

BÜRGER, Peter: *TEORIE AVANTGARDY. STÁRNUTÍ MODERNY*. Praha : Akademie výtvarných umění, 2015. 345 s.

V roku 2015 vydala Akademie výtvarných umění v Prahe český preklad práce Petra Bürgera *Teorie avantgardy* (1974) spolu s prekladom výberu textov o výtvarnom umení pod názvom *Stárnutí moderny* (2001). Vydanie obsahuje Predmluvu od Václava Magida s podtitulom *Teorie avantgardy v historických souvislostech*, ktorá sa okrem objasnenia základných pojmov, s ktorými Bürger pracuje, zaoberá aj reakciami iných autorov na jeho teóriu (napr. Murphyho návrh revízie Bürgerových úvah).

V Úvode k *Teorii avantgardy* autor reflektuje krízu vedy, prameniáciu z preferovania konkrétnych interpretácií textu oproti abstraktnej teórii. Tento problém vyústil až do absolútneho popierania potreby existencie literárnej teórie, voči ktorému sa Bürger rovnako snaží vymedziť. Zároveň sa vyjadruje na margo sporu, ktorý v súvislosti s jeho knihou vznikol, pričom zdôrazňuje, že „*se s ní často spojovala očekávání, která nejsou teorii přiměřena*“ (s. 51). Odkazuje pritom na dôležitosť oddeleného vnímania literárnej teórie a konkrétnej interpretácie textu ako dvoch svojbytných autorských prístupov. Spomenie aj protiklad poznania ako odrazu a poznania ako produkcie, ale sústreďuje sa na otázku predpokladov poznania, akcentujúc fakt, že jeho *Teorie avantgardy* má vzťah k realite, ktorý teórie niektorých jeho kritikov (napr. Lüdke) podľa neho postrádajú.

Bürger zdôrazňuje, že pracuje s Althusserovým pojmom „přesunutí“ (décalage), na základe ktorého sa napríklad doktrína autonómie umenia z horizontu myslenia stáva jeho predmetom. Do popredia následne vystupuje otázka spoločenskej funkcie umenia a delenie literatúry na „vysokú“ a „nízku“, pričom sa pozabúda na vzťah medzi týmito dvoma oblasťami. Zavedenie kategórie inštitúcie umenia je potom „*fakticky vyprovokováno vývojovým stupněm umění v pozdně kapitalistické společnosti*“ (s. 57). Práve vzťah k inštitúcii umenia je jednou z kľúčových otázok, ktoré si v súvislosti s avantgardou Bürger kladie.

Po naznačení základného smerovania *Teorie avantgardy* v Úvode nasleduje kapitola *Hermeneutika – kritika ideologie – funkcionální analýza. Předpoklady kritické literární vědy*. Autor v nej nastoľuje teoretický problém, ako ustanoviť kritickú literárnu vedu, ktorá je súčasťou spoločenskej praxe, ergo „*Není ‚nezaujată‘, ale nechává se vést zájmem*“ (s. 61). Pomenúva vzťah takejto literárnej vedy k tradičnej vede a jej kategóriám, nevníma ju izolovane. Prostredníctvom príkladu Marxovej kritiky Hegela oživuje problém vzťahu medzi ideológiou a spoločenskou realitou, pričom konštatuje, že hermeneutika prechádza do kritiky ideológie. Moment kritizovania ďalej rozpoznáva aj v prípade autonómie umenia, ktorá sa podľa neho vydeľuje z buržoáznej každodennej existencie, a práve preto môže túto existenciu kritizovať. Poslednou rozoberanou otázkou v prvej kapitole je funkcia umenia. Podľa Bürgera „*Mluvíme-li o funkci konkrétního díla, ve skutečnosti mluvíme obrazně; pozorovatelné nebo odvoditelné důsledky kontaktu s tímto dílem totiž v žádném případě nezávisí přednostně na jeho zvláštních kvalitách, ale spíše na konvencích, kterými se řídí zacházení s díly tohto typu v dané společnosti, resp. u určitých společenských vrstev nebo tříd. Pro označení těchto rámcových podmínek jsem navrhl pojem instituce umění*“ (s. 70). Následne si kladie otázku, ako to ovplyvňuje faktické zaobchádzanie s umeleckými dielami.

