

K sémantice pojmu česká moderní kultura

Eva Štědroňová

Historický proces pracuje s celým systémem pojmů, který se v jeho jednotlivých fázích různě proměňuje a hierarchizuje. V průběhu poznávacího procesu se aktualizuje řada výrazů, z nichž některé pronikají i do pojmového aparátu věd o umění a uplatňují se v něm - s menšími či většími výhradami - jako pojmenování, jejichž význam není přesně vymezen. Platí to zejména pro skupinu výrazů vycházejících od latinského adjektiva "modernus", jejichž prevalence je od konce 19.století značná. V české literatuře se tato pojmenování objevují v průběhu 19.století, zvláště potom od jeho 90.let, kdy výraz "moderna"^{1/} nacházíme v názvech ideových proklamací mladých uměleckých generací. Pochybností o účelnosti užívání uvedených pojmenování vzhledem k jejich nepregnantnosti a relativnosti lze nalézt v uměnovědné literatuře celou řadu, a to i v úvahách autorů, kteří jinak s těmito výrazy běžně pracují /např.F.X.Šalda/. Přesto se však pojmenování "modernost", "moderní", "moderna" apod. stávají prvky pojmového slovníku umělců i uměleckých teoretiků 19.a 20.století a axiologický smysl jejich užití je mnohdy důležitým ukazatelem progresivity či konzervativismu ideových i uměleckých koncepcí novodobé české kultury. Nemám v úmyslu uvedená pojmenování ani absolutizovat, ani obhajovat jejich platnost ve funkci uměnovědných termínů. Smyslem sémantické analýzy jejich užití v jazykovém materiálu, který byl z velké části získán excerpcí

uměleckých, ale především teoretických a kritických textů českých autorů 19. a počátku 20. století, bylo exaktně do-
ložít mnohdy hypotetické a všeobecné soudy o počátku užívá-
ní, funkci, účelu a obsahu těchto názvů, jejich frekvenci i
symptomatickosti výskytu pro uměleckou a společenskou situa-
ci doby. Cílem výzkumu nebyl pouze výklad výrazů v úzkém sé-
mantickém smyslu, ale především jejich pojetí ve vztahu k
společenské realitě.

Po vymezení axiologického smyslu sledovaných pojmeno-
vání a možností jejich uplatnění, které jsem se pokusila
provést s pomocí jejich výkladu v novodobých českých encyk-
lopedických slovnících^{2/}, a vzhledem ke zkoumanému jazykovému
materiálu je zřejmé, že "modernost" a všechna další odvozená
slova s tímto významem mají charakter pojmů konkrétně histo-
rických, tzn., že jejich výklad a pojetí se časem mění. V 19.
století /jejich výskyt časově spadá do jeho počátku/ je "mo-
dernost" chápána jako historická kategorie, která postihuje
určité specifické jevy v oblasti společenského vědomí, jež
vznikly a vyvíjely se v průběhu přeměny feudální společensko-
ekonomické formace v kapitalistickou, tj. v období buržoaz-
ních revolucí a v době následujících.

V české kultuře základní kritéria "modernosti" vymezi-
li /pro svoji dobu/ již představitelé národního obrození, ze-
jména Josef Jungmann. V tomto období oživení české národní
kultury a národního života vůbec /především v jeho první a
druhé fázi, do roku 1830/ bylo "moderní" chápáno ve smyslu
adjektiva "cizí", "cizácké", popřípadě "módní", tj. jako

vlastnost něčeho, co nebylo v souladu s novou koncepcí české národní kultury, která vytyčovala požadavek kultury jazykově české, vyjadřující českou národní specifičnost. Např. Jungmann označuje výrazem "moderní" zejména ty jevy společenského života, které nevycházejí z vlastního národa a z jeho jazyka. Janu Kollárovi představuje modernost rovněž "chorou zásadu", cizí a nebezpečnou "duchu a citu národa".^{3/} V porovnání s Jungmannem ji však specifikuje /zejména v souvislosti s hodnocením Máchovy osobnosti a tvorby/ a hledá v umělecké metodě romantismu, a to "moderního" romantismu byronovského typu. Kollár při hodnocení "romanticko-moderní zásady", tj. romantické tradice, kterou staví proti "zásadě antiky v umění, vědách a vzdělanosti", zajímavě formuluje, jak romantismus v byronovské podobě /"byronismus"/ anticipoval životní pocity, senzibilitu, formy vidění skutečnosti i nové techniky uměleckého vyjádření příznačné pro moderní umění.^{4/} Můžeme se domnívat, že právě v tomto období /zejména v druhé fázi národního obrození/ jsou kořeny pejorativního užívání výrazu v Čechách v 19.století i později, a to, i když s nutnými dobovými modifikacemi, v podstatě ve smyslu obrozeneckého výměru.

