

SKUPINA (Ra)

Je nutno se představit, je nutno říci, co chceme, a naznačit perspektivy cesty, kterou se ubíráme. Je nás prozatím osm: dva básníci a šest výtvarníků. Náhoda při našem setkání nehrála úlohu. Poznali jsme se tak, jak se poznávají lidé, kteří se ubírají touž cestou. Všichni jsme prožívali, buď před válkou, nebo za války, horečná léta surrealismu, který byl naším křtícím ohněm. Avšak tenkrát jsme se ještě neznali.

V tisku býváme označováni buď jako následovníci surrealismu, nebo jako „mladší surrealisté“, „postsurrealisté“, „neosurrealisté“, nebo dokonce surrealisté. Jde tedy především o to, zda se považujeme, či nepovažujeme za surrealisty.

Historie nás učí tomu, že skutečné umělecké dílo podržuje životnost bez ohledu na čas a místo svého vzniku; příčinou toho je, že obsahuje lyrické hodnoty, jež mají platnost obecně lidskou a jež jsou sublimátem lásky a nenávisti, naděje a zoufalství, radosti a žalu. Můžeme je stopovati až ke vzniku civilizace a nacházíme je ve větší či menší intenzitě všude, ať už u Lautréamonta či Stendhala, Uccella či Leonarda, v umění primitivních národů či v umění starého Egypta, a budeme je nalézati i v budoucnu tam, kde při vlastní tvorbě spolupůsobí spontánnost a touha. A vždy a všude bude provázeno pečetí tajemství, jež je dáno složitostí struktury veškeré existence a jež v něm bude lidstvo věčně tušit, hledat a luštit.

Z tohoto hlediska se nám surrealismus jeví jako krajní výtažek a koncentrace všeho lyrismu, výtažek, který je však příliš jednosměrně zaměřen a vyměřen. Jestliže se tedy dnes míní surrealismem úzké umělecké hnutí, které nadto buď napodobuje onen stav surrealismu, který známe z roku 1938, nebo pohodlně obydluje dosažené pozice, pak surrealisty nejsme. To postřehl leckterý kritik, když o nás tvrdil, že někdy vybočujeme z mezí „ortodoxního“ surrealismu. Náš vztah k tomuto „ortodoxnímu“ surrealismu (tj. surrealismu předválečnému) je co nejkritičtější. Je to přirozené: hrůzná léta kulturní protektorátní izolace a naprostá odloučenost od avantgard ostatních zemí navodily tento stav.

Mnohé z objevů a metod surrealismu přijímáme za své, avšak neužíváme jich ve smyslu původní historické definice surrealismu (surrealismus je čistý psychický automatismus, který chce písmem, kresbou a všemi výrazovými prostředky vyjádřit skutečnou funkci myšlenky), nýbrž jsou pro nás spíše tím, co André Breton definoval jako „pokus položit vodivý drát mezi tak rozlučované světy, jako je spánek a bdění, skutečnost vnitřní a vnější, rozum a šílenství, klid poznání a láska, život pro život a re-

voluce“ atd., nebo jako „vše, co nás přivádí na myšlenku, že je určitý bod, kde život a smrt, skutečno a pomyslné, sdělitelné a nesdělitelné, nahoře a dole nemohou býti vnímány jako protiklady“.

Namísto automatismu, o kterém nepřestaneme tvrdit (vzdor tomu, že vydal několik kouzelných děl), že byl a je spíše podkladem ke studiu než skutečným uměleckým projevem, zdůrazňujeme tvárné úsilí a kompozičnost, jsouce při tom vzdáleni suchého konstruktérství; malíři se přiklánějí k čistě výtvarným a malířským prvkům, zamítajíce veškerou literárnost malby, a básníci nezapomínají pro asociace na jazykový materiál. Během vývoje jsme došli nejen k omezení automatismu, ale dokonce k jeho popření, jdouce tak opačnou cestou, nežli jde např. skupina rumunských surrealistů, kteří stupňují automatismus v úplný „nadautomatismus“ a objevují nové a nové automatické techniky, jimiž popírají umění a estetiku a podtrhují vědecko-experimentální charakter surrealistického úsilí. Používáme-li automatismu přece, tedy jen proto, abychom čas od času zjišťovali vlastní psychický stav. Jsme však vzdáleni toho, abychom tyto projevy, převážně soukromého a experimentálního rázu, vydávali za svébytná díla.

Zatímco surrealisté zdůrazňují teoretickou a experimentální stránku, snažíme se praxí a prací vyhýbat se úzkostlivě apriorním teoriím a přemíře teorie vůbec. Jestliže surrealismus kladl tak veliký důraz na freudismus a výklad snů, bylo to bezpochyby zaviněno přeteoretizováním. Uznáváme přirozeně v plné míře význam Sigmunda Freuda a jsme vděční za metodu, jíž umožnil postihnouti mechanismus myšlení a konání. Jsme si vědomi, že na základě psychoanalýzy lze podrobně rozebrati naše díla, avšak jsme vzdáleni toho, abychom je budovali podle psychoanalytických receptů. Takovéto výtvořiny chtěné erotické náplně nesou s sebou nebezpečí, že podvod bude odhalen a mystifikátor se ukáže jako směšný strůjce symbolů podle seznamu s návodem k použití, ne-li přímo alegorií.

Přijímáme za svůj světový názor dialektický materialismus. Jsme si vědomi toho, že avantgardní umění bojuje zpravidla na dvou frontách (proti buržoazii, proti níž je celou svou podstatou namířeno, a proti nezájmu a nepochopení avantgardy sociální, s níž umělecká avantgarda nikdy nepřestala být spjata na život a na smrt). Avšak čím dále, tím více jsme přesvědčeni, že lze vytvořiti mezi politickou a uměleckou avantgardou jiný vztah než opoziční.

