

JINDŘICH CHALUPECKÝ

_SMYSL MODERNÍHO UMĚNÍ

Jeden ze základních teoretických textů zabývajících se v řeském prostředí moderním uměním, jeho smyslem a významem pro moderního člověka. Jeho autorem je výtvarný a literární teoretik, kritik, esejista, historik umění, překladatel a čelný teoretik Skupiny 42. Jindřich Chalupecký je rovněž autorem zásadního eseje Svět, v němž žijeme, který se stal manifestem Skupiny 42. Digitální kopie dobového vydání z roku 1944.

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.

[Biografie Jindřicha Chalupeckého na webu FF MU v Brně](#)

Z PŘEDSÁDKY KNIHY

Otázka poslání a významu současné umělecké tvorby se ocitá znovu a znovu v popředí obecného zájmu. Závažnost názorů, které přináší do této debaty Jindřich Chalupecký, spočívá nepochybně v tom, že nepřistupuje k ní jako vzdálený pozorovatel, nýbrž jako teoretik a kritik, který se osudů moderního umění po léta důvěrně účastní. Jeho studie, rozvíjející se methodou filosofické dialektiky, sestupuje k základnímu problému existence lidského ducha, nastiňuje místo umění mezi ostatními duchovými činnostmi a zkoumá pak zvláštní vztah, v kterém jest dnešní umění a dnešní člověk. Podrobiv tohoto člověka tvrdé kritice, uzavírá autor své široce založené úvahy obhajobou významu moderního umění pro současnou společnost, současnou kulturu a současné dějiny. Knížka je určena nejen těm, kteří se zajímají speciálně o moderní umění, ale stejně i každému, kdo se zamýšlí vůbec nad osudy a budoucností moderního člověka.

DOVĚTEK JINDŘICHA CHALUPECKÉHO K PUBLIKOVANÉMU TEXTU

Otištěný text je přednáškou, kterou jsem přečetl v Praze v únoru a v květnu 1944. Nebyl určen pro tisk, a k jeho publikaci rozhodl jsem se jenom na přání Výtvarného odboru Umělecké besedy. Neuměl jsem se při přípravě tohoto textu vyhnout některým otázkám, které na žádný způsob nemohou býti odbyty tak zkrátka, jak to bylo v přednášce nezbytné. Prosím proto, aby tato brožura byla pokládána za nárys rozsáhlejší studie, k níž, doufám, časem dojde.

Jindřich Chalupecký Smysl moderního umění

Vydal Výtvarný odbor Umělecké besedy v Praze
roku 1944

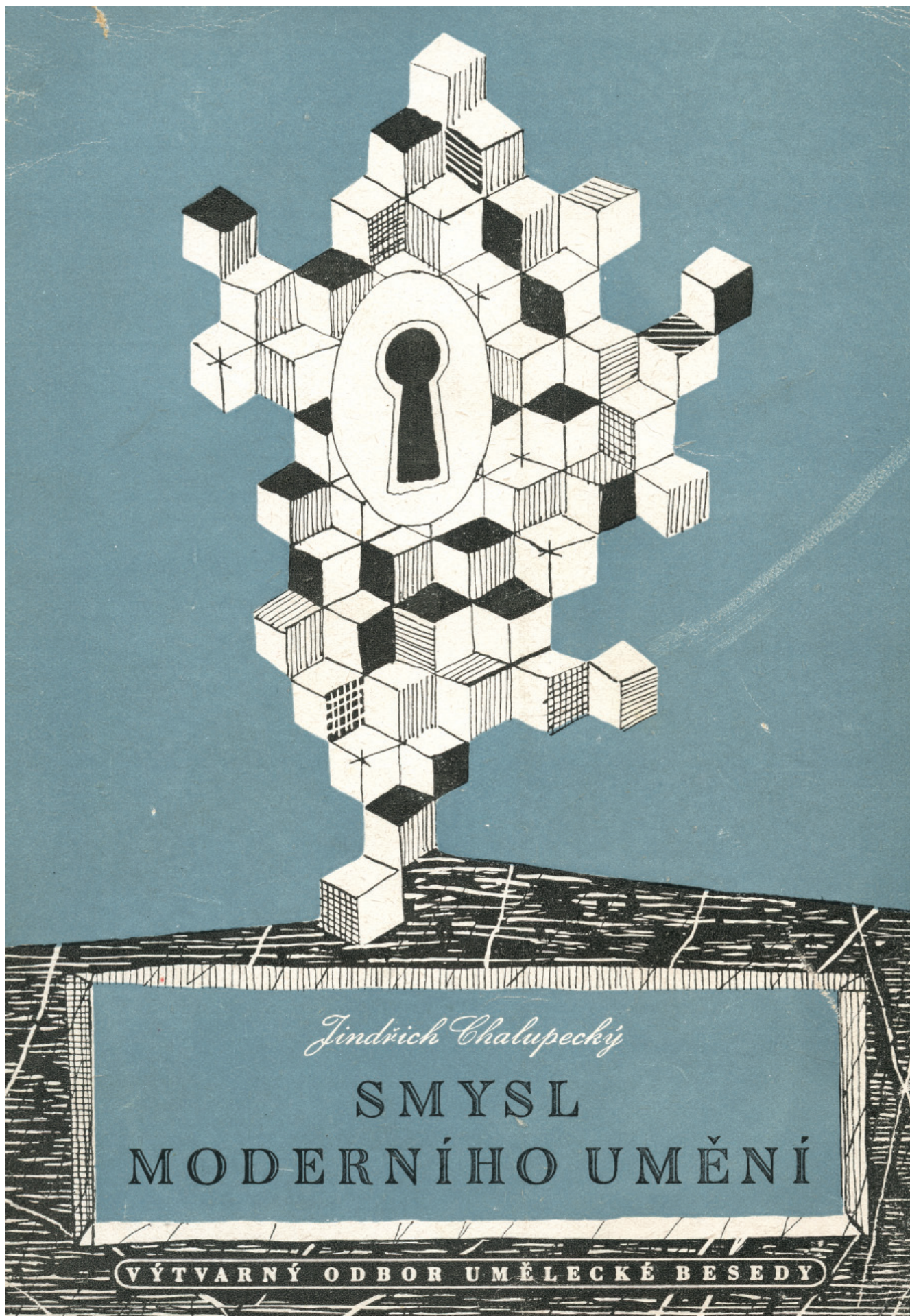
Návrh obálky František Hudeček

Graf. úprava V. V. Novák

Vytiskla Grafia v Praze

Vydání první

Cena brož. 16 K



Tento materiál vznikl v rámci projektu „Moderní dějiny do škol“, který je financován z prostředků ESF a státního rozpočtu ČR.



