

Het avantgardistische frame

Dynamisch vs statisch

Termín avant-garda je z oblasti vojenské: dobře vyzbrojený a vycvičený předvoj vojska, který může být poslán do nezmapovaného terénu, který poznají a postaví tam tábor pro zbytek armády. V přenesení tohoto významu do umělecké oblasti se jedná o vizi umění jako rychlého zprostředkovatele myšlenek, které zajišťují pokrok ve společnosti (umění jako prostředek boje o budoucnosti). Takový umělec je často ovlivněn tou či onou politickou myšlenkou, která se odráží v jeho umění, které rychle pronikne mezi lidi a přispívá k moralitě a soudržnosti společnosti - tudíž je umělec vlastně prorokem. Umělcovo místo je v předvoji společenského pokroku, jeho publikum/čtenáři jsou pak „ovečky“, které on vede.

Literatura jako boj

inovace a pokrok přinášený v literatuře a skrze ni - bývá představován jako něco násilného a válečnického. Postoj k textu definujeme jako očekávání toho, že text věci prolomí, že vytvoří prostor pro něco nového. Reakce publika na umění je často odcizení (*vervreemding*). Rétorika, kterou umělci používají k obhájení nutnosti změny a inovace je často razantní a nesmlouvavá.

Jak pojem avant-garda figuroval ve společenské debatě v r. 2010

Koalice politických stran VVD, CDA a PVV chtěla v roce 2010 ušetřit ve státním rozpočtu na položce umění a kultura, které bylo dosud dotováno asi 200 milionů euro. Proti tomuto plánovanému kroku se zvedla bouře odporu, protože by to znamenalo smrt už tak dosti málo životaschopného avantgardního umění. Koalici nevadilo umění, které si na sebe vydělalo (fungovalo podle principů trhu a bylo o něj dostatek zájemců - populární umění) ale co s uměním, kterým se zabývá jenom pár pro společnost neužitečných levicových elitářů? Pryč s ním! (ochutnávka tónu a rétoriky, se kterou se debata vedla zvláště mezi členy PVV). V této debatě se tím zdůraznily asociace, které občané mají, když slyší slovo avant-garda: umění, které nenaplnuje očekávání publika a je těžko přístupné.

Předvoj ztrácí kontakt s hlavní částí armády

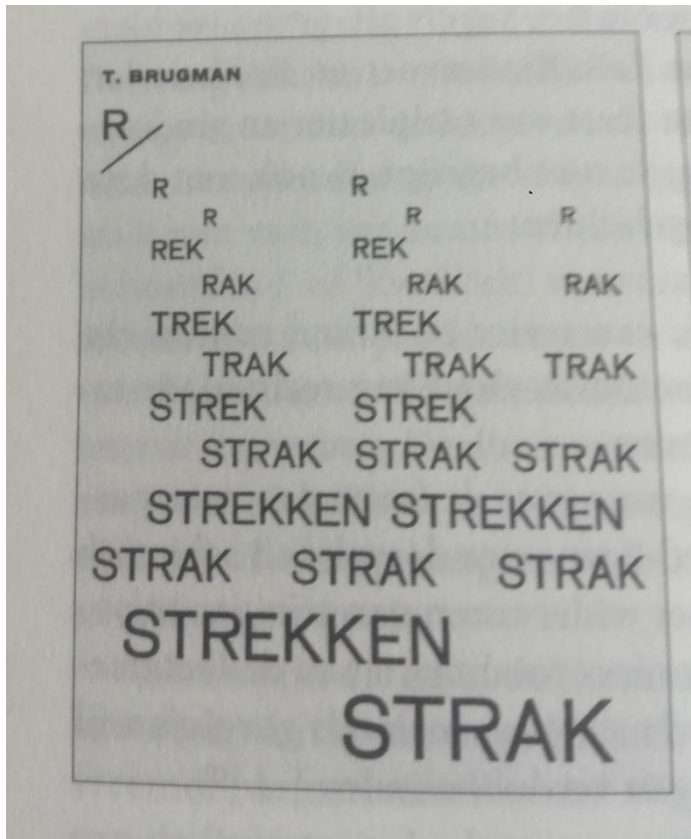
Ve své touze být předvojem celospolečenských změn se zřejmě některým umělcům povedlo plnit svou roli tak dobře, že ztratili kontakt s většinovou společností (odcizili se), kterou toužili vést a připravovat na změny - paradox avantgardního umění. Provokace, kterých se umělci dopouští, souvisí s opovržením, které ve svém nekonvenčním umění vyjadřují existující umělecké tradici. Bylo to z touhy po něčem novém, ze které Arnold Schönberg složil své dodekafonické skladby - otázka toho zda jsou melodické nebo příjemné k poslechu v jeho skladatelském procesu nehrála žádnou roli. Taková hudba se stává nepřístupnou pro někoho, jehož očekávání jsou formována tradicí, založené na akordech a tonalitě. Jinými slovy (literárního vědce H. J. Jausse) „nicht mehr schöne Künsten). Avantgardní umění se soustředí na protiklady pomocí disonantního stylu.

