na údobí kultu; jsou vlastně neustálými průvodci na cestě avantgardy, tu agresivnějšími, jindy pasivnějšími, Vždyť vlastně pounorová kampaň byla zahájena ještě před únorem, a to v časopise bývalého avantgardisty E. F. Buriana, v časopise jeho divadla v čtyřicátém sedmém roce, kdy Arnošt Kolman napsal článek o národním a lidovém umění. Argumentace byla zajímavá: avantgardní umění je podle něho výrazem degenerace měšťácko imperialistického světa. Toto tvrzení bylo později obměňováno, aplikováno, byly vyhledávány jednotlivé postavy

jako např. K. Teige nebo Seifert atp. Je samozřejmé, že reakce na podobné vulgarisace musela se dát nejprve v rovině historické, t.j. musel se vytvořit stav, kdy se argumentovalo vlastně jenom historickými fakty. Proti komolení se postavila pravdivá interpretace atp. Ale tato etapa, kterou bychom mohli nazvat etapou rehabilitace avantgardy, je pro nás už dávno za námi, a to se vracím k začátku, protože teď jde více o zamyšlení, o analýzu vztahu dědictví avantgardy, o níž tu dnes hovoříme - to je zejména Devětisílu, poetismu, konstruktivismu, funkcionalismu, surrealismu - k dnešku, jaké jsou zde relace vývoje.

Chvatík:

Snad právě proto je teď důležité, abychom pojem avantgardy co nejvíce konkretizovali, abychom s ní pracovali naprosto věcně a konkrétně, aby se neproměnil také v nějaký takový mlhavý, všepokrývající pojem, který se bude naplňovat vším možným, jak se to už dříve stalo, a některými jinými pojmy v oblasti uměnovědy. Vyjdeme-li jenom ze slovního významu slova avantgarda, tak bychom dospěli asi k tomu, že to je něco co je předvojem dalšího vývoje, co prostě předbíhá co ukazuje cesty vývoje umění. Ale paradox avantgardy je v tom, že její tvůrci nikdy nechtěli přispívat do nějakého musee, ve kterém je zachycen vývoj umění, že revoltovali nejenom proti ustrnulým tvarům v umění a proti konvencím v uměleckém výrazu, ale především proti konvencím a proti ustrnulým tvarům v samotném životě. Že jejich primární problém byl autentický životní sloh, pravdivý životní

výraz a teprve postupně, jakmile se jejich objevy a jejich tvorba stává známější, jakmile zasahovala širší a širší okruhy konsumentů, teprve pak se nějakým způsobem zařazovala a hýbala vývojem samotného umění.

V tom myslím spočívá také rozdíl mezi pojmy avantgarda a moderní umění. Tyto pojmy se velmi často používají a není vždycky jasné, jestli jsou totožné nebo jestli jsou mezi nimi nějaké rozdíly. Já osobně se domnívám, že avantgarda je pojem užší a konkrétnější než moderní umění. Protože moderní umění právě podle mého názoru zahrnuje ty proudy, které nějakým způsobem posunují dopředu vývojový proces umění, ale které mohou zůstat omezeny jen na sféru umění, na sféru estetiky. Naproti tomu považují za nejtypičtější rys avantgardy, že tuto sféru překračuje, že má i určitý společensko-kritický a revoltní náboj, který intervenuje přímo v životě.

Effenberger:

Já bych navázal na to, co říkal soudruh Chvatík. Snad by bylo opravdu nejlépe, kdybychom si nějak blíže definovali to, co tady bylo charakterizováno jako vztah umění ke skutečnosti, jako určitý kritický postoj, kterým se do stává umělecká tvorba do konfliktu s tou společenskou skutečností, která je umění podstatně nepřátelská. Karel Teige a teoretikové předválečného poetismu a surrealismu byli přesvědčeni, že je to právě kapitalistická společnost, buržoasní společnost, která klade umění mimořádně těžké podmínky, překážky k jeho svobodnému rozvoji, a že se umění svým zá-

konitým rozvojem dostává do konfliktu s touto buržoasní a kapitalistickou společností, a tím se dostává na břeh revoluce - na němž potom rozvíjí dál své další perspektivy. Historický pohled nám ale naznačí, že právě tady na tom břehu docházelo k nejezhevějším konfliktům, ať už to bylo na začátku dvacátých let, polemika mezi poetismem a proletářskou poezií, anebo v polovině třicátých let, na platformě Levé fronty, kdy se stoupeneci surrealismu polemicky utkali se stoupeneci socialistického realismu a tato polemika, velmi plodná, protože mobilizovala myšlení obou stran, vývojem věcí, které následovaly v oblasti kulturní politiky, rozvojem stalinismu - se nakonec dospělo až k naprosté roztržce, která v roce 1938 už potom obě tyto formy společenské angažovanosti umění rozdělila na dlouhou dobu dopředu.