V druhej kapitole nazwanej *Teorie avantgardy a kritická literární věda* sa autor zamýšľá nad tým, že „*je nutné estetickou teorii historizovat*“ (s. 72), dôraz teda kladie na

dejinnosť estetických kategórií. Nie všetky z nich sa vyvíjajú rovnako rýchlo, od polovice 19. storočia forma získava prevahu nad obsahom, preto Bürger vyzdvihuje vzájomnú previazanosť vývoja predmetu a vývoja kategórií. Aj v tejto kapitole sa venuje otázke autonómie umenia, resp. jeho prepojenia so životnou praxou, pričom zdôrazňuje nevyhnutnosť odlíšiť „*instituci umění (která funguje na principu autonomie) od obsahu (Gehalt) jednotlivých uměleckých děl*“ (s. 81). Toto rozlíšenie sa následne stane predpokladom sebakritiky umenia, ktorá podľa Bürgera umožňuje jeho objektívne porozumenie, a ktorú v praxi predviedli avantgardné hnutia.

Ešte detailnejší pohľad na problematiku autonómie umenia prináša tretia kapitola *K problému autonomie umění v buržoázní společnosti*, osvetľujúca rozporupnosť tejto kategórie, variácie jej definícií a genézu samotnej predstavy autonómie cez opis postavenia umelca v spoločnosti v rôznych historických obdobiach. Venuje sa aj názorom Kanta a Schillera na otázku estetična. Od týchto klasických pohľadov na danú problematiku prechádza k avantgardistickému gestu premeny umeleckého diela, pretože „*avantgardisté sice nezničili kategorii díla, ale zcela ji proměnili*“ (s. 108). Touto myšlienkou už anticipuje obsah štvrtej kapitoly, nesúcej názov *Avantgardní umělecké dílo*. V nej sa predošlé uvažovanie rozširuje o pojem krízy diela, no jej poňatie je relativizované – „*co se vlastně ocitá v krizi: kategorie díla, nebo jedna historická podoba této kategorie?*“ (s. 113). V súlade s predchádzajúcimi kapitolami sa Bürger snaží viesť dialóg nielen s určitými teóriami, ale prehodnocovať aj pojmy, s ktorými tieto teórie pracujú, čím sa jeho vlastný text stáva komplexnejším. Vracia sa k Theodorovi W. Adornovi, konkrétne k jeho kategórii novosti diela, ktorú však prijíma polemickým spôsobom. Následne cez kategóriu alegórie a montáže prichádza k sformulovaniu tézy, že aj avantgardné dielo je možné chápať hermeneutickým spôsobom.

Posledná kapitola *Teorie avantgardy* nesie názov *Avantgarda a angažovanost* a zameriava sa na zobrazenie rozdielov a podobností Adornovej a Lukácsovej teórie avantgardy, pričom spor týchto dvoch teórií označuje za historický, keďže „*ani jeden z těchto autorů ovšem netematizuje útok avantgardních hnutí na instituci umění*“ (s. 146). Základom tohto útoku je pritom fakt, že sa mení uhol pohľadu na angažovanosť: „*Neorganické dílo dovoluje položit otázku možnosti angažovanosti novým způsobem*“ (s. 151). Vymedzením sa voči predchádzajúcim teóriám avantgardy, ale zároveň ich detailným opisom Bürger vytvoril pre svoje vlastné myšlienky nielen rámec, do ktorého ich mohol zasadiť, ale aj príležitosť ukázať, v čom sú špecifické.

Bürgerovo najdôležitejšie teoretické dielo dopĺňa v tomto vydaní preklad výberu *Státnutí moderny* s podtitulom *Stati o výtvarném umění*, v ktorom sú zhromaždené príspevky vzniknuté v rokoch 1983 – 2000. Autor sám tento výber definuje ako „*pokus kriticky přezkoumat umělecká díla moderny – což ovšem předpokládá, že jsme se naučili nechat je na sebe působit*“ (s. 174). *Státnutí moderny* obsahuje rozbory konkrétnych diel výtvarného umenia, čím pôsobí ako ukážka praktického uplatnenia úvah načrtnutých v *Teorii avantgardy*.

Na ilustračnom príklade Stravinského diela *Příběh vojáka* (okrem toho sa spomína aj Wagner a jeho opery) sa núka v súvislosti s posudzovaním novoklasicistických tendencií umelcov záver, že „*zda návrat k někdejšími schématům formy tato schémata pouze reprodukuje, nebo z nich činí přesvědčující znázorňovací prostředek současné výrazové potřeby, o tom nemůže rozhodovat teorie, ale jedine pečlivá analýza konkrétní*

niho díla“ (s. 179). Autor v tejto knihe rozvíja tiež úvahy týkajúce sa Adornovho antia-vantgardizmu, predpokladom čoho je odlišenie pojmov „moderna“ a „avantgarda“.

