

Problémy s kyvadlem aneb Křížová cesta kultury

věnováno
Oswaldu Spenglerovi
a J. F. Typltovi

Jistě že nám nejde o Řím, ale o dnešek čili o postmodernu a o zítřek – a pak ovšem o křesťanství. Ale „kam jdeme“ nevyřešíme bez „odkud přicházíme“, a proto se odvažujeme ještě jednou do minulosti. Budeme se tázat, jaký je rodokmen postmoderny a zda nám právě tento rodokmen umožňuje doufat v její překonání – případně i jak.

Že jednotlivé směry a epochy v dějinách kultury a myšlení nenačítají na sebe bez vnitřní zákonitosti, jest věc známá. Že lze vyzorovat jistou pravidelnost ve střídání, v návratech k některému z minulých směrů a v pohybech kupředu, jest věc dokázaná. Za námi jsou tři tisíce let evropské kultury, které – domníváme se – dokážeme nějak členit a rozčleněné pojmenovávat. S lítostí musíme oželeť další tisíce let kultur předevropských a mimoevropských. – Že to dnes, ve světě všekontinentální kultury nejde? Ale jde, přiznáme-li se ke staromílskému evropocentrismu, což právě činíme.

Přiznejme se ještě k vědomí, že vše, co bude následovat, je možno vyslovit jen za podmínky rozsáhlého zjednodušení, že sledovat jeden typ souvislostí znamená opomíjet všechny jiné typy.

Leč jinak se z místa neheme. (A v téže intenci vynecháváme i přehled dosavadních pokusů o „koncepti kyvadla“ a případnou polemiku s nimi: postačí zde alespoň několik jmen: Erwin Panofsky, Dmytro Čyževskij, Max Dvořák, E. R. Curtius, Henri Focillon, Igor Smirnov, Willie Sypher, Jaromír Filip Typlt...)

Nějakou dobu budeme asi vyprávět věci známé, téměř banality – kdo chce, ať je přeskočí. Zvláště pak prosíme za odpuštění historiky umění.

+ + +

„Kyvadlo“ uměleckých i myšlenkových směrů, které by mělo vést od počátku dějin až do současnosti – a má-li nám pomoci v naší situaci, dříve se zastavit nesmí – kmitá poměrně nesporně ve své střední části:

	románské umění
gotika	
	renesance
baroko	
	klasicismus
romantismus	
	realismus
symbolismus.	

Každý zhruba rozumí, oč se v tomto schématu, s názvy převzatými původně z dějin vý-

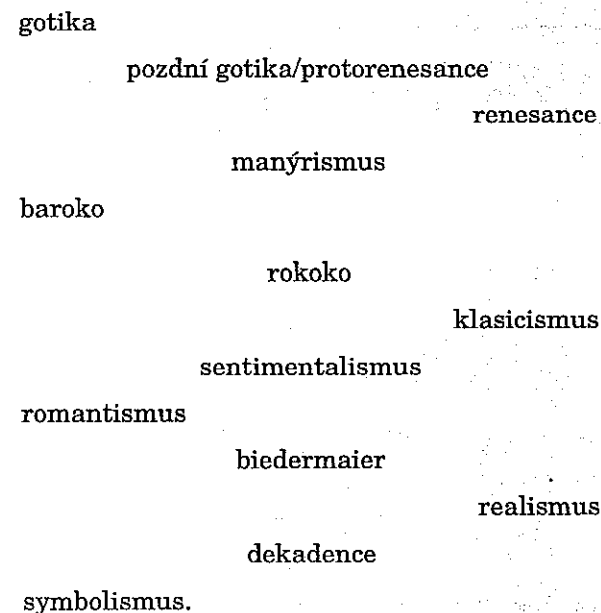
tvarného umění, ale použitelnými i pro celkovou charakteristiku epochy (budeme-li klást větší důraz na dějiny myšlení, řekneme místo románštiny asi nejspíše „první fáze středověku“ a místo realismu „pozitivismus“. Nikdo však dosud přesně a jednoznačně neformuloval, co je oním principem, který klade následné směry proti sobě a spojuje směry navzájem ob jeden ve dvě linie – tyto, abychom si nadále vůbec rozuměli, nazveme ne bezdůvodně „levá“ a „pravá“.

