

Mathauserová, Světlá

K interpretacím baroka

In: *Roman Jakobson*. Mikulášek, Miroslav (editor). 1. vyd. V
Brně: Masarykova univerzita, 1996, pp. [207]-212

ISBN 8021014377

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132381>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

K INTERPRETACÍM BAROKA

Světla Mathauserová (Praha)

Jestliže jsem se na konferenci brněnské filozofické fakulty, věnované Romanu Jakobsonovi, rozhodla mluvit o baroku, pak to má trojí motivaci.

Jednak tím navazuji na Romana Jakobsona, který ve své práci o moderní ruské poezii¹ integroval rusko-bělorusko-ukrajinské básníky Simeona Polockého a Ivana Velyčkovského do kontextu soudobé tvorby, a tím aktualizoval baroko.

Za druhé, v r. 1967 uspořádala brněnská univerzita konferenci o baroku, která byla velmi významná nejen svým vlastním obsahem, ale také tím, že byla zcela srozumitelným signálem pozitivních kulturních událostí 60. let. Uvolňovala bádání z jednosměrnosti a omezenosti a dávala prostor pro svobodnější úvahy o literárních směrech.²

A konečně, náš třetí aspekt vyplývá ze skutečnosti, že právě dnes se setkáváme s interpretacemi baroka ústícími do estetických úvah o současném umění. Abych uvedla příklad zcela aktuální: německý autor W. Welsch ve své práci *Unsere postmoderne Moderne* se několikrát při výkladu tohoto současného jevu obrací k baroku, kde nachází podobné souvislosti umění se životem.³

Tyto tři aspekty, tradice Romana Jakobsona, tradice Brna a současné aktualizace baroka v postmodernismu, určily také směr mých úvah o baroku, jevu tak složitým, že jistě by bylo třeba nově přehlédnout všechny jeho významy.

Zaujala mne především proměnnost vztahu k baroku, jeho zatracování a současně jeho neustále se opakující přejímání. Ještě v padesátých letech jsme byli svědky negativního vztahu k baroku a o deset let později se naopak baroko těšilo velkému zájmu, pořádaly se o něm ve světě konference, které měly postihnout jeho uměleckou podstatu, obliby se dočkala barokní hudba, inscenovaly se barokní hry, instalovaly se výstavy výtvarného umění epochy baroka a nově se vydávala tehdejší literární díla.

Ať už útlum zájmu o baroko byl v poválečných letech jen ideologického původu, jak to vnímal významný znalec baroka Dmitrij Čiževskij,⁴ anebo ať

1 Jakobson, R.: *Novejšaja ruskaja poezija*. Praha 1921, 64–67.

2 *O barokní kultuře*. Brno 1968.

3 Welsch, W.: *Unsere postmoderne Moderne*. Weinheim 1988, 42.

4 Tschizewskij, D.: *Das Barock in der russischen Literatur*. Slavische

šlo o jednu fázi v imanentním zájmu a nezájmu o určitý umělecký jev, jak to vyplývá z úvahy R. Jakobsona jakožto někdejšího příslušníka ruské formální školy⁵, v každém případě to dokazuje proměnnost vztahu k baroku. Jako umělecký jev se baroko neustále aktualizuje. A ani dnes není studium baroka uzavřené, jak se v poslední době ukazuje. Postmodernismus ve svém požadavku legálního pluralismu deklaruje rozpuštění celku jako podmínky pro vznik nových forem legitimacy a odvolává se přitom na baroko.⁶

Definovat se ve vztahu k baroku se konečně stalo jedním z průběžských kamenů mnohé společenské aktivity.

Na počátku novodobého hodnocení baroka stojí ovšem H. Wölflin. Jako první shrnul tvarové zvláštnosti barokního výtvarného umění do pozitivní definice, která v tomto zdánlivě divergentním jevu postihuje smysl a řád.⁷ H. Wölflin, vyznavač myšlenky o imanentním vývoji uměleckých směrů, podmíněném střídáním vzestupu a následným vyčerpáním a zplaněním uměleckých postupů, pokládal baroko sice za zpochybnění a revizi renesančních pozitiv, nicméně současně za jejich cílevědomé a smysluplné dotvoření. Proto základní charakteristiku baroka opřel o jeho srovnání s renesancí.