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Jindřich Chalupecký:

Smysl moderního umění

Otázka poslání a významu současné umělecké tvorby se ocitá znovu a znovu v popředí obecného zájmu. Závažnost názorů, které přináší do této debaty Jindřich Chalupecký, spočívá nepochybně v tom, že nepřistupuje k ní jako vzdálený pozorovatel, nýbrž jako theoretik a kritik, který se osudů moderního umění po léta důvěrně účastní. Jeho studie, rozvíjející se methodou filosofické dialektiky, sestupuje k základnímu problému existence lidského ducha, nastiňuje místo umění mezi ostatními duchovými činnostmi a zkoumá pak zvláštní vztah, v kterém jest dnešní umění a dnešní člověk. Podrobiv tohoto člověka tvrdé kritice, uzavírá autor své široce založené úvahy obhajobou významu moderního umění pro současnou společnost, současnou kulturu a současné dějiny. Knižka je určena nejen těm, kteří se zajímají speciálně o moderní umění, ale stejně i každému, kdo se zamýšlí vůbec nad osudy a budoucností moderního člověka.

S obálkou Františka Hudečka

Cena 16 K

VÝTVARNÝ ODBOR
UMĚLECKÉ BESEDY V PRAZE

JINDŘICH CHALUPECKÝ

—
SMYSL
MODERNÍHO UMĚNÍ

VÝTVARNÝ ODBOR UMĚLECKÉ BESEDY

V PRAZE

S M Y S L M O D E R N Í H O U M Ě N Í

Chci se v této úvaze pokusit, abych odpověděl na otázku, která se nejintimněji dotýká každého, kdo nějakým způsobem žije s moderním uměním, na otázku tedy, kterou do jisté míry musím klásti také sám sobě: má moderní umění nějaký smysl? Věnuji-li se mu, zabývám-li se jím, a to i na úkor činností jiných, mohu si toto počínání vyložit ještě jinak, než že se věnuji svým libůstkám? Mohu se postavit s klidným svědomím vedle těch, kteří hledají a nalézají své životní uspokojení ještě dále než v pouhém sobeckém hledání zábav a vzrušení, kteří svůj čas, své síly, své schopnosti obětují úkolům, o jejichž mravní hodnotě mohou být přesvědčeni? Neutíkám já tady proti tomu ze své mravní a společenské odpovědnosti?

Je proto třeba, abychom si především ujasnili, zda je vůbec možno takovou otázku klásti. Říká se přece, že zkoumáme-li umění, musíme vyřaditi principiálně otázku po úkolu, smyslu, cíli, který by byl *mimo* toto umění samo. Smysl uměleckého díla, říká se, je v něm samém; vzniká-li, je to jenom proto, že umělec je k jeho vytváření nucen svým tvůrčím pudem. Nalézá-li jeho dílo potom pozornost u jiných lidí, je to proto, že v nich vzněcuje estetickou libost, sytí estetickou potřebu, která je člověku vrozena. A tato este-

tická libost není prostředkem k žádnému dalšímu cíli, nena-
vazuje na ni žádný další smysl. Je svécílná, chce jenom sebe
samu, nic, než aby byla uspokojena.

Každý, kdo praktikuje umění, může dosvědčiti ze své zku-
šenosti nejnvtřnější, že vskutku se jím obírá *jen pro ně samo*,
nebo přesněji řečeno, jen pro uspokojení nějaké temné, stěží
analysovatelné potřeby, — potřeby, o níž nemůže říci nic
bližšího, než tolik, že je uspokojována uměleckými díly, —
jejich tvořením, jejich reprodukcí nebo alespoň jejich vní-
máním.

Zde se však právě ocítáme u otázky, která zaslouží, aby
byla zkoumána. Jaká je to tato zvláštní potřeba, tato po-
třeba *umění*, která je, řekli jsme, člověku vrozena, a která,
dodejme nyní, *není vrozena nikomu jinému než člověku?*

V estetice je tak málo věcí jistých, že uděláme dobře, bu-
deme-li se držet tohoto temného náznaku. Umění je něco, co
má jenom člověk, něco, co je mu vlastní, něco, co ukazuje
nějakým způsobem na jeho vlastní a zvláštní podobu.

Otázku po smyslu umění můžeme nyní formulovati takto:

Je pouze nějakým přídatným a vedlejším znakem této lid-
ské podoby, nějakou pouze zálibou, vlastní člověku, něja-
kým pouhým lidským přepychem, — anebo patří k jeho pod-
statě, je konstitutivním znakem jeho charakteru?

Ale jaká je vlastně podstata člověka?

Neodvážím se definovat jej. Spokojím se, abych jej po-
psal. Začnu namátkou od jeho *historičnosti*.

Bytosti přírodní, rostlina, živočich, *nemají dějin*. Pravda, udávají se také v čase; vznikají, rostou, stárnou, zanikají; a to nejenom ve své existenci individuální, nýbrž zvláště ve své existenci druhové. Přesto však u nich nemluvíme o dějinách. Změny totiž, které je v čase postihují, se týkají výlučně jejich fyzičnosti; a pokud setrvávají v témže daném stavu fyzickém, hmotném, tělesném, nelze u nich konstatovat změn. Jejich časová existence se tedy uzavírá jejich vznikáním, přeměňováním, zanikáním tělesným; lidské dějiny však se uskutečňují mimo biologickou existenci člověka-jedince i člověka-druhu. Nepravím, že tato biologická existence není podmínkou, že tyto dějiny vůbec se udávají. Nepravím dokonce, že touto biologickou existencí nejsou lidské dějiny ovlivňovány. Ale závislost lidských dějin na fyzickém stavu lidského organismu je daleko menší, než někteří filosofové nám chtějí imputovati. A hlavně: je to pouhé ovlivňování; vlastní oblast této lidské historičnosti musíme hledati jinde, než v přírodní existenci člověka.