Así vůbec prvotní byla koncepce, podle níž směry na pravici znamenají vždy nový návrat k řeckořímské antice, vždy novou „renesancí“, směry na levice pak odklon od antické estetické normy. Odtud se pak odvíjejí a okolo protikladu antiky a ne-antičnosti krouží i definice další: umění na pravici je „klasické“, na levice „antiklasické“. Pravice je uměřená, střídá, usiluje o vznešený klid, rovnováhu, typičnost, levice je extrémistická, exaltovaná, usiluje o dostižení krajní pozice, krajního afektu, výjimečnosti, individuality. Pravice je řád, levice mimo-řádnost. Pravice je „dostředivá“, levice „odstředivá“. Pravice je rozum, levice cit. Pro pravici jsou primární a určující věci viditelné a z nich jsou odvozeny a na nich závislé věci nadsmyslného světa, pro levice je tomu naopak. Neboli: Pravice preferuje pozemské, levice nebeské.

I kdybychom pominuli tento zádrhel a spojili se s (podle našeho schématu velmi „levým“) zjištěním, že „každý zhruba rozumí“ – neboli: každý cítí, oč jde, musíme konstatovat, že schéma trpí přinejmenším třemi chybami:

1. nepočítá s přechodnými směry, jako je manýrismus, rokoko, sentimentalismus, 2. nelze je vést jednoznačně ani dál do minulosti, ani blíže k současnosti, 3. nezabývá se příliš definováním toho, vůči čemu se vymezuje – totiž „klasické“ antiky, odvolávajíc se právě jen na „evidenci“ – že každý Evropan ví (totiž: cítí!), co antika je.

Doplnit přechodné směry do schématu je to zdánlivě nejsnazší:



Je dosti zřetelné, co je charakteristické pro přechodné směry: Z věcí vnějších – krátké trvání, nestejná míra rozšíření v jednotlivých podmnožinách kulturního okruhu Evropa,

mnohdy obtížné rozlišování od směru předchozího a následujícího, synchronní výskyt s nimi. Ze znaků vnitřních – rozpadání prvků předchozího směru a rození nových, přičemž ty první jsou přetížené, přezdobené, zbavené funkčnosti, ty druhé naopak lehké, prosté, uvolněné.

Zdá se tedy, že by bylo možno dělit přechodné směry na dva typy – podle převahy prvků rozpadu nebo vzniku. Bylo by vhodné i zauvažovat, zda to nesouvisí s dělením těchto mezisměrů na ty, které vedou od levice k pravici (protorenesance, rokoko, biedermaier) a jim opačné (manýrismus, sentimentalismus, dekadence). Diference jde však napříč tímto vnějším dělením: Mezi přechodnými směry najdeme dominanci uvolněného rozpadu (rokoko), převahu radostné přípravy na věci příští (sentimentalismus), kombinaci obojího (biedermaier) i vyhocenou křeč, nestabilitu a nervozitu (manýrismus, dekadence). Útvar, který jsme nazvali „pozdní gotika/protorenesance“, pod nějž řadíme františkánství, Giotto a italské primitivy vůbec, možná těsně před Botticelliho, holandskou a českou „devotio moderna“, poslední středověké mystiky typu Mistra Eckharta i první humanisty, je pak dvojnásobný až na dřevě. Tudy to ergo asi nepůjde.

Problémy s mezisměry však nekončí: V druhém schématu jsme začali až gotikou. To proto, že mezi románštinou a gotikou ani při nejlepší vůli nenacházíme útvar, který by bylo možno označit za alespoň relativně samostatný styl. Buď tedy „najednou“ mezisměr chybí, a nebo je mezisměrem sama románština, a pak je zapo-

třebí jiného slohu, který zastoupí její místo na pravici – a to by měl být přece sloh „klasický“, a kde takový hledat v ještě ranějším středověku; a schéma se nám rozkolísává a ukazuje se, že je všechno možná ještě jinak. Chceme-li zjistit jak, máme jedinou možnost: Vydat se mnohem hlouběji dozadu.

Jen ta nejpovrchnější schémata si dovoluji protáhnout se dozadu prostičkým „antika – středověk – renesance“. Pohyb kyvadla se směrem dozadu zpomaluje, zcela pochopitelně, neboť čím dál do minulosti ubývá našich informací o jednotlivých dílech, myšlenkových koncepcích i osobách a ony časy se slévají ve „směry“, zaujímající stále větší počet staletí. Tomu neunikneme: Zkusme se však přece jen přiblížit alespoň o jednu vrstvu hlouběji.

Jakápak „antika“: Byla tu přece kultura krétská, bylo tu Řecko homérské a archaické, Řecko attické, helénistický svět, pozdní Řecko ve světě římském. A jakápak Řím: Něco jiného je kultura a duchovnost římské republiky, kultura a duchovnost raného císařství čili principátu, kultura a duchovnost pozdního císařství čili dominátu. Uvnitř tohoto světa pak začíná působit i křesťanství. O křesťanské kultuře 2.–5. století se pak můžeme tázat, zda je to křesťanství starověké, nebo zda jsou to červánky středověku v lůně dohasínající antiky.