Jak takový styl vypadá? Vaessens cituje Annie van den Oever, která vyjmenovává nekonvenční stylistické prostředky inovativní poezie:

„experimenty s grafickým vyobrazením a střídajícími se tiskařskými technikami, nápadná obrazová poezie, konkrétní poezie, básně, v nichž je důležitá zvuková, ne obsahová stránka (klankgedichten), netradiční větná stavba, experimenty se slovní montáží, nekonvenční pravopis, zvláštní interpunkce a použití velkých písmen, netradiční rozdělení do slok atd.“

Avant-garda v Nizozemí

Nejkonzistentněji a v největší míře se tyto experimenty s formální stránkou poezie objevovaly v časopisu *De Stijl* (1917 - 1931). Tento časopis o architektuře a umění se stal světově proslulým zejména díky takovým přispěvatelům jako Piet Mondriaan, Gerrit Rietveld a Theo van Doesburg.



Takto vypadá stránka, na níž je zachycena obrazová poezie Til Brugmana - její obrazová složka je tak silně přítomná, že by se báseň dala nazývat i výtvarným uměním. Na báseň se spíše díváme jako na obraz, než že bychom ji četli, protože její typografická stránka nás nevede k tomu, abychom text sledovali z levého horního rohu do pravého dolního. Text také nesděljuje žádný obsah, jako forma komunikace zcela selhává, takže tím se báseň vlastně stává literárním ekvivalentem abstraktního obrazu.

Jak byla ve své době (1923) tato a podobná poezie v Holandsku přijata? Citujeme z recenzi na poezii Kurta Schwitterse, Doesburgova vrstevníka a spřízněné duše (literárně):

„een zekere heer Kurt Schwitters ... sprak wartaal“ (divnořeč, zmatený jazyk).
„Het interesseerde echter niemand en hijzelf citeerde zijn nonsens (sic!)“
celé jeho vystoupení bylo označeno za „kolosální podvod občanů“, „výsměch a ponížení pro všechny ctěné přítomné“

Jedním z nejznámějších příkladů bojové rétoriky v textu o literatuře je *Futuristický manifest* Tomasso Marinettiho. Tuto rétoriku můžeme nazvat rétorikou zapomnění: diskurz, který vnímá totální rozchod s minulostí jako nutnost a schopnost zapomenout jako první požadavek pro toho, kdo chce něco vytěžit z nových možností, které vyplývají z tohoto rozchodu. Tyto příklady extrémní formální inovace poezie vyvolávají otázky ohledně vztahu mezi abstraktním uměním a konkrétními sny o společenských i uměleckých změnách. Je možné například v Brugmanově textu najít nějaký politický význam? Zdá se to být velmi obtížné.

Rozpor mezi avantgardní poetikou a avantgardním dílem samotným

Jak už víme, může slovo poetika označovat soubor abstraktních názorů autora na to, co definuje správné/hodnotné umění. Může také označovat určitý druh díla, a to neumělecký text, kde autor tyto své názory prezentuje. Ve druhém případě můžeme s poetickým textem implicitně kontrastovat umělecký text, kde by autor měl své abstraktní definice hodnotné literatury převádět do praxe. Někdy se ovšem stane, že umělecké dílo neodpovídá „siláckým řečem“ autora o nové a inovativní literatuře, kterou propaguje v poetickém textu.