Nazývájme tuto oblast *kulturou*. Patří sem vše, co člověk tvoří a prožívá mimo své bytí přírodní a živočišné. *Tvoří a prožívá*, pravím, a to především *tvoří* a pak *prožívá*. Neboť v oblasti kultury není nic daného, nic předpověděného; je od základů a ve všem vytvářena člověkem; není v ní nic, v čem by se mohl řídití hotovou svou přírodností; její jedinou podstatou, jediným materiálem a jedinou hybnou silou je jeho lidství; je to *úplně nová událost ve vesmíru*, která nastává teprve člověkem, která je vytvářena teprve člověkem, jejímž nositelem je jenom člověk.

Tady si všimněme ještě jedné důležité okolnosti. Své dějiny a svou kulturu vytváří člověk pouze ve *společnosti*. Člověk, který by byl odsouzen, aby žil zcela mimo lidskou společnost, pozbyl by své kulturnosti jako stejně své historičnosti; klesl by nezbytně na úroveň anthropoidní opice. Přitom lidská společnost je sama faktem kulturním a historickým. Její vytváření a proměňování jest jedním z hlavních faktů lidských dějin; a navazuje-li svým způsobem na společenskost zvířecí, přetvořuje ji v útvar tak umělý a tak hluboce lidský, že se nedá se společnostmi zvířat nijak srovnávat.

Sociálnost, historičnost, kulturnost člověka nelze od sebe nijak odlučovat, a to ani tak, že bychom chtěli je nějak ze sebe navzájem vyvozovat. Člověk je bytostí sociální, poněvadž je historický a kulturní. Je bytostí historickou, poněvadž je sociální a kulturní. Je bytostí kulturní, poněvadž je historický a sociální. Je sociální, a tudíž je historický a kulturní; je historický, a tudíž je kulturní a sociální; je kulturní, a tudíž je sociální a historický. Jsou to jen různá slova, která označují jednotlivé aspekty téhož faktu: faktu *lidskosti*.

Položili jsme si otázku, zda umění patří k lidské podstatě, nebo zda je pouze specifickou sice, ale vedlejší a nepodstatnou vlastností člověka.

Patří-li k lidské podstatě, musí vykazovat všechny ony tři aspekty lidskosti: musí být součástí lidské kultury, součástí lidských dějin, součástí lidské společnosti.

Tedy především: je součástí lidské kultury?

Slovo umění je tady pro nás trochu příliš obsáhlé a nejasné. Konkrétně máme jednat o oněch zjevech, které se nazývají *uměleckým tvůrčím pudem* a *estetickou libostí*. Jaký je mezi nimi rozdíl? Estetická libost zdá se býti převážně pasivním vztahem k uměleckým dílům; tvůrčí pud aktivním. Toto rozlišování je však dosti schematické a nevystihuje podstatu věci. V obou případech jde o zvláštní, t. zv. estetický vztah k určitým artefaktům; k artefaktům, které v jednom případě jsou tu již hotovy, v druhém jsou teprve vyráběny. Ale ani v tomto ani v onom případě nelze tento vztah vyložit jako výlučně aktivní nebo výlučně pasivní. V procesu uměleckého tvoření jsou vždy obsaženy určité složky pasivity; umělec nejen své dílo tvoří, ale také je přitom pasivně pozoruje a toto pozorování může nabýti takového významu, že umělec sám je nesen rytmem, spádem, vlastní organizací tohoto díla téměř až tak bezvolně, že jest »jako divák přítomen jeho vznikání«; a zase naopak, vnímání uměleckého díla je nemožné bez určité aktivity vnímajícího, aktivity, kterou do jisté míry rekonstruuje proces, jímž toto dílo vzniklo, ale jímž ještě více podrobuje toto dílo určitému výběru a interpretaci, uvědomuje si je, přetváří, pozměňuje podle své vlastní potřeby a k svým vlastním cílům. Přiřaďme ještě uměleckou *reprodukcí* (hudební, taneční, divadelní, recitátorskou), která je zčásti vnímáním a přisvojováním si cizího uměleckého díla a zčásti jeho dotvořováním, osobním pokračováním v něm, a shrňme všechny tyto tři rodově totožné zjevy, tedy uměleckou produkci, reprodukci a apercepci pod jediný název *uměleckého vzrušení*.

Nuže: jest umělecké vzrušení aktem kulturním?

Neboli: čím se liší od vzrušení živočišného druhu, vzrušení biologických a fyzických jakožto mimokulturních a případně i protikulturních?

Vynasnažil jsem se právě, abych vyřadil z našeho slovníku termíny estetická libost a tvůrčí pud. Termíny pud a libost se totiž hodí dobře pouze pro projevy našeho existování živočišného; tam se setkáváme s oněmi nutkáními, která k nám přicházejí jako z vnějšku, z něčeho, co nejsme my, z toho, čemu říkáme příroda, a tam můžeme mluvit o libosti jako odměně, které se nám dostává, jestliže těmto nutkáním, těmto puzením vyhovujeme. Ale oddávati se umění nemá nic společného s nějakým rozkošnictvím, s nějakým poddáváním se příjemnému, nějakým podvolováním se liběmu. Stejně ovšem nemůžeme tady mluvit o nějakém oddávání se nepříjemnému, neliběmu. Jde-li o umělecké vzrušení, tu nemůžeme vůbec v doslovném a nepřeneseném významu používat kategorií příjemného a nepříjemného.