Jistý posun v pojmání výrazů nastává ve třicátých letech 19.století, v jejich průběhu mění se společenská situace /silně ovlivněná revolučním kvasem v Evropě/ umožnila české veřejnosti uvědomění si širších souvislostí problému české národní existence. Odrazem diferenciací české národní pospolitosti je i nový pohled na poslání umění a umělce, který se z úzkého zorného úhlu vymezeného národními požadavky a

potřebami rozšiřuje o dimenzi nadnárodní, obecně lidskou. Mladá romantická generace především v osobnosti K.H.Máchy zdůraznila právo umělce na vlastní, osobní prožitek, a v rozporu s dobovým a historicky podmíněným tradičním vkusem a názory postulovala volnost a svobodu umělecké tvorby /svobodu, jejíž podstatou je nejednat pod vnějším tlakem, nýbrž z vlastního, vnitřního rozhodnutí/. Je zřejmé, že v procesu pojmové aktualizace adjektiva "moderní" je už v tomto období, zejména v souvislosti s hodnocením Máchova díla, tendence označovat výrazem "moderní" kvalitativně nový, netradiční proud umělecké tvorby, který vzniká a vyvíjí se vedle proudu oficiálního, tradičního /později se pro oba proudy ustálilo označení "konformní" a "nonkonformní"/. Již soudobí kritici tohoto "moderního" romantismu v byronovské nebo máchovské podobě postřehli, že Máchova kritická reflexe, myšlenkový obsah jeho díla i způsob formálního ztvárnění byly novými jevy v české literatuře a Máchova schopnost proniknutí k podstatě, jeho odvaha vyslovit to nejpálčivější, i novým projevem české národní povahy této doby.

Současně je patrné, že zatímco v první třetině 19.století převažuje v pojímání sledovaných výrazů hledisko hodnotící, dochází v průběhu čtyřicátých a padesátých let k propojení s hlediskem časovým. V ukázkách z této doby je rovněž - z hlediska příznačného hodnocení - při užívání zřejmá tendence k pólu pozitivnímu.

Snaha vyrovnat se s kvalitativně novými uměleckými projevy i s dynamickým kulturním rozvojem evropským vedla k poku-

sům o nové vymezení kritérií "modernosti" i o její realizaci v umělecké tvorbě. Řešení těchto problémů je aktuální otázkou české kultury druhé poloviny a zejména konce 19. století, období, ve kterém se dovršuje a současně přehodnocuje obrozenecký proces a v němž se proboují nové pojetí umění a národní kultury, v mnohém odlišné od předcházejícího. Vedle "národnosti", až dosud ústřední kategorie estetického myšlení v české kultuře, se promýšlí /v "dynamické estetice" májovců/ kategorie "modernosti", chápána mimo jiné ve smyslu syntézy kvalitativně nového "národního" a "evropského". Mezi základní problémy, které májovci promýšlejí a jejichž vyřešení je pro ně nezbytným předpokladem i jejich vlastního uměleckého vývoje, patří především otázka funkce a pojetí národní literatury v životě národní společnosti. S tím souvisí přehodnocení kulturních i obecně společenských tradic, které směřuje zejména proti omezenému pojetí "vlastenectví", "národnosti", "českosti". Plnění společenské funkce literatury vidí i májovci v jejím úzkém sepětí s národním životem, ale její úloha v něm už je chápána jinak. Literatura má být "krví, probíhající tělo společenského života", "nejmocnější podstatou národního života", jeho spolutvůrcem a její společenská funkce má spočívat především v probouzení politického a sociálního pokroku, ve vztahu člověka "k lidskosti a k světlu". Postulace ideové průbojnosti literatury je zaměřena proti překonání myšlenkové omezenosti české literatury čerpající podněty, a to i formální, pouze z národního prostředí a jeho duchovního klimatu a směřuje k nut-

ností postižení obecných duchovních tendencí doby, usilujících o probojování společenského pokroku, humanity, svobody člověka, idejí, které by měly znepokojovat i české umělce. "Sledovali jsme s napnutostí", píše Neruda ve statí Básník a časové otázky z roku 1861, "jaký vplyv as měla doba nejnovější na mladší básníky naše, bohužel však našli jsme jen málo stop, že by vznešená myšlénka svobody a společenský převrat byly myslí jejich příliš rozohnily, jak se u národů jiných v podobných dobách dělo. A přece je světová myšlénka svobody právě tak poetická jako kterýkoli cit, kterákoli myšlénka jiná... Pochopitelno jest, že básníkům našim prozatím myšlénka "vlast, národnost" odcizuje poněkud pojmy jiné...".^{5/}