V nizozemské literární historii toto dobře ilustruje rok 1916, který se často v literárních dějinách bere jako rok, kdy avantgarda zaznamenala v Nizozemí průlom - konkrétně publikací dvou básnických sbírek (*Music-Hall* Paula van Ostaijena a *De wandelaar* Martinuse Nijhoffa) a založením časopisu *Het Getij*. Tito básníci jsou známí jako inovátoři, spisovatelé, kteří měli ambice psát novou poezii. Časopis *Het Getij* se zase v ostrých polemikách vyhrazoval proti v tehdejší době populární (neoklasicistní) literatuře. Mnoho básní ve sbírkách van Ostaijena a Nijhoffa ovšem bylo ještě zcela poplatných básnické tradici z 19. století. Z těchto příkladů vystupuje následující charakteristika avantgardního: i když inovativní formy často ještě nebyly vynalezeny, revoluce, nebo alespoň touha po ní se musí hlásat.

Služebná literatura

Smí tedy literatura stát ve službě nějakého mimoliterárního cíle? Nebo se tím diskvalifikuje jako literatura a stává se pamfletem či moralistickým esejem? Rozdílné názory na tuto otázku se dají umístit na škálu, jejichž nejzazšími body jsou póly *autonomie* a *engagement* (angažovanost). Autonomní dílo je dílo, které neslouží žádnému morálnímu, didaktickému ani utilitárnímu účelu - l'art pour l'art. Někdy se také na něho v nizozemskojazyčné literatuře odkazuje tímto slovním spojením: *de ivoren toren van de literatuur* (slonovinová věž literatury, místo, kam se autor či textu uzavře bez jediného spojení se světem. Slonovina naznačuje vzácnost, ale pro stavbu věže je to také materiál ryze nepraktický.) Text využívaný k revolucionářským, společenským účelům je tedy přímo kontrastován s touto velmi (diskurzivně) mocnou a často užívanou představou literatury jako umění pro umění.

Avantgardistický frame

Pokud se tedy neshoduje tvorba básníků s jejich programatickými, poetikálními texty, vzniká dojem, že jejich největší prioritou tedy není inovace jako taková, ale spíše ohlašování smrti toho starého. Spisovatelé si radikálně nabroušenými poetikálními texty svým způsobem připravují trh, aby na něm vznikla poptávka po jejich novém produktu, který všechny staré (tradiční, neinovativní básně) učiní přežitky, aby jejich nový produkt vůbec byl pochopen a doceněn. Pro tuto tendenci se v literární historii vžil z němčiny pocházející pojem „Manifestantismus“, protože se produkty této tendence v podstatě staly svébytným žánrem. Manifesty se snaží překročit již v odstavci *Předvoj ztrácí kontakt...* naznačovanou propast, která zeje mezi avantgardním umělcem a zbytkem společnosti, kterému se jeho umění zdá složité a nepřístupné. Manifesty mohou tudíž být brány jako instruktážní texty - diktují a formují očekávání čtenáře a následnou interpretaci literárních textů.

Sociaal culturele denkstijl: houding ten opzichte van de moderniteit

Hlavním termínem vystihujícím tento frame je *beweging* (pohyb) - pomocí avantgardistického frame vnímáme zastavení jako nemyslitelné a pomalost jako nepříjemnou a nebezpečnou. Tento frame ovšem fandí určitému druhu pokroku, ne pomalému a postupně se rozvíjejícímu, ale náhlému, impulzivnímu, energickému pohybu vpřed, jako když jedním rázným a prudkým pohybem smetete všechno ze stolu. Tento umělecký diskurz zaměřený na pokrok a pohyb je samozřejmě v souladu s pokrokovým myšlením typickým pro modernitu, které bere zcela za

své. Dramatizuje a vyhrocuje vlastně některé prvky, na kterých modernita stojí. Vaessens cituje Matei Calinescu, rumunského literárního teoretika, který vyjmenovává různé asociace spojené s avantgardním frame:

a sharp sense of militancy, praise of nonconformism, courageous precursory exploration, and, on a more general plane, confidence in the final victory of time and immanence over traditions that try to appear as eternal, immutable and transcendently determined.