Kategorie příjemného a nepříjemného lze totiž uplatňovati pouze na pocíťování tělesné, smyslové; ale nelze mluvit o příjemné filosofické myšlence, o příjemném mravním činu, o příjemném náboženském prožitku. Jestliže však přesto estetika podléhala omylu, že aplikovala termíny příjemnosti a nepříjemnosti na umění a chtěla analysou smyslového vnímání řešiti otázky uměleckého krásna, nestalo se to náhodou. Neboť umění vskutku je také věcí tělesnosti, věci smyslovosti. Umělecké dílo působí na smysly; ale nepřestává na tom, a smyslová libost a nelibost, kterou může vzbuzo-

vat, nerozhoduje o jeho hodnotě umělecké, o míře uměleckého vzrušení, které skýtá. Jsou estetické artefakty, které ve značné míře jsou příjemně pocíťovány smysly, avšak postrádají umělecké hodnoty; jsou zase díla, která pro smyslové vnímání jsou šedivá, nenápadná, nezajímavá, ale jsou prožívána s mohutným vzrušením uměleckým. Jsou dokonce díla, která existují stejně na rovinách obou; díla, která mohou být vnímána se stejným zájmem i na rovině smyslového pocíťování i na rovině uměleckého vzrušení. Ale pak to je, jako by to byla dvě zcela různá díla, skrytá v téměř hmotném tvaru. Nemusím připomínati případy, kdy jedno a totéž dílo bylo přijímáno nebo případně odmítáno pozorovatelem umělecky neinteresovaným jako obscenní, zatím co jiní, kteří se po něm orientovali umělecky, nemohli vůbec pochopiti, jak mohlo dojít k takovému nedorozumění; mnohé z těchto případů se staly historickými. Podobně hudební skladba může být jedním oceněna pouze pro rytmický požitek, který skýtá jeho tělesnému vnímání, nebo obraz jarní krajiny pro představu o svěžím vzduchu, vůni, barvách, jasů a teplotě, které byla schopna poskytovat malířova předloha, zatím co jiný, který prožívá tuto skladbu nebo tento obraz umělecky, naprosto se nespokojuje oněmi prostými reakcemi.

Přesto však, že umělecké dílo nabývá své úplné konsistence, své úplné chápatelnosti teprve, je-li pojímáno lidským duchem, není přece dílem jenom duchovým — tak jako jím je vědecká myšlenka nebo mravní akt. Musí působiti na ducha; ale musí také zůstat hmotným, smyslovým, tělesným. Věc nespočívá jenom snad v tom, že by působilo skrze

smysly na ducha; působí na smysly a na ducha zároveň, tak, jako by se v okamžiku jeho vnímání lidský duch umisťoval do lidských smyslů. V tom právě, zdá se, je jeho jedinečnost, tím právě má své docela zvláštní místo mezi projevy lidské kulturnosti. Je schopno, ono jediné, tu hmotnou, smyslovou, tělesnou oblast našeho existování strhovat do oné oblasti duchovní, a zároveň co vede člověka, aby prožívaje jeho uměleckost, činil to nikoli pouze svou tělesností, ale také tím, čím je nad ní a čím je ještě více, zároveň co tedy konstituuje duchovní bytost člověka, zároveň umisťuje do ní jeho existování všechno, tedy i jeho existování jako bytosti smyslové, jako bytosti přírodní, jako živočicha. A v této své funkci je umění nenahraditelné.

Člověk se nemůže obejít bez umění. Ano, je dost příkladů náboženských a mravních rigorismů, které zavrhovaly umění právě pro tu jeho stránku smyslovou a neduchovní. Ale odvrhnout umění znamená ztratit něco nesmírně důležitého: kontakt, kontinuitu mezi svou existencí lidskou a svou existencí živočišnou, mezi svým živým duchem a svým živým tělem.

Je tedy nepochybné, že umění je faktem kulturním. Je však také faktem sociálním?

Tady se dostáváme na půdu krajně nesnadnou a těžko schůdnou. Budeme-li jí chtít projít, budeme muset v mnohém směru rozšířit svá zkoumání, která jsme chtěli věnovat původně jen umění.

Kdybych byl položil svou otázku jednodušeji, totiž kdybych se byl ptal jenom po tom, je-li umění vůbec faktem sociálním, byly by naše vyhlídky daleko lepší. Ale naše otázka byla položena úže: zněla po umění moderním, po umění doby naší. A tu zdá se být podnikem velmi nesnadným, vyzkoumat, je-li a do jaké míry a jak je umění faktem sociálním dnes.

Ostatně, je tu něco podivného. Trváme-li na tom, že vytváření, vnímání a reprodukování uměleckých děl je součástí kultury, tu jest nepochopitelné, že v moderní společnosti umění téměř vůbec nefunguje. Obcování s uměním zůstává omezeno na skupinu velmi málo početnou a sociologicky nedefinovatelnou; tedy skupinu, která se nevyznačuje žádnou sociální funkcí. Umění zůstává ovšem i tentokráte faktem společenským a není umělce, který by tvořil jen ze sebe, nevěvázán v proud živé tradice, uchovávané a rozvíjené společensky, právě tak jako tvoří pro společnost, byťsi tato společnost byla sebeméně početnou a byťsi by možná v její existenci mohl jenom doufat. Ale moderní společnost ve svém celku žije nepochybně bez umění. Znamená to, že se člověk přece jen může obejít bez umění, že tedy *umění není konstitutivní a nepostradatelnou součástí jeho lidskosti?* Anebo znamená to, že člověk, vytvářený moderní společností, *není dosti člověkem?*

Dříve než se pokusíme odpovědět na tuto otázku, uvědomme si, že kritický postoj k svému světu může člověk

zaujímati jen v mezích své konkrétní zkušenosti, to znamená v mezích toho, co sám během svého života poznal. Pokud prochází různými životními situacemi a pokud se setkává s různými zjevy, může je navzájem porovnávat, měřiti jedny druhými a tak je hodnotiti, posuzovati, kritizovati, usilovati o jejich změnu. Ale to je právě možné jen u jednotlivých zjevů a situací; *celek* své zkušenosti nemůže nikterak posouditi, poněvadž jej nemůže již s ničím dále porovnávat. Připomínám tady otázku filosofů po добrotě či špatnosti světa. Patří mezi nezodpověditelné otázky, poněvadž tento svět je právě něčím, co s ničím dále již porovnávat nemůžeme; a jenom sám Bůh by ji mohl rozsouditi, za předpokladu ovšem, že on sám není v tomto světě a že jsou mu přítomny ve skutečnosti nebo možnosti světy jiné, světy horší a světy lepší, kosmos jako úhrn všeho skutečného i možného.

