

Prof. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A.
Ústav české literatury a literární vědy FF UK
nám. Jana Palacha 2
116 38 Praha 1
e-mail: Josef.Vojvodik@ff.cuni.cz

Posudek na diplomovou práci Jonáše Červinky

Jindřich Chalupcký a avantgarda.

*Mytologizující rysy Chalupckého koncepte moderního umění ve
vztahu k hnutím avantgardy*

Ve své diplomové práci sleduje Jonáš Červinka vývoj umělecko-estetického myšlení Jindřicha Chalupckého, jeho koncepti moderního umění ve vztahu k uměleckým hnutím historické avantgardy. Vychází přitom z provokujícího zjištění, že samotný pojem „avantgarda“ se v Chalupckého textech téměř nevyskytuje; Chalupcký užívá pojmu „moderní umění“, což samo o sobě vrhá na jeho umělecko-estetické a umělecko-teoretické uvažování zvláštní světlo. Právě tento moment je pro Jonáše Červinku výzvou, neboť dnes již bezmála „automatická“ identifikace Chalupckého – v kulturní publicistice a širším tzv. „kulturním povědomí“ – se *Skupinou 42* a jejím „civilismem“ se jednak dotýká pouze jednoho (jakkoliv ve své době výrazného) aspektu Chalupckého uvažování, jednak – a hlavně – zprostředkovává silně zúžený a zkreslující obraz. I když se Chalupcký pojmu „avantgarda“ vyhýbá, celoživotně se k fenoménu „avantgarda“ vracel, aby s ním konfrontoval svoji představu vývoje moderního umění. Již z toho je zřejmé, jak iritujícím pro Chalupckého tento fenomén byl, aniž by považoval se za teoretika avantgardy. Jednak se vědomě vymezoval – jak Jonáš Červinka pěkně ukazuje - proti pozici, kterou zaujímal Karel Teige, jednak, což je ještě podstatnější, silně vnímal a reflektoval svoji vlastní příslušnost k jiné generaci a odlišnou generační zkušenost. Skupinovitost avantgardních hnutí – a české meziválečné avantgardy zejména – se Chalupckému jevila jako zužující, v podstatě elitářsky-enklávní, se sklonem ke kanonizování, vylučující vše, co domněle nebo fakticky kolidovalo se skupinovou ideologií a jejím umělecko-estetickým programem. Chalupckého neutuchající zájem o ať zdánlivě nebo skutečně „okrajové“ fenomény, umělce a díla moderního umění, které česká meziválečná avantgarda ignorovala, od expresionismu, k solitérním umělcům jako Zdeněk Rykr nebo František Janoušek, je příznačný.

Jonáš Červinka rozdělil svoji práci do tří kapitol. Jestliže jádrem první kapitoly je Chalupckého pozice teoretika a skupinového mluvčího *Skupiny 42*, tedy jeho umělecko-estetické uvažování první poloviny 40. let, je druhá kapitola věnována konfrontaci tří

konceptí vývoje moderního umění (Chalupecký, Greenberg, Teige), přičemž významový nexus této kapitoly spočívá v autorově úvaze nad Chalupeckého pozdní reflexí (z konce sedmdesátých let) české meziválečné avantgardy v textu *O dada a surrealismu a českém umění*.

Invenční je Červinkův pokus, zabývat se Chalupeckého programovým textem z roku 1940, *Svět, v kterém žijeme*, prizmatem Baudelairovy poetiky velkoměsta a jeho estetické koncepce modernosti. Je poutavé sledovat Chalupeckého reflexi Baudelaira, jak ji rekonstruuje Jonáš Červinka: tím spíše, uvážíme-li jaký mimořádný význam měl Baudelaire pro Teigeho umělecko-estetické názory. Tragický závěr Teigeho života ukazuje, jak hluboce byla a zůstala jeho představa vývoje moderního umění spojená s umělecko-estetickými představami romantismu. Romantikem avantgardy zůstal Teige také svým důrazem na nutnost vytvoření „nového mýtu svobody“ prostřednictvím moderního umění (především surrealismu), což na druhé straně znamená odpragmatizování empirické (každodenní) reality. Nicméně správný je Červinkův postřeh, že Chalupeckého důraz (v pozdním období) na jedinečnost a tvůrčí osamocenosť „skutečného“ umělce má romantické kořeny.

Teige uvažuje o budoucí proměně společnosti, ale z perspektivy singularity, elitnosti a důsledného subjektivismu a subjektivního charakteru surrealismu, jak se projevuje ve snech, fantaziích, představách, erotických fantaziích. V tom však spočívá, jak Jonáš Červinka přesvědčivě ukazuje, podstatný rozdíl mezi Teigem a Chalupeckým, který se po roce 1945 pokouší o kompatibilitu svého umělecko-estetického uvažování a své pozice jako teoretika moderního umění s novými poměry, třebaže se tento pokus ukázal ihned po únoru 1948 jako zcela iluzorní. Nápadný rozdíl spočívá již v tom, že Chalupecký v roce 1945 přemýšlí o možnostech „nového realismu“ (zatímco Teige ve fragmentu svých *Vývojových proměn umění* z téže doby realismus „skutečného“ umění zásadně odmítá), v jehož koncepci rezonuje ještě představa z roku 1940, že umění, samo objevuje a „vytváří skutečnost“. Dalo by se říci, že Chalupecký romantický mýtus umění specifickým způsobem demytologizuje jeho (opatrně řečeno) existencializací a specifickým zpředmětněním. Ostatně proces demytologizace je pro raná čtyřicátá léta 20. století, jak se zdá, charakteristický, jak ukazuje proslulá a stále diskutovaná teze demytologizace Nového zákona, s níž v roce 1941 vystoupil protestantský teolog Rudolf Bultmann).

