

VOJTĚCH

Birnbaum

Vývojové
zákonitosti
v umění

ODEON

nějaký barok umírněný, ale hned barok nejradiálnější, „nejdivočejší“, barok přísné observance borrominovské. V tom směru jsou to opět Čechy, jež poskytují pohled zvlášť poučný: pozorujeme tu, kterak po nerozhodném slohu 17. století, jenž jest ve skutečnosti jen jakousi pozdní renesancí, vystupuje pojednou generace barokistů v čele se starším Dienzenhoferem, která tvoří naráz barokní architektury tak smělé a zralé, že by se ctí obstály i v samotném Římě vedle nejvyslovenějších děl Borrominiho nebo Pietra da Cortona.

Jak jinak však vysvětliti tento podivuhodný úkaz než tím, že Sever v italském baroku náhle rozpoznal cosi, co sám již prožíval v pozdní gotice, čeho postrádal v následující době své mdloby a neplodnosti, co však přesto stále dřímalo kdesi v jeho podvědomí?

Je tu ostatně ještě další, svrchu již dotčený doklad pro tento skrytý vztah, totiž ona zřejmá záliba, s jakou takzvaná barokní gotika z počátku 18. století sáhla právě ke gotice pozdní.

A tak smíme snad zvláštní pohotovost Severu, s níž se zmocnil italského baroku, si vysvětliti tím, že to byl jaksi jeho druhý barok, jakési jeho barokní „babí léto“.

1924

DOPLNĚK K VÝVOJOVÝM ZÁKONŮM?

Nejde mi o to, v tomto článku dotýčný problém konečně rozřešit; to se nikdy nedaří na první ráz, poněvadž je k tomu třeba mnohostranného promyšlení otázky, a taková mnohostrannost není údělem jednotlivce, jenž je vždycky poněkud zaujat určitým směrem. Chci zde tedy pouze na věc upozornit a předložit ji k dalšímu uvažování.

Jde o zjev nikoli neznámý, že totiž určité umění či určitý sloh se vyvíjí jen až do jistého stupně tam, v té zemi a v tom národu, kde vznikl a kde se vyvíjet začal; v daném okamžiku vývoj v tomto prostředí přestává, dochází zde ke stagnaci a další vývoj se odehrává jinde, v jiné zemi a v jiném národě. Tak je tomu alespoň u všech umění plně historických; pouze u umění časně historických, egyptského, mezopotámského a egejského, vidíme, že dějiště vývoje zůstává stále totéž, že tato umění se svršila vždy u téhož národa, u něhož se započala. Jak je tomu u umění prehistorických, nelze říci, poněvadž připsání určitých prehistorických slohů určitým národům je, jak známo, jedním z dosud nejspornějších problémů prehistorické archeologie.

U umění plně historických se tedy má věc způsobem, jak naznačeno. To budiž ukázáno na několika význačných příkladech. Lze začít hned nejstarším z těchto umění, řeckým.

Řecké umění vyšlo, jak známo, od umění schematického (geometrického ornamentu), jeho další vývoj se vyznačuje stále se stupňujícím přibíráním živlů naturalistických. Ačkoli však jmenovitě doba helénistická dospěla na této dráze velmi daleko, přece jí nebylo dopřáno dodělati se až naturalismu nejradiálnějšiho; tohoto stupně, jež nazýváme iluzionismem, dosáhlo až umění římské.

Nebo malířství gotické na severu od Alp: Jeho tvůrčím střediskem je až do druhé poloviny 14. století Paříž; potom však přejímá vedení franko-flámské umění v Burgundsku, jež objevuje nové horizonty v intimním vztahu ke skutečnosti, avšak ani ono nepronese v tom směru posledního slova. To se stane až na počátku 15. století v Nizozemsku, v umění bratří van Eycků, kteří poměru severního člověka k přírodě a jeho postřehu barvy a světla dají poslední a konečný výraz.

Z architektury je vhodným příkladem opět gotika. Vznikla, jak známo, v Île de France a vyvinula se zde až téměř ke stupni, jež nazýváme vrcholnou gotikou. Potom však, asi od poloviny 13. století, nastává v Île de France stagnace a iniciativy se ujímá Francie jižní, kdež se vyspělá gotika dovršuje. Další proces pak, jenž vede k vytvoření gotiky pozdní, neodehrává se již vůbec ve Francii, ale v Čechách (Petr Parléř) a v Německu, hlavně jižním.

Konečně budiž ještě uvedena architektura barokní. Jejím zakladatelem v Římě je Michelangelo. Zde se pak vyvíjí dále až k radikálnímu baroku perspektivnímu, jehož nejvýznačnějším představitelem je Borromini. Dalším pokračovatelem na této cestě je však již Severoital Guarini, a do svých posledních důsledků vyžívá se barok na severu od Alp, v Rakousku, Čechách a jižním Německu.