Naše společnost je právě takovým celkem, takovým úhrnem, v němž se všechna naše sociální zkušenost odehrává a za nějž nikterak nemůže sahat; dokonce naše sociální zkušenost je touto společností sama vytvořena. Máme ovšem dokumenty o společnostech jiných, a pomocí jich bychom takové potřebné srovnání své společnosti a společností jiných mohli provést; porovnání společností, pravím, ale nikoli porovnání sociálních zkušeností. Neboť tu můžeme poznat pouze prožitkem; ale náš sociální prožitek nás víže výlučně a definitivně na společnost naši, takže ona nám musí ve svém celku, v základních datech své konstrukce připadat něčím nezbytným a nepřístupným pochybám.

Zde však přicházíme k důležitému momentu, s jehož pomocí si budeme moci objasnit data, týkající se člověka, způsobem zvláště významným.

Je jisto, že člověk je uzavřen ve »svůj svět« a nemá možnosti, aby jej srovnal se světem jiným a tím jej posoudil.

Přesto však je schopen býti nespokojen s tímto světem — s tímto světem vůbec, s tímto světem v jeho úhrnu — ba dokonce, tato nespokojenost a neuspokojitelnost daným světem je něčím, co tkví nehlouběji v lidské povaze.

Porovnejme v té věci člověka se zvířetem. Všechno nasvědčuje tomu, že zvíře přijímá úhrn svého daného světa, onen přírodní rámec, v němž se má odbýt jeho existence, jako něco naprosto samozřejmého a nutného. Teprve uvnitř tohoto rámce je schopno porovnávat jednotlivé své existenční situace a usilovat o výběr těch, které se mu jeví jako příjemnější, lépe vyhovující, lepší.

Ale člověk je schopen svou nespokojeností napadnouti samy první podmínky své existence, podrobiti kritice svou životní situaci jako celek.

Necítí se vázán daným, není beze zbytku uzavřen v onen rámec, který je mu přisouzen jeho přirozeností živočišnou i tou jeho přirozeností druhou, již nabývá svým účastenstvím na své společnosti. Naopak, pocituje tuto uzavřenost jako útisk, jako něco, co jej činí nehotovým, co mu brání v existování, co mu nedovoluje realizovati sama sebe.

Je tedy člověku vlastní nějaká aspirace, o které nemůže dobře říci, v čem záleží, když právě v daném světě, v onom jediném existujícím jeho světě není nikdy místo, aby vyslo-

vila, zobrazila, realizovala to, za čím spěje. Není to snaha volit jen některou z poznaných možností existence. Je to právě naopak touha po neznámém, po něčem, co naprosto a žádným způsobem neexistuje, po něčem, co teprve stvořeno býti má. Je to, řekl bych, negativní pocit tohoto světa, totiž pocit jeho ve zbytku, který v něm lidským nárokům chybí. Je to nějaký paradoxní stesk po nikdy nepoznaném, touha po navždy neznámém, spění k nikdy nedosažitelnému, — je to něco, čím člověk vždy všecko dané, známé, existující, *přesahuje*.

Tato přesahovačnost, tato — cizím slovem řečeno — *transcendentnost* lidského ducha provází všecko lidské dílo, ba ono je přímým jejím výrazem.

Bylo by skreslením myšlenky, kterou se tu snažím sledovat, kdyby této transcendentnosti, o níž mluvím, byl dáván výslovný význam náboženský. Nemíním tady postulovat hypotetickou říši čistého ducha, z níž by byl člověk vypořezán do říše daného, do světa hmoty, smyslů, organického žití. Nemáme dokladu, že by taková říše existovala nebo existovat mohla. Zdá se naopak, že neuskutečnitelnost, ideálnost je autentickým jejím znakem. Nic také nesevřídčí tomu, že bychom směli tuto oblast ducha oddělovat od oblasti hmotné a ústrojné přírody. Lze dokonce tvrditi, že mezi tím, čemu říkáme *duch*, a tím, čemu říkáme *příroda*, trvá stejná kontinuita jako mezi tím, čemu říkáme *příroda organická* a čemu říkáme *příroda anorganická*, a jako mezi tím, čemu říkáme *hmota*, a tím, co za ní objevuje nejnovější matematická fyzika a co můžeme nazvati oblastí ryzí číselnosti.

Číslo a hmota, hmota neživá a organismus, organický život a duch jsou jistě docela různé; a přece tam, kde bychom očekávali zřetelnou hranici, nalézáme, stupňující bdělost svých pozorování, jen přechod stále nerozeznatelnější a souvislost stále těsnější.

Použil-li jsem tedy slova transcendentnost, učinil jsem to jen proto, abych s jeho pomocí poněkud blíže charakterisoval, v čem záleží člověk, totiž v čem záleží lidská historičnost, lidská sociálnost, lidská kulturnost.