Chalupecký uvažuje o novém mýtu skutečnosti člověka, který jej vrací k věcem, „mezi nimiž a s nimiž žije“. To je pozoruhodné pojetí mýtu (moderny): v roce 1953 vydal jeden z prvních Husserlových žáků, Wilhelm Schapp své pozdní dílo, knihu *In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding (Zapleteni do příběhů. K bytí člověka a věci)*. Jde o zvláštní fenomenologii příběhů, kde „věc“ zaujímá důležité místo. Podle Schappa se před námi nikdy neobjevuje nějaká absolutně izolovaná věc, ale vždy taková, která má nějaký příběh, protože byla za určitých okolností určitými lidmi zamýšlená a k určitému účelu vyrobená a tím se stává součástí lidského příběhu jako „člověkem vytvořená strnulá pevná věc“. Svým

vytvořením odkazuje „věc“ k tomu, kdo ji vytváří (nebo vyrábí), tedy k člověku, k jeho vlastní zapletenosti do příběhů. Jako by se Schapp vracel ke svým fenomenologickým začátkům, když ve své disertační práci k problematice fenomenologie vnímání (*Beiträge zur Phänomenologie der Wahrnehmung*, 1910) píše: „Zdá se, jako by každá věc měla svůj příběh a jako by v ní tento příběh zanechal stopy. [...] Každá věc ukazuje ve svém vždy náhodném utváření to, co už prodělala a tím svůj příběh, svoji zvláštnost, způsob, jakým přečkala své osudy.“ Okolnost, že Chalupický přisuzuje příběhům umělců a umění zcela jedinečný význam, nabádá k zamyšlení. Tento význam neunikl pozornosti Jonáše Červinky, který v Chalupického příbězích umělců a umění, které se nakonec slévají v jeden velký příběh (moderního) umění, vidí Chalupického eticky motivovaný důraz na osobní (uměleckou) identitu individuálního příběhu života/umění, který je postaven do protikladu k postmoderní „totální“ libovolnosti, zaměnitelnosti, k pop-kulturní profanizaci a banalizaci umění na umělecký „provoz“ a zábavu.

Podnětnou i problémově bohatou je také závěrečná třetí kapitola práce, ve které se Jonáš Červinka zabývá zařazením Chalupického umělecko-teoretického uvažování do širšího kontextu kritické reflexe avantgardních a postavantgardních hnutí a všímá si určitých paralel Chalupického uvažování k autorům jako Hans Magnus Enzensberger, Jean François Lyotard a v některých aspektech také Jean Clair. Zvláště podnětná je autorova diskuse kategorie vznešenosti u Chalupického a Lyotarda. V roce 1941 uveřejnil Chalupický ve *Volných směrech* úvahu *O vznešenosti umění*, jejíž samotný název by mohl budit podezření esteticky „konzervativních“ reminiscencí u teoretika moderního umění, zvláště v době, kdy probíhala v Praze velká výstava českého monumentálního umění 19. a 20. století a diskuse o monumentalitě v umění. Jonáš Červinka ukazuje, že Chalupického úvaha z roku 1941 není deziderátem v jeho umělecko-estetickém uvažování, nýbrž že již zde jsou naznačeny základní linie, které povedou ke vzniku Chalupického široce koncipovaných úvah o vývoji moderního umění, zejména *Úděl umělce* a *Evropa a umění*, které vznikly na konci jeho života. V závěru své práce zjišťuje Jonáš Červinka Chalupického směřování k syntéze, k syntetizujícímu chápání uměleckého díla a tvoření. Tato intence zapadá do klasicistického modelu umění a díla, podobně jako kategorie vznešenosti. Nejde ovšem o klasicismus 18. století, nýbrž o klasicismus z ducha moderny, který rozvíjel Baudelaire, stejně tak jako ve 20. století Rilke nebo Valéry a ve specifickém smyslu a přes oprávněnou kritiku a odmítnutí státního pseudoklasicismu politických diktatur 20. století i Adorno, který v *Estetické teorii* uvažuje proti-hegelovsky o „nenásilné syntéze roztržitého“ v uměleckém díle. Tato „klasicizující“ syntéza znamená u Chalupického, jak Jonáš Červinka zdařile ukazuje – upozorňuje v této souvislosti na symptomatickou okolnost, že Chalupický až nápadně ignoruje Andyho Warhola -, že *příběh* umění a jeho život pokračuje dál i po „Brillobox“.

Závěrem shrnuji, že předkládaná práce Jonáše Červinky svědčí o autorově výborné obeznámenosti s Chalupického umělecko-estetickým uvažováním, jímž se koncepčně

promyšleně zabývá na horizontu dřívější i současné kritické reflexe moderního umění a historické avantgardy, z jejíž perspektivy také podnětným způsobem osvětluje koncepci vývoje moderního umění Jindřicha Chalupeckého. Pro tento zdařilý výkon nemohu navrhnout jiné hodnocení než „**výborně**“ a práci vřele doporučuji k její úspěšné obhajobě.

Prof. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A.

V Praze 30. srpna 2012