Neznamená to, že by čtení avantgardistickým okem nemohlo také poukázat na kritiku společnosti, ale tento postoj je velice zaměřený na budoucnost a nakloněný změnám. U Van Ostaijena, jehož poezii budeme tento týden číst, hraničí tato zaměřenost a náklonnost až s lačností po změně/pokroku. Vaessens ho nazývá *early adopter*, zabýval se uměleckými formami a žánry, které byly tehdy zbrusu nové a ještě neokoukané, jako je například němý film a jazz. Nejenže na ně odkazoval, ale experimentoval i s procesy, pomocí nichž tyto umělecké formy vznikly, s montáží (film) a improvizací (jazz). V jeho poezii se také objevují odkazy na život ve velkoměstech (citace tehdy aktuálních reklamních textů, zmínky nočního života) a moderní technologie (električka), zvláště pak ve sbírce *Bezette stad* (1921).

Za delší citaci, zvláště v době karantény stojí i tento jeho esejistický text „Over dynamiek“ z r. 1917:

Moderní člověk se bude moci snadno pohybovat po větší ploše: bude žít ve městě i na vsi, u moře a v horách. ... Jeho činnosti se zjednoduší, budou v časoprostoru redukovány na minimum. Tyto činnosti budou následovat těsně za sebou, čímž navazující činnosti zaberou jen velmi málo času. ... Tak se bude život valit dál v nekonečně zrychlovaném tempu.

Van Ostaijen byl kritický k mnoha aspektům soudobé společnosti, ale zároveň také věřil v možnost dovést ji ke změně. Následující slova, která se rozsvítila při čtení pomocí avantgardního frame pocházejí z eseje „Over dynamiek“, ze kterého jsme citovali výše.



Dynamičnost je podle Van Ostaijena nejdůležitějším „uměleckým principem“, „esenciální ... a inherentní vlastností“ umění. Statické umění je podle něho naopak „harmonickým protichůdcem“ života. Jinými slovy, umění již se již nemá snažit harmonizovat skutečnost modernity, která je nyní vnímána jako chaotická a pohyblivá. Umění tedy již není oázou uprostřed moderního chaosu, nesnaží se ho zmírnit, ale vítá ho jako předpoklad pro možnost nového začátku.

Zatím jsme se na základě tohoto rozboru van Ostaijenova poetikálního eseje ještě nedozvěděli, co má být náplní toho mohutně ohlašovaného nového začátku. Vysvětlit či ilustrovat to můžeme na základě obrazu *The Cyclist* Natalie Gončarovové.



Gončarovová zpracovává stejně jako van Ostaijen obraz moderního města ve svém obraze (reklama a nápisy ve výlohách) a snaží se zachytit rychlost pohybu cyklisty tím, že jeho končetiny i kolo zachycuje víckrát a tím rozkládá jeho pohyb. Dynamika je tedy nejen zobrazena, ale promítá se i do techniky, pomocí níž se zobrazuje. Literatura podle van Ostaijena tedy nemá být jen o dynamice, nýbrž být i sama dynamická svou formou, uvnitř, inherentně. Představuje tedy vlastně určitou formu zobrazení modernity - rychlost, dynamičnost a proměnlivost života, který v ní vedeme. Jeho postoj je tedy v mnoha ohledech paradoxní: na jednu stranu radikálně odmítá existující to stávající ve prospěch nového, na druhou stranu ale součástí stávajícího postoje k modernitě je i víra v možnost zdokonalení a změny světového řádu. Pomocí avantgardistického frame tedy vidíme, že modernitě a jejím myšlenkám nelze uniknout.