Ozřejmuje se tu, proč historie není pouhým pobytem v čase jakožto samočinném uplývání. Lidská historičnost je něco jiného a něco více: je v podstatě vzdorem proti času, proti všemu, co se vytváří a zaniká pouze díky jeho průběhu. Člověk je neustále neuspokojen tím, co právě je, čo je dáno v přítomném čase a přítomným časem, pomíjí a odvrhuje toto přítomné a sahá přes ně, přes toto časem podmíněné, k ideálnímu, jež není dáno a jež v čase neexistuje. Toto přesahování časného, tento transcendující akt dává vznik společenským a kulturním útvarům jako vlastnímu obsahu dějin a jako něčemu, co není následkem daných podmínek, ale ve své organizaci zcela umělým a svérázným dílem lidského ducha. Zároveň však tyto útvary se realizují nezbytně v čase a jsou tedy něčím, co nemůže transcendující aspirace člověka uspokojit: nikdy tedy nemohou býti považovány za hotové dílo, nýbrž mají smysl pouze tolik, kolik jsou a pokud jsou neustále transcendovány. Potřebují býti neustále chápány neúkojnou energií lidského ducha a tím realizovány nad svou hotovostí a za svou hotovostí,

tam, kde otevírají lidské bytosti zřídla její věčné neukoje-
nosti a neukojitelnosti, její věčné potřeby překonávat se,
přesahovat se, jít za sebe, — trvat neustále na kraji toho ne-
známého a nepoznatelného, nezachytitelného, neuskutečni-
telného a nade vše velikého, co nazýváme bohem nebo snem,
budoucností nebo ztraceným rájem, ale co je vždy přítomno
vedle nás jakoby naše těžisko, vychylující nás navždy mimo
to, čím kdykoli ve skutečnosti můžeme být.

Je však také naše společnost takovým dílem transcen-
dentním?

Je to, připomeňme si především, společnost velmi zvláš-
tního druhu. Vznikla během několika málo desítek let a s ne-
obyčejnou rychlostí se rozvinula v tvar krajně rozsáhlý a
složitý. Vznikla pod tlakem nástupu nových způsobů výro-
bních, které změnily podmínky lidské existence tak radikálně,
že člověk se ani nestačil jim přizpůsobit. Staré, věky vytvo-
řené životní formy zmizely mu téměř přes noc; bylo to ho-
tové ztroskotání, v němž stačil stěží zachránit holý život.
Společnost, která se v takových okolnostech utvořila, ne-
mohla být než improvisací. Bylo třeba všeho úsilí, aby jakž
takž koordinovala základní pohyby svého ekonomického ži-
vota: výrobu, oběh, spotřebu statků; a víme, že ani to se jí
dosud nepodařilo dokonale. Pořád ještě zachraňujeme holý
život; a zdá se nám, že nemůžeme ani od své společnosti žá-
dati více, než aby zabezpečila technické podmínky našeho
existování, aby nás hmotně zaopatřila. Neodvažujeme se

očekávat od ní, že nám poskytne také ještě podmínky k našemu životu duchovému. Jsme svázáni její fakticitou; naše zkušenost neví nic o možnostech společenství jiného, společenství nikoli pouze ekonomického. Zdá se nám přirozené, že zůstáváme ve věcích duchového života odkázán každý sám na sebe. Nedovedeme si představit, že by mohla být ještě něčím jiným, než čím je: nesmírným nahromaděním samoty, velikolepým žalářem samovazeb.

Podrobujeme se jí a přijímáme za svůj obraz budoucnosti, který před nás klade. Není to obraz nějaké ideální obce duchovní, nějakého Města Božího. Je to obraz života opírajícího se o fantastické vymoženosti moderní vědy a techniky, obraz života pohodlného, zabezpečeného, nenamáhavého, bezbolestného, opatřeného vším přepychem. Světa, kde by nebylo nemocí, strádání, námah, nedostatku; světa spokojeného a šťastného. Jsme jí vděčni za to, co nám slibuje. Není nikoho, kdo by nebral tento ideál za svůj a nebyl ochoten vynaložiti všechny síly, aby si dobyl svého podílu na jeho uskutečnění.

Ale je to vskutku všechno? Nechce moderní člověk už nic více? Nevíme. Je němý. Neumí nám o tom nic povědět. Můžeme sledovat jenom jeho konání. Je to velmi rozumný člověk. Nechce nic nemožného. Je-li transcendentní touha touhou po nemožném, — tedy je vzdálen každé transcendentnosti. Vskutku, společnost, kterou konstruuje, je pouze společností hospodářskou. Nevytváří si žádných forem, jimiž by organisovala svá duchovní chtění, — forem, jež jsme si zvykli nazývat kulturou. Vyčerpává se zcela tvorbou své

technické civilizace. Nechce dějinám. Doufá, že s nimi skončuje. Jsme v posledních letech dějin. Za chvíli, za pár desítek let, za sto let, jich již nebude. Člověk pozná všechny podmínky své existence; stane ve světě bez tajemství, ve světě zcela zřetelném, který bude moci dokonale ovládat. Nebude již ničeho, co by jej ohrožovalo, co by jej skličovalo. Nebude již ničeho, s čím by měl nebo o co by měl bojovat. Nebude již ničeho, než dokonalý mír a klid, a nepočítány poplynou šťastné věky.

Ale je to opravdu všechno? Je moderní člověk vsutku jen ta rozumná bytost, za kterou se pokládá a která usiluje jenom o to, aby si zařídila příjemný život na zemi? Vytvořila tato společnost bytost odlišnou od oné, jež se dosud nazývala člověkem, bytost, která opět není zvířetem, bezvolně poslušným svých instinktů, která však odložila také jako nerozum, jako hloupost, jako překonané stadium nevyspělosti to všechno, co ji dříve nutilo, aby vytvářela ony nemožné, ryze umělé, vratké a pomíjivé konstrukce dějin, kultury, společnosti, jejichž nehmotnost je měla učiniti příbytkem oné nevyzpytatelné její části, kterou si zvykla nazývat svým duchem? Je to nová bytost, která již nezná onoho neklidu, oné tísně, oné nespokojenosti, která ji dříve nutila neustále se přesahovat, transcendovat se, nebo dokáže vyrvat ze sebe tento osten transcendentna jako něco, co je jenom na obtíž, dokáže vyléčit se z metafysičnosti jako z nějaké choroby, protože poznala, že to je právě to, co jí brání a co by jí provždy bránilo dosíci blaženosti, o níž sní —?

