

O vzťahu literárnej a hudobnej avantgardy

Miroslav Blahynka

V tomto krátkom príspevku sa zameriavame na niektoré aspekty vzťahov medzi literárnou a hudobnou avantgardou 20. storočia a zároveň poukážeme na niektoré paralely medzi nimi, hlavne v estetickej rovine.

Pojem avantgarda sa v literatúre prvýkrát v súvislosti s umením vyskytol už v roku 1825. V rozhovore umelca, vedca a priemyselníka, ktorého literárnym otcom bol saint - simonista Olinge Rodrigues hovorí umelec k svojim partnerom: "My umelci budeme vašim predvojom, vašou avantgardou; moc umenia je v skutočnosti najbezprostrednejšia a najrýchlejšia. Máme zbrane všetkého druhu: keď chceme medzi ľuďmi šíriť nové myšlienky, píšeme ich na mramor alebo plátno, popularizujeme ich poéziou a spevom; používame striedavo lýru alebo flautu, ódu alebo pieseň, históriu alebo román; máme otvorené dramatické javisko a predovšetkým na ňom vyvolávame elektrizujúci a víťazný vplyv. Obraciame sa na predstavivosť a city ľudí, pretože bude našou povinnosťou rozvíjať najživšiu a rozhodujúcu akciu; a ak sa dnes javí naša rola ničotná alebo aspoň veľmi druho-radá, je to preto, že umeniu chýba to, čo je podstatné pre jeho energiu a úspech: spoločný podnet a všeobecná myšlienka."

Rodrigues v mnohých ohľadoch diagnostikoval ale aj anticipoval tvorivé a estetické intencie avantgardy. Aj keď sa označenie avantgardný v hudbe a v literatúre vžilo až okolo roku 1910, myšlienky z roku 1825 na nás pôsobia akoby pochádzali z body o osemdesiatpäť rokov neskôr. Reprezentanti saint - simonovskej filozofie si uvedomovali, že umenie aj so svojim univerzom nemôže stáť mimo štruktúr spoločenského života. Z interakcií medzi hudobným, literárnym, prípadne aj divadelným umením vyplývalo, že jedno umenie môže byť ovplyvňované, podmienené, prípadne aj inšpirované iným umením.

V dejinách literatúry sa často ako predzvesť avantgardného myslenia označuje Rimbaudov list Paulovi Demenymu z roku 1871. Slávny francúzsky básnik sa tu vyslovil proti veršovej kánonickosti, proti statickej dekoratívnosti a rétorickosti súdobého básnického umenia. Používa pritom aj hudobnú symboliku naznačujúcu, že jeho kritika súčasného umenia z individuálnych avantgardných pozícií má aj širšiu, než čisto literárnu platnosť. "Nikdy sa správne nehodnotil romantizmus. A kto by ho bol hodnotil? Kritici !! Romantici, ktorí dokazujú, že pieseň je iba zriedkakedy dielom, to jest myšlienkou tlmočenou a pochopenou spevákom ? Lebo JA je niekedy iný. Ak sa z medi stáva poľnica, nie je to celkom jej vina. To je pre mňa zrejmé: pomáham svojej myšlienke pri pôrode, pozerám sa na ňu, počúvam ju: nasadím slák: symfónia sa rozbúri v hĺbinách. alebo vyrazí

jedným skokom na scénu.”

Z tejto, ale aj z iných formulácií Rimbaudovho listu možno odvodiť podstatné rysy avantgardizmu, ktorý, aj keď ho poetika konca 19. a prelomu 20. storočia zatlačila do pozadia, opäť vystupuje v hudbe, literatúre, maliarstve a v ďalších umeleckých druhoch okolo roku 1910.

Avantgarda mala ambíciu pôsobiť smerom k umeleckej a spoločenskej obnove. Paralelnosťou a takmer sústavnou prítomnosťou oboch týchto cieľov sa avantgarda odlišuje od univerzálneho modernizmu, ktorého inovácie sa sústreďujú predovšetkým alebo takmer výlučne na estetické ciele. V literatúre tento trend reprezentuje napríklad Joyce, v hudbe napr. Ralph Vaughan Williams, alebo M. Ravel. Týmto dvoma cieľmi sa avantgarda odlišuje aj od revolučného umenia, ktoré v časoch nástupu avantgardy bolo aktuálnym umeleckým fenoménom a ktoré nepovažuje umelecké inovácie za prvoradú záležitosť.

Avantgarda - a to tak hudobná ako aj literárna - súvisí so vznikom "masovej spoločnosti". Jej kultúrny paradox súvisí s tým, že na jednej strane sa vytvárajú podmienky na to, aby "masa" populácie mala určitý voľný čas, ktorý by mohla venovať aj kultúre, na druhej strane mechanizmy "masovej spoločnosti" fungujú tak, že ako kultúrna potreba, univerzálnejšia než umenie vystupuje zábava v svojej širokej variete javov, vrátane zábavného priemyslu založeného na zásadách "konzumu".

