

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Zuzana Keményová

**Jindřich Chalupecký v časopisech Čin, Život a
Listy (1933 – 1948)**

Bakalářská práce

Praha 2009

Autor práce: **Zuzana Keményová**

Vedoucí práce: **PhDr. Jana Čeňková**

Oponent práce:

Datum obhajoby: **2009**

Hodnocení:

.....
.....
.....
.....

Bibliografický záznam

KEMÉNYOVÁ, Zuzana. *Jindřich Chalupecký v časopisech Čin, Život a Listy (1933 - 1948)*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, 2009. 61 s. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jana Čeňková, Ph.D.

Anotace

Předmětem této bakalářské práce je dílo a osobnost Jindřicha Chalupeckého, jednoho z tvůrců české kulturní publicistiky konce 20. století. Zachycuje nejen to, jakým způsobem Jindřich Chalupecký ovlivňoval svou dobu, ale dokumentuje rovněž, jak tato doba formovala jej. Tato bakalářská práce analyzuje několik textů, které Chalupecký napsal v období od počátku druhé světové války až po Únor 1948 a publikoval je v časopisech Čin, Život a Listy. Přesto že jde o periodika se skromným vzhledem i materiálním zázemím, měla mimořádně silný společenský vliv, stejně jako autor sám. Analyzované texty zahrnují články, kritiky i volné úvahy a byly pečlivě vybrány s důrazem na to, aby reprezentovaly rysy typické pro jednotlivá tvůrčí období. Tato práce předkládá ucelený průřez nejzajímavějšími etapami Chalupeckého života a nabízí klíč k pochopení hlavních principů jeho tvůrčího myšlení i psaní. Zároveň se pokouší odpovědět na otázku, jaký vliv má osobnost Jindřicha Chalupeckého na současnou publicistiku a uměleckou kritiku.

Annotation

The main aim of this thesis is to give an insight into life and personality of Jindřich Chalupecký, one of the most outstanding journalists in the late 20th century. This thesis concentrates not only on the Chalupecký's influence over events and fluxion of his times, but also want to focus on the way of how this epoch modified Jindřich Chalupecký.

This composition responsibly took the opportunity to show the reader the cross section of the Chalupecký's essays, reviews and articles published in the cultural journals Čin, Život and Listy. These papers were not much extensive or profitable, but all the more it had strong social extension. The basic conception of this thesis is to give the clue of understanding the essence of Jindřich Chalupecký's mind and show the main principles of his subjective literary output and influence upon today's journalism. The time scale of this work begins with the World War II. in 1933 and finishes in February 1948, so it assuredly reaches the most amazing periods in Jindřich Chalupecký's life.

Klíčová slova

Kulturní publicistika, Jindřich Chalupecký, kulturní revue, kritika, kritik, esej, Skupina 42, autorský styl

Keywords

Culture Publicism, Jindřich Chalupecký, cultural revue, critique, critic, essay, Group 42, style of writing

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Vlastní text práce bez anotací a příloh má celkem 102 928 znaků s mezerami, tj. 40 normostran.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely výzkumu a studia.

V Praze dne

Zuzana Keményová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala uměleckému teoretiku Tomáši Pospiszylovi za to, že mi poskytl neobyčejně otevřený a zajímavý rozhovor, dále mnoha ostatním, kteří mi s prací trpělivě a ochotně pomáhali, a především děkuji těm, kdo si ji se zájmem přečtou.

Obsah

ÚVOD.....	8
1. ŽÁNŘ UMĚLECKÉ KRITIKY.....	11
2. PROFIL JINDŘICHA CHALUPECKÉHO.....	13
3. PUBLICISTICKÁ TVORBA JINDŘICHA CHALUPECKÉHO.....	18
3. 1 Počátky tvorby.....	18
3. 2 Esej Svět, ve kterém žijeme.....	20
3. 3 J. Ch. v době zákazů.....	22
4. PROFIL ČASOPISŮ ČIN, ŽIVOT A LISTY.....	24
5. PŘEDVÁLEČNÁ TVORBA J. CHALUPECKÉHO V ČASOPISE ČIN.....	26
6. TVORBA ZA II. SVĚTOVÉ VÁLKY V ČASOPISE ŽIVOT.....	31
7. POVÁLEČNÁ TVORBA V ČASOPISE LISTY	36
8. REFLEXE TVORBY JINDŘICHA CHALUPECKÉHO V SOUČASNÉM TISKU..	41
ZÁVĚR.....	45
RESUMÉ.....	47
SUMMARY.....	47
POUŽITÁ LITERATURA.....	48
SEZNAM PŘÍLOH.....	51
PŘÍLOHY	

Úvod

Tato práce se bude zabývat uměleckou kritikou v tvorbě českého esejisty, kritika a teoretika umění Jindřicha Chalupického. Koncepce práce sleduje dvě hlavní roviny: v první se zaměřím na dílo Jindřicha Chalupického v kontextu jeho doby. Pokusím se odpovědět na otázky, jaké místo zaujímal jeho tvorba v rámci tehdejší publicistiky, do jakých žánrových skupin ji můžeme zařadit, jaký význam a místo měla tvorba tohoto autora v tehdejší společnosti. K tomu použiji metodu obsahové analýzy několika Chalupického textů vybraných z dobových časopisů Čin, Listy a Život. Texty jsou zvolené tak, aby reprezentovaly nejdůležitější etapy v autorově tvorbě, od jeho publicistických počátků ve třicátých letech dvacátého století, přes období poválečné, až po konec čtyřicátých let. V rámci této analýzy se mimo jiné zaměřím na určení hlavních tendencí v Chalupického tvorbě a na autorovy typické výrazové prostředky.

Ve druhé rovině se v této práci budu soustředit na význam Jindřicha Chalupického v souvislosti s dneškem. Budu se snažit najít odpověď na otázku, jak je Chalupický vnímán dnešními publicisty a kulturní veřejností jako takovou a jaký vliv má jeho tvorba na současnou kulturní publicistiku.

V zájmu zpestření práce a dosažení co nejvyšší míry autenticity a výpovědní hodnoty přikládám také rozhovor s Tomášem Pospiszylem, současným českým kulturním publicistou a uměleckým kritikem, který se o osobu Jindřicha Chalupického v minulosti živě zajímal a stala se tématem jedné z jeho teoretických publikací. Díky tomu rozhovor s Tomášem Pospiszylem zprostředkuje čtenářům této práce věrnější a poutavější obraz tohoto autora.

Jedním z důvodů, proč jsem si jako téma své diplomové práce zvolila právě život a dílo Jindřicha Chalupického, je skutečnost, že v příštím roce se tato publicistická osobnost dočká hned několika významných jubileí a práce tak představuje příležitost k jejich připomenutí: v únoru uplyne přesně sto let od narození Jindřicha Chalupického a na červen pak připadá dvacetileté výročí jeho smrti. Stejně jubileum se také pojí se založením Ceny Jindřicha Chalupického, dodnes živé a velmi prestižní soutěže mladých výtvarných umělců.

Kulatým, přesněji šedesátiletým výročím si příští rok připomínáme i další důležitý fenomén, jímž se Chalupický nesmazatelně zapsal do podoby české kultury - v roce 1940, těsně před završením třicítky, píše Chalupický esej Svět, ve kterém žijeme, jenž se později stal manifestem Skupiny 42 a dnes patří k jeho nejcitovanějším textům.

Právě období čtyřicátých let minulého století, na něž se tato práce zaměřuje především, představuje obzvlášť významnou epochu jak z hlediska tvůrčího vývoje samotného autora, tak také pro celou kulturní sféru válečného a poválečného Československa. Ve čtyřicátých letech se totiž Jindřich Chaloupecký, jakožto aktivně píšící publicista, zařadil ke skupině několika nejvýraznějších společenských představitelů a zásadním způsobem ovlivnil podobu tehdejšího kulturního světa. Chaloupeckého vliv ve čtyřicátých letech vrcholil ve chvíli, kdy sepsal esej s názvem *Svět, ve kterém žijeme*, a roku 1940 jej na výzvu básníka Vladimíra Holana publikoval v tiskovině pražského divadla D40¹. Esej se později stal uměleckým manifestem² Skupiny 42, formace mladých básníků, malířů a kritiků, takzvaných představitelů válečné generace³, kteří se sešli jako volné společenství přátel Jindřicha Chaloupeckého a v roce 1942, tedy v době vrcholící druhé světové války, se ustavují jako umělecké uskupení s vlastním myšlenkovým programem i uměleckým projevem. Skupina 42, jejímž teoretikem byl Chaloupecký jmenován a jejíž členskou základnu tvořila zvučná jména české výtvarné avantgardy (jako například Kamil Lhoták, František Hudeček či František Gross) společně s básníky (Ivanem Blatným, Josefem Kainarem či Jiřím Kolářem) objevila poezii moderního velkoměsta, zejména jeho periferie, kterou představuje jako nový typ civilismu.⁴

Chaloupeckého program žádal umění, které by „*už nebouřilo ani proti nebi, ani proti buržoazii*“, ale zato věřilo v „*člověka, v toho člověka docela všedního, docela nenápadného, docela tajného, docela anonymního*“. Program byl ve své koncepci ohlasem existencialistické filozofie a vedl nejen u Chaloupeckého, ale i u Jiřího Koláře a dalších členů Skupiny 42 k úsilí zachytit „mýtus všedního života“. Východiskem programu byla jednak tvorba, a to jak výtvarná (Gross, Hudeček), tak básnická (Kolářův *Křestní list*), tak také některé úvahy Jindřicha Chaloupeckého už z doby před formováním Skupiny 42.⁵

¹ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Cestou necestou*. Jinočany: H&H, 1999. 301 s. ISBN 80-86022-61-7

² Umělecký manifest vyhláší a (často v širším politickém rámci) teoreticky zdůvodňuje nový estetický ideál, poetiku, závazná pravidla, kritéria, postoj k umění, ke společnosti i k publiku. Koncepce manifestu je aforisticky vyhrocená a vybroušená, stručná, hutná, lapidární. Obsahuje zobecňující formule a někdy invektivy. Pro přelom 20. a 21. stol. je příznačný postmoderně recesisticky laděný manifest. Citováno z: KOLEKTIV AUTORŮ. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984. 468 s. ISBN 22-141-84

³ PAVELKA, Jiří. POSPÍŠIL, Ivo. *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů I*. BRNO: Georgetown, 1993. 294s. ISBN 80-90-1604-0-9

⁴ Tamtéž

⁵ KOLEKTIV AUTORŮ. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Panorama, 1983. 368 s. ISBN 11-068-83

Období působení ve Skupině 42, kdy autor psal, seskupoval a příležitostně vydával drobné prózy o umění, jež měly většinou esejistický charakter⁶, představuje z dnešního pohledu velmi významnou epochu publicistické kariéry J. Chalupického, a proto o něm tato práce bude pojednávat v samostatné kapitole.

Těžiště práce ovšem spočívá v autorově tvorbě publikované ve vybraných dobových periodických, jejichž prostřednictvím se Chalupický ve třicátých a čtyřicátých letech vyjadřoval k aktuálním projevům či tendencím v umění a vystupoval jako umělecký recenzent a kritik. Tato etapa tvorby J. Chalupického je v odborné literatuře zmapována v citelně menším rozsahu, než tvorba spjatá se Skupinou 42, a v povědomí veřejnosti zdaleka nestihla zakotvit s takovou razancí.

I proto určuji jako hlavní cíl této práce poskytnutí detailního pohledu právě na toto, dosud poněkud zastíněné, ovšem velmi pozoruhodné období tvorby Jindřicha Chalupického, stejně jako objasnění některých zajímavých tendencí a fenoménů ve vývoji české kulturní publicistiky.

⁶ Esej je kratší próza argumentativního typu, skýtající zážitek z původní, subjektivně laděné reflexe závažného tématu. S odbornou (zejména uměnovědnou) literaturou sblíží esej poznávací účel; na rozdíl od fiktivní prózy si totiž esejistické výroky nárokují platnost v aktuálním světě a podléhají pravdivostnímu hodnocení. Pro tvůrce je mimo jiné formou myšlenkového hledání sebeuясnění (provokující hlediska, umění argumetace, vědomí překvapivých souvislostí apod.) Citováno z: MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. 704 s. ISBN 80-7185-669-X

1. Žánr umělecké kritiky

Literární věda věnovala mnoho prostoru a úsilí k tomu, aby našla univerzální a široce platnou definici publicistického žánru kritiky. Při pohledu do odborných literárněvědných publikací, které se kritiku snaží postihnout v několika heslovitých větách, si můžeme přecíst mnoho různých výkladů kritiky, pravdivé vystižení tohoto žánru ovšem představuje každý z nich. Umělecká kritika totiž, jak uvidíme níže, je velmi široký pojem a svou koncepcí zasahuje hned do několika dalších žánrových skupin. Společně s tím také existuje mnoho různých představ o tom, jak by měl kritik ke svému dílu přistupovat, stejně jako ne vždy panuje shoda v tom, jaké místo má kritika v umění jako takovém a zda se jedná pouze o jeden z literárních žánrů nebo o specifickou vědní disciplínu.

Jeden ze slovníků literární teorie například uvádí, že umělecká kritika je všeobecně vzato posuzování, hodnocení něčeho, rozhodování se o něčem; v zásadě na základě určitých všeobecně přijatých, nebo věcně zdůvodnitelných kritérií. Jde o odborné hodnocení uměleckých děl (malířství, grafika, hudba, divadlo, film). Umělecká kritika mívá široké spektrum podob, od běžné, každodenní zprostředkující recenzistiky, až po náročné do vnitřních procesů umění zacílené eseje a monografie. Pro uměleckou kritiku je charakteristická subjektivnost až hypotetičnost kritérií, a tedy i klíčová úloha osobnosti, jejíž subjektivní pohled kultivuje dané, a nebo vytváří nové, aktuální kánony a poetiky.⁷

Podobně definici kritiky vymezila i Praktická encyklopedie žurnalistiky, která představuje kritiku jako metodu novinářské práce ve smyslu kritického hodnocení určité aktuální události či osobnosti, v užším slova smyslu ji pak definuje jako žánr vyjadřující názor na dílo, posuzující jeho hodnoty, ozřejmující důvody jeho vzniku, zasazující je do životopisných, společenských nebo uměleckých souvislostí. Kritika jako publicistický útvar je prý dále velmi podobná recenzi⁸, ale liší se v rozsahu a ve způsobu nazírání na kritizovaný produkt.⁹

⁷ VALČEK, Peter. *Slovník literárnej teórie*. Bratislava: Vydavateľstvo spolku slovenských spisovateľov, 2003. 455 s. ISBN 80-8061-151-3

⁸ Recenze je druh publicistického textu, jenž má za úkol představit veřejnosti dílo (knihu, film, rozhlasovou či televizní inscenaci, výstavu atd.) v hlavních rysech. Na rozdíl od kritiky nemá recenze příliš velký rozsah, a proto se soustřeďuje pouze na hodnocení výrazně kladných či záporných hodnot. Zároveň stručně představuje tvůrce, sleduje dílo od zrodu a zařazuje ho do kontextu další umělecké činnosti. Recenzenti jsou dnes v novinách často považováni za základní kádr kulturních rubrik. Citováno z: OSVALDOVÁ, Barbora. HALADA, Jan. a kol. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Praha: Libri, 2002. 240 s. ISBN 80-7277-108-6

⁹ OSVALDOVÁ, Barbora. HALADA, Jan. a kol. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Praha: Libri, 2002. 240 s. ISBN 80-7277-108-6

S názorem, že kritika figuruje v poli literatury jako publicistický útvar a že je jedním z jejích žánrů, však ostře nesouhlasí kanadský literární kritik a teoretik Northop Frye¹⁰, který ve své knize *Anatomie kritiky* naopak tvrdí, že kritika je samostatnou vědní disciplínou a jako taková je na literatuře nezávislá. Doslova se ptá: „*Co když je kritika vědou, stejně jako umění samo?*“¹¹

Frye ve svých úvahách vychází z předpokladu, že tato věda má vlastní souslednost poznání a rovněž precizně formuluje vymezení jejích principů a terminologie. Frye uvažuje o díle jako o přirozené součásti kultury a civilizace, z níž pochází, a proto odmítá hodnocení díla z ideového hlediska. Ve své *Anatomii kritiky* se Frye rovněž snaží doložit existenci zevrubné literární teorie, jakési ucelené koncepce kritiky, která je až vědecky uspořádaná. Zároveň tvrdí, že určitou její část se kritik učí mimovolně, ale poukazuje také na fakt, že hlavní principy této koncepce zatím zůstávají neprobádané. Právě taková ideální teorie by měla být podle Frye základem kritiky, tedy odborné (v širším slova smyslu) analýzy uměleckých a literárních děl.

Jak dokládají následující kapitoly této práce, myšlenka jediné, sjednocující a bezmezně platné kritické teorie se v případě Jindřicha Chalupeckého nepotvrzuje, a je zjevné, že on sám se ve své kritické tvorbě o podobný rámec ani nesnaží. Ve svých jednotlivých tvůrčích obdobích postupně střídá různé kritické přístupy, jako umělecký kritik prochází několika vývojovými etapami a nachází rozličné tvůrčí polohy. Jako by tím potvrzoval i podstatu žánru samého, který, jak se dočítáme ve většině odborných publikací¹², je specifický tím, že mnohdy postrádá jasné hranice žánrového konceptu a projevuje se v mnoha rozličných podobách.

¹⁰⁾ Northop Frye (*14.8.1912 - † 23.1.1991) byl kanadský literární vědec, který se v padesátých letech proslavil reinterpetací básníka Williama Blakea a později si získal široké uznání díky publikaci své knihy *Anatomie kritiky*, která je považována za jedno z nejvýznamnějších literárně teoretických děl druhé poloviny dvacátého století.

¹¹⁾ FRYE, Northop. *Anatomie kritiky*. Host: Brno, 2003. 440 s. ISBN 80-7294-078-3 (poprvé vyšlo v anglickém originále: *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton University Press: 1957)

¹²⁾ Viz výše

2. Profil Jindřicha Chalupeckého

Jindřich Chalupecký se narodil se 12. února 1910 do rodiny pražského doktora, tehdy již šestačtyřicetiletého univerzitního profesora očního lékařství, také Jindřicha Chalupeckého. Jméno bylo však to jediné, co od svého otce stihl Jindřich převzít. MUDr. Jindřich Chalupecký zemřel na žloutenku v době, kdy bylo jeho synovi teprve osm let. Daleko větší roli však v dětství Jindřicha Chalupeckého mladšího sehrál jeho otčím Kamil Fiala. Přestože byl také lékařem (působil jako asistent doktora Chalupeckého), měl kromě lékařství ještě jednu zálibu: prosadil se jako literární a hudební kritik. Publikoval například v legendární *Moderní revue* a překládal známé francouzské autory. Se svým nevlastním synem rád diskutoval o umění, což mladého Jindřicha velmi inspirovalo. I když Kamila Fiala svou vlastní tvůrčí dráhu brzy ukončil - zemřel v roce 1930 kvůli těžké závislosti na drogách - stihl tehdy dvacetiletého Jindřicha nasměrovat ven z rodiny doktorů a otevřel mu široké a lákavé obzory světa umění. Kamil Fiala byl pro Chalupeckého jedním z nejdůležitějších lidí, kteří stáli u jeho tvůrčích počátků. Chalupecký si to dobře uvědomoval a rád na Fialu vzpomínal.