Právě tak jako nemůžeme uznat umění pro umění, revoluci pro revoluci a život pro život, nemůžeme uznat ani umění pro lid. Považujeme umělecký projev za projev lidského ducha, jako je tep srdce projevem fyziologickým. Umělecké dílo je nerozlučně spjata s osobou tvůrce a ten je

pak spjat s prostředím, v němž dílo žije. Jednoznačně a bez výhrad se stavíme proti snižování uměleckého díla za účelem přiblížení k lidu, neboť nelze se vzdát namáhavě dobytého území, jež nás nezadržitelně vede k té říši svobody, o níž snil každý poctivý marxistický ideolog. Neuznáváme „strašáka nesrozumitelnosti“ za překážku mezi umělcem a sociální avantgardou. „Porozuměti se dá při normální inteligenci všemu, postupuje-li umělecká výchova soustavně od jednoduššího k složitějšímu a zdůrazňuje-li od počátku nezvratnou pravdu, že pouhým napodobením přírody ještě nikdy nevzniklo umělecké dílo.“ (Kulturněpolitický program KSČ a výtvarné umění, V. Kramář, 1946.)

Jde nám především o to, aby vývoj v umění nebyl nikdy ničím brzden, jde nám o to, aby se nestal šablonou a tím méně zvykem, jde nám o ryzí lyrický projev, o mnohotvárnost a velkolepost světa, jenž nás obklopuje, a o mnohotvárnost a velkolepost citu především.

Jaký je náš vztah k jiným skupinám aspirujícím na avantgardní pozici v našem umění?

Jsou tu především tři zbývající členové rozpadlé pražské skupiny československých surrealistů: K. Teige, Toyen, J. Heisler. Je víc než jisté, že se s nimi úplně neztotožňujeme. Náš poměr k nim vyplývá z poměru k surrealismu vůbec: vyčkáváme jejich nové práce a projevy.

Je tu Skupina 42. Vážíme si některých prací J. Kainara, J. Koláře a I. Blatného, některých obrazů Grosse a Hudečka a grafických listů Kotíkových, je nám však velmi vzdáleno nejasné teoretizování J. Chaluppeckého. Nemůžeme akceptovat „novorealistické“ práce členů skupiny zvláště z doby protektorátu s jejich pojetím „tématu“ úzce omezeného na městskou skutečnost, stejně jako jejich názor, že již „prošli“ surrealismem, že „překonali“ jeho vliv a postoupili dále nežli ti, kteří jsou spjatí se surrealistickým odražením. Pokud však jde o nejzákladnější věci, o existenci umělecké avantgardy u nás, o zásadní otázky kulturní politiky, ustupují přirozeně diference před vzájemnou solidaritou, jež nás také pojí se skupinou „kolem Mladé fronty“, především s jejími teoretiky Grossmanem a Morákem.

Je zde dále silná skupina slovenských nadrealistů (vesměs básníků a teoretiků), která se však příliš izoluje do jakési nedůvěřivosti, zdůrazňujíc slovesné problémy specificky slovenské. Přes výhrady technického rázu je nám však jejich poezie (Fabry, Žáry aj.) a zvláště teorie (Povážan) daleko bližší než valná část české literární produkce, s výjimkou téměř jen poezie Halasovy a jazykových ohňostrojů próz Holanových.

Pokusili jsme se zde zaujmout stanovisko jak k aktivitě předválečných surrealistických skupin, tak ke skupinám, jež se dnes u nás více-

méně snaží spoluvytvářet naši současnou avantgardu. Otázka, zda jsme, či nejsme surrealisté, zůstala nevyřešena. Řekli jsme, že se neztotožňujeme s předválečným analytickým (destruktivním) surrealismem, a je nám proto lhostejné, je-li naše činnost vinětována jako surrealismus, či jinak. Domníváme se, že vývoj avantgardního umění směřuje do údobí, jež je možno zhruba nazvat syntetickým a konstruktivním.

Josef Istler, Miloš Koreček, Ludvík Kundera,
Bohdan Lacina, Zdeněk Lorenc, Vilém Reichmann,
Václav Tikal, Václav Zykmond.

(1947)

CESTA K SYNTETICKÉMU REALISMU

Jiří Hájek

Vynikající kritik starší generace, zamýšleje se nad situací současné poezie, položil si otázku, co bude vnitřní pružinou jejího budoucího vývoje ve společenském prostředí nového lidově demokratického státu, v němž aspoň v nejhrubších obrysech vidí realizovány dvě základní touhy, které až dosud určovaly její směr: svou touhu sociální a národní. Co tedy nyní, na jaké cesty vstoupí, co poezii povede tímto světem, jenž naplnil její sen? Otázka byla položena, avšak zůstala bez odpovědi. Není pochyby, že na ni není odpovědi, zůstane-li takto postavena, nechceme-li se pro odpověď vracet nazpět až k poetistům a k jejich pojetí poezie jako skvělého sportu a kouzelné hry představ. K takovému návratu dnes chybí poezii vnitřní i vnější důvody. Nezbyvá tedy než zkoumat samu otázku a hledat chybu v tom, jak byla postavena.

Bylo především správné, jestliže jsme řekli, že sociální a národní touha určovala směr dosavadnímu vývoji české poezie? Domníváme se, že toto zjištění bychom mohli dokumentovat celou historií naší moderní poezie, Máchou počínajíc. S jednou důležitou opravou ovšem: tato touha je častěji spíš *neodmyslitelným pozadím, na němž se odehrává vlastní děj, než dějem samotným*. Vystupuje do popředí v letech společenských krizí a katastrof; ani v letech stabilizace a zdánlivého klidu nepřestává být ovšem přítomna: transformuje se vždy do nových a nových podob (i lart-