Umelci, reprezentanti avantgardy tento trend buď podvedome alebo umelo reflektovali a vyvodili z neho tvorivé konsekvencie. Často reagovali na agresivitu spoločenského prostredia podobne agresívne. Napríklad Marinetti reflektuje situáciu okolo roku 1910, kedy vznikajú prvé futuristické manifesty takto: "V roku 1909 zatiaľ čo vlastenci sa uspokojili s tým, že polemizovali s oponentmi sna o veľkom Taliansku dneška, sme my futuristi vnucovali milióny manifestov a tisíckami zhromaždení v divadlách a námestiach svoju smelú bojovú vieru, upevňovali sme svoje hrdé a novátorské talianstvo legendárnymi päsťami a obuškami".

S inou dávkou netolerancie sa stretneme v podobnom čase aj u hudobných futuristov. Luigi Russolo píše v roku 1913 "Beethoven a Wagner dlhé roky dojímali naše srdcia. Ale teraz ich už máme dosť. Pre nás sú väčším pôžitkom ideálne kombinácie lomozu ulíc, spaľovacích motorov, áut a pracujúcich mas, než opakované počúvanie povedzme Eroicy alebo Pastorálnej."

Iniciatívu hudobných futuristov podrobil kritike Ferruccio Busoni, ktorý v článku Futurizmus hudobného umenia z roku 1912 položil futuristom dve otázky: či poznajú naozaj všetko staré skôr než začnú tvoriť nové - a či majú aj talent.

V podobnom intervale ako Busoni k Russolovi stojí v Taliansku literárny vedec a filozof Benedetto Croce voči predstaviteľom futurizmu ústiaceho do fašizmu. Croce v literatúre, podobne ako Busoni v hudbe, stál na čisto antropocen-

trikom stanovisku. Preto zdôrazňoval pozitívnu úlohu intuície pri tvorbe aj pri vnímaní umeleckého diela. "To čo obdivujeme na naozajských dielach, je dokonalá fantazijná forma, akú na seba berie stav duše; a my to nazývame životom, jednotou, kompaktnosťou, plnosťou umeleckého diela," písal Croce. Taliansky estetik odsudzoval nezjednotený protiklad niekoľkých stavov duše, ktorý prejavuje u nedokonalých alebo falošných výtvoroch umelcov a ktorý vedie autorov k tomu, že konštruujú falošnú jednotu založenú buď na abstraktnej ideji, ktorá nemá s umením nič spoločného, alebo na mimoestetickom vzrušení citov. Toto Croceho stanovisko je reakciou na jednostrannosť avantgardy, aspoň v tom zmysle, ako to naznačil prof. Vysloužil /v príspevku uvedenom v tomto zborníku/ - že nie všetko, čo sa avantgardou nazývalo aj v skutočnosti avantgardou bolo a s odstupom času môžeme ako avantgardné hodnotiť.

Croceho súčasník a prívrženec František Xaver Šalda chápe avantgardné umenie ako fenomén, ktorý by mal smerovať k životnej plnosti a bohatosti foriem. Od avantgardného umenia očakáva sústredený a prísny zmysel pre tektonickú a formovú čistotu. Nová látka podľa neho sama o sebe nestačí na obrodzenie umeleckej produkcie, paralelne s ňou musí ísť vynachádzavosť novej metódy. O jazyku básnických avantgardných diel hovorí, že sa vedome vzdal svojej melodi-začnej a harmonizačnej funkcie, lebo chce a musí byť len akýmsi krčom, záchvatom, ktorý reaguje na rozpad a rozklad modernej spoločnosti.

Šalda a Croce upozornili na primárnosť umeleckej a estetickej stránky avantgardy. Vedľa tendencií k jednostrannostiam, alebo ku komplexnej výpovedi existoval aj odstredivý pohyb. Z nejedného prekliateho básnika alebo avantgardného hudobníka sa stal poeta alebo musicus laureatus. Nejednen avantgardný výtvarník začal portrétovať štátnikov - ako napríklad Kokoschka Masaryka.

Energia avantgardy začala v takých prípadoch hľadať nové priestory pre svoju aktivizáciu, v ktorých by mohla prejavíť svoje obrodzujúce, oslobodzujúce tendencie. Niektorí teoretici, napríklad Adorno, ale aj samotní umelci zastávali názor, že najpodstatnejším účelom moderného umenia je znepokojovať a pôsobiť proti všeobecnému vkusu, rušiť každú harmóniu - a to aj za cenu, že v prítomnej dobe stratí toto umenie publikum. Vo Filozofii novej hudby vykreslil Adorno predstavu hudby ako listu v zapečatenej flaši. V súčasnosti ju síce nikto nepočúva, pre budúcnosť však zachová posolstvo naozajstnej humanity a nefalšovaného poznania.

Dnes, po takmer storočných skúsenostiach s avantgardou a viacročných skúsenostiach s postmodernou, ktorá znova prichádza na scénu so zmyslom pre pes-trú realitu, pre figuratívnosť a predmetnosť, v literatúre pre dej a postavy v hudbe, pre melodickosť, sa nám zdá, že Adornove predstavy môžeme korigovať či doplniť výrokom avantgardne, nie však militantne uvažujúceho a zároveň neavantgardne komponujúceho skladateľa Ferruccia Busoniho, ktorý vo svojom Náčrte

novej estetiky hudobného umenia povedal:” Hudba sa zrodila slobodná a je jej určením slobodnou zostať.”

Poznámka:príspevok bol prednesený na medzinárodnej konferencii”Hudobné avantgardy 20. storočia a národné kultúry” v dňoch 9. - 11. októbra 1995 v Bratislave.