Jindřich Chalupecký si nejprve prožil několik semestrů jako student estetiky, dějin umění a literatury na pražské filozofické fakultě, ovšem na akademickou půdu brzy zanevřel. Necítil se dobře v roli kabinetního vědce, a místo toho začal umění poznávat jako samouk. Nejen tím, že trávil všechn svůj čas studiem teorie a dějin zahraničních umělců a směrů, ale chodil také „do terénu“, přímo mezi umělce (zejména s Václavem Bartovským, Františkem Grossem, Františkem Hudečkem, Františkem Janouškem, Jiřím Kolářem, Zdeňkem Rykrem), se kterými se přátelil, diskutoval a pozoroval procesy zrodu uměleckého díla.

Za první republiky byl Chalupecký, podobně jako většina tehdejších intelektuálů, levicově orientován. Působil dokonce jako kurýr Komunistické strany Rumunska. Za války tvořil v ilegalitě jako člen Výtvarnické pětky Národního revolučního výboru inteligence.¹³ V lednu 1940 dopsal esej *Svět, ve kterém žijeme*, pozdější manifest Skupiny 42, jedné z nejvýznamnější uměleckých skupin minulého století. Po válce pracoval Chalupecký jako tajemník umělecké rady Svazu výtvarníků a v roce 1946 založil *Listy pro umění a filozofii*. Měl rozhodující podíl na profilu tří jeho prvních ročníků. Časopis byl mnohostranně orientován, přinášel domácímu publiku hlavní proudy literární, umělecké i filozofické. Když se vydavatelství Melantrich vzepřelo publikování textů o existencialismu, ujala se Listů *Umělecká beseda*, pro niž Chalupecký redigoval *Listy* spolu s Janem Grossmanem.¹⁴

¹³⁾ VOLF, Petr. Jindřich Chalupecký. *Reflex* [online]. 2006, č. 13 [cit. 2009-07-03]. Dostupné z: <<http://www.Reflex.cz/Clanek23249.html>>.

¹⁴⁾ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Cestou necestou*. Jinočany: H&H, 1999. 301s. ISBN 80-86022-61-7

Sílící tvůrčí rozlet Jindřicha Chalupického zbrzdil až rok 1949, kdy byl kvůli politickým změnám v tehdejší Československu zařazen do skupiny nežádoucích autorů a mohl se věnovat jen otázkám průmyslového vlastnictví. Odmlka ale netrvala dlouho. Chalupický se vrací k úvahám o soudobém výtvarném umění již během 60. let, přičemž středem jeho zájmu se stávají tendence směřující od abstrakce k takzvanému novému zvěcnění. Zajímal se především o směry typu pop-art, vizualismus či happening.¹⁵

Šedesátá léta jsou pro Chalupického obdobím krátkého návratu: se svou ženou, básnířkou Jiřinou Haukovou, se podílel na organizování výstav v zahraničí, byl členem Mezinárodní asociace uměleckých kritiků (AICA) a zajišťoval styky s evropským Západem a USA, stejně jako s nekonformními umělci socialistických zemí. Během návštěv SSSR sledoval zdejší neoficiální scénu, v roce 1973 otiskl v časopise *Studio International* Moskevský deník, který byl tehdy jednou z prvních studií o nekonformním ruském umění. Chalupický se soustavně věnoval zkoumání práce a myšlenek umělců. Zajímali ho především ti, kteří překračovali ustálené styly a směry. Pozornost věnoval například Marcelu Duchampovi, Richardu Weinerovi, Františku Halasovi, a především Jiřímu Kolářovi. Z českých výtvarníků se zajímal o Zdeňka Rykra, Františka Janouška, Adrianu Šimotovou a řadu dalších. Připravoval jim řadu výstav v pražské Špálově galerii, kde v letech 1965–1970 také působil.¹⁶

Poté, co v roce 1970 musel po nátlaku galerii opustit a opět nemohl doma publikovat, sepsal řadu „příběhů“ postmoderních českých a slovenských výtvarníků sedmdesátých a osmdesátých let. Jeho eseje, monografie a studie, jež v Československu putovaly mezi umělci i kulturní veřejností v rukopisech, od šedesátých let publikoval v zahraničních časopisech a nakladatelstvích (například *Evropa a umění*, *Nové umění v Čechách*, *Na hranicích umění*.) V samizdatové edici *Expedice* byl roku 1988 vydán výbor *Obhajoba umění* sestavený z Chalupického článků třicátých a čtyřicátých let věnovaných obecně problematice umění a z recenzí soudobých básnických sbírek.¹⁷

¹⁵ Ústav pro českou literaturu AV ČR . Slovník české literatury po roce 1945 [online]. 2005 , 27. 5. 2006 [cit. 2009-03-07]. Dostupný z :

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=389&hl=chalupeck%C3%BD+>>

¹⁶ DROBNÁ, Zuzana. *Umění má svou cenu*. Brno: Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy, 2006. 51 s., přílohy. Vedoucí diplomové práce doc. PaedDr. Radek Horáček, Ph.D

¹⁷ KOLEKTIV AUTORŮ. *Lexikon české literatury*. 2. díl. Praha: Academia, 1993. 592 s. ISBN 80-200-0468-8

Po Chalupeckého smrti 19. června 1990 se našel ještě nevydaný svazek studií Tíha doby. Odkaz J. Chalupeckého je ale naplňován také prostřednictvím ceny pro mladé umělce, jež nese jeho jméno a realizuje jeho ideu podporovat začínající umělce v cestách do zahraničí za získáním vzdělanosti a rozhledu.¹⁸

Jindřich Chalupecký se ke své osobě přímo vyjadřoval zřídka. Když už se v některém svém díle, ať už eseji, teoretickém pojednání, úvaze či kritice potřeboval dotknout otázky, kde ve světě umění je vlastně jeho místo a jakou roli tu má tedy on jako kulturní publicista plnit, raději mluvil o kritikovi, teoretikovi či recenzentovi obecně. Až na vzácné výjimky se vyhýbal přímému hodnocení svojí osoby, a to jak v záporném, tak v kladném slova smyslu. Jaký pohled měl Jindřich Chalupecký na sebe sama a byl-li se svou prací a výsledky spokojen, můžeme pouze dedukovat z několika osobních vzpomínek a faktů, které na sebe v nemnoha svých textech prozradil.

„Školení historika umění jsem nikdy neměl a ani o ně nestál. Co mne trápilo, bylo místo umění v našem světě, jeho smysl. Zájem, který o mé psaní měli někteří umělci, byl pro mne hlavní posilou,“ píše Chalupecký v úvodu ke svému výboru esejů *Cestou necestou*.¹⁹ V té době mu bylo bezmála osmdesát let, zbýval necelý rok do jeho smrti. *„Byl jsem autodidakt a to zůstalo na mém psaní znát. Začal jsem publikovat roku 1930, kdy mi ještě nebylo ani dvacet. Co jsem psal, bylo dlouho trapně neumělé a neomalené, a věru se divím, že to vůbec někdo tiskl. Doufám, že co jsem uveřejňoval ty první roky, už nikdo nebude připomínat. I nad tím, co vycházelo potom, jsem v rozpacích; nebýt nabádání Jiřího Kotalíka a pak Miroslava Červenky a Vladimíra Karfíka, už bych se k těm textům nikdy nevracel,“*²⁰ vzpomíná Chalupecký překvapivě kriticky.

Ještě v roce 1989 Chalupecký otevřeně přiznává své levicové tendence a naznačuje, že nezadřenou snahu o prosazení marxistického myšlení v době po II. světové válce považuje jistým způsobem za své selhání. *„Po válce jsem mnoho usiloval o to, abych nějak smířil moderní umění a marxistické myšlení. Nezdařilo se to, a co jsem psal, mi vysloužilo kritiku staromilců, na niž se už nedalo odpovědět. Ty stati do tohoto výboru ani nepojímám.“*²¹

¹⁸⁾ DROBNÁ, Zuzana. *Umění má svou cenu*. Brno: Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy, 2006. 51 s., přílohy. Vedoucí diplomové práce doc. PaedDr. Radek Horáček, Ph.D

¹⁹⁾ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Cestou necestou*. Jinočany: H&H, 1999. 301 s. 1. vydání, ISBN 80-86022-61-7

^{20) 21)} Tamtéž

Chalupecký s oblibou reflektoval a komentoval všechny a vše kolem sebe, v kritice vlastní osoby byl však velmi stručný a z jeho úst vyznívala velmi skromně. Naopak pohled současníků Jindřicha Chalupeckého se držel až na výjimky druhého protipólu. Můžeme pročitat nepřebornou řadu textů (statí, rozhovorů, článků, dochované osobní korespondence), kde je jméno Jindřicha Chalupeckého zmiňováno v jednoznačně v pozitivním světle.

Například do sborníku vydaného k Chalupeckého sedmdesátým narozeninám se historik Josef Kroutvor vyjádřil k tématu Chalupeckého neukončených vysokoškolských studií těmito slovy: „*Pan Chalupecký udělal pro české moderní umění víc než ti, kterým záleželo na titulu. Jeden člověk udělal víc než mnozí doktoři.*“²²

Teoretik umění Josef Hlaváček, zas ve svém článku Chalupeckého summa z roku 1985 uvažuje, zda je Jindřich Chalupecký historik umění, kritik či teoretik, nebo jestli je spíše filozofem uvažujícím o umění: *"Pro jeho profesi nemáme v češtině vhodné pojmenování; Anglosasové by ho zřejmě nazvali art-writerem, ale český převod ve smyslu, spisovatel o umění ani nezní dobře, ani není výstižný. Art-writer je člověk, který zná a glosuje umění zblízka, takřka zevnitř, opírá se však při tom, aniž by je příliš zdůrazňoval, o hluboké znalosti filozofické, historické i o širší souvislosti kulturní a vědní."*²³

Ovšem přesto že Chalupecký až na výjimky většinou nemluvil zbytečně vědecky a vyhýbal se učeným, příliš odborným formulacím, ne všemu, co říkal, veřejnost porozuměla bezezbytku. Když například v roce 1947 vystoupil na pražské Umělecké besedě s programem Skupiny 42, tehdejší Svobodné noviny jeho řeč reflektovaly ve své rubrice Kulturní kronika takto: „*V průběhu besedy promluvil i Jindřich Chalupecký. Nebyly všechny formulace jasné, nicméně mnoho jich bylo bystrých a podnětných. Mluvil o tom, že se vytvořila jakási konvence moderního umění, dělaného akademicky podle pravidel a že je nutné vrátit se k prvotnímu popudu.*“²⁴

²²⁾ VOLF, Petr. Jindřich Chalupecký. *Reflex* [online]. 2006, č. 13_[cit. 2009-07-03]. Dostupné z: <<http://www.Reflex.cz/Clanek23249.html>>.

²³⁾ HLAVÁČEK, Josef. Chalupeckého summa. *Výtvarná kultura*, 1990, roč. 1, č. 3, s. 2-4.

²⁴⁾ Program skupiny 42. rubrika: Kulturní kronika. *Svobodné noviny*, 4. 11. 1947, roč. 3, čís. 256, str. 5.

Ovšem chceme-li předložit kompletní obraz toho, jak byl Jindřich Chaloupecký vnímám svými současníky a jak působil na tehdejší čtenářskou obec, je nutné zároveň dodat, že zdaleka ne všichni čtenáři se s názory Jindřicha Chaloupeckého ztotožňovali. Především kolem článků, v nichž se Chaloupecký vyjadřoval k politickým tématům, se nezdálo, že by se rozhořela ostrá polemika.

Příkladem může být text nazvaný *Ministerská kulturní revoluce*, který Chaloupecký publikoval v osmém čísle *Literárních listů*²⁵ v dubnu roku 1968. V závěru článku spojuje Chaloupecký chyby tehdejšího ministra kultury Karla Hoffmanna s „*jakousi zvláštní přichylností k výboru pražské městské organizace Svazu výtvarných umělců*“²⁶. V polemice Chaloupecký také vznáší ostré výhrady vůči tomu, že si Hoffmann vedle „*normální nákupní komise vytvořil ještě komisi jinou, jejímž členem jmenoval svého poradce a která nakoupila za tři čtvrtě milionu korun díla na Pražský salón.*“ Na tyto body reaguje otevřený dopis výtvarníka Zdeňka Chotěnovského, nazvaný *Revoluce spíše nekulturní*. Tento dopis publikoval Chotěnovský v květnu roku 1968 v časopise *Kulturní tvorba*:

Vážený pane Chaloupecký,

v poslední době jsem měl možnost vyslechnout různé názory spojené s vaším jménem a s vaší prací ve vedení Svazu čs. výtvarných umělců. Kritika vaší práce byla vždy věcná, respektující vaše názory. Nikdy se v ní neobjevilo zrnko nadřazenosti, natož invektiva či hrubé a nepodložené napadání, byť sebelépe zašifrované obratným řečením. Dalo by se očekávat, že vlastní výhrady a třeba i zásadní nesouhlas s jakoukoliv jinou stranou budete uplatňovat jako kolega a rovnocenný svazový funkcionář přinejmenším z téže pozice, hodné vašeho intelektu a kulturní úrovně. Leč opak je pravdou. [...] Výstava Pražský salón byla uspořádána zmíněnou organizací, jak píšete, ovšem dlužno podotknout: na doporučení celostátní konference SČSVU. Tedy doporučení vzešlo od všech Svazových orgánů. [...] A protože všechno má své meze, dovoluji si vám oznámit, že osobně nehodlám pokračovat v případné spolupráci s představiteli SČSVU na přípravě společného akčního programu, pokud se nevzdáte své funkce člena presidia.

*Zdeněk Chotěnovský*²⁷

²⁵Literární listy vycházely v tehdejší Československu jako týdeník vydávaný Svazem čs. spisovatelů s hlavní redakcí v Brně. Z hlediska historie čs. literatury byly časopisem velmi významným, vycházely v něm rozpravy a další články o nových metodách literární kritiky, stejně jako rozborů a referátů skoro o všech současných dílech.

²⁶CHALUPECKÝ, Jindřich. *Ministerská kulturní revoluce*. Literární listy, 1968, roč. 1, č. 8, s.3.

²⁷CHOTĚNOVSKÝ, Zdeněk. *Revoluce spíše nekulturní*. Kulturní tvorba, 1968, roč. 6, č. 18, s.12.

3. Publicistická tvorba Jindřicha Chalupeckého

Ačkoli Jindřich Chalupecký za svůj život neměl možnost téměř vůbec cestovat, jeho život je plný napínavých, objevných výprav a nečekaných zvratů. Chalupecký prožil celých osmdesát let v jediném městě i zemi, ovšem dynamika jeho osobnosti i komplikovaná, pohnutá doba, v níž žil, způsobily, že kolem se kolem osobnosti Jindřicha Chalupeckého stále dělo něco nového, nepoznaného, podnětného. Tři hlavní etapy v Chalupeckého životě – surrealistické počátky, silné období se Skupinou 42 i pozdější zápis na listinu zakázaných autorů, skvěle reprezentují podstatu tohoto výjimečného životního příběhu.

3. 1 Počátky tvorby

Situace umělecké kritiky na počátku třicátých let minulého století, do nichž Chalupecký svou tvorbou vkročil, se v tehdejší Československu nesla ve znamení jistého rozvažování a hledání nového směru. Nejvlivnější umělečtí kritici té doby, k nimž patřil především široce respektovaný F. X. Šalda, dále komunistický novinář, literární a divadelní kritik Julius Fučík - šéfredaktor časopisu Tvorba nebo český literární vědec Václav Černý, jenž redigoval Kritický měsíčník, se především zabírali obecnou, ovšem naprosto stěžejní otázkou, jaký je vlastně smysl umělecké tvorby v nastupující, moderní průmyslové společnosti.²⁸ Chalupecký začal na počátku třicátých let otiskovat výtvarné a literární kritiky, převážně o poezii. Debutoval v roce 1930 v týdeníku Samostatnost²⁹ a následně začal publikovat v časopisech rozsáhlejší teoretické úvahy a eseje zaměřené k aktuálním filozofickým a tvárným otázkám soudobého umění a literatury. Sám Chalupecký však na své literárně kritické období vzpomíná jen zběžně, v kontextu se svou celoživotní tvorbou tomuto ranému tvůrčímu stadiu nepřičítá příliš významu. Svědčí o tom i fakt, že ve svých nemnoha autobiografických textech nevěnuje třicátým letům nikdy více, než pár řádek: „*Začínal jsem kdysi kritikou literární, a když s pokračující válkou ubývalo příležitosti k veřejné činnosti, využil jsem času, abych napsal monografii o opomíjeném Richardu Weinerovi. Po válce ji vydalo Aventinum. Časem jsem napsal ještě eseje o Jakubu Demlovi, Ladislavu Klímovi a Jaroslavu Haškovi. Doufám, že z nich sesadím knihu o českém literárním expresionismu.*“³⁰

²⁸⁾ KOLEKTIV AUTORŮ. *Lexikon české literatury*. 2. díl. Praha: Academia, 1993. 592 s. ISBN 80-200-0468-8

²⁹⁾ Časopis Samostatnost byl politicko-sociální, levicový týdeník. Vznikl v roce 1897 jako tiskový orgán Radikálně pokrokové strany sdružující mládež a inteligenci.

³⁰⁾ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Cestou necestou*. Jinočany: H&H, 1999. 301 s. 1. vydání, ISBN 80-86022-61-7

Ke knize o českém literárním expresionismu, jak Chalupecký plánoval ještě jako osmdesátiletý v jednom ze svých retrospektivních textů, se už ovšem nedostal a až do jeho smrti tak zůstávala jen jakýmsi dlouho odkládaným plánem, do nějž se autor nijak nehrnul. Dráhu literárního kritika totiž Chalupecký opustil už po čtyřech letech a místo toho pozornost obrátil na jinou oblast tehdejší československé kulturní scény – na soudobé výtvarné umění.

Jeden z nejdůležitějších mezníků v Chalupeckého kritických počátcích paradoxně představuje rok 1934, kdy se v Praze konala jedna velmi komorní výstava tehdy prakticky neznámého výtvarníka Zdenka Rykra. Rykr, který ve dvacátých letech nejprve působil jako novinář (psal fejetony, byl spoluvydavatelem satirického časopisu Trn a později také redigoval časopis Domov a svět), vynikal výrazně ostrým jazykem, jimž psal své tvrdé kritiky soudobé společnosti. Kvůli poněkud kontroverzním názorům i povaze (svůj život ukončil na počátku čtyřicátých let skokem pod vlak) však nebyl Rykr u veřejnosti dvacátých a třicátých let jako novinář příliš oblíbený. Jako výtvarník se však stal z uměleckohistorického hlediska velmi významnou postavou. Od třicátých let Rykr nepřestal experimentovat s různými styly a tendencemi, byl tvůrcem temného melancholického umění. Jeho plátna zobrazují krutý, surrealismem ovlivněný obraz českého venkova.³¹

Rykr si na konci roku 1934 pronajal malý krámk v pražské Voršilské ulici, kde vyvěsil pár nenápadných, velice prostých drobných obrázků a rozestavil tam kompozice skulptur sestavených z věcí sebraných na smetišti. Když se na tuto výstavu Chalupecký náhodou dostal, pochopil, že před sebou právě vidí první surrealistické objekty, které kdy v českých zemích vznikly.