Brabec:

To, co tady říkal Vratislav Effenberger, nám zároveň vymezuje do značné míry jeden základní rozdíl mezi avantgardou, ale to bych dal do uvozovek "dneška" a avantgardou "minulosti". Právě ten kritický postoj, který přenášel veliký rozvoj individua i veliký rozvoj umění do socialismu, měl silný prvek takového perspektivismu. A který zároveň určoval formu revolučnosti toho avantgardního umění. Ale tyto formy revolučnosti avantgardního umění dnes již nenalzáme, to jest zcela pochopitelné. Umění nežije v té perspektivistické atmosféře, nemá oněch integračních tendencí, které byly příznačné pro avantgardu minulosti. A proto bychom mohli snadno zjistit, jak avantgarda je často stavěna, to zejména v poslední době, jako jakýsi správný model, který je dnešnímu umění

stavěn jako ten nejdokonalejší vzor. Právě v té sféře ideologické, v té formě revolučnosti, kterou na sebe avantgarda tehdy vzala. Ale doba je jiná a my musíme odlišit právě ty dva zřetel. To jest zřetel, kdy zkoumáme historický stav avantgardy mezi dvěma světovými válkami, a na druhé straně zřetel k současnému umění, které je v jiné době, v jiné etapě vývoje, a není možné žádnou etapu nadřazovat ani jinou etapou minulosti to soudobé umění měřit.

Kalivoda:

Já bych se ještě chtěl maličko dotknout otázky, kterou Jiří Brabec zde nadhodil, to jest otázky toho zorného úhlu, z kterého dnes k avantgardě přistupujeme, to je jednak ten zřetel historický, kdy rekonstruujeme, rehabilitujeme, a ten zřetel aktuální, kdy hledáme právě tu aktuální podobu avantgardy a avantgardní aktivity v současné době. Já s tím zcela souhlasím, že tyto dva aspekty, dva zorné úhly je třeba mít před očima. Mám ovšem k tomu jednu takovou připomínku, že totiž oba tyto aspekty je třeba brát v jistém prolínání, v jisté totalitě. Nelze na jedné straně, podle mého názoru aspoň, provádět historickou rekonstrukci nezávisle a jaksi tak paralelně - - - s hledáním aktuální podoby avantgardy v současné době. Obracím se tím do jisté míry proti určitému takovému názoru, který je možno cítit, že totiž avantgarda dvacátých a třicátých let je historicky uzavřenou záležitostí, že odtud můžeme získávat určitá základní, obecná nastrojení a hlediska, že však současná situace je něco jiného, a že vlastně ta avantgarda dvacátých

a třicátých let je něco, co je pasé. Já se domnívám, alespoň když bych teď konkrétně vzal v úvahu některé problémy z ideologické a teoretické činnosti avantgardy předválečné, že právě tato historická rekonstrukce a rehabilitace, kterou teď provádíme, zároveň vynáší určité problémy, které nejsou zdaleka historicky uzavřené a které jsou otevřené: právě z té teoretické sféry, ze které jsem poněkud studoval některé věci. Problém - například - u nás vyvstává speciálně s avantgardní aktivitou, a to je problém třeba psychoanalýzy - marxismu, jejich vztahu. My dnes pozorujeme ve světě, nejenom právě u nás, ale ve světě, že tento problém, problém nové interpretace psychoanalýzy nebo problém určité syntézy, určité integrace, některých základních psychoanalytických postojů, do systému marxistické filosofie a do současné filosofické antropologie, že to je problém, který je neobyčejně živý a byl otevřen právě u nás v dvacátých a třicátých, speciálně třicátých letech, v období surrealismu, že, tady nějak ten problém vyvstává jako otázka číslo jedna, a to je věc, které je naprosto otevřená. Další takový, mohlo by se říct dílčí problém, opět z oblasti teoreticko - filosofické aktivity, je například otázka, které myslím dnes při překonávání onoho zastaralého dogmatického pojetí marxistické filosofie se stává stále víc aktuální a palčivá, je například otázka interpretace náhody. Myslím, že ve třetím čísle Orientace byl uveřejněn Susův článek, který se dotýká polemiky mezi socialisticko - realistickým a surrealistickým konceptem v letech třicátých, kde je právě exponována tato otázka v oné polemice. A my dnes vidíme, že ono pojetí náhody, které