Neruda v kritických projevech užívá /z hlediska širšího sémantického pole uplatnění zahrnujícího celou oblast společenského života/ pojmenování "moderní", "modernost", "moderna" apod. ve vztahu ke všem aktuálním jevům z oblasti společenského života, bez ohledu na to, zda je přijímá s nadšením, či zásadně odmítá. Z hlediska užšího sémantického pole uplatnění, postihujícího především oblast umělecké tvorby, však charakterizuje pojmenováním "moderní" pouze takové umění, které vědomě usilovalo o novou kvalitu a bylo v souladu s historicko-progresivní vývojovou tendencí. Například v dopise Serváci Hellerovi z roku 1876 spojuje Neruda směr "moderního umění" s ideály roku 1848: "Toliko bylo jisto, že jakmile začnou nové síly, musí začít směrem moderním a zabouřit si ideami novověkými, jichž símě rozhodil rok 1848 již pro vše časy." "Moderní" byla Nerudovi ta umělecká tvorba, která postihovala

a adekvátními výrazovými prostředky ztvárňovala základní problematiku konkrétní historické situace a směřovala ve svém působení k probojování společenského pokroku a sociální spravedlnosti, ke změně "posavadní situace společenské i politické". Neruda tím, že upřesnil smysl pojmenování i možnost jejich uplatnění, vymezil základní kritéria "modernosti" v české literatuře a spolu s ostatními májovci nově zhodnotil, správně pochopil a konkretizoval problém "národnosti" v umělecké tvorbě /až dosud stavěný do protikladu k "medernosti"/, významně přispěl k pojmové aktualizaci výrazu a anticipoval pojetí "modernosti", které formuloval Otakar Hostinský. Hostinský byl první, kdo v české uměnovědě užil pojmenování "moderní", "moderna", "modernost" apod. pro pojmy s přesně vymezeným obsahem. "Modernost" vymezuje jako filozoficko-estetickou kategorii a určuje její obsah ve smyslu historicko-progresivních vývojových tendencí. S tím souvisí i zjištění, že v porovnání s předcházejícími autory užívá adjektiva "moderní" nejen při specifikaci jevů a faktů konkrétnější povahy, ale daleko více i k pojmenování abstraktních jevů s výrazným ideovým obsahem /například umění, umělecké snahy, umělecká cesta, duch, hudba, idea, umělecký zjev/. V pojetí Hostinského je "modernost" synonymem "novosti a pokrokovosti", syntézou kvalitativně nového "národního" a "evropského"⁽⁸⁾ jako charakterizační atribut je jednoznačně spojována s osobností a dílem například Bedřicha Smetany. V tomto smyslu ji také pojmově aktualizuje ve spojení "moderní česká hudba".

Zcela v intencích Hostinského pracuje s výrazy v prvním desetiletí 20. století i Zdeněk Nejedlý. Podobně jako u Hostinského převládá i u Nejedlého hodnotící hledisko nad časovým a stejně i jím užívaná pojmenování lze substituovat výrazy "pokrokové", "nové a pokrokové" apod. V porovnání s Nejedlým je pro Šaldu v devadesátých letech 19. století ujasňování sledovaných výrazů aktuální záležitostí. Ve statí Moderní drama německé z roku 1897 s jejich užíváním polemizuje a ukazuje na značnou relativnost a permanentní proměnlivost jejich významu. Výraz "moderní" není Šaldovi pojmem s přesně vymezeným obsahem, "...není odborný terminus, není terminus technicus, ... nic neříká, ... jest to pouhý žurnalistický praporeček".^{6/} I když zdůrazňuje, že užívá "slova toho s vnitřním odporem", přesto Šaldovo polemické vystoupení implikuje i snahu vyrovnat se s tímto výrazem, pokusit se o jeho upřesnění ve vztahu k ostatním pojmům, popřípadě nalézt i jeho sémantické specifikum, které by opravňovalo jeho užívání, /"Ale mělo by být něco, kde se ho užívá tendenčně, s pointou. Tu mělo by být těžkým slovem rozlišení a charakteristiky, kritikou a názorem světa, sudidlem hodnot kulturních, uměleckých, lidských."/ ^{7/} Šaldův výrazný smysl pro významový odstín, rozlišení, kontrast mu nedovoľil, aby spojoval "modernost" jednoznačně s pokrokem a užíval názvu tak, jako v téže době Nejedlý /daného zejména tím, že si Nejedlý identifikoval "modernost" s osobností a dílem Bedřicha Smetany, které mu vždy byly vzorem nejvyšších uměleckých i občanských hodnot/. Šaldovo konstatování, že "...všechny cesty vedou k životu. Ano,

cítím, v tom je smysl modernosti" /a srovnejme Nejedlého "moderností...rozumíme životní pokrok umění"/ však naznačuje, že jejich chápání podstaty "modernosti" bylo velmi podobné.