„Byla to podivuhodná výstava, která byla mimo obvyklé výstavní síně a vymykala se ze všech zvyklostí, alespoň těch pražských. Tak jsme se začali potkávat se surrealismem. Stal se podnětem k vzniku Skupiny 42,“³² popisuje Chalupecký nadšeně tento zážitek ještě o šedesát let později. Dobře si totiž uvědomoval význam, jaký Rykrova výstava měla nejen pro něj, ale i pro celé umění tehdejšího Československa. Touto drobnou výstavou byl objeven český surrealismus, započala se cesta k jedné z nejpozoruhodnějších epoch české kultury a také k stěžejnímu a dodnes zřejmě nejcitovanějšímu textu Jindřicha Chalupeckého – k eseji Svět, ve kterém žijeme.

³¹⁾ KOLEKTIV AUTORŮ, *Dějiny českého výtvarného umění*. 5. díl. Praha: Academia, 2005. 526 s. ISBN 80-200-1390-3

³²⁾ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Cestou necestou*. Jinočany: H&H, 1999. 301 s. ISBN 80-86022-61-7

3. 2 Esej Svět, ve kterém žijeme

Esej s názvem Svět, ve kterém žijeme, jež Chalupecký napsal v těžké okupační době počátku čtyřicátých let, je významný hned ze dvou pohledů: v rovině vývoje umění je tento text přelomovým literárním manifestem - sloužil totiž jako názorové východisko a umělecký program pro tehdejší nově zformovanou Skupinu 42. Tato dynamická formace mladých výtvarníků a literátů, jejichž počet se obměňoval, ovšem názorově zůstali jednotní až do nuceného zániku v roce 1948, vycházela ze surrealismu, kubismu i futurismu. Ovšem do dějin československého výtvarného umění se Skupina 42 zapsala především jako představitel civilismu.

Základním programem Skupiny 42, jejíž členskou základnu tvořily takové ikony české výtvarné avantgardy jako například Kamil Lhoták, František Hudeček či František Gross společně s básníky Ivanem Blatným, Josefem Kainarem či Jiřím Kolářem, bylo zaměření na město, městskou krajinu a městský způsob života. Zajímalo je především prostředí městské periferie, továrny, rostoucí průmyslové čtvrti a život obyčejných pracujících lidí. Civilní prostředí velkoměsta, se stalo předmětem jakési „nové, industriální poezie“, v dílech umělců záměrně působilo svou krásou i obludností zároveň.³³

A právě v tomto kontextu text Jindřicha Chalupeckého, jenž působil jako teoretický mluvčí i organizátor skupiny, skvěle souzní s vlnou, na níž se nový výtvarný směr nesl. Svět, ve kterém žijeme se stal slovní formulací toho, co výtvarníci zachycovali štětcem ve svých temných, ponuře mystických obrazech: přináší představu umění jako umění „svědka života“ a volá po návratu k dramatické podstatě lidské každodennosti. Svět, ve kterém žijeme, je publicisticky bravurně zpracovaným manifestem, v němž Chalupecký dokázal vysvětlit a zpřístupnit masám poměrně složitý filozofický koncept, jenž je ovšem jednoduše pojmenován jako „návrat k věcem, mezi nimiž se žije“, k „úděsnému a slavnému dramatu“ lidské každodennosti.³⁴

³³⁾ KOLEKTIV AUTORŮ. *Lexikon české literatury*. 2. díl. Praha: Academia, 1993. 592 s. ISBN 80-200-0468-8

³⁴⁾ Tamtéž

Esej Svět, ve kterém žijeme má ovšem ještě jednu významovou rovinu, a to ve vztahu k autorovi samému – je totiž nejen vyjádřením názoru skupiny umělců. Svět, ve kterém žijeme je zároveň nejvěrnějším vyjádřením niterných názorů a přání Jindřicha Chaloupeckého jako solitérní tvůrčí osobnosti. Odborné literární publikace o tomto textu pojednávají slovy: „V eseji Svět, v němž žijeme Chaloupecký sleduje rozpad obsahovosti díla v souvislosti s dominantním postavením metafory a pokouší se stanovit hlavní rysy obnovené tematičnosti postavantgardní tvorby.“³⁵

Jinými slovy, v eseji se Chaloupecký zabývá člověkem a jeho vztahem k dílu. Obratně a výstižně formuluje otázky týkající se lidského úkolu ve vztahu k umění, ovšem zdaleka nezůstává jen v rovině umělecké. V úvahách se zde nevyhýbá ani otázníkům spojeným s představou Boha, moderní vědy a vztahu lidského vědomí k tělesné existenci jako takové. Tento výjimečný text, jež Chaloupecký publikoval jako součást takzvaného Programu D 40, je jedním z nejméně publicistických autorových textů, ve své valné většině patří spíš do roviny filozofického pojednání. O to pozoruhodnější je fakt, že dokázal nejen oslovit, ale i ovlivnit širokou veřejnost tehdejší válkou zkoušené české země.

„Zatímco chabý a opatrný malíř a básník dnešní vyhledává pro své umění skutečnost co nejnezávadnější, co nejvzdálenější, co nejméně jeho životní praxe se týkající, a prchá za ní kamsi daleko mimo sebe, vždy jindy se uměním člověk opíral o skutečnost co nejbližší, ať to byla zvěř, již lovil, hedvábné šaty žen, jež miloval, krajina, v níž žil. Skutečnost moderního malíře a básníka je město; jeho lidé, jeho dláždění, stojany jeho lamp, návěští jeho krámů, jeho domy, schodiště, byty. A tuto skutečnost zapírá, poněvadž se jí bojí, poněvadž je to svět, v němž žije, a moderní člověk se bojí tohoto světa, poněvadž by se v něm upamatoval na sebe - a on sebe bojí.“

Esej Chaloupecký zakončil slovy: "Umění objevuje skutečnost, vytváří skutečnost, odhaluje skutečnost, ten svět, v němž žijeme, a nás, kteří žijeme. Neboť nejen tématem, ale smyslem a záměrem umění není nic než každodenní, úděsné a slavné drama člověka a skutečnosti: drama záhady čelící zázraku. Nebude-li toho moderní umění schopno, bude zbytečné."³⁶

³⁵) KOLEKTIV AUTORŮ. *Lexikon české literatury*. 2. díl. Praha: Academia, 1993. 592 s. 1. vydání, ISBN80-200-0468-8

³⁶) CHALUPECKÝ, Jindřich. Svět, ve kterém žijeme, in *Cestou necestou*. Jinočany: H&H, 1999. 301 s. ISBN 80-86022-61-7

3. 3 J.Ch. v době zákazů

Je až úsměvnou ironií, že právě Jindřich Chaloupecký - člověk, který se celý život zabýval tím, jak posílit a obohatit společnost své doby, byl právě touto společností označen za nežádoucí element a jako takový byl vykázán do ústraní. Ještě méně pochopitelná je ovšem z dnešního pohledu skutečnost, že Chaloupecký se stal nežádoucím autorem hned dvakrát, a to pokaždé ze stejného důvodu: jeho osobnost, a především jeho tvorba a silný společenský vliv nevyhovovaly socialistickému režimu. Ukázalo se to už po jeho nástupu, v prvních poválečných letech.

Chaloupecký se po skončení druhé světové války zaměřil na poválečné bilancování přínosu moderního umění a své eseje publikoval v knize *Konec moderní doby*. Texty vycházely z rozboru krize modernismu, zároveň však v teoretizující rovině reagovaly na aktuální podněty týkající se širokých společenských polemik, které vyvstaly těsně po válce a zabývaly se povětšinou tématy Západ-Východ, vztah marxismu a soudobých avantgard či si kladly otázku, zda má tehdejší revoluční společnost převzít staré kulturní hodnoty. Chaloupecký si, společně s velkou částí tehdejší kulturní veřejnosti, kladl otázky uměleckého charakteru a svobody uměleckého projevu.

S touto problematikou souviselo i Chaloupeckého uvádění filozofické a beletristické tvorby francouzského existencialismu a jeho myšlenkových předchůdců a soupeřů. Tyto texty uváděl zejména prostřednictvím revue *Listy*, kterou řídil a již vtiskl myšlenkově vyhraněnou koncepci. Bylo pochopitelné, že takové počínání se nemohlo slučovat se záměry tehdejšího nově nastupujícího vedení Komunistické strany Československa, jejímž záměrem bylo naopak naprosté názorové sjednocení lidu a izolace od Západu. Chaloupecký proto musel být umlčen.

A jeho odmlka trvala celých dvacet let (1949 – 1962). I v této době se ovšem Jindřich Chaloupecký psaní nevzdává, ovšem svou pozornost upíná na poněkud méně „škodlivé“ téma průmyslového vlastnictví.³⁷

³⁷⁾ KOLEKTIV AUTORŮ. *Lexikon české literatury*. 2. díl. Praha: Academia, 1993. 592 s. ISBN 80-200-0468-8

Dlouhý a váhavý byl Chalupeckého návrat na kulturní scénu na počátku šedesátých let. Ideologicky vyhraněná část veřejnosti přijímala návrat kontroverzního autora s jistými rozpaky. Sám Chalupecký vzpomíná na tuto poněkud nelehkou životní etapu těmito slovy:

„V šedesátých letech jsem se s obtížemi dostával se svými texty do tisku. Vzpomínám namátkou, že i kratičký text článek o Josefu Sudkovi mi vrátila redakce Výtvarné práce, že je tam ve výčtu Sudkových témat zmínka, že fotografuje také hřbitovy. To byl pesimismus. Roku 1958 jsem se například pokusil použít příležitosti výstavy Jiřího Balcara, abych mu do katalogu napsal už rezolutní stanovisko proti tehdy propagované ´sdělnosti´. Katalog nemohl vyjít, a zrušena byla proto i výstava Balcarova; můj text, s hrůzou sděloval František Gross, tehdy funkcionář Svazu výtvarníků, byl a-gnos-tický.“³⁸

Po krátkém návratu na veřejnost ovšem záhy přišla druhá publikační odmlka, tentokrát kvůli tomu, že Chalupecký se až příliš angažoval v zahraničí. Jako ředitel pražské Špálovy galerie se angažoval na mezinárodním výtvarném poli, neměl nouzi o cizí umělecké časopisy, povedlo se mu dokonce několikrát vycestovat na velké zahraniční výstavy a v tehdejší „Špálovce“, jež se pod Chalupeckého vedením stala bez nadsázky doslova centrem mladé československé moderny, organizoval pro umělce řadu velkých výstav. Pro mnohé to tak bylo poprvé v životě, co měli příležitost vystavovat. Podnětem druhého zákazu publikační činnosti, jenž přišel v roce 1970, byl text, který Chalupeckému otiskly Literární listy: *“Všecko svádí, abychom si bláhově opakovali ono staré heslo Všechnu moc sovětům, všechnu moc radám dělníků, rolníků, mladých lidí. Jako bychom ještě jednou měli otevřít první stránky revoluční čítanky a po všech zklamáních a zoufalstvích ještě jednou mohli usilovat o svobodu na tomto světě.“³⁹*

Není divu, že po těchto slovech už se pero Jindřicha Chalupeckého v československém tisku nesmělo objevit. Když mu byla na domácí půdě znemožněna publikační činnost, otiskovali jeho texty jenom v cizině. V sedmdesátých letech vydával Chalupecký samizdatové publikace v edici Petlice i v Jazzové sekci. Byly to například studie o českém expresionismu věnované výjimečným českým a slovenským umělcům.⁴⁰

³⁸⁾ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Cestou necestou*. Jinočany: H&H, 1999. 301 s. 1. vydání, ISBN 80-86022-61-7

³⁹⁾ Tamtéž

⁴⁰⁾ KOLEKTIV AUTORŮ. *Lexikon české literatury*. 2. díl. Praha: Academia, 1993. 592 s. ISBN 80-200-0468-8

4. Profil časopisů Čin, Listy a Život

Časopis Čin - je nejstarším ze tří analyzovaných periodik; vycházet začal už před druhou světovou válkou v roce 1929 a udržel se rovných deset let, do začátku okupace. Čin vycházel jako kulturně politický týdeník, měl sešitový charakter a vydávalo jej stejnojmenné pražské nakladatelství. Redakční kruh tohoto periodika tvořili František Fajfr, Josef Kopta, Zdeněk Smetáček a Bohuslav Koutník, přičemž vedoucí editorkou byla spisovatelka a novinářka Marie Majerová, která byla činná také politicky, jako členka redakce Práva lidu.⁴¹ Kromě básní, úryvků ze soudobé i historické beletrie, aktuálních výtvarných či divadelních recenzí, vycházely v časopise také obsáhlé polemické články, které se zabíraly palčivými politicko-sociálními tématy. Pochopitelně ne vždy však čtenáři Činu s publikovanými názory souhlasili, a tak docházelo až ke komickým situacím, když si čtenáři písemně vyměňovali s redakcí Činu ostrá slova.

Například v červnu 1933 se vydavatel týdeníku Fronta Karel Horký rozohnil nad jedním článkem o T. G. Masarykovi natolik, že do redakce Činu poslal dopis s těmito slovy:

„Týdeník 'Čin', vydávaný nakladatelstvím téhož jména, které z jakýchsi neznámých příčin si říká nakladatelství legionářské, přinesl 8. t. m. pod titulem TGM a RKZ tuto úžasně farisejskou zprávu o Rukopisech a o presidentovi: Obnovený boj o 'rehabilitaci' Rukopisů se čím dál tím více přiznává, že je bojem proti osobě Masarykově. Ve sloupcích "Poledního listu" každé neděle lze číst serie narážek a nápovědí o tajemném muži z Athenaea, pořád se omílá Pekařovo rčení o fatálním omylu a vůbec všelijak se naznačuje, že vlastně pravosti Rukopisů stojí v cestě jen a jen moc presidentova. Profesor Mareš vydal nedávno novou svou knihu o Rukopisech. Je to kniha polemická, jizlivá a dýše z ní příliš osobního zaujetí. Drzost, s jakou pisatel těchto řádků se snaží veřejnosti naznačit, že není nebezpečí, obávaného prof. Marešem a mladými řečníky z Vlajky, je vskutku neslýchaná. Kdyby nepadala na váhu okolnost, že řádky byly napsány jedním z těch hradních advokátů ex offio, kteří jsou povinni hájiti mnohdy i veřejných úkazů a poměrů, jichž v normálním demokratickém státě nelze hájiti dobrovolně, mohlo by se dokonce říci, že smělost citovaných vět hraničí s nestoudností.“⁴²

⁴¹⁾ Ústav pro českou literaturu AV ČR . Slovník české literatury po roce 1945 [online]. 2005 , 27. 5. 2006 [cit. 2009-13-05]. Dostupný z : <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=801&hl=marie+majerov%C3%A1+>

⁴²⁾ HORKÝ, Karel. TGM a RKZ [online]. 2005 , 15.15.2007 [cit. 2009-04-07]. Dostupný z: <<http://kix.fsv.cvut.cz/~gagan/jag/rukopisy/dokument/horky-1.htm>>.

Časopis Život – tento měsíčník nesl podtitul: List pro výtvarnou a uměleckou kulturu. Život vydával už od roku 1926 výtvarný odbor pražské Umělecké besedy a jeho redakční kruh tvořili Oldřich Kerhart, Martin Salcman, Oldřich Stefan, Lev Šimák a Bedřich Vaníček. Redigování časopisu měli na starosti Miroslav Míčko a Jiří Kotalík, z nichž posledně jmenovaný se pak stal pro Chalupeckého nejen kolegou, ale také celoživotním přítelem, s nímž udržoval až do smrti velmi blízký vztah.

Život byl na svou dobu velmi pokrokovým a sofistikovaným tiskem. Svědčí o tom nejen pečlivá a podařená grafická úprava listu, který dokonce nepostrádal ani barevnou dvoustranu, ale vynikal především díky svému, byť úzce specializovanému, ovšem velmi erudovanému obsahu. Časopis Život představoval ve svízelné poválečné době jakýsi ostrůvek odpočinku stráveném nad stranami, které se nevěnovaly tématům války, průmyslu či politice, ale přinášel informace o výstavách a nových výtvarných tendencích.⁴³

Časopis Listy – celý název tohoto periodika zněl: Listy pro umění a filozofii, v druhém a třetím ročníku byly orgánem literárního odboru Umělecké besedy. Vycházel od roku 1946 v nakladatelství Melantrich (původně jako čtvrtletník značného rozsahu, od 1948 ve skromnější podobě s označením měsíčník, jež ovšem neodpovídalo skutečnosti). Řídil jej sám Jindřich Chalupecký a od roku 1948 se vedení ujal také literární kritik Jan Grossman.

Listy se zaměřovaly především na literaturu, již chápaly jako součást celkového kulturního pohybu dané doby. Navazovaly tak na meziválečnou avantgardu a k rozvíjení jejího odkazu vybízely i v programových kritických statích, které tvořily pilíře časopisu. Chalupecký v Listech například uveřejnil svou zásadní stať Konec moderní doby. V prvním ročníku měla jednotlivá čísla zřetelné tematické vyhranění do určitých oblastí: po úvahách o poválečné situaci umění to byly snahy o obnovu všedního života, jak se prosazovalo v soudobé francouzské a americké literatuře a v souběžné tvorbě Skupiny 42. Další sekce se zaměřily na existencialismus v literatuře a filozofii a na anglický literární esej. Nejvíce pozornosti i polemických výhrad ovšem vzbudilo číslo věnované existencialismu, které vedle úvodních studií filozofů Václava Navrátila, Jana Patočky a Ladislava Riegra přineslo texty Alberta Camuse, Martina Heideggera, Karla Jasperse nebo Franze Kafky.⁴⁴

⁴³⁾ KOLEKTIV AUTORŮ. *Lexikon české literatury*. 2. díl. Praha: Academia, 1993. 592 s. ISBN 80-200-0468-8

⁴⁴⁾ Slovník české literatury po roce 1945 on-line [online]. ÚČL AVČR, 2006, 2006 [cit. 2009-04-07]. Dostupný z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=143&hl=listy+>>.

5. Předválečná tvorba J. Chalupického v časopise Čin

Od počátku třicátých let začal Chalupický publikovat v časopise Čin, kde zveřejňoval stati věnované výtvarnému umění i literatuře. Analyzoval v nich díla jednotlivců, charakterizoval nejnovější tvůrčí proudy a zamýšlel se nad tendencemi, které směřovaly do podoby uměleckých programů.⁴⁵

Pokud chceme určit hlavní rysy typické pro Chalupického poválečnou tvorbu v Činu, pak nejvýraznějším z nich je autorův výběr recenzovaného tématu. Prakticky v žádném svém pozdějším tvůrčím období se Chalupický nezabývá tak často a obsáhle literární kritikou jako právě ve svých raných textech publikovaných v časopise Čin. Věnoval se přitom stejným dílem jak beletrii, tak poezii a hájil ty autory, jimž přikládal váhu jako představitelům projevu nastupující generace, k níž sám Chalupický náležel. Recenze jejich děl přitom vyznívají téměř vždy pozitivně, s uznalým oceněním kvalit těchto literátů. Bylo tak především díky tomu, že tito autoři souzněli s Chalupického názorem, že v rámci meziválečného Československa je třeba brojit proti „měšťáctví a strnulému akademismu“, ale i proti „sebeuspokojenému plytkému modernismu“.⁴⁶

Příkladem takového posouzení je text nazvaný Poesie programní⁴⁷, jež Chalupický publikoval v Činu v roce 1935. Předmětem této dvoustránkové básnické kritiky se stala tehdejší mladší generace básníků, kteří si podle Chalupického berou svůj vzor v díle básníka Otokara Březiny. To prý lze vysvětlit jako reakci vůči poetismu, jenž svou podstatou připomíná spíše pestrou mozaiku vzruchů, pocitů a nápadů, zatímco Březinova poezie je příkladem konstruktivního básnického díla. Chalupický se zde mimo jiné zabývá sbírkou básníka Jana Zahradníčka⁴⁸ nazvanou Pozdravení slunci.