Na príklade diela Bertolda Brechta sa zase demonštruje fungovanie symbolickej a alegorickej formy umeleckého diela, poukazuje sa na ich podobnosti aj odlišnosti, respektíve na vzťah znaku a významu, ktorý dané formy implikujú. Tým sa dostávame k otázkam subjektívneho vs. objektívneho vnímania diela, prepojeného tiež s kategóriou jeho konkrétnosti či abstraktnosti, pričom je ale stále kľúčová osobnosť recipienta, ktorý je v procese percepcie umenia aktívnym prvkom: „*Umění v epoše moderny se nám tak ukazuje jako institucionalizovaná praxe, která ony protiklady, jejichž nesmiřitelnost je pro modernu určující, vhání do neukončitelného procesu vzájemné negace. Stává se tak privilegovaným místem zkušenosti, která si tento pojem zaslouhuje tím, že se nám nepřihází, nýbrž je námi utvářena*“ (s. 216).

V ďalšej časti knihy sa prostredníctvom opisu života Vincenta van Gogha Bürger dostáva k problematike eventuálnej dôležitosti poznania biografie umelca pri posudzovaní jeho diela. Opiera sa pritom o van Goghovu osobnú korešpondenciu, čím otvára priestor úvahám o osobe umelca a jej úlohe v procese tvorby. Analógiou s Rimbaudom Bürger dospel k tomu, že „*v podmínkách moderny ze sebe musí básník nejdřív básníka udělat, a toho se dosahuje prací systematické sebedeformace*“ (s. 223). Nepopierateľné miesto autorovej sebareflexie implikuje kritiku, ktorej takýto spôsob tvorby možno podrobiť a ktorá následne vyústi do konštatovania o van Goghovej závislosti na mimetickom zobrazovaní skutočnosti. Dostávame sa do blízkosti stavov šialenstva, ktorých vzťah k výsledku alebo procesu umeleckej tvorby nie je jednoduché pomenovať: „*Jak se šílenství vztahuje k dílu?*“ (s. 228), čím sa skúmanie značne komplikuje.

Podobne ako k dielu van Gogha Bürger pristupuje aj k obrazom Ferdinanda Hodlera, avšak v jeho prípade text dopĺňa aj o subjektívne dojmy, ktoré *Teorii avantgardy* dodávajú sugestívny rozmer: „*Trpělivě čekám v naději, že mi vytane věta nebo slovo a ukážou mi cestu k tomu, co mne vzrušuje*“ (s. 232). Na príklade Hodlerových obrazov dokladá schopnosť umenia vytvoriť ilúziu utópie prepojenia medzi človekom a prírodou, avšak táto utópia, ktorá je vlastná moderne, sa odlišuje od predchádzajúcich utopických myšlienok tým, že „*nevsází na další panství nad přírodou, nýbrž na možnost dohody s ní*“ (s. 234). Autor tak nepriamo pripísal moderne ďalšiu charakteristickú črtu. Rozbor Hodlerových obrazov zakončuje definovaním „metaforického“ spôsobu tvorby, ktorý tohto maliara zdanlivo spája s tvorbou Marcela Prousta, no v skutočnosti predstavuje svojbytnú reprezentáciu spomínaného nového druhu utópie.

Táto Bürgerova metóda pomenúvania charakteristických črt moderny za pomoci analýzy konkrétnych diel toho-ktorého maliara sa ďalej uplatňuje cez tvorbu týchto výtvarných umelcov: Picasso, Duchamp, Miró, Tàpies, Beyus. Prístup k nim sa v zásade nelíši od toho, ktorý Bürger použil v prípade van Gogha a Hodlera. Hľadá styčné body tvorby spomínaných umelcov so základmi svojich teoretických koncepcií, všima si nevšedné aspekty ich diel (napr. Tàpiesova práca so zobrazením písmen). V závere monografie sa od týchto praktickejších úvah vracia späť k pojmom a teórii, keďže sa zaoberá termínom postmoderny, jeho funkciou aj obsahom. Spory o postmodernu opisuje na pozadí predošlých sporov o modernu, pričom si všima kontinuitu, ktorá tieto procesy sprevádza.

Stárnutí moderny tvorí s *Teoriou avantgardy* komplementárny celok, v ktorom sú teoretická a praktická zložka organicky prepojené. Bürgerova *Teorie avantgardy* otvorila

v čase svojho prvého vydania v roku 1974 mnoho otázok, ktoré sú stále aktuálne – a predovšetkým nezodpovedané – aj v roku vydania tohto českého prekladu. Či už ide o používanie pojmov moderna, avantgarda a postmoderna alebo o analýzu diel autorov, ktorí sa k nim zaraďujú, Bürgera možno prijímať afirmatívne alebo polemicky, nemožno ho však obísť.

Jaroslava Šaková

Mgr. Jaroslava Šaková
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
SR
e-mail: jaroslava.sakova@savba.sk