Renesance jako umění harmonického, v sobě samém spočívajícího bytí poskytovala osvobozující pocit blaha z rovnoměrného rozložení sil. Baroko naopak bylo založeno na vychýlení, agresivitě, na vyzářování silného efektu a drtivé převahy. V renesanci každá forma byla čistá a úplná, úhly pravidelné, oblouky dokonalé, všechno dýchalo klidnou rovnoměrností; baroko naopak znepokojovalo destrukcí pravidelných tvarů a provokovalo k extázi.

Přes toto zdánlivě negativní vymezení baroka jakožto destrukce renesančních pozitiv dokázal Wölflin ospravedlnit deklaraci sebeoprávnění a neomylnosti, kterou v sobě baroko obsahovalo v takové míře jako žádný jiný styl. Přestože jeho vznik nebyl doprovázen teoriemi, jakými se manifestovala renesance, a vyvíjel se bez předlohy a v tomto smyslu spontánně — dokonce zpočátku neměl ani jméno —, dovedl se propracovat k obdivuhodné celistvosti ovládané dokonalými zákony.

Wölflinova práce svým pochopením smyslu a přitakání tvarům baroka spadá do secesních nálad z „fin de siècle“. Zvláště odmítavý vztah k optimismu renesance sblížoval dekadenci s barokem. Vůči antice tu nastoupilo pro oba styly — byť časově vzdálené — shodné ochladnutí. Nikoli už údiv a obdiv k velkolepé kolosálnosti, ale chladné studium ruin a kultivace úzkostlivých pocitů, vyvolávaných poznáním, že věci, jakkoli jsou velkolepé, nejsou

Barockliteratur I, München 1970, 9–10.

5 Srov. Mathauserová, S.: *Poetika baroka ve slovanském písemnictví*. Slavia 1989, 1–2, 7–12.

6 Viz pozn. č. 3.

7 Wölflin, H.: *Renaissance und Barock*. München 1888.

ani ve své dokonalosti absolutní a už vůbec nejsou věčné, nýbrž zase jen lidsky poměrné. Smutek nad nemožností porozumět jevům přesahujícím lidské schopnosti poznání pak doprovázel tvorbu českých dekadentů z generace let devadesátých, Karáska ze Lvovic, Viléma Mrštíka, později Zeyera i Dyka. Ti už znamenali spojenci k novému zájmu o baroko, literárněvědnému i historickému, které představovali F. X. Šalda, Václav Černý, Josef Pekař.

Wölflin, věrný svému pojetí imanence, nevztahoval vznik baroka v 16. a 17. století ke konkrétnímu politickému dění. Zatímco někteří autoři nového zájmu o baroko ve 20. a 30. letech dovedli studium otázky v této rovině udržet, např. F. X. Šalda⁸ nebo H. Cysarz⁹, jiní ve své aktualizaci baroka směřovali právě k podmiňování jeho vzniku a rozvoje politickými a náboženskými ideologickými podněty. Německý literární historik E. Ermantinger za prvotní pro vznik baroka pokládal „náboženský dobový názor“¹⁰ a Zdeněk Kalista napsal „Úvod do politické ideologie českého baroka“¹¹, v němž interpretoval baroko jako přiklon k západnímu katolickému světu.

Kalistova interpretace českého baroka je obohacením dobového pohledu na pohnutou historii Čech po Bílé hoře. Jeden moment jeho výkladu však ukazuje, že tu byla opomenuta další možná interpretační linie, která jiné historiky 30. let (D. Číževského, F. Wollmana, R. Brtáně, E. Angyala) přivedla k vytvoření termínu „barokový slavismus“, minimálně stejně oprávněný jako Kalistova myšlenka o barokní snaze češství rozplynout se v západním světě. Barokní genealogie českých šlechtických rodů připomínaly skutečnou i fiktivní účast rodových předků v křížových výpravách ve snaze motivovat současníky pro dobový boj Západu s Turky. Ale paralelně tu působila také obdobně propagačně zaměřená věštba, že ten, kdo dokončí nedostavěnou katedrálu sv. Víta, dobude Cařihradu. Nebyl v té věštbě obsažen také aspekt východních křesťanů, zvláště slovanských, kteří ztrátu svého duchovního centra a jeho držení v rukou nevěřících pociťovali bolestněji než křesťané západní? V každém případě myšlenka „barokového slavismu“ se ukazuje být stejně věrohodnou jako idea o zapojení češství do společenství západního křesťanstva.