„Na řadě je tedy poezie voluntaristická. To dosvědčuje poslední sbírka Jana Zahradníčka téměř každým veršem. Když ji nazval Pozdravení slunci, dal tím heslo jejímu aktivnímu záměru: odmítat a popírat vše temné, rmutné, tíživé, cílit k světlu, k jasů, k slunci.

⁴⁵⁾ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Cestou necestou*. Jinočany: H&H, 1999. 301 s., ISBN 80-86022-61-7

⁴⁶⁾ Tamtéž

⁴⁷⁾ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Poesie programní*. Čin, 1935, roč. 7, č. 24, s. 53-54.

⁴⁸⁾ Jan Zahradníček (*1905 - † 1960) byl český básník, novinář, překladatel a spisovatel. Patřil mezi vrcholné představitele české katolické poezie. Komunistický režim jej z ideologických důvodů zařadil mezi zakázané autory, Zahradníčkova díla se k veřejnosti dostávala samizdatově a byla publikována i v zahraničí.

Základnou, z níž Zahradníček vyzdvihuje svou koncepci světa, je očištný pocit, který skýtá rytmus života přírody. Odmítá tedy rozhodně složitost moderního života, babylonskou věž lomozného města, aby mohl obšírně, zvučně a plasticky líčit koloběh přírody a shledávat v něm obraz lidského žití. [...]. (pozn. následují dlouhé citace z básní) To je tak myšlenkový, představový, citový okruh této sbírky Zahradníčkovy. Svět zajisté krásný a šťastný, ale nezapomeňme, za jakou cenu ho bylo dosaženo. Mnoho muselo být záměrně vyřazeno jako zbytečné mámení i nežádoucí obtíž; mnohá zkušenost musela být dokonce násilím odehnána; teprve co zbylo, smělo vejít do básně. To ještě není poezie voluntaristická, to je poezie programní.“⁴⁹

Tento úryvek je vybrán záměrně, jako příklad dalšího rysu typického pro Chalupeckého tvorbu před druhou světovou válkou. Chalupecký, v té době dvacetiletý, začínající publicista plný idejí i tvůrčího zápalu, si pro své recenze často vybíral díla těch autorů, kteří patřili k obzvláště složitým osobnostem (Zahradníček v době vzniku své prvotiny trpěl frustracemi, měl potíže s alkoholem a špatně vycházel se svým okolím) a jejichž komplikovaná díla byla náročná na interpretaci veřejnosti. Chalupecký se ale přesto, a možná i právě proto, do takového úkolu rád pouští. Záměrně psal o autorech, kteří si nezískali uznání ze strany představitelů respektované kritiky či mocných spolků avantgardního umění, i když tím vědomě riskoval existenční potíže. (V pozdějších letech se Chalupecký naopak s chutí pouštěl do kritiky všeobecně uznávaných, proklamovaných autorů, kteří se často z ideologických důvodů stali „miláčky“ své doby. Ve svých textech je podroboval pečlivému rozboru z hlediska jejich významu pro světové umění a neúprosně tím poukazoval na umělé nadhodnocování těchto děl i autorů).

Chalupecký i přes svůj mladý věk a prozatím nepřilíš silné profesní postavení, důsledně hájil svá stanoviska, vyzbrojen odvahou oponovat a poháněn neochvějnou důvěrou ve svobodu projevu. Zajímavou skutečností je, že Chalupecký již v této rané fázi své publicistické kariéry psal nesmírně erudovaným profesionálním a způsobem, jenž v ničem nezaostával za recenzemi jeho akademicky vzdělaných kolegů. Už na stránkách časopisu Čin tak můžeme pozorovat, že Chalupecký od samého počátku nastupuje cestu kritika, jenž překračuje běžné kritické postupy a předkládá pronikavé rozborů díla a hodnocení tendencí, které začleňuje do širších souvislostí.

⁴⁹⁾ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Poesie programní*. Čin, 1935, roč. 7, č. 24, s. 53-54.

Dalším rysem typickým pro Chalupeckého autorský styl v tomto období, je způsob členění textu: autor ve svých recenzích a kritikách nejprve předkládá čtenáři konkrétní ukázkou z literárního díla, cituje vybrané pasáže či úryvky, v případě výtvarné kritiky se nejprve snaží o popis vizuální stránky díla. Až následně pak přistupuje ke kritickému zhodnocení a teoretickému výkladu díla. (Jde o zcela opačnou koncepci, než jaká se běžně v tehdejší recenzi objevovala. Mnozí z Chalupeckého současníků naopak začínali hodnocením díla či autora žánrovým zařazením, pak jej teoreticky vysvětlili a k popisu konkrétních děl často přistupují až v závěru textu, jakožto k názorným příkladům předchozího teoretického výkladu). Tato pro Chalupeckého specifická interpretační metoda se odráží i v již zmíněné recenzi Zahradníčkova Pozdravení smrti. Po uvedení několika úryvků z básní a určením literárního směru, do něž tato poezie podle recenzentova názoru patří (poezie programní, viz výše) uzavírá Chalupecký svůj text obecným teoretickým výkladem a zhodnocením díla:

„[...] Opírá se o příklad (Zahradníčkova poezie), vzor dost známý, dosti osvědčený, a doznejme, že v poslední době u nás dost oblíbený, a urovnává i ochuzuje zkušenost tak, aby mu vyhověla. Básníkův pohled musel být notně zúžen, aby dosáhl svého idealisovaného vidění světa, učinil z něho svědectví vesmíru uskladněného v pokojný, ušlechtilý a zajištěný řád.“

Tento způsob členění recenze má z publicistického hlediska jednu velkou výhodu: tím, že autor již na začátku předloží konkrétních příklady či ukázkou z recenzovaného díla, lépe se podaří čtenáře do textu „vtáhnout“, tedy zaujmout jej již v úvodních větách natolik, že vzbudí jeho zvědavost a čtenář se spontánně pouští do dalšího čtení.

Na tomto místě mi prosím dovoďte malé zastavení. Předchozí úryvek autorovy básnické kritiky bych totiž ráda využila jako názornou ukázkou jistého typického tvůrčího rysu, jenž byl Jindřichu Chalupeckému vlastní již od samého počátku a díky němuž vynikl. Každý náhodný čtenář, kterému se kdy dostal do rukou některý z Chalupeckého článků, i naprostá většina současných literárních historiků se shodují v názoru, že Jindřich Chalupecký oplýval výjimečně silným vypravěčským talentem a díky této schopnosti se mu přirozeně dařilo psát i odborné, teoretické statě tak, že ve výsledku působily jako příjemné a čtenářsky atraktivní časopisecké texty. Zajímavá je ovšem skutečnost, že Chalupecký se k této výjimečné publicistické zručnosti nijak nepropracovával. Jinými slovy dovednost mistrného členění a zpracování textu, k níž se mnozí profesionální novináři dostávají až v etapách tvůrčího vrcholu, kterému předchází řada let sbírání zkušeností, se u Chalupeckého objevila spontánně,

jako by mimoděk. Z citované ukázky je jasně patrné, že Chalupecký se do ničeho netlačil, nesnažil se vyrovnat žádným vzorům ani ideálům, ale přesto už ve svých dvaceti letech tvořil texty, které dokázaly oslovit široké řady čtenářů.

Abychom však byli v hodnocení Chalupeckého počátků skutečně důslední, je nutné zmínit skutečnost, že Jindřich Chalupecký, stejně jako všichni jeho kolegové z řad výtvarných kritiků, měl v době svých počátků poněkud ulehčenou pozici. Ve třicátých letech totiž měla pozice kritika v očích tehdejší společnosti velice vysoký status a publikující kritikové byli vnímáni se vší vážností a úctou. Umělecká kritika se zkrátka v meziválečných letech hrála na výsluní společenské prestiže nabyté ještě z dob počátku století a dobře si to uvědomovali i její autoři. „*Literární kritik tehdy ovlivňoval nejen hodnocení konkrétních uměleckých děl, ale i osudy jednotlivých umělců a celých hnutí. Jeho soud mohl snadno zvrátit slibně se rozvíjející kariéru nebo vést umělce k tomu, že zničil část díla, kterou kritik považoval za nekvalitní,*“ píše doslova Tomáš Pospiszyl, současný výtvarný teoretik, který se nad osobností Jindřicha Chalupeckého zamýšlí ve své publikaci Srovnávací studie.⁵⁰ Příkladem takového radikálního „střelce“, jehož kritika nešla daleko pro ostrou, třeba i pro umělce likvidační ránu, je jeden z největších amerických výtvarných kritiků Clement Greenberg.

Hlavní faktor, kterým se Chalupeckého tvůrčí styl ve třicátých let odlišoval od převážné většiny kritiků v Československu i v zahraničí, byl odlišný způsob nazírání na objekt (literární či výtvarné dílo) a také zcela jiný metodika uchopení problému. Zatímco Chalupeckého kolegové v této meziválečné době postupovali poměrně systematicky, svá hodnotící kritéria stavěli na pevné a poměrně jasně čitelné teorii modernismu a ve svých textech se zabývali především tím, že pro ni hledali stále nové formulace a bližší upřesnění. Jak dále zmiňuje Tomáš Pospiszyl Chalupecký nebyl ani zdaleka takto formálním vědcem. Naopak. Psal především jako esejista a budování nějaké systematické teorie mu bylo cizí. „*Reagoval na bezprostřední okolní dění, na podněty ze svého okolí, v jejichž zmatku se někdy sám ztrácel a postřehy a vývody, které zaznamenal v některých svých statích, za několik měsíců zcela popřel.*“⁵¹

⁵⁰ POSPISZYL, Tomáš. Srovnávací studie. Praha: Fra, 2005. 179 s. ISBN 80-86603-27

⁵¹ Tamtéž

Chalupecký se v době svých počátků ani zdaleka nesnažil stát se drsným, šokujícím kritikem, jehož texty rozvíří tep společnosti (i když, jak uvidíme později, ve starším věku a v jiných politických podmínkách se i Chalupecký lehce této polohy dotkne), ve svých textech se nikdy nesnaží kategoricky posuzovat dobré a špatné, nikdy nehledá jakési hranice mezi uměním „vysokým a nízkým“. Chalupeckého kritika se v tomto období nese ve velmi mírném, téměř vyprávěcím tónu. Chalupecký při pohledu na umělecké dílo nehledá jeho kategorické hodnocení, ale snaží se pochopit a interpretovat příběh vzniku onoho díla. Aby se k němu dostal, sestupuje z roviny nezúčastněného, hodnotícího kritika, dostává se na stejnou cestu jako umělec sám a vydává se po jeho stopách:

„Ale právě proto na sebe upozorňuje v této knížce zvláštním způsobem několik básní, jež z tohoto rámce (idealistické programní poezie) unikají. Jejich řeč je jiná; nepotřebují zřejmě onoho slavnostního a obřadného vyprávění řečnického, onoho oslnivého básnického přepychu, (upadajícího ostatně snadno do všelijakých velmi otřelých rekvizit blankytných dómů oblohy a skvoucích šatů léta a luhů), který udržuje tu uvnitř vratkou stylisaci literární. Tyto Zahradníčkovy básně jsou střídmejší, úsečnější, ostřejší, tvrdší. Chtěl bych tu ocitovat celou onu báseň, nadepsanou Nocleh v cizím městě, od jejího baudelairovského uvození k jejímu přesně utvářenému a do široka prozírajícímu závěru. (následují dlouhé úryvky Zahradníčkových veršů). [...] A chtěl bych její intenzitou potvrdit, že svět moderní poesie nelze budovat jen z přitakávání dobré, vlídné pohodě životní, ale že tato poesie musí do sebe pojmut především svou zkušenost trpkou, bolestnou, rozryvnou a zlou.“⁵²

Takto decentně a elegantně ukončil Chalupecký svůj článek v Činu, v němž jeho básnická kritika sama chvílemi zněla jako poezie. Nejen proto, že jak si současný čtenář jistě všiml, Chalupecký ještě na mnoha místech používá poněkud archaické slovní tvary, což je mimochodem další z rysů typických pro toto tvůrčí období, ale příjemným tónem vyznívá především autorova neustálá snaha o polemiku a vyhýbání se dogmatům. Chalupecký se vždy ve svých textech snaží o jakýsi dialog, ať už s umělcem recenzovaného díla, nebo i se sebou samým. Neustále si klade otázky a záměrně sobě i čtenáři nadhazuje teoretické problémy, jejichž konečné řešení nabídne častokrát až v posledních řádcích závěru textu. Čtenáře tak zapojuje do „hledání“ a přemýšlení společně s autorem, i když od samého počátku je evidentní, že Chalupecký měl ve skutečnosti názor zformulovaný už ve chvíli, kdy začal článek psát.

⁵²⁾ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Poesie programní*. Čin, 1935, roč. 7, č. 24, s. 53-54.

6. Tvorba za II. světové války v časopise Život

Pro období konce třicátých a začátku čtyřicátých let je nejvýraznější charakteristikou skutečnost, že Chalupecký se začíná čím dál více specializovat. Od literatury přechází stále častěji k výtvarnému umění a vizuální působení umění začíná také velice intenzivně zkoumat. Konečně, byl to právě svět výtvarného umění, co Chalupeckému pomohlo dostat se v nelehkých válečných letech alespoň občas na stránky novin. Díky tomu, že výtvarníci Skupiny 42 byli začleněni do výtvarného odboru tehdejší Umělecké besedy⁵³, mohl Chalupecký pravidelně publikovat v její výtvarné revue Život, jejíž redakcí prošly i takové osobnosti jako Josef Čapek, Vladimír Holan nebo Karel Šourek.⁵⁴

Články, statě a kritiky, které Chalupecký tvořil v dobách okupace, se od jeho meziválečných textů liší v mnoha směrech a mají zřetelně odlišné vyznění. Jsou o mnoho vážnější a naléhavější, slova neztrácejí čas oklikami, ale snaží se pojmenovávat jak nejpříměji a nejzřetelněji je možné. I volbou tematiky jsou Chalupeckého válečné články velmi specifické. Naprostá většina z těchto kritik vyznívá jednoznačně negativně a místo aby vyzdvihávala půvaby současného umění a úspěšné počiny umělců, snaží se spíš o jistý apel. A dalším, neméně podstatným rysem tohoto tvůrčího období je i skutečnost, že Chalupecký se jednotlivými díly, výstavami či umělci zabývá jen velmi okrajově, mnohem více se však koncentruje na témata obecná a komplexní, která postihují celé široké spektrum palčivých otázek spojených se stavem tehdejší umělecké scény. Problém spočíval především v tom, že většina umělecké avantgardy meziválečného i okupovaného Československa vyznávala levicové ideály (a Chalupecký v tomto směru nebyl výjimkou) nebo se přímo deklarovala jako příznivci marxismu a podporovala Sovětský svaz. Jenže už v polovině dvacátých let se začalo pomalu ukazovat, že marxistický světonázor se s moderní uměleckou tvorbou příliš neslučuje, což vyvolávalo stále silnější rozpory a polemiky mezi umělci.⁵⁵ Československá avantgarda byla stále roztržštěnější, mnozí levicoví intelektuálové se odvraceli od avantgardního umění, a to zase v socialistickou tvorbu označovalo za kýč. Mnichovská dohoda i příchod okupace vyvolaly pocity zrady u obou skupin, v umění vládla nervozita a zmatek.

⁵³⁾ Umělecká beseda představovala od počátku své existence vůbec nejvlivnější a nejdůležitější umělecké sdružení v Čechách. V jejím besedním domě pořádal spolek pravidelné výstavy svých členů, koncerty, přednášky a byla místem nejrůznějších společenských setkání. Činnost spolku ovšem od 50. let nevyhovovalo někdejšímu komunistickému režimu, postupně jej proto zcela zrušil. Beseda se opět zformovala v 90. letech.

⁵⁴⁾ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Cestou necestou*. Jinočany: H&H, 1999. 301 s. 1. vydání, ISBN 80-86022-61-7

⁵⁵⁾ POSPISZYL, Tomáš. *Srovnávací studie*. Praha: Fra, 2005. 179 s. 1. vydání, ISBN 80-86603-

Tehdejší umělecká kritika situaci samozřejmě velmi citlivě odrážela a zejména Chalupický byl však tímto „odtržením avantgardy od publika“⁵⁶ obzvláště znepokojený. Volal proto po sjednocení českých umělců a po návratu k čisté obsahovosti díla, kdy se na umění nebude pohlížet jako na jakousi měрку vysoké či nízké kultury, ale naopak bude přijímáno širokým publikem a z podstaty sebe sama dokáže sloužit celé společnosti i napomáhat jejímu rozvoji. „*Má-li umění nabýt ztraceného významu v životě jednotlivcově, musí se vrátit k věcem, mezi nimiž a s nimiž člověk žije,*“ píše Chalupický v roce 1940⁵⁷ a podobná slova volající po reformě vycházela z jeho pera prakticky po celých šest let trvání války.

A ani texty, které Jindřich Chalupický publikoval v besední revue Život, nebyly v tomto ohledu výjimkou. V prvním čísle jubilejního dvacátého ročníku publikuje Chalupický jeden obsáhlý a také velmi pozoruhodný článek nadepsaný titulkem Generace. Stat' začíná poněkud netypicky, navazuje totiž na stejnojmenný článek jiného autora publikovaný na stránkách Života před čtyřmi lety. Článek pojednával o postavení mladé generace výtvarníků a literátů, kterou v textu reprezentovala umělecká skupina Sedm v říjnu:

„Jejich theorie i praxe se zakládala především na protestu proti duchu celého moderního umění. Vytýkali mu, že se vybíjí pouhým svéúčelným experimentováním a uzavírá se neodpovědně ve svůj zvláštní a výjimečný svět; shledávali, že se mu nedostává obecného lidského obsahu a významu; a domnívali se, že je třeba, aby nechali stranou zřetel k formální stránce a soustředili se k pathetickému a výpravnému podání pozoruhodných námětů. Tato cesta vedla nezbytně k amorfnosti nebo akademismu.[...] A přece ona stat' končila optimisticky. Připomínala, že malíři a básníci této generace nemohou být mezi těmi, kdo v prvních protektorátních letech byli jejími protagonisty. Připomínala, že potřebují ještě čas, než budou moci vystoupit se svým dílem. Neboť, pravilo se tam, jejich úkolem je renovovat smysl moderního umění a zároveň zajistit českému umění autonomní vývoj uvnitř moderního umění světového,“ píše Chalupický v úvodních řádcích Generace.

Nejen tento, ale i řada ostatních textů, které vznikly v tomto období těsně před koncem války pro revue Život, se vyznačují tím, že jsou psané citelně složitějším a pro čtenáře náročnějším jazykem. Chalupický se nijak nevyhýbá užití dlouhých větných konstrukcí nebo komplikovaných myšlenkových návazností. Právě v této době se Chalupický nejvíce odklonil od klasicky publicistického stylu a víc než kdy jindy se přiblížil k rovině odborného jazyka historie umění.