Literaire denkstijl: poëtica

Hlavní opozice, kterou v rámci poetikálního stylu avantgardy nalézáme (dynamisch vs statisch) není relevantní pouze pro společenské změny ale i pro podstatu literárního textu, jeho vztah k literární tradici a jeho funkci pro čtenáře. Díky tradici manifestů si můžeme poetiku tohoto frame přiblížit pomocí několika z nich. V souladu s Vaessensovou metodologie ahistorických frames se podíváme na manifest básníků z 80. let 20. století. Tato skupina básníků tvořících na konci 20. století mohla čerpat z bohaté tradice (povšimněte si tohoto poněkud absurdně a úsměvně použitého slova) již zmíněného „manifestantismu“ - všechny kroky, které tito básníci použili, aby vyhlásili svou novou generaci s její inovativní poezií, byly podobné jako „PR triky“ předchozích generací. Jménem této skupiny autorů,

mezi něž patřil také Joost Zwagerma publikoval básník Arthur Lava programaticky sestavený výběr z děl nazvaný *Maximaal*. Stejně jako všichni před nimi, i tito básníci se rozcházejí se svými literárními vzory, také po freudovsku vraždí své otce. Publikují ohnivé pamflety a během literárního večera překlápí konzervativnímu recenzentovi z *de Volkskrant* na hlavu kýbl něčeho nechutného. Těmito kroky se ovšem inovativní a provokující mladí básníci pouze přidávají k již existující tradici inovativního mladého básnictví. Jejich tvrzení o stagnaci, stojatých vodách a irelevantnosti stávající poezie ovšem můžeme brát spíše jako rétorické kroky než jako přesný popis současné situace na literárním poli - jejich vlastní poezie přichází příliš „vhod“ jako lék na tuto statickou situaci, na to abychom to brali vážně. Vaessensem sestavené *woordwolkjes* z předmluv ke sbírce *Maximaal* se téměř přesně shodují s *woordwolkjes*, které by vznikly na základě Marinettiho *Futuristického manifestu* z roku 1909. Tu samou opozici shledává i u van Ostaijenova holandského vrstevníka Hendrika Marsmana v manifestu z roku 1925 a u prozaika Sybrena Poleta, který v 60. letech propagoval svou školu *Andere proza* (Jiná próza).

Jak již bylo zmíněno, vyvstává potřeba manifestů zejména ve 20. století, kde se literární inovace začíná projevovat obtížně přístupnou a složitou formou a čtenář tedy potřebuje vedení při čtení a interpretaci. Implicitní instruování čtenáře by se dalo shrnout do těchto bodů:

- literární text je intervence
- cílem intervence je uvést něco do pohybu (literatura proti stagnaci)
- formální aspekty textu musí být brány jako výzvy k opuštění svého důvěrně známého prostředí pro čtenáře.

Opět se zde setkáváme s paradoxy: text, který se dává do služeb určitému společenskému cíli má formu, která čtenáře, který má být mobilizován od textu odcizuje. Tento paradox je ale pro avantgardistický frame určující. Umění viděné skrze tento frame zabíhá do estetického extremismu: to, co čtenář pozná, to, co se mu spojí s něčím, co už v umění viděl dříve, musí být podle tohoto úhlu pohledu zastaralé a tudíž nepoužitelné a odsouzeníhodné. Literatura, která ozvláštňuje, má mít možnost uvést ve společnosti do pohybu změnu. Pro čtenáře je literární text intervencí a čtení konfrontací s něčím co je odlišné, zvláštní, odcizující a složité.

Vaessensem vyjmenovaní nizozemskojazyční autoři, jejichž díla čte pomocí realistického frame:

Paul van Ostaijen*

Hendrik Marsman*

Sybrene Polet

Joost Zwagerman

Frederik van Eeden

Til Brugman*

Theo van Doesburg*

Lucebert

Důležité pojmy v realistickém frame

vervreemding/ odcizení se

experiment, inovace, pokrok, provokace, disonance

bojová rétorika, rétorika zapomnění

poetické texty a jejich role

autonomie (související termín l'art pour l'art) en engagement (služebnost literatury)

„Manifestantismus“

literární text jako intervence