Tyto příklady by se daly rozhojnit tak, že by vzrostly na obšírné pojednání; ty však, jež uvedeny, stačí úplně, aby osvětlily zjev, o němž nám jde, totiž přecházení vývoje z prostředí do prostředí, od národa k národu. Než však se obrátíme k tomuto zjevu samotnému a jeho podstatě, věnujme na chvíli pozornost úkazu průvodnímu, jenž je jen zdánlivě podružný, totiž jak tento zjev působí na pozorovatele, jmenovitě na historiky umění.

A tu nelze nepostřehnouti, že tito naň reagují především citově. Naplňuje je jistým víceméně neuvědomělým pocitem politování a soustrasti, vidí-li, kterak národu, jenž s tvůrčí genialitou a úsilím vytvořil nové umění, není dopřáno, aby toto umění rozvinul až do posledních, nejskvělejších tvarů, aby se těšil z jeho nejzralejších plodů. Tento pocit vnuká pak různé ty „ospravedlňovací“ pokusy, ony výklady, že to byly nepříznivé vnější okolnosti, špatná situace politická či hospodářská, domácí zmatky, zahraniční války atd. atd., jež způsobily, že tvůrčí síla dotyčného národa byla ochromena. A naopak zas pohled, kterak národ, jenž nové umění nevytvořil, v něm přece s úspěchem pokračuje a honosí se, že uskutečnil jeho nejokázalejší poslední etapu, — tento pohled vyvolává rovněž jisté, třeba podvědomé citové záchvěvy, způsobuje jakousi zaujatost vůči tomu, kdo žne tam, kde jiný síl. Zdá se — abych uvedl jen jeden doklad —, že tento citový spodní tón byl jednou z hlavních příčin, proč bylo tak dlouho přezíráno a zčásti je přezíráno dosud umění římské, proč se mu nepřiznávalo, v čem pokročilo nad umění helénistické, a proč jeho vymoženosti reklamovány násilně pro toto.

Naskytá se nyní otázka, lze-li toto citové zabarvení při pozorování dotčených historických procesů považovat za vědecky prospěšné. Odpověď může znít, zdá se mi, jen záporně. Tím nechci tvrdit, že by

citovost byla nebo měla být z vědecké práce vyloučena. Jsem naopak přesvědčen, že vědecká činnost, jako každá činnost tvůrčí, tkví svými nejhlubšími kořeny právě v citovém základě lidské povahy. Avšak tato skutečnost se projevuje či má projevat pouze v základních vztazích, tak v poměru k látce a její volbě, radosti z práce a v usilování o cíl, jímž jest probíjení se k pravému poznání. Zkrátka ve vztazích, jež mám jako člověk ke své vědě, k jejím předmětům a cílům. Jinak je tomu s vlastním odborným výkonem, jakmile přikročím k uskutečňování svých vědeckých zámyslů. Zde pak jakékoliv citové zaujetí není na místě a může jen škodit, poněvadž zakaluje přesné poznání a odvádí od objektivního zjišťování skutečnosti, jež mi ukládá právě ono základní lidské cítění pro pravdu.

Tak je tomu tedy i u onoho zjevu, jímž se zabýváme a jenž záleží v přenášení vývoje od národa k národu, ze země do země; také u něho citové reagování vadí věcnému hodnocení historických skutečností, jak jsme viděli. Takový způsob pojmání by se však snadno překonal, kdyby se ukázalo, že tu jde o působení určitého zákona; tedy ne o nezaviněnou nehodu, jakousi tragédii národa, ani zas o nezasloužený úspěch, o šťastnou výhru, ale prostě o výslednici objektivně daných sil a skutečností.

Nemohu zde ovšem tento zákon zevrubně odůvodnit a vymezit; jde mi, jak jsem uvedl hned na začátku, pouze o to, upozornit naň. Vše ostatní bude věcí dalšího uvažování, jež ostatně ukáže i to, jde-li tu skutečně o zákon, není-li to jen fikce. K tomuto mému předběžnému účelu stačí tedy, jestliže předpokládaný zákon stručně popíšu.

Jeho první premisou by byla skutečnost, že tvůrčí síla žádného národa, ani nejgeniálnějšího, není neomezená. Že každý národ jí má jen určité množství, jež se po jisté době, po déle trvajícím intenzivním výkonu vyčerpá. Toto množství, tato zásoba tvůrčí energie stačila u svrchu uvedených časně historických národů, aby uskutečnily určité vývojové dějství od počátku do konce, takže umění nebo sloh tak vzniklý je cele jejich v plném svém rozsahu, je cele národní; příčinu netřeba snad hledat ani tak ve výjimečné tvůrčí schopnosti těchto národů, jako spíše v tom, že obsah „program“ jejich umění nebyl ještě tak složitý, aby přesahoval jejich síly. Jinak u pozdějších národů, Řeky počínajíc. Zde již souhrn toho, co mělo být v umění vyjádřeno, byl tak bohatý a mnohotvárný, že zmožení této úlohy přesahovalo onu míru tvořivosti, jež byla dotyčnému národu vlastní.