⁵⁶ POSPISZYL, Tomáš. Srovnávací studie. Praha: Fra, 2005. 179 s. 1. Vydání, ISBN 80-86603-27-x

⁵⁷ CHALUPECKÝ, Jindřich. Svět, ve kterém žijeme, in Cestou necestou. Jinočany: H&H, 1999. 301 s. 1. Vydání, ISBN 80-86022-61-7

Na příkladu umělců ze skupiny Sedm v Říjnu se Chalupecký pokouší ukázat, že ona napjatá situace, kterou na konci války československé umění zažívalo, se nevykytla poprvé. Odkazem na čtyři roky starou esej chce Chalupecký ilustrovat, jak se tehdejší mladá generace dokázala s krizí vyrovnat jednoduše tím, že počkala, až vyspěje. Nutno podotknout, že analogie tohoto typu je pro laické čtenáře poněkud obtížně čitelná a nemalá část z nich by zřejmě tomuto pohledu do minulosti ani neporozuměla. Na druhou stranu autora omlouvá skutečnost, že Život byl úzce specializovanou revue, určenou především pro publikum odborné. Chalupecký pokračuje ve své stati zmínkou o Skupině 42, která podle autorova názoru může nést odpovědnost za svou generaci s daleko větší kompetencí než umělci ze skupiny Sedm v Říjnu.

„Jejich východisko bylo ostatně totožné s tím, co cítili jejich vrstevníci, o nichž jsme tu už mluvili. I umělci Skupiny 42 cítili, že modernímu umění vskutku hrozí nebezpečí, které jsme označili jako nedostatek obecného lidského obsahu a významu. I oni chtěli skoncovat s obdobím formové experimentace v umění. I oni viděli, že na této cestě nelze nic nového již objevit. Ale nepostavili se proto proti modernímu umění. Pozorujíc scestí, na kterém se ocitá, hleděli nalézt chybu, které se dopustilo, a obnovit jeho smysl a význam, aby v něm mohli pokračovat.“

Je zcela přirozené, že z pohledu současného čtenáře, který má vůči této rozjitřené válečné době přirozený odstup a ani při největší snaze nemůže zcela pochopit myšlenkové a tvůrčí pochody kritika, který v touze najít spásu moderního umění přistupuje k až poněkud patetickému vykreslení svých nadějí. Je také zcela přirozené, pokud se dnešnímu čtenáři některé pasáže Chalupeckého textů z tohoto období zdají až přehnaně heroizující nebo dětinsky černobílé. Jak dokládá předcházející ukázka, Jindřich Chalupecký se v nich totiž ani nesnaží o onu ryzí, objektivně hodnotící uměleckou kritiku, jak ji můžeme znát z definic encyklopedických slovníků. Naopak Chalupecký zcela záměrně a nepokrytě předkládá čtenáři své osobní názory a tužby, přičemž se nijak netají tím, že existují umělecké proudy, skupiny či osobnosti, jež na základě vlastních sympatií a přesvědčení plně uznává a podporuje, zatímco jiné ve svých textech zpochybňuje. V tomto tvůrčím období se tedy Chalupecký do jisté míry stává oním „drsným kritikem“, o němž se Tomáš Pospiszyl zmínil v předchozí kapitole této práce. Přesto ale, Chalupecký se touto změnou tvůrčího stylu nijak nedegradoval a jako publicista neztratil nic ze svého renomé. Naopak. Chalupecký se tím přiblížil velmi blízko ideálům, které nastínili až o několik let později jeho současníci a kolegové z kruhu významných literárních teoretiků.

Dvojice uznávaných literárních badatelů - Miroslav Červenka a Josef Vohryzek vydala v padesátých letech obsáhlou teoretickou stat' nazvanou Kritika literatury a kritika života⁵⁸. Autoři se v ní snaží o celistvé a zřetelné určení vlastností a přístupů, které by měl umělecký kritik mít, chce-li se stát tvůrcem skutečně kvalitním. Popisují kritiku, která bude „přínosem pro společnost“ (i když z textu přímo číší tehdejší silně pro-marxistická tendence jeho autorů, obsahuje také velmi vyspělé a překvapivě svěží názory a postřehy z oblasti literární vědy). Pozoruhodnou skutečností je, že i když tato jakási „příručka dobrého kritika“ vznikla až dlouho po válce, některé její pasáže naprosto přesně vystihují onen drsný a častokrát až neúprosně pichlavý kritický přístup, který si Chalupický na určitou dobu osvojil už počátkem čtyřicátých let a projevuje se téměř ve všech jeho textech publikovaných v revue Život.

„Tvůrčí přínos začíná teprve tehdy, jestliže se na základě předchozího rozboru díla kritik vyrovnává s autorem i na poli života, tj. při řešení konkrétních otázek naší skutečnosti. Před kritikem tak stojí otázky politické, etické, psychologické, emocionální. Ať už se při tom kritik s autorem shodne, nebo ať vznikne mezi nimi polemika, vždy má být jasné tvůrčí, osobní stanovisko kritikovo,“ upozorňují ve své stati Červenka s Vohryzkem.

A Chalupický se do takové polemiky pouští se vši důsledností. Je si velmi dobře vědom, že čtenář pochopí a přijme autorův, byť radikální a do jisté míry odsuzující názor, pouze pokud jej před autor před svým publikem náležitě a dostatečně pádně obhájí. A právě rovinu kritické argumentace v tomto období Chalupický rozvíjí do zcela dokonalé, nenapadnutelné, a tím pádem nezpochybnitelné podoby. I když jak uvidíme v následujícím úryvku ze stati Generace, Chalupický bývá ve svých argumentech a v obhajobě svých názorů natolik důsledný, že se mnohdy dostává za rovinu běžně přijímaného textu. Pro svůj výklad dále používá nejen poněkud archaického jazyka, ale své hluboké myšlenky vrství velmi složitě a text v mnoha pasážích až bují květnatostí a zmnoženými pojmenováními téhož. Tím bohužel do jisté míry ztrácí na dynamice i na srozumitelnosti. Takto například Chalupický ve stati Generace obhájuje svou tezi, již předložil na začátku textu a v níž tvrdí, že Skupina 42 má na rozdíl od Sedm v říjnu větší potenciál k tomu, znovu navrátit modernímu umění Československa jeho ztracenou tvář.

⁵⁸⁾ ČERVENKA, Miroslav. VOHRYZEK, Josef. Kritika literatury a kritika života. in Antologie k Dějinám české literatury (1945-1990). Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005. 388 s. 1. vydání. ISBN 80-85778-34-3

„Za této situace je zřejmé, že moderní umění, nemá-li se docela roztříštit, musí se zbavit své životní exkluzivity, vrátit se ke každodennímu živobytí současného člověka a zároveň obnovit platnost námětu, thematu uvnitř uměleckého díla, a vrátit tím tomuto dílu onen význam, který bývá zván nepřesně jeho obsahem. To vlastně měli na mysli oni mladí básníci a malíři ze Sedm v říjnu, o nichž jsme tu přes těmi čtyřmi roky psali: jenže neodvážili se obsáhnout problém v celé jeho šíři, a museli proto ztroskotat. Především, chtějíce nalézt oporu v tom obyčejném a nepochybném lidském živobytí, neboli, jak to říkali, v „nahém lidství“, zbavovali je všeho dobově a místně charakteristického, a tak místo oproštění, o které chtěli usilovat, došli spíše schématu velmi povrchního a banálního; za druhé, cítili nutnost restituace thematu v uměleckém díle, domnívali se, že to znamená nedbat vyhotovení básně či obrazu, a tak podvrátili všechno své dílo formou nepůvodní, nesourodou a nevýmluvnou. Zcela jiným způsobem si řešili svůj vztah k problematice současného umění malíři a básníci Skupiny 42. [...] Cítili rovněž, jak je nebezpečná dethematizace a formalizace moderního umění, ale nepojímali thema jako něco odlišného od formy, nedomnívali se, že by bylo možno thema a formu od sebe tím nebo oním způsobem odlučovat, a včleňují proto thema dovnitř do struktury uměleckého díla, jako jeho nejvnitřnější pohnutku, jež se rozvíjí v umělecký tvar proto, aby bylo jím vyjeveno co nejúplněji a nejpravdivěji [...].“⁵⁹

Jak tato pasáž dokládá, Jindřich Chalupecký se ani ve složité době během války a těsně po ní nikterak nesnažil o kritiku schůdnou, jasnou, snadno srozumitelnou. Naopak. Právě během působení v revue Život vygradoval až na nejvyšší únosnou hranici exaktnost ve své kritice, přistupoval k ní více z pohledu vědce než publicisty. S téměř badatelskou kázní se snažil dobrat pravdy a vysvětlit závěry svého zkoumání. Přitom i když si Chalupecký během psaní Generace jistě uvědomoval, že jeho čtenářská obec si je dobře vědoma autorova úzkého spětí se Skupinou 42, a že se tudíž jaksí předpokládá jeho náklonnost k této skupině a podpora jejích představitelů, přesto se ani na chvíli neoddal planým gestům a tupým výkřikům ve prospěch Skupiny 42. Místo toho se tvrdošíjně držel své „mravní kritiky“ a považoval za nutné Skupinu 42 hájit s plnou erudicí a odbornou vážností. Chalupecký využíval v této době větší množství prostoru, které mu revue Život vymezila, a od drobných recenzí přešel k obsáhlým kritikám a studiím, v nichž se plně držel svého názoru, že „kritika je stejně jako tvůrčí práce umělcova řeholí svého druhu, jíž je třeba se podřídít.“⁶⁰

⁵⁹⁾ CHALUPECKÝ, Jindřich. Generace. Život. 1946, roč. 20, č. 1. Str. 13-14 .

⁶⁰⁾ CHALUPECKÝ, Jindřich. Cestou necestou. Jinočany: H&H, 1999. 301 s. 1. vydání, ISBN 80-86022-61-7

7. Poválečná tvorba v časopise Listy

Poválečná tvorba Jindřicha Chaluppeckého v měsíčníku Listy je co se časového rozsahu týče, velmi krátkým obdobím. Období, kdy Chaluppecký mohl v tomto měsíčníku pro umění a filosofii relativně volně publikovat, se omezuje jen na roky těsně po válce, tedy od roku 1946 do Vítězného února 1948. Politický obrat k totalitnímu režimu po roce 1948 měl totiž za následek, že vydávání Listů bylo zastaveno, sám Chaluppecký byl zatracen jako „*obhájce úpadkového umění, jež nemělo obstát před soudem ruského a sovětského akademismu*“ a bylo mu bráněno ve veřejné publikační činnosti.⁶¹ Jindřich Chaluppecký a jeho přátelé totiž i přes své levicové smýšlení platili za kritiky stalinismu, angažovali se za propagaci amerického umění a sám Chaluppecký v té době publikoval v různých zahraničních časopisech, například Partisan Review nebo The Nation.⁶² Navíc ještě těsně před Únorem v denním tisku publikoval články, ve kterých apeluje na novou, očištěnou podobu umění, které by podle Chaluppeckého názoru nemělo sloužit moci, žádnému režimu ani sociálnímu proudu, ale mělo by sloužit lidem jako takovým, v jejich běžném, každodenním životě:

„Není už čas titánů, vzbouřenců, vrhajících kdysi své otázky v tvář mlčenlivému nebi a nakonec své provokace v tvář stejnému buržoovi. [...] Myslím-li na nějakou novou modernost, myslím na nějaké umění, které by. [...] nebouřilo ani proti nebi, ani proti buržoovi; na umění, které by za to věřilo v člověka; v toho člověka docela všedního, docela nenápadného, docela tajného, docela anonymního [...].“⁶³

Není divu, že Chaluppecký nastupujícímu komunistickému režimu jako vlivný publicista nevyhovoval. Přímo totiž popíral myšlenku socialistického pojetí umění a ideu politicky angažovaného umění veřejně odmítal. Po únorovém přibyl tedy jako autor nejprve marginalizován, pak ztratil své pozice v redakcích a nakonec, aby měl vůbec z čeho žít, přijal zaměstnání ve výstavním oddělení Ústřední lidové umělecké výroby. V tomto ústavu Jindřich Chaluppecký oficiálně pracoval až do šedesátých let. Po celých dvacet let tak prakticky přechávil své téměř nulové tvůrčí období v pozici umlčeného mluvčího svobodného uměleckého myšlení.⁶⁴

^{61) 64)} CHALUPECKÝ, Jindřich. *Cestou necestou*. Jinočany: H&H, 1999. 301 s. 1. vydání, ISBN 80-86022-61-7

⁶²⁾ POSPISZYL, Tomáš. *Srovnávací studie*. Praha: Fra, 2005. 179 s. 1. Vydání, ISBN 80-86603-27-x

⁶³⁾ CHALUPECKÝ, Jindřich. Umění musí myslit na všedního člověka, *Mladá fronta* 3, 1947. č. 255, 1.11. s. 6 citováno podle: POSPISZYL, Tomáš. *Srovnávací studie*. Praha: Fra, 2005. 179 s. 1. vydání

Ovšem pro ono krátké, těsně poválečné období v čtvrtletníku *Listy* však přesto platí, že bylo pro Jindřicha Chaluppeckého i jeho blízkého přítele Jana Grossmana⁶⁴, který spolu s ním *Listy* redigoval, dobou veskrze šťastnou. Především proto, že Chaluppecký byl jako autor a zároveň jako vedoucí redaktor *Listů* velmi aktivní. Revue vtiskl jasnou myšlenkově vyhraněnou koncepci, v níž měla kromě aktuálního kulturního dění ve světě umění a literatury místo i filozofie, především pak francouzský existencialismus.⁶⁵ Chaluppecký na stránkách *Listů* s oblibou uváděl starší i soudobé překlady myšlenkových předchůdců i souputníků existencialistické filozofie (například Alberta Camuse, Martina Heideggera, Karla Jasperse, Franze Kafky, Gabriela Marcela či Jeana-Paula Sartra). Stejně tak v hojné míře uváděl texty českých filozofů k nimž patřili mimo jiné Jan Patočka nebo Václav Navrátil. A jelikož *Listy* se deklarovaly jako časopis otevřený co nejširší umělecké svobodě, poskytl prostor pro vyjádření rovněž autorsky plně nedoceněným osobnostem (jako byli tehdy Jakub Deml, Ladislav Klíma či Richard Weiner). A pochopitelně široké publikační možnosti se v *Listech* otevíraly členům Skupiny 42 (tedy Ivan Blatnému, Janu Hančovi, Jiřině Haukové a Jiřímu Kolářovi). Poznámky o aktuálním uměleckém dění v poválečném Československu, stejně jako drobnou kulturně politickou publicistiku přitom v *Listech* přinášela rubrika *Díla a dny*.⁶⁶

Sám Chaluppecký se v *Listech* projevoval ve dvou hlavních tematických rovinách: první rovinou byla tvorba ryze filozofická, kdy se Jindřich Chaluppecký jako nikdy dřív nebo později ve svém životě věnoval čistě filozofickým úvahám. Tyto úvahy a eseje vycházejí z rozboru přecházející krize modernismu a reagují na aktuální podněty těsně poválečných kulturně-politických polemik, zastavují se u otázky vztahu Východu a Západu, zaobírají se rovněž komplikovaným vztahem marxismu a avantgard, převzetím starých kulturních hodnot revoluční společností a zaměřují se i na otázky uměleckého charakteru a svobody uměleckého projevu.⁶⁷ Příkladem takové čistě filozofické úvahy je esej nazvaná *Současná filozofie a její čeští kritikové*. Chaluppecký ji publikoval ve druhém čísle *Listů* v roce 1948 a reagoval v ní na bouřlivé polemiky, jež vyvolalo uveřejnění některých existencialistických studií z per zahraničních filozofů.

⁶⁴ Jan Grossman (*22. 5. 1925- † 10. 2. 1993) byl významný český literární historik, kritik a editor. Působil rovněž jako divadelní teoretik, dramatik a režisér. Byl stoupencem mimo ideologického pojetí umění.

^{65) 67)} KOLEKTIV AUTORŮ. *Lexikon české literatury*. 2. díl. Praha: Academia, 1993. 592 s. 1. vydání, ISBN 80-200-0468-8

⁶⁶⁾ Slovník české literatury po roce 1945 on-line [online]. ÚČL AVČR, 2006, 2006 [cit. 2009-28-04]. Dostupný z WWW: <<http://www.slovnikeskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=143&hl=listy+>>.

„Když jsem uspořádal třetí svazek minulého ročníku Listů jako souboru existencialistické filosofie, domníval jsem se, že dělám práci užitečnou. Existencialismus se stával i u nás předmětem debaty, a tu jsem soudil, že prospěje této debatě, bude-li se moci opřít o dokumentární materiál. Výsledek však byl nečekaný. Dověděl jsem se, že vůbec toto číslo nemělo vyjít; čeští vzdělanci se neměli prý o existencialismu dovědět: beze mne by byli bývali pravděpodobně vůbec uchráněni. Přiznám se, že mi připadá tento názor dosti podivný. Připomíná mi ony japonské obrázky, kde tři figurky, z nichž první si zastírá oči, druhá si zacpává uši a třetí si přikrývá ústa, ilustrují mravní naučení: nic nevidět, nic neslyšet, nic nemluvit. Rozhodně se tímto jednoduchým způsobem lze uchránit všeho špatného,“⁶⁸ píše Chalupický v úvodu své stati.