Z časového vymezení počátku užívání "modernosti" jako historické, sociologické a filozoficko-estetické kategorie, spadající do první fáze kapitalistické společenskoekonomické formace, lze vydedukovat ztotožňování "modernosti" s "pokrokovostí", a to i v té době, kdy je její význam značně zrelativizován.^{8/}

Se zjištěním, že "modernost" je kategorie historicky vzniklá, souvisí i její relativnost /co do doby vzniku i co do platnosti/ a dynamičnost /ve smyslu permanentní proměnlivosti jejího významu/. V důsledku stále zřetelnějších rozporů buržoazního humanismu, latentně obsažených už v jeho zárodku, dochází v oblasti společenského vědomí k přehodnocování a novým interpretacím řady pojmů /"národ", "demokracie", "pokrok", ale i "modernost" aj./, k novému promýšlení i utváření programů začleňování člověka do systému světa i jeho nových možností a poslání v něm. Toto všeobecné úsilí o novou orientaci ve světě, jehož základní vývojová tendence přestává být v souladu se zájmy, potřebami a touhami člověka, staví před uměleckou tvorbu nové problémy, jejichž řešení vyžaduje nejenom pronikavý pohled, postihu podstaty zobrazovaných jevů, určení jejich smyslu a významu, ale také schopnost najít adekvátní výrazové prostředky, umělecký tvar, jazyk a v neposlední řadě i odvahu proměnit tyto skutečnosti v tvůrčí čin. Vedle "konform-

ního" proudu umělecké tvorby, který akceptuje rozporuplnost doby, omezuje se pouze na pasívní popis reality tradičními výrazovými prostředky a nečiní si nároky na postižení a odhalení příčin její krizovosti, začíná se prosazovat proud nový, který při vši své polyfonnosti a vnitřní diferenciaci "představuje víceméně celistvou uměleckou reakci na konkrétní historickou situaci člověka a společnosti" a který "obsahuje v sobě i náznak, leckdy i perspektivu nového vztahu člověka k světu a životu".^{9/}

Procesem vnitřní diferenciaci prochází i pojem "modernost", který se stále více uplatňuje tam, kde postihuje a pojmenovává nové změny, které nastávají v důsledku společenského vývoje poslední čtvrtiny 19. století v oblasti materiální, sociální a duchovní. Ve své umělecké tvorbě funguje jako kritérium při hodnocení a rozlišování obou výše uvedených uměleckých proudů /pro jejichž označení jsem užila výrazů "konformní" a "nonkonformní"/, přičemž jako estetická kategorie se realizuje především v oblasti tvorby "nonkonformní". Obsah pojmu "modernost" /a všech dalších odvozených slov s tímto významem/ je určen souhrnem podstatných vlastností tohoto druhého uměleckého proudu jako celku i jeho jednotlivých směrů, a to z hlediska jejich ideové, obsahové i formální novosti.

Jedním z projevů krize české buržoazní společnosti konce 19. století a výrazem ostré generační diferenciaci v českém literárním životě bylo ustavení České moderny,

jejíž název je významný i z hlediska pojmové aktualizace výrazů "moderní", "moderna" apod., zatímco v první polovině 19. století ve spojení "česká moderní kultura /literatura, hudba/" bylo akcentováno ono "český"/"národní"/, dochází postupně v poměru "českého" a "moderního" k významovému posunu. Počínajíc Hostinským zdůrazňuje se stejným způsobem "moderní" i "české" /"národní"/, až se v devadesátých letech dostává do popředí ono "moderní", a to přímo proklamativně v názvech uměleckých seskupení a manifestů /Česká moderna, Katolická moderna, Česká hudební moderna apod./.

Celkově je možno shrnout, že pojmová aktualizace výrazu "moderní" ve spojení "česká moderní kultura" vytvářela se až v průběhu 19. století a souvisí zprostředkovaně s dovršením procesu buržoazně demokratické revoluce, která zcela novým způsobem konstitovala vztah individua a společnosti. Modus vivendi, který reklamoval po vítězné buržoazní revoluci práva jedince v rámci společnosti, odrazil se zprostředkovaným způsobem i v oblasti umělecké tvorby, kde normativně spoluvytvářel to, co bylo nejobecněji generalizováno jako moderní kultura.