Anebo je to pořád týž člověk, který se vždycky vzdal

všeho blízkého a snadného, které se mu nabízelo, a vydával se vždycky znovu na svou pouť za nedosažitelným a nemožným, jenomže je postaven tentokráte do společnosti, která tuto jeho transcendentnost ještě nestačila formulovat? Je vskutku spokojen s touto společností, s cíli, které mu ukládá, stačí mu, aby jimi naplnil svůj život? Ten neklid, který neustále schvacuje naši společnost a co chvíli vybuchuje v bouře a války, vyvrací města, ničí státy, maří jmění nastřádaná staletími a k smrti odsuzuje tisíce a desíttisíce svých členů, — to také máme pokládat za známku pokračujícího vývoje rozumnosti, za výraz úsilí této společnosti po klidu a spokojenosti v obludné technické Šlarafii —?

Jestliže tato společnost ve svém ustrojení pomíjí transcendentní lidské nároky, je přece složena z lidí, — tedy z bytostí, které se těchto transcendentních nároků zřící *nemohou*. To znamená, že v účastnících této společnosti zůstává nevyužita zásoba energie, jež není jejich společností nižádným způsobem regulována a s níž jednotlivec jakožto člen své společnosti neví si co počítí. Odtud pak musí resultovat ten neustálý neklid, to neustálé zmítání, ten pohyb jakoby bezcílý a nesmyslný, který je tak příznačný pro naši dobu a který nedovoluje, aby snažení naší doby mohlo býti interpretováno jako to, za co se chce pokládat, jako úsilí o pokrok.

Vskutku, tento pohyb nemá v sobě smyslu a cíle: je to pohyb *slepý*, — pohyb nesmírně mohutný a zároveň nikým a nikam neřízený. Ale je vytvářen energií živou, energií zcela odlišnou od energií známých zkoumání fyzikálnímu.

Neboť tato energie nemá v sobě onu entropickou tendenci klesat ve tvary nižší a inaktivnější, rozptylovat se postupně v optimální stav klidu, míru, energetické rovnováhy, jak je tomu zákonem u energií fyzikálních, — nýbrž právě naopak, je to energie, která chce dané transcendovat a tím vytvářet tvary složitější, sevřenější, energeticky intenzivnější. Jestliže tedy pohyb hmotný jde slepě do své záhuby, do pouhého vybití v prázdnotu, tu tento pohyb, jsa způsobován přítomností ducha, nemůže ustát a neustane, až bytší náhodou, bytší po pokoušení jakkoli zdlouhavém a vskutku slepém, přece *prozře*: totiž dá vznik onomu energeticky nanejvýš vypjatému tvaru, který nazýváme historickým aktem, lidskou společností, kulturou.

Lidskost této společnosti tedy naposled není v tom, čím jest, v tvaru, který aktuálně realizuje, v cílech, kterých je si vědoma; ale spíše v tom, že tím vším není spokojena, že pociťuje sama svou hroznou nedostatečnost, svou neúplnost, svou nelidskost. Člověk této společnosti nijak neslevil ze své potřeby vytvořit si společnost k obrazu své transcendentní touhy. Ale musí proto tuto společnost vytvořit od základu.

Jaká to bude společnost? Nevíme. Vznikne náhle, nečekaným obratem dějin, vynoří se před užaslým zrakem lidstva jednoho dne jako skvělý plán, který postačí jen naplnit? Nikoli. Musíme se domnívati, že bude vznikat pomalu, ze snažení mnoha, různých, napohled nesouvislých, vykládajících sebe sama způsobem nejrůznějším, nevědomých si, proč tu jsou, z čeho vznikají, k čemu mají sloužit. Ze snažení, která budou mít jen tolik společného, že budou

vznikat pod tlakem těže historické situace: situace, kdy jsou nenávratně ztraceny staré formy, v nichž a jimiž člověk reallisoval své transcendentní úsilí, a kdy je nezbytné pokoušet se všemi způsoby o nové.

Každá doba, každá společnost ostatně se vyvíjí v takové mnohohlasnosti. Žádnou nemůžeme restringovati na jediný proud, na jedinou myšlenku, na jediné úsilí. Doba naše není v tom výjimkou. Skládá se z mnoha hlasů; trvají vedle sebe, míjejí se, dotýkají se sebe, splétají se, ocítají se v konfliktu, přehlušují se navzájem, — ale pořád tu jsou ve své pestrosti, nesrovnatelnosti, mnohosti. Také umění tu je, nebo také filosofie a theoretická věda, a třeba nepovšimnuty, se trvávají při své práci. Snad se zdá mnohému, že mohou dnes existovat jen v soukromí a osamocení jak jen možno úplném, že nemohou mít a nemají nic společného s tím, kdo je odkázán vskutku celou svou existencí na dnešní společnost, kdo se nedovede postavit mimo ni a třeba i proti ní. A přece nejsou dílem nějakých jednotlivců, kteří by byli obětmi svých chorobných asociabilních tendencí, dílem podivínů nebo šilenců. Umění, věda, filosofie jsou pořád věcí kultury. Vznikají pořád ve své době a ve své společnosti: v době a společnosti, jaká je a jaká je pro všechny. Jsou dokonce, můžeme říci, *svědky* své doby: a tam, kde moderní barbar, pozbyvší vši kulturní tradice a nevědomý si svého lidství, nemůže nic než bezhlavě se zmítat ve své úzkosti, ony mohou mluvit, jsou schopny vidět, jsou schopny pokoušet se pomalu o schůdnou cestu k nové koncepci člověka.