Právě nadsázka, humor lehká jízlivost a jemná ironie jsou charakteristickými znaky pro Chalupického poválečné filozofické texty. V tomto druhu tvorby se Chalupický pouští za ony až vědecky precizní mantinely a překračuje striktní, závazná pravidla dokonale podložené argumentace, jak je známe z jeho předešlé výtvarně či literárně kritické tvorby. Jako by se v případě filozofie Chalupický rozhodl víc popustit uzdu zábavné, více publicistické povaze tvorby textu, kdy se autor nebojí používat prvků nadsázky, metafory, jemného vtipu. Jeho filozofický text, v tomto případě obhajoba právě objevovaného existencialismu před tehdejší uzavřenou a demagogickou společností teoretiků a filozofických akademiků, tak ze všeho nejvíc připomíná jakousi dlouhou glosu, psanou typicky svižným, lehkým perem. Ještě víc je to patrné v jedné z podkapitol tohoto eseje, jež nese název Filosofie žertem a v níž Chalupický vzpomíná studii o německém meziválečném existencialismu, již napsal český vědec a filozof Vladimír Tardy:

„Methoda, již Tardy používá, je prostá a účinná: dělá si legraci. Zesměšnit při troše dovednosti lze všecko na světě; nadšení i zoufalství, hrdinství i zbabělost, pravdu i lež. Všichni clownové znají trik, jak toho dosáhnout: tváří se nechápavými. Toť také způsob Tardyho. [...] Tardy pomine celý ten problém moderní filosofie, ani slůvkem na chvíli se nenamáhá, aby k němu zaujal své stanovisko a volí si raději způsob, při kterém, jak doufá, čtenář se bude moci smíchy potřhat. Chytí se slovíčka ZŘENÍ a s jeho pomocí zesměšňuje Husserla, Klagese, Heideggera. Proč ne? Proč také si nevzít za předmět svých vtipů třeba Platona? [...].⁶⁹

⁶⁸⁾ CHALUPECKÝ, Jindřich. Současná filozofie a její čeští kritikové. Listy, 1948, roč. 2, č. 1, str. 69 - 71 ⁶⁹⁾ Tamtéž

Druhou, neméně významnou tvůrčí rovinou Jindřicha Chaluppeckého v časopise *Listy* byla pak výtvarná a literární kritika. Psal nejen dlouhé statě a obsáhlá kritická pojednání o jednotlivých uměleckých dílech, ale neřídka se také ujímal drobných kulturně publicistických textů, zajišťoval například pozvánky na výstavy, anotace a recenze nově vyšlých literárních děl nebo krátké medailonky veřejnosti nepřiliš známých, většinou mladých umělců. Přitom na všechny kritické texty, které Chaluppecký napsal v tomto tvůrčím období, se vztahuje jeden společný jmenovatel, částečně předznamenáný i ve zmíněných filozofických statích: ve své poválečné tvorbě se Chaluppecký zbavuje veškeré nadbytné složitosti textu a přibližuje jej místo toho lidovější řeči a chápání běžného čtenáře. Těžkopádné a komplikované větné konstrukce nahrazuje autor hutnými, údernými vazbami, pro košaté myšlenky a těžko uchopitelné, odborné výrazy hledá výstižná a zároveň snadno srozumitelná synonyma. Citelný posun Chaluppeckého kritické tvorby směrem ke zjednodušení a k čistě publicistickému pojetí recenze či kritiky, je do značné míry výsledkem přizpůsobení se danému periodiku a jeho čtenářům. *Listy*, na rozdíl od besedního, téměř odborného časopisu *Život*, byly určeny nejširší skupině čtenářů, chtěly oslovit i toho, kdo se o umění nezajímá z pohledu akademického znalce nebo umělce samého, ale kdo jen jednoduše chce mít přehled o dění v kultuře. A tak i když se Chaluppecký pouští na stránkách *Listů* do obsáhlejšího článku, volí jazyk pestrý, ovšem zároveň lehce čitelný a srozumitelný. Například několikastránkovou recenzi výstavy tehdy teprve dva roky zesnulého kubistického malíře a grafika Václava Špály pojal Chaluppecký v *Listech* takto:

„Psát o Václavu Špálovi znamená psát o všem českém umění několika posledních desítiletí. Nelze si je představit bez jeho díla. Procházíme-li dnes jeho soubornou posmrtnou výstavou, vzpomínáme znovu a znovu, co tyto obrazy znamenaly, když jsme je rok za rokem vídali na členských výstavách Mánesa, uprostřed nových a nových usilování, s nimiž přicházeli příslušníci mladší generace, byly vždy znova pevným místem, o které se lze spolehlivě opřít, nepochybnou jistotou. [...] Zdálo se, jako by se Špálovo umění léty téměř neměnilo. Někteří se dokonce domnívali, že stagnuje, že se Špála stává svým vlastním epigonem. Připadalo to až nepochopitelným: zdálo se, jako by se pořád vracel k tematice téměř neměnnému, jako by se ho zmocňoval způsobem téměř veskrze už napřed určeným. [...] Znamenalo to, že je Špála primitiv, prostá duše, která když jednou obezřela svůj malý svět, našla v něm svou neochvějnou jistotu po celý život? Znamenalo to, že Špála ukončil svůj vývoj už dávno tím, že objevil jakýsi jednoduchý hieroglyf svého jednoduchého osudu a pak už jej mohl jen opakovat?“

Sérii naléhavých otázek a graduujícího napětí ukončuje Chalupecký rázným a jasným vysvětlením, které čtenáře nenechává na pochybách: „*Vidíme –li však dnes Špálovy obrazy vedle sebe, od prvních autoportrétů z let 1904 a 1905 až do posledního zátiší z roku 1946, nemůžeme už pochybovat o tom, že tu šlo ve skutečnosti o malířský osud nikterak jednoduchý. Špálovo dílo se nerozvíjelo nějakou přímou linií, nerostlo jen z přirozenosti bohatého nadání. Naopak, muselo zmáhat příkré protiklady, namáhavě se vyrovnávat se svou dobou, vybíhalo mnohdy do prázdna a znovu muselo hledat ztracenou jistotu. [...] Všimněme si jen hlubokého rozporu, jaký je mezi Špálovými mladistvými obrazy a jeho obrazy z doby kolem první světové války [...].*“⁷⁰

A nyní již text pokračuje barvitým popisem jednotlivých obrazů a výkladem jednotlivých Špálových malířských období až po konečné zhodnocení jeho díla. Chalupecký píše o přínosu Václava Špály se stejným napětím a čtenářsky atraktivní dramatičností, jako by obecněstvu vyprávěl příběh nebo detektivku. Nezatěžuje text náročnými kunsthistorickými či filozoficko-moralistickými odkazy, drží se čisté linie. Zároveň si ale dává dobrý pozor na to, aby nepřekročil onu tenkou hranici mezi kritikou a jakousi volnou, kulturní esejistikou. Chalupecký se i přes svůj ústup od „ultravědeckého pojetí kritiky“ stále drží na úrovni vypravěče zasvěceného, na úrovni publicisty, který ví, o čem píše a je pro něj samozřejmostí v každém textu přinést nový, dosud nepředložený pohled na umělecké dílo, směr nebo tvůrce. Chalupecký, tehdy již osmatřicetiletý zkušený publicista, si dobře uvědomuje nebezpečí, které kritikovi hrozí, pokud jako tvůrce zleniví a zabředne do stereotypů a schematizace. Miroslav Červenka a Josef Vohryzek ve své již zmíněné stati o kritice popisují ono nebezpečí takto: „*Ale i kritik, který si klade daleko vyšší úkoly, který hledá daleko hlubší souvislosti mezi dílem a životem, může být ohrožen referentstvím a kritickou rutinou, jakmile povolí v usilovném hledání nejen teoretické, ale i životní základny pro svou kritickou práci [...].*“⁷¹

Jindřich Chalupecký však, přestože žil a tvořil v zemi, kde po celá desetiletí vládla cenzura a kde se umění většinou vyvíjelo odděleno od mezinárodního dění, nepřestal nejen v době poválečné, ale dokonce ani po Únoru 1948 hledat autenticitu uměleckého díla a umělce jako takového. Proto dokázal se stejným entuziasmem a spontánním svěžím jazykem psát jak o Václavu Špálovi, tak například o surrealismu, akčním umění či o body artu.

⁷⁰) CHALUPECKÝ, Jindřich. Špála. Listy, 1948, roč. 2, č. 1, str. 54 - 57

⁷¹) ČERVENKA, Miroslav. VOHRYZEK, Josef. Kritika literatury a kritika života. in Antologie k Dějinám české literatury (1945-1990). Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005. 388 s. 1. vydání. ISBN 80-85778-34-3

8. Reflexe tvorby J. Chalupického v současném tisku

Přestože Chalupický bývá pro svůj jedinečný význam a přínos české kulturní publicistice dvacátého století řazen mezi největší ikony naší poválečné publicistiky a jeho články a knihy se pravidelně objevují v seznamech povinné literatury současných univerzitních studentů, způsob, jakým tohoto kritika reflektují dnešní kulturní publicisté, zdaleka není vždy pozitivní. Velmi často se naopak můžeme dočíst, že přestože zcela určitě Chalupický velkou osobností byl, jsou tu jistá „ale“. A za těmi „ale“ většinou následuje zmínka o jeho levicovém smýšlení, jímž se deklaroval především ve svých počátcích, nebo se nepříznivé komentáře vztahují k Chalupického občasným názorovým výkyvům. Ještě častěji však Chalupickému současní kritikové přičítají nedostatek jednoduše kvůli neaktuálnosti jeho odkazu. Témata a společenské podmínky doby, v níž žil a tvořil, se totiž přesně v době jeho smrti, tedy s příchodem devadesátých let a s uvolněním režimu, zcela změnila. Dnešní mladí umělci a ani čtenáři kulturních rubrik už neřeší stejné otázky, na které kdysi Chalupický se vším zápallem poukazoval. Navíc, čím pečlivější, konkrétnější a hlubší se snažila být jeho umělecká kritika, tím podrobnější analýze bývá nyní vystavována a jak se mnoho současných autorů snaží dokázat, Chalupického texty mohou prý být při takové zkoušce velmi zranitelné.

Současný kulturní publicista Viktor Šlajchrt například v roce 2006 v týdeníku Respekt publikoval článek nazvaný V čem se Chalupický mýlil. Tématem nebyla pochopitelně pouze prvoplánová kritika autora, ale jde o recenzi knihy nově vydané knihy *Evropa a umění*⁷², kterou Chalupický psal v osmdesátých letech a šest let po autorově smrti ji vydalo nakladatelství Odeon:

„[...] Chalupický zemřel, Odeon zkrachoval a kniha Evropa a umění vychází až letos s bezmála dvacetiletým zpožděním. Čtete ji v úplně jiné situaci, než v jaké vznikala. Před dvaceti lety by nejspíš působila jako zjevení, dnes se dá blazeovaně přiřadit k desítkám českých překladů světových myslitelů, kteří si vydobyli věhlas průzkumem terénu na pomezí kultury, civilizace, umění, filozofie a náboženství“.

⁷²⁾ Rozsáhlá publikace *Evropa a umění* (dokončena byla v roce 1989) je koncipovaná jako druhý díl Chalupického Duchampovských meditací. Pojal ji jako svou „summu“, jako svazek, do něž se rozhodl uložit své celoživotní úvahy o postavení umělce ve společnosti a o smyslu umění. Aktuálně je na trhu její pozdější vydání z roku 2005: CHALUPECKÝ, J. *Evropa a umění*, Praha: Torst, 2005.

„Jména jako Toynbee či Eliade, která u nás v dusnu osmdesátých let budila posvátnou úctu, dnes znějí celkem zprofanovaně. To, co se v dobách hladu po informacích podobalo tajné nauce zasvěcenců, působí na svobodném knižním trhu jako jeden z mnoha kulturologických bedekrů. Nad rozhledem i vzděláním autora sice žasneme, ale neubráníme se jistým rozpakům: jako by své dílo psal v ghettu pro ghetto - s vědomím, že hrstce dychtivých čtenářů nahrazuje stovky jiných knih, které jim komunisté odepřeli.[...].⁷³

Šlajchrt dále ve svém článku vyčítá Chalupckému, že po celý svůj život hrál roli zprostředkovatele „idejí, které hýbaly světem,“ avšak prý je předkládal v duchu svých vlastních představ a že přání se v jeho případě často stávalo otcem myšlenky. Šlajchrt také podezívá Chalupckého z toho, že v posledních dvaceti letech Chalupckého života nálada západní civilizace zřejmě příliš neodpovídala autorovu vkusu.

„Postmoderní rozostření hodnot, mediální mumraj i nezávazné požitkářství, jež už tehdy ovládlo tržiště s kulturou, zpochybňovalo samo jádro jeho koncepcí. Umění pro něj přesto dál zůstávalo smrtelně vážnou záležitostí, osobně garantovaným svědectvím o lidském údělu a existenci. Jeho poslední kniha, kterou pojal jako svůj myslitelský odkaz, má dokonce poněkud teologický ráz. K ústředním pojmům, jimiž se tu dobírá podstaty umění, patří například transcendence (přesah k nepoznatelnému) nebo hierofanie (zjevení svatosti). Návrat svobodných poměrů znamenal jisté rozčarování. V umělcích, kteří udávají tón současné kultury, je opravdu těžké vidět mystiky, proroky či světce. Jako zprostředkovatel žhavě aktuální senzibility, jaká se rozvíjí v centrech západní civilizace, zkrátka Chalupcký ve svém pozdním díle poněkud selhal [...].“⁷⁴

Koneckonců ono jakési „zbožšťování“ jistých uměleckých směrů a osobností, především pak pokud jde o francouzského malíře Marcela Duchampa, vytýkal Chalupckému i kritik Tomáš Pospiszyl. O Chalupckého knize Duchampovské meditace, která je druhým dílem jeho rozsáhlé publikace Úděl umělce, Pospiszyl poznamenává:

„Vedle výstižných pasáží [...] se v knize objevuje i Chalupckého osobitý výklad umělcova díla, který je v rozporu s většinou duchampovské literatury. Více než o práci zakladatele konceptualismu vypovídá kniha o vlastních názorech pisatele.

⁷³⁾ ŠLAJCHRT, Viktor. V čem se Chalupcký mýlil. Respekt, 18. 09.2006, roč. 17, č. 38, str. 22, ISSN 1801-1446

⁷⁴⁾ Tamtéž

*Duchamp je pro Chalupckého tvůrcem mýtu moderního umění, který navazuje na tradici evropské duchovní kultury počatou německými romantiky. Hravé a ironické dílo bořitele uměleckých konvencí čte Chalupcký téměř náboženským způsobem.*⁷⁵

Má-li však být nástin obrazu Jindřicha Chalupckého v současných médiích úplný, je nutné doplnit, že ryze negativní komentáře k osobnosti J. Chalupckého se objevují s daleko menší frekvencí, než ty s pozitivním vyzněním. Chalupcký bývá v dnešním tisku (a médiích obecně) zmiňován nejčastěji v souvislosti se dvěma odkazy, jež po své smrti zanechal a na české kulturní scéně se jim velmi dobře daří zapouštět stále hlubší kořeny. Prvním z nich je Špálova galerie, již Chalupcký v šedesátých letech řídil a přinesl jí svěží, moderní koncept i mezinárodní prestiž. Když se počátkem loňského roku dlouho uzavřená Špálova galerie dočkala kompletní rekonstrukce i nového vedení (jež navíc prohlásilo že chce ve své budoucí koncepci galerie následovat Chalupckého odkaz a rozvíjet jeho záměr) na mnoha televizních i rozhlasových stanicích bylo jméno Chalupckého připomněno jako symbol nejslavnější éry v historii této galerijní instituce. Příkladem za všechny je krátká zpráva, která vyšla v lednu 2008 v pražském regionálním deníku *Metropolitní expres*: „*Praha - Galerie Václava Špály se v pátek po několikaměsíční pauze otevře a budou se v ní opět konat výstavy současného umění. Provozovatelé řekli, že chtějí galerii na Národní třídě, jejíž tradice sahá do 60. let, vrátit věhlas. Galerie pojmenovaná po známém českém malíři vznikla v roce 1957. Největší slávu zažila v letech 1965 až 1970, kdy ji kurátorsky vedl slavný kritik Jindřich Chalupcký.*“⁷⁶

Ještě častěji pak současná média zmiňují jeho jméno ve spojení s Cenou Jindřicha Chalupckého, která se mladým českým výtvarníkům uděluje od roku 1990 (první vítěz této ceny byl znám několik dní před tím, než Chalupcký zemřel). Pozoruhodné je ovšem to, že přestože podobných cen se v Česku uděluje několik (Cena Designbloku, Cena Vladimíra Boudníka či Cena NG 333 udělovaná Národní galerií v Praze)⁷⁷, žádné z těchto ocenění nevěšlo do veřejného povědomí tak silně, jako právě Cena Jindřicha Chalupckého. Téměř všechny články, které se každoročně objevují v kulturních rubrikách deníků nebo časopisů společně s vyhlášením nového ročníku udílení, se o zakladateli zmiňují se vsí vážností a úctou.

⁷⁵) POSPISZYL, Tomáš. *Srovnávací studie*. Praha: Fra, 2005. 179 s. 1. Vydání, ISBN 80-86603-27-x

⁷⁶) Galerie Václava Špály bude znovu vystavovat. *Metropolitní expres*, 25. 1. 2008, roč. 2. č. 25. str. 3.

⁷⁷) DROBNÁ, Zuzana. *Umění má svou cenu*. Brno: Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy, 2006. 51 s., přílohy. Vedoucí diplomové práce doc. PaedDr. Radek Horáček, Ph.D

Kulturní redaktor týdenku Reflex Petr Volf například vzdává v souvislosti s cenou Chalupckému holt a jeho životu i tvorbě věnuje rozsáhlý, několikastránkový biografický text. V samém úvodu přitom Volf píše: „*Cena Jindřicha Chalupckého je nejvýznamnějším oceněním, jaké může český výtvarný umělec ve věku do pětatřiceti let získat. A odhlédneme-li od věkového omezení, tak zjistíme, že žádná jiná s podobnou prestiží ani není. V úterý čtvrtého dubna se vyhláší její už sedmnáctý ročník. Ve věku blízkém dospělosti se jejím hlavním partnerem stal Reflex. Důvodem tohoto spojení byla nejenom úroveň této soutěže, ale stejnou měrou také muž, jehož jméno nese: Jindřich Chalupcký. Zřejmě nejvlivnější osobnost české teorie výtvarného umění druhé poloviny dvacátého století, člověk pevných charakterových vlastností, s vědomostním přesahem do řady oborů, který o umění psal těžko napodobitelným a dosud nepřekonaným způsobem.*“⁷⁸

Ještě zajímavější způsob reflexe Chalupckého života a tvůrčího vlivu však najdeme v časopise Týden. Jeho redaktoři se v jednom rozhovoru zeptali malíře Pavla Brázdy (po roce 1948 zmizel z veřejného i uměleckého života a až do stáří zůstává jeho dílo bez výraznějšího povšimnutí), jestli se chtěl za války sblížit se Skupinou 42 a s Chalupckého programem. Brázda odpovídá upřímně: „*Souhlasil jsem s tím, co napsal Jindřich Chalupcký v textu Svět, v němž žijeme pro Skupinu 42. V roce 1944 jsem se za nimi vypravil. Seděli u Chalupckého a všichni byli opilí. Tak jsem tam aspoň nechal své kresby. Byly jim naprosto cizí.*“⁷⁹

S notnou dávkou humoru komentuje Chalupckého, konkrétně udílení cen, i známá česká kritička Lenka Lindaurová v deníku Mladá fronta Dnes: „*Ještě před pěti lety se zdálo, že z ocenění mladých výtvarníků do pětatřiceti let žádnou českou Turner Prize nevykřešeme a že výtvarné umění v této společnosti má prestiž asi jako učební obor švec nebo hodinář. Nyní dobíhá sedmnáctý ročník ceny a dá se říci, že se konečně už ujala. Jindřich Chalupcký, po němž cena dostala jméno, říkal, že umění se bude vždycky snažit rozlomit meze, do kterých se ho společnost snaží uzavřít. Proto je i jedním z cílů ocenění přivádět společnost k aktuálnímu současnému umění, umožnit vzájemnou, i když třeba trochu složitou komunikaci.*“⁸⁰

⁷⁸⁾ VOLF, Petr. Jindřich Chalupcký. *Reflex* [online]. 2006, č. 13_[cit. 2009-27-04]. Dostupné z: <<http://www.Reflex.cz/Clanek23249.html>>.

⁷⁹⁾ VITVAR, Jan. Vitvar, VITVAROVÁ–VRÁNOVÁ, Karolína. Zašmodrchané umění je pro snoby. Týden. 28.8.2006, č.32/2006, str. 28, ISSN 1214-0201.

⁸⁰⁾ LINDAUROVÁ, Lenka. Chalupckého cena ukazuje, jak vidí mladí umělci svět. Mladá fronta Dnes, 14.11.2006, Roč. 17, č. 265., str. 6, ISSN 1210-1168

Závěr

Tato práce si jako jeden ze svých cílů klade nalézt odpověď na otázku, jaké místo zaujímala tvorba Jindřicha Chalupeckého v rámci jeho doby. Dospěla k poznání, že Chalupecký, přestože si již v poměrně raném věku vydobyl výsadní postavení mezi soudobými uměleckými kritiky a jeho texty se od samých počátků jeho kariéry pravidelně objevují v respektovaných kulturně společenských časopisech, nikdy se neřadil mezi kritiky razantní, nikdy se nesnažil svými texty šokovat, pobuřovat či destabilizovat umělecké tvůrce vyhraněnou rétorikou svých textů. Práce naopak poukazuje na skutečnost, že Chalupecký se vždy snažil udržet tón svého kritického vyjádření buď v rovině racionální argumentace a precizního zdůvodnění svých publikovaných názorů, nebo se držel v rovině jemné, vytríbené kulturní esejistiky postavené na hlubokých znalostech oboru a přirozeném rétorickém talentu. Na základě těchto poznatků lze dojít k obecnému shrnutí Chalupeckého tvůrčí charakteristiky, totiž že Jindřich Chalupecký byl kritikem jemným, hloubavým, častokrát až vědecky precizním, přitom byl ovšem vždy otevřený široké polemice o naléhavých tématech soudobé společnosti.