Poznámky:

1/ Termín "moderna", kterého poprvé užil Hermann Bahr /Zur Kritik der Moderne, 1890/ pro označení "nejmladších sociálních, literárních a uměleckých směrů", je uveden poprvé v Ottově slovníku naučném z roku 1901 /Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí, 17. díl/.

2/ Při objasňování sledovaných výrazů zejména ve slovnících

z 20.století se setkáváme s dvojitou tendencí: 1. s výkladem se zřetelem k ideologickému působení uměleckého díla; 2. s výkladem se zřetelem k formálním znakům uměleckého díla. Jako klasifikační měřítko k rozřídění a rozdělení nové a nejnovější umělecké tvorby používá se název "moderní" jednak pro označení uměleckých směrů konce 19. a počátku 20.století, které jsou odrazem krize buržoazní společnosti a reakcí na prudký rozvoj techniky a civilizace vůbec /tj. období vrcholného stadia kapitalismu a přechodného období - tzv. "ismy"/, jednak ↑ ↓té části umělecké produkce 20. století, pro jejíž pojmenování se rozšířil výraz "avantgarda", a jako označení různých úpadkových jevů a tendencí v buržoazním umění 20.století.

Nového obsahu nabývá výraz "modernismus" /původně byl tímto pojmem označován směr v katolické církvi, který usiloval o vyrovnání katolictví s moderní kulturou a moderním životem vůbec/, který začíná být, ale značně nedůsledně, chápán jako synonymum formalismu. Ještě v Příručním slovníku naučném z roku 1966 je uváděn jako jediná kategorie pro postižení takřka všeho, co kdy za "moderní" bylo pokládáno /počínajíc uměním konce 19. a počátku 20.století přes avantgardu dvacátých a třicátých let až po úpadkovou, formalistickou tvorbu soudobého buržoazního umění/. Při hodnocení této "modernistické" tvorby je kladen důraz na její úsilí formální /přičemž jsou vcelku opomenuty jeho kladné či záporné důsledky pro funkci umělecké tvorby, zvláště v oblasti výtvarného a užitého umění a architektury/.

Jednotlivý pohled a shodné použití a výklad kategorie "modernosti" lze nalézt v uměnovědné literatuře při posuzování umělecké tvorby konce 19. a počátku 20. století, jejíž "nonkonformní" proud je všeobecně označován "moderním". K různorodosti výkladů kategorie "modernosti" však dochází při hodnocení umělecké produkce 20. století, současnou nevyjímajíc, kde benevolentnost na jedné a schematismus a dogmatismus v aplikaci pojmu na straně druhé, stejně jako jeho mnohdy subjektivistická interpretace /vzhledem k jeho nepřesnosti a významové nejednoznačnosti pochopitelná/ vede k značné nepřehlednosti a neujasněnosti toho, co "moderním" skutečně je nebo by mohlo být. Tento "pojmoslovný zmatek" je způsoben, mimo jiné, i nedůsledností v rozlišování nebo přímo ztotožňováním "modernosti" a "modernismu"; oba pojmy naše marxistická uměnověda od samého počátku rozlišovala.

Neujasněnost v objasňování výrazů "modernismus", "moderní", "modernost" atd., zejména z aspektu pozitivnosti či negativity, vede až k paradoxním situacím při srovnávání výkladu jednotlivých odvozených slov /a to i v rámci jednoho slovníku; například výklad hesel "modernismus" a "modernista" ve Slovníku spisovného jazyka českého. Zatímco u "modernismu" je zpochybňována zdánlivá novátorskost, je "modernista" jednoznačně považován za "průkopníka, propagátora moderních, pokrokových názorů, stoupence modernismu"/.

3/ Jan Kollár, O literární vzájemnosti mezi rozličnými kmeny a nářečmi slovanského národu /Über die literarische Wechsel-

seitigkeit zwischen den verschiedenen Stämmen und Mundarten der slawischen Nation/, In: Rozpravy o sloyanské vzájemnosti, Praha 1929, str.189-224.

4/ Tamtéž.

5/ Jan Neruda, Literatura I, str.271; taktéž J.Neruda, O umění, str.54-55.

6/ F.X.Šalda, Moderní drama německé, Literární listy 18, 1897, č.16-24. In: Juvenilie; stati, články a recenze z let 1891-99, Aventinum, Praha 1925, str.222.

7/ Tamtéž.

8/ O vzájemné souvztažnosti pojmů "pokrok", "modernost", "novátorství", "avantgarda" viz Felix Vodička, O modernosti v literatuře historicky, Plamen 1964/5, str.1-7.

9/ Tamtéž.