Oprávněnost termínu „barokový slavismus“ byla postupně potvrzena historickými fakty, která dokazují, že v 17. století právě v baroku existovalo vědomí o vzájemné blízkosti mezi slovanskými národy, ba dokonce pocit přibuznosti. Dědic idejí Tomáše Pešiny z Čechorodu, farář z Pavlovic nad

8 Šalda, F. X.: *O literárním baroku cizím i domácím*. Šaldův zápisník 8. Praha 1935–36.

9 Cysarz, H.: *Deutsches Barock in der Lyrik*. Leipzig 1936.

10 Ermantinger, E.: *Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung*. Leipzig-Berlin 1928, 3–37.

11 Kalista, Z.: *Úvod do politické ideologie českého baroka*. In: Baroko. Pět studií. Praha 1934, 40–90.

Bečvou Jan Jiří Středovský spojil moravské dějiny s působením a kultem svatých Cyrila a Metoděje a sepsal obranu a oslavu češtiny (*Sacra Moraviae historia sive Vita SS Cyrilli et Methodii*) jako už před ním Bohuslav Balbín (*Dissertatio apologetica pro lingua slavonica, precipue bohemica*). Oba si byli vědomi slovanských souvislostí.

Dalšími příklady propojení slovanského světa v 17. století je působení Jana Amose Komenského v polském Lešně, přítomnost Bělorusa Franciska Skoriny v Praze a jeho zdejší vydání církevněslovanské bible, působení Bělorusa Simeona Polockého v Moskvě, českých jezuitů v Rusku, cesta Chorvata Jurije Kryžaniče po slovanském východním světě a jeho projekt jednotného slovanského jazyka atd. K tomu lze přičíst také velký zájem východních Slovanů o literární texty z Čech, Polska a Srbska, zvláště o romány rytířské, dobrodružné, ale i mravoličné. Ve slovanském světě probíhal sebeuvědomovací proces doprovázený výměnou kulturních hodnot. O tuto skutečnost se opírala rozvinutá literárněhistorická produkce 30. let, která vedle termínu „barokový slavismus“ přinesla i dosud neobvyklý pojem „ruské baroko“, což se dosud vnímalo jako protimluv. Na myšlenku slovanského, a tedy i ruského baroka pak navázala literární věda 60. let.

Co se změnilo a co nového přineslo bádání o baroku v 60. letech ve srovnání se zájmem o ně ve 20. a 30. letech?

Nové celostní literárněvědné metody překlenuly někdejší rozpory ideologické a do popředí vystoupil typologický zřetel. Vedle převažujícího morfologického zájmu tu byl ještě jiný zdroj nově kladených otázek, totiž současná umělecká situace. Tehdejší aktualizace moderního umění svým pocitem hmoty uměleckého materiálu korespondovala s hlavním barokním principem, a to nás tehdy postavilo přímo do středu ontologické problematiky baroka. Také otázky stylu tu byly kladeny intenzivněji: jak se vyvinuly barokní formy, jaké specifické modifikace vytvořily v různých zemích, jaký je jejich vztah k předchozímu domácímu umění atd.

Aspekty barokního studia se rozšířily. Nešlo už o národní prestiž, ani třídní či konfesní prioritu, ale o všelidský smysl tak širokého jevu, který v sobě obsahoval krizi renesančního humanismu. Studium baroka se v 60. letechjevilo jako studium komplexní. Vedle zájmu o struktury uměleckých forem a jejich pohyb se ukázala potřeba studia historické sociologie, protože baroko se stále zřetelněji rýsovalo jako směr konkretizující obecný pocit doby, prolínající všechny složky kultury, materiální i duchovní, náboženství, politiku, vědu i sám život. V 60. letech se stalo patrné, že baroko je širší jev, než aby bylo možné spojovat je s protireformací, s jezuitismem, nebo jen se zájmy „vládnoucí třídy“. Prokázaly to bohaté projevy baroka v lidové slovesné tvorbě, v lidovém dramatu a architektuře. Bezpečně to mohla potvrdit

existence baroka ve východních slovanských zemích, kde se protireformace, s níž někdy bývá baroko spojováno, neuplatnila.

Baroko ve východních zemích skutečně bylo v průběhu šedesátých let prokázáno. Přispěly k tomu i nově formulované názory, že baroko je věcí nejen katolických, ale i protestantských umělců. A. Škarka upozornil na barokní styl v díle J.A.Komenského¹², J.Nováková mluví o jeho barokní latině.¹³ Baroko jako jednotný styl doby se rozprostíralo nad otázkami konfesními.