Dále se tato práce pokouší určit, jaké literárně žánrové skupiny v analyzovaných textech převládají. V tomto bodě dospívá k pozoruhodnému poznatku, že ani v jediném případě se ve zkoumaných textech neobjevil žánr klasické recenze díla, ať už literárního, nebo výtvarného. Místo ní se ve většině případů autor obrací k žánru náročné umělecké kritiky, jež splňuje všechny parametry tomuto žánru vlastní, jak je vymezují literárně-vědné definice, které rovněž tato práce předkládá. Kromě umělecké kritiky se Chalupecký v jednom případě uchýlil k žánru eseje a v jednom ze zmiňovaných příkladů stojí na pomezí eseje a uměleckého manifestu.

Stěžejní část této práce pak tvoří tři kapitoly, rozložené chronologicky po časové ose, počínaje rokem 1933 a konče 1948. Tyto kapitoly zároveň mapují Chalupeckého působení ve třech odlišných periodických – v časopisech Čin, Život a Listy, přičemž pro každou z těchto rozdílných etap hledají charakteristické rysy tvůrčího přístupu autora. V těchto oddílech práce postupně odhaluje drobné nuance v autorově volbě výrazových prostředků autora i zpracovávaných témat. Na základě této analýzy práce předkládá na konci kapitol souhrn dosažených poznatků.

Hlavními rysy Chalupckého předválečné tvorby, kdy působil v časopise Čin, jsou především zaměření na literární kritiku. Jeho kritické hodnocení vyznívalo vesměs pozitivně a místo aby se pouštěl do složitých, vysoce odborně pojatých textů, zaměřoval se raději na momentální postřehy a bezprostřední reflexi současného kulturního dění.

Jak práce dále zjišťuje, doba válečná se v Chalupckého tvorbě v revue Život nese ve znamení apelu, Chalupcký se snaží varovat před nastávající krizí moderního umění. Charakteristickým tvůrčím rysem je pak citelný příklon k vysoce odbornému jazyku, autor se pouští do rozsáhlých statí, řeší v nich široké otázky teoretického rázu a používá při tom náročných výkladových postupů.

Tato práce hodnotí i třetí, těsně poválečnou tvorbu J. Chalupckého v časopise Listy. Dochází k závěru, že pro toto období je charakteristické jisté odlehčení autorova výrazu, od ryzí kritiky se mnohdy blíží k esejistice a zabývá se přitom nejen výtvarným uměním, ale i moderními filozofickými proudy.

Součástí práce je také zachycení odrazu Jindřicha Chalupckého v současných médiích. Práce přitom dospívá k poznání, že část současných publicistů se na Chalupckého tvorbu dívá kriticky a zdaleka ne všechny jeho texty bývají současnými publicisty přijímány. Přímý vliv Jindřicha Chalupckého na současnou uměleckou kritiku tato práce neprokázala. Dokládá však skutečnost, že odkaz Jindřicha Chalupckého přetrvávající především díky Špálově galerii a ocenění nesoucí autorovo jméno, současná kulturní publicistika živě zachycuje a široce jej přijímá.

Cíle, které si tato diplomová práce na počátku vytyčila a jejichž podstatou je především představení, vymezení a klasifikace specifických rysů publicistického projevu Jindřicha Chalupckého ve vybraných tvůrčích obdobích, se také daří naplnit. Hlavní přínos práce spatřuji především v tom, že čtenáři poskytuje detailní pohled na některé Chalupckého texty, které nebývají tak často citovány a nejsou široké veřejnosti natolik přístupné, jako jiná, slavnější autorova díla, ovšem jejich význam coby zrcadla své doby i autorova života je nedocenitelný. Považuji dále za velkou čest, že se mi naskytla vzácná příležitost vyhotovit diplomovou práci o Jindřichu Chalupckém právě v době, kdy se blíží jubilejní výročí narození i smrti tohoto zcela mimořádného českého publicisty.

RESUMÉ

Tato bakalářská práce přiblížila život a dílo Jindřicha Chaluppeckého, českého kulturního publicisty konce 20. století. Předmětem práce byla mimo jiné analýza několika autorových textů napsaných v období od počátku druhé světové války až po Únor 1948 a publikovaných v časopisech Čin, Život a Listy. Texty reprezentovaly různá autorova tvůrčí období a tato práce na základě jejich obsahové analýzy určila charakteristické tvůrčí rysy jednotlivých období. Z analýzy kromě jiného vyplynulo, že pro období před druhou světovou válkou je u Jindřicha Chaluppeckého typická orientace na literární kritiku a převažující pozitivní vyznění textů. Pro autorovo válečné období je charakteristická snaha o apel, jenž by umělcům pomohl vyprostit se z tehdejší krize moderního umění. Pro poválečnou publicistickou éru J. Chaluppeckého je zase typická snaha o humor a lehkou nadsázku. Práce zároveň přinesla obraz Jindřicha Chaluppeckého v současném tisku. Z něho vyplývá, že až na výjimky je Jindřich Chaluppecký vnímán dnešními publicisty kladně, ceněn je především díky svému odkazu, jež představuje pražská Špálova galerie a Cena Jindřicha Chaluppeckého udílená mladým umělcům.

SUMMARY

This bachelor thesis gave an insight view into life and work of Jindřich Chaluppecký, one of the most outstanding journalists in the late 20th century. This composition responsibly took the opportunity to show the reader the typical aspects of Chaluppecký's writing during different periods of time: the pre-war period, the II. World War period and the post-war period. In this thesis I found out (on the basis of precious analyses of author texts), that for the first mentioned period is typical Chaluppecký's focus on literature criticism, the second, war period, gave a spirit of moral appeal, in turn to help the artists move out from the crisis in art. And the last, post war authors period gives an essence of humor and hyperbole. Along with these findings the thesis also depicted Jindřich Chaluppecký's output and influence upon today's journalism. It found out that except of few cases Chaluppecký is mostly well reputable among today's journalists and that he is much accounted of his legacy in Václav Špála Gallery and Jindřich Chaluppecký's Price for young Czech artists.

Použitá literatura

Literatura:

CHALUPECKÝ, Jindřich. *Cestou necestou*.

Jinočany: H&H, 1999. 301 s. 1. vydání, ISBN 80-86022-61-7

KOLEKTIV AUTORŮ. *Slovník literární teorie*.

Praha: Československý spisovatel, 1984. 468 s. 2. vydání, ISBN 22-141-84

PAVELKA, Jiří. POSPÍŠIL, Ivo. *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů I*.

BRNO: Georgetown, 1993. 294 s. ISBN 80-90-1604-0-9

KOLEKTIV AUTORŮ. *Slovník literárních směrů a skupin*.

Praha: Panorama, 1983. 368 s. ISBN 11-068-83

MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*.

Praha: Paseka, 2004. 704 s. 1.vydání. ISBN 80-7185-669-X

OSVALDOVÁ, Barbora. HALADA, Jan. a kol. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*.

Praha: Libri, 2002. 240 s. 2.vydání. ISBN 80-7277-108-6

VALČEK, Peter. *Slovník literárnej teórie*.

Bratislava: Vydavateľstvo spolku slovenských spisovateľov, 2003.

455 s. ISBN 80-8061-151-3

FRYE, Northop. *Anatomie kritiky*.

Host: Brno, 2003. 440 s. ISBN 80-7294-078-3

KOLEKTIV AUTORŮ. *Slovník literární teorie*.

Praha: Československý spisovatel, 1984. 468 s. ISBN 22-141-84: Libri, 2002. 240 s. ISBN 80-7277-108-6

KOLEKTIV AUTORŮ. *Lexikon české literatury*.

2. díl. Praha: Academia, 1993. 592 s. ISBN 80-200-0468-8

KOLEKTIV AUTORŮ, *Dějiny českého výtvarného umění.*

5. díl. Praha: Academia, 2005. 526 s. 1. vydání, ISBN 80-200-1390-3

POSPISZYL, Tomáš. *Srovnávací studie.*

Praha: Fra, 2005. 179 s. 1. vydání, ISBN 80-86603-27

ČERVENKA, Miroslav. VOHRYZEK, Josef. Kritika literatury a kritika života. In *Antologie k Dějinám české literatury (1945-1990)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005. 388 s. 1. vydání. ISBN 80-85778-34-3

Články v periodících:

HLAVÁČEK, Josef. Chalupeckého summa. *Výtvarná kultura*, 1990, roč. 1, č. 3, s. 2-4.

Pogram skupiny 42. rubrika: Kulturní kronika. *Svobodné noviny*, 4. 11. 1947, roč. 3, čís. 256, str. 5.

CHALUPECKÝ, Jindřich. Ministerská kulturní revoluce. *Literární listy*, 1968, roč. 1, č. 8, s.3.

CHOTĚNOVSKÝ, Zdeněk. Revoluce spíše nekulturní. *Kulturní tvorba*, 1968, roč. 6, č. 18, s. 12

CHALUPECKÝ, Jindřich. Poesie programní. *Čin*, 1935, roč. 7, č. 24, s. 53-54.

CHALUPECKÝ, Jindřich. Generace. *Život*. 1946, roč. 20, č. 1. Str. 13-14 .

CHALUPECKÝ, Jindřich. Současná filozofie a její čeští kritikové. *Listy*, 1948, roč. 2, č. 1,

CHALUPECKÝ, Jindřich. Špála. *Listy*, 1948, roč. 2, č. 1, str. 54 - 57

ŠLAJCHRT, Viktor. V čem se Chalupecký mýlil. *Respekt*, 18. 09.2006, roč. 17, č. 38, str. 22, ISSN 1801-1446

Diplomová práce

Galerie Václava Špály bude znovu vystavovat. *Metropolitní expres*, 25. 1. 2008, roč. 2. č. 25. str. 3.

LINDAUROVÁ, Lenka. Chalupeckého cena ukazuje, jak vidí mladí umělci svět. *Mladá fronta Dnes*, 14.11.2006, Roč. 17, č. 265., str. 6, ISSN 1210-1168

VITVAR, Jan. Vitvar, VITVAROVÁ–VRÁNOVÁ, Karolína. Zašmodrchané umění je pro snoby. *Týden*. 28.8.2006, č.32/2006, str. 28, ISSN 1214-0201.

Diplomové práce:

DROBNÁ, Zuzana. *Umění má svou cenu*. Brno: Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy, 2006. 51 s., přílohy.

Vedoucí diplomové práce doc. PaedDr. Radek Horáček, Ph.D

Internetové zdroje:

VOLF, Petr. Jindřich Chalupecký. *Reflex* [online]. 2006, č. 13 [cit. 2009-07-03].

Dostupné z: <<http://www.Reflex.cz/Clanek23249.html>>.

Ústav pro českou literaturu AV ČR . Slovník české literatury po roce 1945 [online]. 2005 , 27. 5. 2006 [cit. 2009-03-07].

Dostupný z : <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=389&hl=chalupeck%C3%BD+>

Ústav pro českou literaturu AV ČR . Slovník české literatury po roce 1945 [online]. 2005 , 27. 5. 2006 [cit. 2009-13-05]. Dostupný z :

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=801&hl=marie+majerov%C3%A1+>

HORKÝ, Karel. TGM a RKZ [online]. 2005 , 15.15.2007 [cit. 2009-04-07].

Dostupný z: <<http://kix.fsv.cvut.cz/~gagan/jag/rukopisy/dokument/horky-1.htm>>.

Seznam příloh

Příloha č. 1: Rozhovor s Tomášem Pospiszylem (text)

Příloha č. 2: Jindřich Chalupecký – portrét autora (fotografie)

Příloha č. 3: Titulní strany časopisů Čin, Život a Listy (fotografie)

Příloha č. 4 : Ukázky citovaných textů z časopisů Čin, Život a listy (fotografie)

Přílohy

Příloha č. 1: Rozhovor s Tomášem Pospiszylem

Tomáš Pospiszyl (* 1967) - český publicista, teoretik výtvarného umění a pedagog. Do povědomí veřejnosti se dostal jako spolupracovník Davida Černého, se kterým působil v umělecké skupině Úchvatní a podílel se také na jeho díle Entropa.

Studoval na FF UK teorii kultury (1986–1991) a dějiny umění (1989–1992). V letech 1995–1997 pak studoval v Center for Curatorial Studies na Bard College v New Yorku. Pracoval ve správě Pražského hradu (1992-1993) a v Národní galerii v Praze (1997-2002). V roce 2000 absolvoval sedmiměsíční studijní pobyt v MoMA v New Yorku. V letech 2002-2007 psal pro časopis Týden, A2, Ateliér, Cinepur, Respekt, Umělec nebo Revolver revue. Od roku 2004 spoluorganizuje Cenu Jindřicha Chalupického pro mladé umělce. Od roku 2003 učí na pražské FAMU.⁸¹

Co se vám vybaví jako první, když se řekne Jindřich Chalupický?

I když jsem ho osobně nepoznal, protože zemřel roku 1990, kdy jsem já byl ještě mladíček, tak vím, že Chalupický byl i po své smrti schopen vyzařovat takovou auru obrovské autority na poli výtvarného umění a kultury vůbec. Bez nadsázky se stal takovým trochu svatým, kterého si všichni vážili. Opravdu dokázal jít přes generace a byl obdivovaný jako nezpochybnitelná autorita. O to zajímavější pro mě bylo přečíst si některé jeho texty, protože jak jsem zjistil, že velice často jsou dost mimo. Mám pocit, že se velice často mýlil a že spousta těch jeho textů neobstojí odborně ani politicky. Což ovšem nezpochybňuje fakt, že během svého života byl Chalupický schopen vnímat vždy to nejsoučasnější umění, ať už ho pochopil správně, nebo nesprávně. Vždy se zajímal o to, co bylo nové. Zajímalo ho, jak umění reaguje na nové, měnící se životní podmínky.

Jindřich Chalupický o sobě často veřejně prohlašoval, že nemá akademický titul a že mu to vůbec nevadí. Myslíte si, že pro člověka, který chce být výtvarným kritikem, je akademické vzdělání důležité?

V jeho době byla kritika daleko váženější, než je dneska. Psalo se do novin a časopisů, které měly svoji váhu. Ale dnes výtvarná kritika v podstatě neexistuje.

⁸¹⁾ POSPISZYL, Tomáš. Životopis.[cit. 2009-30-03]. Dostupné z: <<http://www.web.amu.cz>>.

Kritika je vyjadřování kritického názoru na umění a k tomu je nutné mít nějakou erudici. Vzhledem k tomu, že od druhé poloviny dvacátého století vznikají čím dál tím specializovanější formy výtvarného umění, tak je určité teoretické pozadí nutné, pokud se člověk má v těch teoretických věcech orientovat. Stejně tak je ale důležitá ta bezprostřední zkušenost s uměním, což byl možná Chalupeckého problém, protože on nemohl cestovat, nemohl ta díla poznávat z první ruky. Z toho možná vyplývá to, o čem jsem mluvil na začátku, tedy že někdy o těch dílech psal trochu mimo. Například v oblasti západní avantgardy jsou případy, kdy vůbec díla nepochopil nebo je dezinterpretoval. Ovšem ne proto, že by byl špatný kritik, ale jednoduše proto, že měl ve své době omezené možnosti a nemohl ta díla vidět na vlastní oči a popovídat si o nich s jejich tvůrci.

Jak byste popsal období, do kterého Chalupecký jako kritik nastupoval, tedy období těsně po první světové válce?

Upřímně řečeno on pro mě začíná existovat až se čtyřicátými lety. Jeho texty co znám například z let třicátých mě moc nezajímají a nepřipadají mi v ničem výjimečné. Ten moment, kdy on začne být zajímavý, je až někdy okolo roku 1940.

Proč vás u Chalupeckého počátek jeho publikační činnosti až tolik nezajímá?

Protože i pro něj samého začíná důležité období až s dobou krize, která byla spojená s koncem třicátých a se začátkem čtyřicátých let. Byla to situace, kterou velice výstižně pojmenoval Pavel Kohout: tenkrát muselo být každému, kdo se zajímal o dění kolem sebe, jasné, že svět je v totálním průšvihů. Byla masová nezaměstnanost, masová chudoba a svět ekonomicky nefungoval. Navíc se zhroutil i politicky. V Československu došlo k destrukci demokracie a k zániku Československa tak, jak jsme ho znali. Ostatní evropské demokracie nás nebyly schopny ochránit a začala válka. Šlo o totální krach všeho, co bylo předtím. A Chalupecký se na to snažil nějak teoreticky reagovat a z toho vzešly ty jeho nejznámější texty jako Svět, v němž žijeme a další a další. V nich si Chalupecký klade stále ty stejné otázky: tedy jaký je smysl umění v této situaci a čemu může umění nyní pomoci. To je prvek, který se s Chalupeckým táhne až do konce. Klade si otázky, které jsou skoro až tak trochu platónské. Neptají se po tom, jak technicky a instrumentálně vytvořit dokonalé umělecké dílo, ale ptají se na jeho smysl a užitečnost. Takže je to velice antiformalistický přístup. Neptá se na jazyk díla nebo na jeho formální záležitosti, ale ptá se na jeho etiku.

Existuje podle vás nějaká osobnost, která by se dala svým významem a způsobem práce s Chalupeckým srovnávat?

Myslím, že spíš ne. A mám pocit, že to tak trochu vyplývá i z té jeho doby, která si sama říkala o takové super kritiky nebo obecně o tehle typ autority. Mohl by dnes být Václav Černý? Zřejmě ne.

Jak velkou váhu měla Chalupeckého kritika v očích tehdejší veřejnosti? Patřil k těm kritikům, kteří když někoho smetou, tak už je ten umělec profesně odepsaný?

Váhou svojí autority takový byl, ale byl spíš takovým laskavým kritikem, nikoho „nestíral“. A co je také zvláštní, že on pracoval vlastně dost nárazově. Silné aktivity vyvíjel ve čtyřicátých letech, pak celá padesátá léta víceméně mlčel a angažoval se zas až od šedesátých let. Pak v sedmdesátých letech Chalupeckého zase umlčeli a jen si něco psal doma. A teprve až v osmdesátých letech jej začala znovu objevovat ta úplně nová generace. Pro Chalupeckého je specifické to, že byl tak trochu „automýtotvůrce“. Tahle podoba mu v osmdesátých letech dělala dobře, komu by se to také nelíbilo, že? Být tím hodným dědečkem, který vydává to potvrzení: Ano, toto je dobré umění.

Jak byste popsal Chalupeckého tvůrčí styl a co na jeho způsobu práce oceňujete nejvíce?