začíná krystalizovat v surrealistické koncepci, v tehdejší dialogu, že má velkou aktuálnost a že my dnes při překonávání, dnes již zjevně - nechci říct přímo pochybného, ale sporného pojetí třeba svobody jako poznané nutnosti, to je dnes kardinální problém, problém svobody v současné filosofii orientované antropologicky, že právě ono pojetí náhody, které krystalizuje u nás v těch třicátých letech, je inspirovatelné a dává nám určité náměty, jak k tomuto problému přistoupit. Tolik jenom na okraj, aby snad bylo poněkud zřejší, že nelze zcela paralelizovat nebo od sebe oddělovat onen takzvaný historický a takzvaně aktuálně transformační přístup k avantgardě, ale že tady jde o dvě hlediska, která tvoří celek, a že jedno do druhého prolíná. Já se domnívám, že i ve sféře vlastní umělecké aktivity, respektive oné aktivity, které by měla avantgardní povahu, a byla by realizována ve sféře umělecké tvorby, že to tam taky nepůjde zdaleka o pouze vyjasnění něčeho, co bylo dřív uzavřeno, o vytvoření nějakého nového modelu, nýbrž, že půjde a musí jít o negaci dialektickou, ve které budou uchována určitá základní hlediska, která podle mého názoru pro avantgardu jsou konstitutivní a v tomto směru, mně aspoň se zdá, že například onen takzvaně integrační nebo integrující pohled, který je typický pro právě předválečnou avantgardu, ať už pro poetismus nebo surrealismus, mluvíme-li o těch proudech, které jsou u nás, že to je něco, co i když přirozeně transformováno v současných podmínkách a vzhledem k situaci současně je něčím, co právě je jedním z těch klíčových mo-

mentů, který nějak pro avantgardní aktivitu je konstitutivní jak pro období už uzavřené, tak pro období současné, a že určitá partikularizace problematiky v tom směru, jak třeba partikularizuje problematiku určité větve moderního umění, že to je naprosto cizí právě tomu, čemu říkáme avantgarda ve vlastním nebo užším slova smyslu. A že tedy onen integrační přístup je něco, co není pasé, ale co je stále aktuální.

Chvatík:

Já se domnívám, že názor Roberta Kalivody je možné doplnit ještě z jednoho aspektu, že totiž aktuálnost meziválečné avantgardy, speciálně naší české meziválečné avantgardy, která má určité své specifické postavení i v rámci evropských avantgard, právě svojí ideovou vyhraněností, je právě v tom, jak byla tehdy v umění realizována ideová rovina umělecké tvorby. Srovnáme-li paralelní proudy, jako bylo proletářské umění a poetismus, nebo surrealismus a socialistický realismus, tak si uvědomíme, a dneska už je to myslím jasné a v tom už nebude sporu, že měly obě tyto tendence vztah k marxismu, že byly inspirovány touto perspektivou. Ale rozdíl je právě v tom, jakým způsobem se umělecká tvorba těmito ideologickými perspektivami inspirovala. Zatímco v těch proudech, jako byly tendence proletářské poezie, to byla po mém soudu především inspirace tematická, která nějakým způsobem bezprostředně umění vnuká určitá témata, určité obsahy, tak v těch proudech poetismu a surrealismu ta inspirace byla daleko organičtější, tvořivější, protože při ní nedocházelo k redukci člověka jenom na určité sociologické

schéma, tak jak tomu bylo v tom druhém proudu. Tam celá ta problematika byla vlastně redukována na sociologické třídní zařazení člověka jenom na tento elementární konflikt, zatímco proudy avantgardní viděly člověka v celé jeho konkrétnosti, bohatosti, složitosti a už tehdy, jak tady správně bylo připomenuto Robertem Kalivodou, si kladli otázku struktury složité, mnohvrstevné struktury lidské osobnosti, vztahu vědomí a podvědomí, vztahu racionálního a iracionálního v lidském životě, a tím právě jejich pojetí člověka bylo daleko bohatší, všestrannější a přibližovalo se, nebo nějak vystihovalo tu skutečnou plnost, mnohovýznamnost skutečnosti. Proto bylo tak autentické a živé i v tom, že dokázalo integrovat do té marxistické ideologické základny celou řadu nových podnětů, které přinášel vývoj soudobé vědy, ať už to byla vzpomínutá psychoanalýza, nebo v oblasti techniky celá řada nových technik, které se pak projevovaly například v rozvoji konstruktivistické architektury a vůbec konstruktivismu, a i v interpretaci samotného umění. To, co pak přinesl ve třicátých letech názorový proud velmi úzce spjatý s avantgardou, který vlastně zobecňoval ty proměny, k nimž došlo ve vývoji moderního umění, především moderní poezie, jako byla estetika Jana Mukařovského a strukturalistický systém, kterým nazírání na umění realizoval řadu moderních principů, principů dialektiky a principů historismu. Je ovšem pravda, a tady spočívá myslím ten nejhlubší problém, na který nějakým způsobem upozorňoval Vratislav Effenberger, že v realizaci této ideové roviny se situace podstatně proměnila, dnes proti dvacátým a třicátým létům. A myslím, že