Druhým činitelem, který pozměnil dosavadní odmítavý postoj k existenci ruského baroka, byly závěry vyplývající ze studií D.S.Lichačova, že v ruské kultuře 15. a 16. století se přece jen projeví určité prvky renesance, které se pak mohly stát východiskem pro vznik baroka.¹⁴ Tímto aspektem pak mohla být nově posuzována i literární tvorba 17. století. Bylo tak potvrzeno baroko i ve slovesné tvorbě, zatímco jeho přítomnost ve výtvarném umění byla prokázána už předchozí uměnovědnou generací ve dvacátých letech.¹⁵

K dobovému studiu baroka jsem se připojila koncepcí o dvojím baroku v Rusku v 17. století: jedno je přejaté prostřednictvím polsko-ukrajinským jako hotové, vybavené poetikami a rétorikami, a je reprezentováno dvorním básníkem Simeonem Polockým¹⁶, druhé je domácí, spontánní, popírá v sobě a problematizuje domácí formy, je prosyceno tragickým vědomím nedostatečné humanity, je iracionální, vyjadřuje zrátu pevného bodu, poskytovaného dosud carskou a církevní autoritou. Představitelem tohoto typu baroka je protopop Avvakum, ve své exaltované nábožnosti a vnější teatralnosti tak podobný západním barokním kazatelům.¹⁷

Představa o baroknosti protopopa Avvakuma, zahájená A.Angyalem, byla později rozvinuta A.Morozovem¹⁸, zatímco charakteristiku barokní poezie Simeona Polockého rozvedl A. Pančenko.¹⁹ Tím vším byla v této fázi

12 Š k a r k a, A.: *Baroknost literárního stylu J.A.Komenského*. In: O barokní kultuře. Brno 1968, 41–53.

13 N o v á k o v á, J.: *Proč je Komenského latina barokní*. Tamtéž, 53–60.

14 L i c h a č o v, D. S.: *Kul'tura Rusi v čase Andreje Rubleva i Jefifanija Premudrogo*. Moskva 1962, 155–20.

15 *Барокко в России*. Москва 1926.

16 S r o v. M a t h a u s e r o v á, S.: *Umělá poezie v ruské literatuře 17. století*. In: *Philologica* 1–3, AUC, Praha 1967.

17 M a t h a u s e r o v á, S.: *Baroko v ruské literatuře 17. století*. Československé přednášky pro VI. Mezinárodní sjezd slavistů. Praha 1968, 253–259.

18 M o r o z o v, A. A.: *Проблема барокко в русской литературе XVII — начала XVIII века*. Русская литература 3, 1962, 5–30.

19 P a n č e n k o, A. M.: *Русская стихотворная культура XVII века*. Ленинград 1973.

zájmu o baroko zařazena ruská literatura 17. století a počátku 18. století jednoznačně do dějin slovanského a evropského baroka.

V sedmdesátých letech pak jen doznívaly práce zabývající se barokem, ale nové kladení otázek už nevyvolaly. Také osmdesátá léta lze pokládat za období zmenšeného zájmu o baroko.

Je ovšem třeba položit otázku dalších perspektiv ve studiu baroka. Zájem o ně se opět dostavil, jak to odpovídá cykličnosti dosavadního vývoje. Vyplývá ze současného tragického pocitu lidské existence, věčně nenaplněné touhy po lidském ovládnutí absolutna, a především ve vztahu člověka ke kosmu, k přírodě. Antropologická situace člověka ve vesmíru je dvojnásobná, což si uvědomujeme stále bolestněji. Buď se cítíme být ve vztahu ke kosmu jeho součástí, anebo jsme ke kosmu ve vztahu odcizení.

Je ještě brzy na syntézy a zobecnění. Ale už dnes při nástupu postmodernismu se zdá, že ten je výrazem lidského pocitu podobného baroknímu, avšak že celé hnutí se zatím nachází spíše ve stadiu boření než směřování k nové jednotě. Teoretikové postmodernismu ovšem neusilují o dosažení celku, neboť jakékoli ujednocování pokládají za věc retrospektivní, kdežto pro perspektivu je třeba bez resentimentu a předpojatosti uznat faktickou pluralitu v její kladnosti a plné vnitřní hodnotě. A dovolávají se přitom explicitně — jak jinak — opět baroka.²⁰

20 Viz pozn. č. 3, 33.