Avšak — a to je druhá premisa — každý vývoj má tendenci, aby se svršil, aby se uskutečnil až do posledních důsledků a možností. Nechce být ve svém osudu závislý od duchových mohoucností národa, u něhož se počal, nechce být skončen předčasně a zůstatí torzem, poněvadž energie dotyčného národa nevystačily k jeho uskutečnění

až do konce. A proto se přenáší jinam, kde je dosti tvůrčí schopnosti a nespotřebované svěžesti, aby zde mohl pokračovati; a tuto změnu opakuje případně i několikrát, až do úplného vyžití všech v něm obsažených možností.

Tak asi lze popsat předpokládaný zákon. Jeho působení se pak jeví jako přirozený důsledek určitých objektivně daných veličin a sil, a ne jako příležitostný účinek náhodných lidských osudů; čímž je také umožněno posuzovati taková dějství s objektivní nezaujatostí, bez matoucího rozecitlivění.

Podle jeho povahy možno tento zákon označiti jako doplněk k všeobecným zákonům vývojovým. A sice — budiž mimochodem poznamenáno — jako doplněk, který, zdá se, má svou platnost jen v oblasti vývoje duchových lidských hodnot; nevím alespoň, pokud ovšem mé skrovné vědomosti v tom směru sahají, že se by cosi podobného vyskytovalo také v oblastech jiných, ve vývoji druhů živočišných či rostlinných. Což by bylo dokladem, že vývojové zákony působí v duchovém lidském životě jinak než v životě přírodním, ne mechanicky, ale že na ně zde působí a je modifikuje právě lidský duch. Ale to, jak řečeno, jen mimochodem.

Dáti popsanému zde zákonu definitivní název bude na místě, teprve až bude lépe poznán, popřípadě až se ukáže, existuje-li vůbec; prozatím by snad mohl být nazván zákonem přestupu nebo transgrese.

1932

METODA DĚJIN UMĚNÍ

Programem mé přednášky nemůže být metoda dějin umění v celém svém rozsahu; je to látka příliš rozsáhlá, k jejímuž vyčerpání by bylo třeba celého přednáškového cyklu, nebo kdyby měla být projednána v přednášce jediné, bylo by nutno tak ji zkrátiti, že by se stala nesrozumitelnou. Rozhodl jsem se proto promluvití jen o některých otázkách badání umělecko-historického a na nich ukázati spíše prakticky metodicky správný a nesprávný postup. Budu přitom nucen říci leccos, co bude zníti velmi samozřejmé; myslím však, že úkolem přednášky, alespoň takové, jakou zamýšlím, není, aby byla postavena do náležitého světla původnost a duchaplnost přednášejícího, ale spíše aby přinesla jistý praktický užitek, aby přispěla k vytržení jistých vědeckých metod a procedur. A to tedy třeba i za cenu samozřejmostí. Ostatně uvidíme, že tyto zdánlivé samozřejmosti nebývají ve skutečnosti dosti respektovány, že nejsou tak samozřejmé, jak by se zdálo.

Tolik „pro domo“. Považuji však za nutné předeslati i úvahu rázu všeobecného, věcného, z níž bude patrné základní pojetí, na němž je tato přednáška zbudována. Jde mi o známou zkušenost, že lidský mozek, lidský intelekt má neobyčejný sklon ke schematizování, ke zjednodušování, k tvoření jasných a prostých formulek. Čímž se snadno ocitá v rozporu se skutečností, se skutečným životem, který není jednoduchý a jasný, ale nesmírně složitý a rozmanitý. Tu se pak stává, že se intelekt rychle zachytí na zjevech, které vzbudí hned zpočátku jeho zájem, buď že jsou nápadnější než ostatní, nebo prostě že se s nimi nejdříve setká a dle nich ihned tvoří své soudy a názory, aniž by se ještě staral o zjevy ostatní, které by třeba jeho úsudek obrátily směrem zcela jiným.

A to je ovšem velká myšlenková chyba.

Nechci tím snad zavrhovati nebo odsuzovati onen schematizující a zjednodušující sklon lidského intelektu, neboť vím velmi dobře, že je nutným korelátom vlastnosti velmi kladné téhož intelektu, totiž jeho schopnosti konstruktivní. A nechci také tvrditi, že by podstata skutečnosti a života byla vyčerpána jeho složitostí a rozmanitostí;