Ve skutečnosti si myslím, že daleko zajímavější úvahy a přemýšlení než Jindřich Chalupecký měl jeho kolega Jiří Padrta. S Chalupeckým se znali, i když byli každý z tak trochu jiné generace. Padrta vedl časopis Výtvarná práce, napsal pár knih a byl to člověk, který velice nenápadně udělal pro české umění opravdu hodně. Tuším, že to byl rok 1957 nebo 1958, kdy tenkrát ještě v časopise Umění publikoval první článek o poválečné abstrakci na Západě. A na základě tohoto Padrtova článku vznikl celý informel. Ti umělci jednoduše začali podle těch černobílých reprodukcí, které článek přinášel, malovat. Díky Padrtovi tak v podstatě vznikl v tehdejším Českoslovesku nový umělecký směr. Tedy byl to člověk neuvěřitelně vlivný, ale neměl tu společenskou figuru jako Jindřich Chalupecký, který byl asi známější a měl takovou auru velké důležitosti.

Pojďme ale konkrétně k tomu, jak Chalupecký psal. Jak byste popsal jeho styl?

Na rozdíl od Padrty, který byl spíše historikem umění a jeho styl byl takový suchý a informativní, tak Chalupecký byl literát. On má svůj hlas, což Padrta ve svých textech nikdy

neměl a ani mít nechtěl, protože to byl vědec, který psal vědecké studie. Kdežto když čteme text od Chalupceckého, tak víme, že k nám hovoří Jindřich Chalupcecký. Není to jen v tom, že často používal v psaní ich-formu, ostatně pravidlem to u něj také nebylo. Jeho texty prostě vyvolávají pocit, že k nám hovoří někdo naprosto konkrétní a velmi osobitý. Na Chalupceckého publicistickém vyjádření si dále vážím také toho, že on se vždy snažil ta výtvarná nebo literární díla tlačit do širších souvislostí. Vyplývalo to i z toho, že byl hodně sečtělý a měl v té době i určitý, byť omezený přístup k zahraniční literatuře, takže když něco viděl, tak se to pokusil uvést do kontextu pomocí dalších informací a dalších textů. To je ale na druhou stranu dost dvousečná zbraň, protože uvádět umělecká díla do příliš širokého kontextu, to nemusí být vždy prospěšné. Případá mi, že například jeho kniha Duchampovské meditace je tímhle až příliš zahlcená. Duchampa tam například vysvětluje německými romantickými filozofy, což je prostě nesmysl.

Myslíte si, že v současné době má takto hluboká erudovaná umělecká kritika ještě nějaké místo a že takový typ textů může současného čtenáře nějak výrazně oslovit?

Samozřejmě že tenhle typ kritiky svoje místo má i v dnešní době. Není to mrtvý žánr, ani zdaleka ne. Kdybych to měl parodovat, tak řeknu, že pokud by dnes Chalupcecký žil, jeho recenze by začínala zhruba těmito slovy: *Ve světě vládne ekonomická krize. To znamená novou naději pro lidstvo a příležitost začít uvažovat jinak a zabývat se spirituálními hodnotami. Těmi hodnotami, které ve svém díle...* a tak dále. Prostě dal by současný problém a aktuální dění do souvislosti s uměním či umělcem, který zdánlivě patří do minulosti. Tahle metoda pomáhá tomu čtenáři, protože do takové recenze se s chutí začte, dílo je totiž dané do širších souvislostí, takže se nejedná jen o umění pro umění, ale o něco, co má přesah do životů, které lidé žijí a důvěrně je znají.

Takže si nemyslíte, že výtvarná kritika toho druhu, jak ji známe například od Chalupceckého a ostatních publicistů konce minulého století je stále aktuální a pro čtenáře stejně zajímavá?

Ale ovšem, že tahle „pravá kritika“ v současnosti pomalu zaniká. Ale je to tím, že i to umění je čím dál tím specializovanější oblastí, která také oslovuje čím dál tím menší část veřejnosti. Zajímá čím dál tím menší část mediálního publika. Je to podobné jako například se soudobou vážnou hudbou nebo výrazovým tancem. Tahle odvětví prostě nejsou masovou záležitostí, o které by bylo nutné psát v Mladé frontě na přední stránce. Ale je moc dobře, když se k tomu občas někdo fundovaně vyjádří.

Vy sám jste se také trochu do Chalupeckého odkazu zapojil, myslím tím hlavně to, že jste se stal jedním ze spoluřadatelů Ceny Jindřicha Chalupeckého, která se každoročně uděluje mladým českým umělcům. Proč jste se v ní začal angažovat?

Protože, vlastně stejně jako Chalupecký, rád pracuji s mladými umělci. A tohle je příležitost, jak pracovat s těmi nejlepšími. Mám radost, že žije i po smrti Chalupeckého a že se příští rok dokonce dočká dvacátých narozenin.

Myslíte si, že Cena Jindřicha Chalupeckého může začínajícímu umělci opravdu pomoci? V čem kromě zájezdu do New Yorku a finančního obnosu může být umělcům tohle ocenění prospěšné?

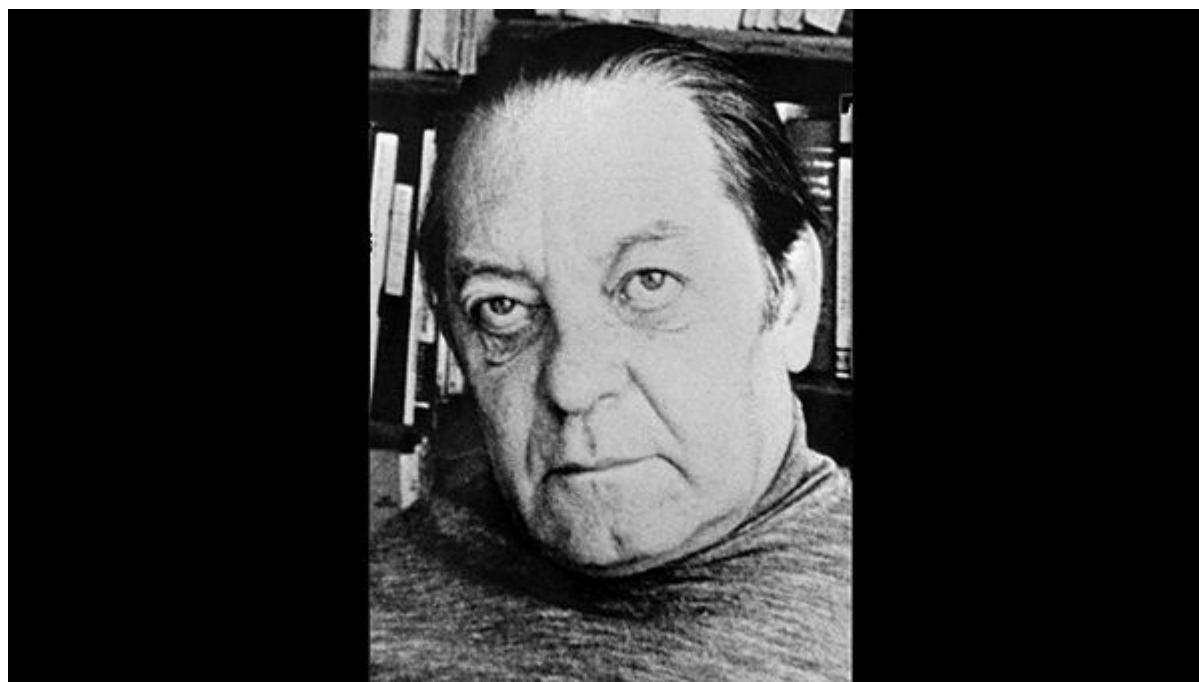
Určitě pomáhá, a to výrazně. Když odhlédnu od těch peněz a možnosti realizovat se v New Yorku, tak vítězným umělcům a dnes už i výtvarníkům pomůže dostat se do kvalitní a exkluzivní genealogie vítězů. Je to právě díky té její již poměrně dlouhé tradici. Přeci jen Cenu Jindřicha Chalupeckého dnes již leckdo zná. I v uších laické veřejnosti už to slovo něco znamená. Ano, je to ta cena, kterou má František Skála, kterou má David Černý a Kateřina Šedá. Význam má už jen ta samotná příslušnost do takového klubu. Proto umělci, kteří Chalupeckého cenu získají, nebo se alespoň stanou jejími finalisty, tuhle skutečnost velice rádi ve svých životopisech uvádějí, dobře totiž vědí, proč. V některých případech, obzvlášť pokud je ten umělec ochotný na sobě pracovat, tak mu to otevírá mnohé dveře a vzhledem k tomu, že v soutěži o Cenu Jindřicha Chalupeckého zasedá mezinárodní porota, může to těm umělcům dost pomoci k novým kontaktům a ke kroku na mezinárodní scénu. Právě tohle Chalupecký chtěl, když krátce před smrtí cenu společně s přáteli zakládal. A nutno říct, že se mu to povedlo.

A pokud zůstaneme v rovině Chalupeckého publicistického odkazu. Myslíte si, že dnes někdo z kritiků píše texty srovnatelné s Chalupeckého tvorbou?

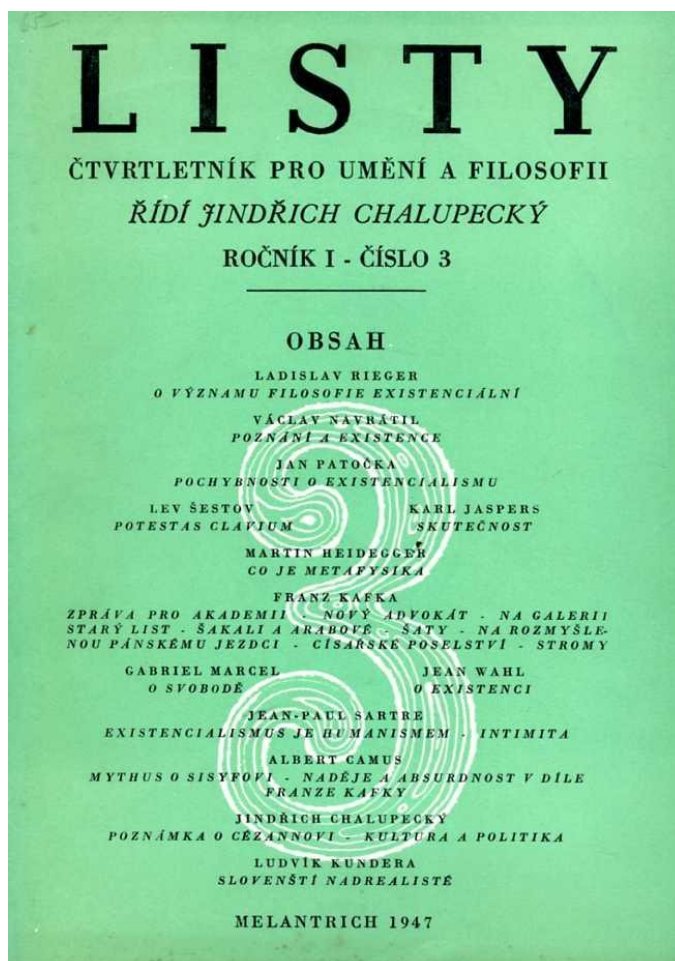
Mohu vám na to odpovědět podle vlastní zkušenosti: když jsem psal pro časopis Týden, tak jsem tam nevyjadřoval kritické soudy, ale snažil jsem se tam to umění propagovat. Aby se o něm vůbec psalo a aby o tom lidé věděli. Ale zároveň si myslím, že tohle má smysl jen v takových masmédiích typu Týden, určených široké veřejnosti. A je mi líto, že periodika, která se tváří odborněji, například typu Ateliér, také nevyjadřují žádné kritické soudy. Píší tam autoři, kteří ty výstavy sami organizují, ať už přiznaně nebo nepřiznaně. A tak kdyby člověk četl jenom Ateliér, tak musí získat pocit, že tady v Čechách nemáme špatné umělce. Že tady naopak máme stovky jenom výborných tvůrců, což samozřejmě není pravda.

Příloha č. 2: Jindřich Chalupický – portrét autora

Příloha č. 3: Titulní strany časopisů Čin, Život a Listy



Časopis Listy – rok 1947



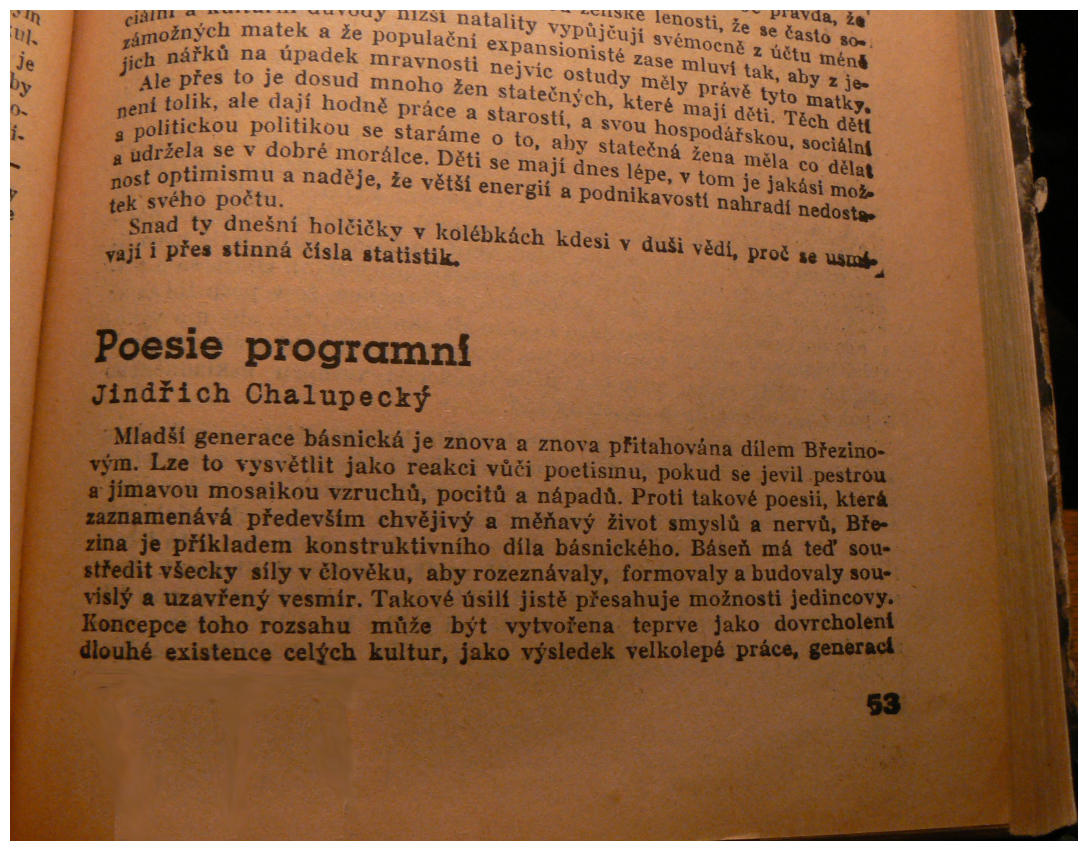
Časopis Čin – rok 1931



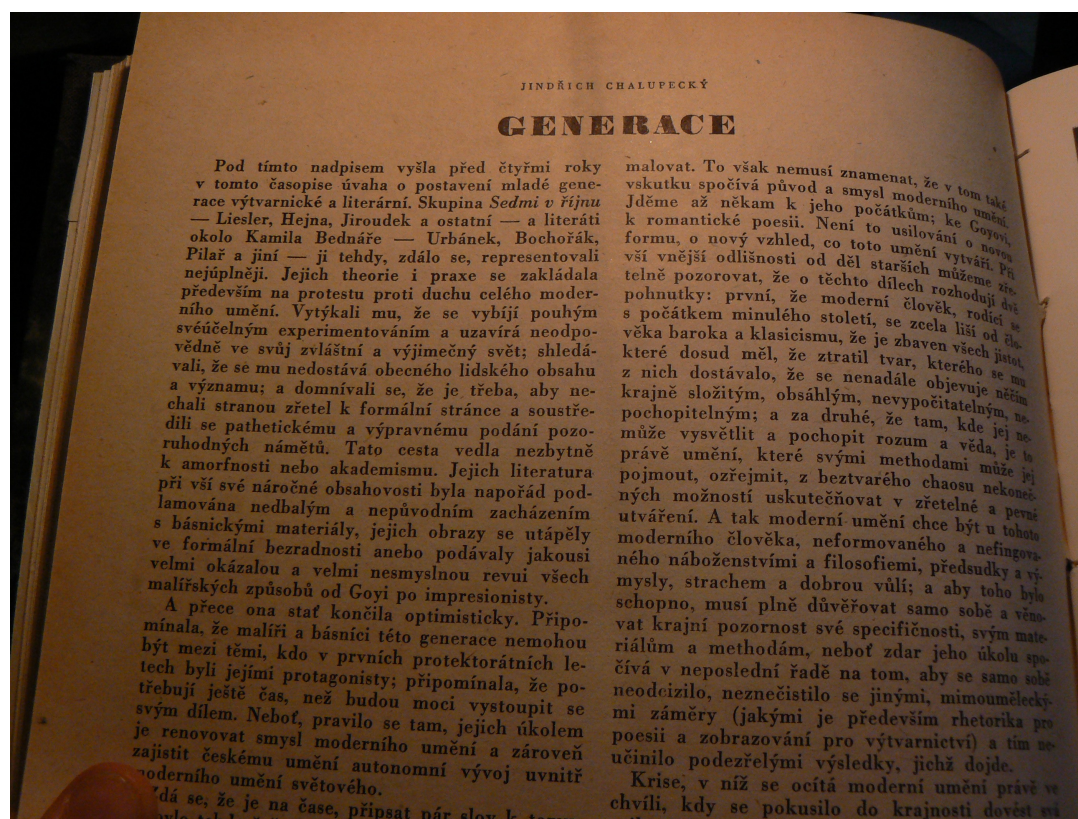
Revue Život – rok 1946



Příloha č. 4 : Ukázky citovaných textů z časopisů Čin, Život a listy (fotografie)



Jindřich Chalupecký - Poesie programní. Čin – rok 1935



Jindřich Chalupecký – Generace. Život – rok 1946

Jindřich Chaloupecký - Špála. Listy - rok 1948

Život s vědomím absurdnosti znamená ovšem život s ranou v srdci, stále otevřenou a stále živou. Ale jinak nelze, neboť tato rána má úkol tragické velikosti: udržovat při bdělosti člověčenství v člověku.

Špála

Jindřich Chaloupecký

Psát o Václavu Špálovi znamená psát o všem českém umění několika posledních desetiletí. Nelze si je představit bez jeho díla. Procházíme-li dnes jeho soubornou posmrtnou výstavou, vzpomínáme znovu a znovu, co tyto obrazy znamenaly, když jsme je rok za rokem vídali na členských výstavách Mánesa: uprostřed nových a nových usilování, s nimiž přicházeli příslušníci generací mladších, byly vždy znova pevným místem, o které se bylo lze spolehlivě opřít, nepochybnou jistotou, hlubinou bezpečnosti českého malířství.

Zdalo se, jako by se Špálovo umění léty téměř neměnilo. Někteří se dokonce domnívali, že jeho umění už stagnuje, že se Špála stává svým vlastním epigonem. Připadalo to až nepochopitelným: zdalo se, jako by se pořád vracel k tematiku téměř neměnnému, jako by se ho zmocňoval způsobem téměř veskrze už napřed určeným, a přece si zachovával nijak neztenčený zájem o udělení obrazu, přistupoval k němu vždy se stejnou silou, rozhodností a svěžestí. Znamenalo to, že je Špála primitiv, prostá duše, která když jednou obezřela svůj malý svět, nalezla v něm svou neochvějnou jistotu pro celý život? Znamenalo to, že Špála ukončil svůj vývoj už dávno