tu je řada otevřených otázek, protože nemá smysl si zastírat ten velký konflikt, ke kterému došlo na konci třicátých let mezi tím zdeformovaným modelem stalinského pojetí socialismu a mezi avantgardou, která byla v Sovětském svazu velmi tvrdě zlikvidována. U nás vlastně už od té doby, nejen v poválečné době, bylo velmi pochybováno o tom, jestli vůbec patří avantgardní umění do socialistického umění a z těchto kořenů potom vyrůstá celá problematika dnešní. Myslím si, že především dnes bude třeba znovu se podívat na vztah toho konfliktivního a kritického momentu, který je jedním ze základů avantgardního přístupu k umění a k životu, a i toho takového konstruktivního, afirmativního pojetí kultury, který byl rovněž obsažen v avantgardním umění, který svláští v postismu, např. splýval s takovou vizí harmonické beztrždní společnosti, ale který dnes se už nutně jeví jako velmi mlhavý, neurčitý, problematický, a proti němu vystupuje do popředí právě ten moment analýzy, moment zkoumání, kladení otevřených otázek.

Effenberger:

V oblasti výtvarného umění je celá řada metod a prostředků dnes znovu aktualizovaných ať pop-artem nebo op-artem, které vycházejí z tzv. surrealistických objektů, kde se podle surrealistické ideologie a teorie měla materializovat všemohoucnost lidské touhy a procesu lidského nevědomí. Zde bych chtěl poukázat na základní rozdíl chápání těchto surrealistických objektů ve třicátých letech a v tom, jak jsou chápány dnes. Surrealistické objekty třicátých let

byly jakýmsi meziproduktem v pokusech o stanovení konkrétní irracionality, t.j. těch nevědomých zdrojů v člověku, které jsou schopny ovládat v nestřežených okamžicích lidský život. Tyto surrealistické objekty byly meziproduktem, to znamená jejich estetická funkce byla teprve druhotná. V prvním plánu to byly materializace experimentální činnosti surrealismu, a teprve pak se stávaly uměleckými díly, teprve na výstavách. Dnes je tato experimentace obrácena řekněme v tom smyslu, že to, co bylo dřív prostředkem k určitému poznání, stává se samo o sobě cílem, a to cílem, který je hodnotitelný, který je platný v oblasti estetiky. Že estetika a psychologická sféra nevědomí jsou dvě zcela nescouměřitelné kategorie, je na první pohled zřejmé, ale právě tady musíme hledat - máme-li ji nalézt - určitou vývojovou dialektiku, která dnes má pravděpodobně jiné historické podmínky, než měla před třiceti lety, a ačkoli právě tendence k prozkoumávání lidského nitra, jeho nevědomí, by byla dnes po všem, co jsme prožili, daleko naléhavější, právě zde najdeme pravděpodobně i linku, která spojuje dnešní problematiku umění s tou, která byla před 30 lety. To nejsou jenom surrealistické objekty. Černý humor, který patřil k nejvlastnějším kvalitám surrealistické básně nebo surrealistického obrazu, je rovněž dnes na pořadu dne, je znovu esteticky modifikován do jakési nové slohovosti, v které ztrácí svůj původní agresivní smysl, svoje zaměření, jako určitá forma bezděčného, téměř nevědomého kritiky člověka, který se brání proti tlaku vnějšího světa.

Kalivoda:

Mám dojem, že ten problém avantgardy vykrytalizuje, skonkretizuje se v konkrétní tvůrčí aktivitě. Je totiž známo, že teprve nedávno byla umožněna publicita řadě tvůrců a básníků, kteří v dřívějších letech tuto publicitu neměli, že tedy vstoupil do české kultury, do českého ideového života určitý proud, který přímo navazuje na tradice a na odkaz meziválečné avantgardy. A teprve v dialogu, ve střetání názorů, v konfrontaci hodnot mezi oněmi tvůrci, oněmi básníky, oněmi teoretiky, kteří již u nás v současné české kultuře zaujímají jisté pevné místo, a mezi těmi básníky a tvůrci, kteří právě teď v nedávné době vstoupili do českého kulturního kontextu, tedy jedině v tomto dialogu, v této konfrontaci a výměně hodnot - podle mého názoru - může vykrytalizovat to, co si slibujeme od avantgardy v současné době. Mícháně je tady jistě tradice právě české avantgardy, která nemůže nepůsobit na utváření oněch modelů současných. Mám na mysli to, že právě česká avantgarda se zformovala a vykrytalizovala jako určitý specifický útvar, že česká avantgarda ve dvacátých a třicátých letech tvořila jeden se světově nejvýznamnějších proudů mezinárodní avantgardy, kterým zároveň obohatila i mezinárodní avantgardu, že tento specifický profil bude muset být - tak či onak - vzat v potaz, ať již jakkoliv kriticky, při onom dnešním současném navazování.

Brabec:

Je tak trochu paradoxní, že my známe umění a umělce třeba minulého století, jejichž životnost je vlastně jenom

čítanková, daleko lépe nežli to umění dvacátého století, jehož životnost byla prokázána právě v minulých letech. Můžeme říci, že právě tato neobdobnost způsobuje, že se vytváří mýty kolem tohoto umění. Takový mýtus "Teige" je možné zjistit právě proto, že Teigovo dílo může vlastně vyjít - první svazek vychází teprve letos - až nyní. Stejně tak bychom mohli říci, že dílo Šimova nebo Štýrského nebo Toyen je dílo, které není - a to i veřejnosti, která má velký zájem právě o tento odkaz naší avantgardy - dostatečně známo. Nebo i takové dílo Vítězslava Nezvala, které se zdá, že je nejznámější, je často ve vydání zkomolené, a to samotným autorem zkomolené, takže znalost toho autentického díla opět není příliš značná. A tak my stojíme před úkolem, že tu ještě dost dlouho budeme muset zpřítomňovat právě dědictví avantgardy, to jest, aby bylo zřejmé, jaký rozsah a jaký obsah toto dědictví má, ale současně tu jsou daleko aktuálnější a větší úkoly. Najít vztahy, relace mezi minulostí a dneškem, mezi dneškem a minulostí, a vůbec celou svou práci, která se bude dotýkat zpřístupnění dědictví avantgardy, soustředit právě k tomuto úkolu. Neboť hlavní úkol není rehabilitovat dnes Teiga, nebo rehabilitovat například Štýrského, ale hlavní úkol je vřadit organicky toto dílo, toto dědictví do soudobého života, do dneška, do soudobé problematiky umění, a to je úkol velice obtížný a nelze ho řešit - řekli bychom - jenom jednostranně historicky. Je ho třeba řešit na pozadí té dynamiky soudobého umění vůbec.

Chvatík:

Tento úkol je o to náročnější, že avantgarda nezasáhla jenom úzký kruh, například poezie, ale že ovlivnila v podstatě všechny obory umělecké tvorby meziválečné - že zahrnuje jak českou poezii, tak české výtvarné umění, české divadelnictví, film, grafickou úpravu knih, architekturu a vůbec problematiku životního slohu - a že vytvořila svou osobitou filosofii a svou estetiku. Je vůbec možné říci, že posnamenala českou kulturu právě v tom vývojovém momentu, kdy česká kultura se vyrovnala už jenom kultuře obrozené, kultura, která doháněla evropský vývoj, a kdy se určitým - a v řadě oborů nemalým podílem sepojíla přímo do nejprogresivnějšího evropského hledání. Proto je české avantgardní umění dnes k zajímavé pro ty proudy ve světě, které hledají, které hledají širokou otevřenou koncepci pokrokového umění.

Effenberger:

Ve filosofických a teoretických komentářích současné tvorby se často setkáváme s pojmy jako odcizení, reifikace a pod., které mají vyjádřit krizi ve vztazích mezi lidmi, ve vztahu člověka k současné, a často fantasticky nesympelné, skutečnosti. Když na chvíli opustíme čistě spekulativní sféru, v které se s takovými pojmy pracuje často s pozoruhodným důmyslem, a budeme si ověřovat jejich význam v surové skutečnosti, tedy jejich reálný obsah, bude se nám možná jevit spíš jako tlak znervosňujících chyb a nedostatků v životním provozu. Tedy se člověk brání svým deformovaným pudům směrem na hlavu jiného člověka. To není odcizení.

Právě tady, v takových konfliktech subjektivních a objektivních sil, individuálních a kolektivních, vědomí a nevědomí, je vlastní prostor avantgardy. Dřív stejně jako dnes, a teprve v nich představuje avantgarda třídění duchů. .

x x
x