Pravda, tento hlas, hlas moderního umění, hlas moderní

vědy, hlas moderní filosofie, je jedním z nejnehlučnějších v oné polyfonii, která dnešní dobu skládá. Je tak tenký, tak slabý, že jej ten, kdo se neocitne v jeho bezprostřední blízkosti, ani nezaslechne. Část moderní vědy je alespoň provázena druhotnými účinky v oblasti praktické užitelnosti a jim vděčí za trochu své popularity. Ale nemusím podotýkati, že přesto ve své podstatě, v tom, čím od počátku jediné jest, aťsi při tom mimo svou vůli a mimo své záměry dovoluje občas některé aplikace technické, totiž ve své čiré, prakticky naprosto neinteresované kritičnosti a zvědavosti, zůstává moderní věda stejně jako moderní filosofie a moderní umění pro zdrcující většinu svých současníků čímsi naprosto nepřístupným, nepochopitelným a zbytečným. Jenom ti, kteří sami se tím nebo oním způsobem věnují těmto duchovým disciplinám, tuší, že nějaký význam jejich práce má; že je vyvolávána pohnutkami tak hluboce lidskými a tak nevýratnými, že se jí nemohou vzdát. Ale jak ji mohou obhájit tváří v tvář jevům tak obrovitým, tak nesrovnatelně mohutnějším, tak vše ostatní přehlušujícím, jaké okolo nich jejich doba hromadí? Není vše okolo nich takové, aby propadli malomyslnosti a zoufali sami nad nemožností uskutečnit své poslání? Nejsou *zbyteční* v tomto světě?

Ale přijde čas, kdy energie národů se dál a dál bude soustřeďovat k vybudování takové společnosti, která by odpovídala transcendentním nárokům lidského ducha. A pak také onen proud dějin, ony, řekl bych, *tajné dějiny* naší doby, uskutečňující se v oblasti současné tvorby duchovní, se objeví ve svém pravém významu. Ukáží, že lidská společ-

nost ani v těchto svých kritických dobách nepřestala být lidskou: i když technické problémy jejího bytu ji zaměstnávaly tolik, že na vše ostatní téměř již nezbyvalo jí sil, přece nepropadla barbarství a uchovala v sobě svou tradici duchovní. A tato tradice se nestala ani za těchto okolností něčím mrtvým, neproměnným, nehistorickým, pouhou nějakou zásobou zkušeností a dovedností, opatrovanou několika málo jedinci, aby mohla v příhodný čas opět být odevzdána potřebě všech. Dějiny duchové pokračují i v době naší, třeba zasahují jen malou část společenské hmoty. Ale na čem záleží, je duchovní napětí, napětí transcendentní vůle, kterou jsou tvořeny. A jednou snad, až příští historik bude moci přehlédnout dějiny naší doby v celku, nematen již perspektivními skresleninami, kterým se nemůžeme vyhnout my tady, žijící uprostřed nich, a dokonce naplněn snad vděčností za to, čím naše věky se o ty budoucí tam zasluhují, — tehdy tento příští historik bude snad nám moci dosvědčiti, že duchovní úsilí naší doby, úsilí, které se projevuje právě tak v moderní vědě a filosofii jako v moderním umění, bylo nesené vůlí nejstrmější.

Položil jsem otázku, jaký je smysl moderního umění; je-li zábavou, kratochvílí, aťsi kratochvílí velmi vybranou a velmi vzácnou, přístupnou jenom jedincům zvláště kultivovaným; nebo zda je ještě něčím jiným.

Hledaje smysl umění, musel jsem si položit otázku po smyslu lidského konání vůbec; a tu jsem poukázal na pře-

sahovačnost, na transcendenci lidského ducha jako na znak, kterým se člověk obecně odlišuje od bytostí jiných a který je tedy jeho znakem podstatným. Je-li pak úkolem člověka ve světě býti sebou samým, zaujímati to místo, které jemu jedinému náleží, znamená to, že jeho úkolem je praktikovat svou transcendenci a tím konstituovati sebe sama. Vytváření dějin, společnosti a kultury nám pak posloužila za typické příklady takových transcendenčních aktů.

Tázal jsem se pak, je-li umění jejich součástí: součástí lidské historičnosti, sociálnosti a kulturnosti; a odpověděl jsem, že je jejich součástí nezbytnou, poněvadž poskytuje člověku jedinou možnost, jak udržovati a navazovati souvislost mezi jeho existováním živočišným a duchovním.

Tato historická, sociální a kulturní nezbytnost umění je dnes zastřena. To je však pouze důsledek zvláštní a nepravidelné podoby moderní společnosti.

Postrádá-li tedy v moderním umění současný pozorovatel sociální funkci a prohlašuje-li je proto důsledně za nikoli-umění, za soukromou zábavu, nebo za světu vzdálené odbornictví, ne-li rovnou za projev psychopathický, je to proto, že se tento pozorovatel umísťuje bezvýhradně do pozice, do které ho jeho společnost vysunuje a kde sebe nepocituje ve svém transcendenčním impetu.

Když však v této naší společnosti, která zaměňuje sebe za společenství výhradně ekonomické, kulturu za technickou vzdělanost a historické sebepřekonávání za plánovité využívání času, když v této naší společnosti přece trvá umění, dosvědčuje svou samotnou existencí, že i v ní, i v této době

a v této vzdělanosti zůstávají přítomny síly, které nakonec rozluští tuto dobu ve smyslu dějin, tuto vzdělanost ve smyslu kultury a tuto společnost ve smyslu lidském.

Zkoumati pak, jakým způsobem konkrétně se moderní umění tohoto procesu účastní, to by už bylo thematem úvahy jiné.

1. 2. 1944

Otištěný text je přednáškou, kterou jsem přečetl v Praze v únoru a v květnu 1944. Nebyl určen pro tisk, a k jeho publikaci rozhodl jsem se jenom na přání Výtvarného odboru Umělecké besedy. Neuměl jsem se při přípravě tohoto textu vyhnout některým otázkám, které na žádný způsob nemohou být odbyty tak zkrátka, jak to bylo v přednášce nezbytné. Prosím proto, aby tato brožura byla pokládána za nárys rozsáhlejší studie, k níž, doufám, časem dojde.

DATA O KNIZE

<i>Spisovatel</i>	Jindřich Chalupecký
<i>Název díla</i>	Smysl moderního umění
<i>Vydal</i>	Výtvarný odbor Umělecké besedy v Praze
<i>roku</i>	1944
<i>Návrh obálky</i>	František Hudeček
<i>Graf. úprava</i>	V. V. Novák
<i>Vytiskla</i>	Grafia v Praze
<i>Vydání</i>	první
<i>Cena</i>	brož. 16 K