Stejně je tomu i se středověkem. Lze shrnout pod jediný pojem „raný středověk“ fenomény tak rozdílné, jako je křesťanství byzantské s jeho balkánskou, kyjevskou a benátskou odnoží (patří-li do evropské kultury starověké

Řecko, nemůžeme najednou počítat „někam k východu“, a tedy nebrat na vědomí Byzanc), křesťanství syrské, koptské a keltské, křesťanství raných germánských států, křesťanství karolinské a ottonské... ?

(I. S.: Že se tu prolíná rozdělování stylové s časovým a krajovým, není argumentem proti členění středověku: stačí, aby se sloh nebo způsob myšlení projevil dostatečně výrazně v jedné zemi či v jednom kulturním subokruhu: Ostatní oblasti pak styl přejaly více nebo méně, ale to už není tolik podstatné – vždyť čistá renesance také příliš nepřekročila Alpy.)

Zkusme tedy použít kyvadla i zde. Znovu se však ocitneme před otázkou – podle jakého kritéria se vlastně směry rozdělují. Padlo nám totiž ono kritérium původní – držení či nadržení se „antické normy“, neboť nic takového neexistuje. Proč? Proto, že uvnitř skutečné antiky takových norem nacházíme množství – každá antická epocha měla svou vlastní. Všechny pozdější „návraty k antice“ obracely se k normě pomyslné, k antice, kterou ve skutečnosti neznaly, v níž se nevyznaly, a nahrazovaly ji antikou, jež nikdy neexistovala! Vzpomeňme jen (s pochopením a soucituplně) na zklamání jednoho z hlavních řeckosnivců a spoluzakladatele klasicismu J. J. Winckelmanna, když po létech příjemného čtení o Řecku v drážďanské knihovně konečně uviděl kus opravdového řeckého chrámu... A bude-li nám to málo, zajděme do mnichovské Glyptotéky a prohlédněme si rekonstrukci původní podoby jednoho Apollóna: Vlasy zlaté, tvářičky červené, oči zářící, Walt Disney by ho hned angažoval.

„Všechny návraty k antice“, řekli jsme, tedy „všechny renesance“. Že renesancí je více, není žádnou novinkou (viz nepřeložitelný název knihy Erwina Panofského „Renaissance und Rennaisances“) – stejně jako se někdy mluví o klasicismech, barocích, manýrismech, dekadencích, romantismech (J. F. Typlt svého času dokonce o surrealismech). Každý z těchto názvů pak ztrácí svůj původní smysl, stává se zástupným označením pro celý buď levý, pravý, nebo prostřední sloupec. Mísoto zjasnění dosahuje se tím jen zvýšení chaosu v názvosloví.

Toho se chceme vyvarovat. Zůstaneme-li u původního významu termínu „renesance“, tedy znovuzrození, rozumí se antiky, a pohlédneme-li na dějiny myšlení a umění podrobněji, shodneme se s E. R. Curtiem, že žádného znovuzrození nebylo třeba, neboť antika nikdy neumřela. Byla a je přítomna ve vši evropské kultuře až do současnosti, v každé epoše. Každá epocha a každý styl měly svou vlastní recepci antiky, svou vlastní, chceme-li, renesanci – Byzantinci, Irové, karolínci, humanisté, manýristé, baročníci, romantici, dekadenti, tedy směry levé, pravé i mezisměry. Antika, orientace na ni a poměřování s ní je konstantou. Tedy: Každá kultura, nejen ty v pravém sloupci, byla „renesancí“ – a nemá tudíž smysl používat tohoto slova jinak, než jako v podstatě konvenčního označení určité fáze vývoje kultury ve 14.–16. století. „Renesančnost“, „antičnost“, „klasičnost“, „návratnost“ jako rozlišovací znak pro styly pravého sloupce (a jeho nepřítomnost pro levici) můžeme tedy zcela vypustit.

Jako organizující princip pro obrovskou plochu antiky a předgotického středověku nám tedy zůstanou „jenom“ opozice rozum/cit, do- střednost/odstřednost, míra/extrém a jako znaky mezisměru: dvojnásobnost, nejistota, přetíže- nost a křeč. A protože jsme zbaveni nutnosti „nějak dostat“ Řecko na počátek pravého sloup- ce, protože máme volnost vnímat a hodnotit jed- notlivé periody jen na základě jejich vlastních vnitřních forem, dospějeme relativně snadno k následujícímu schématu:

1. předřecké kultury, zvl. Egypt
2. kultura krétská a mykénská
3. Řecko archaické a attické
4. helénismus/římská republika
5. římské císařství-principát
6. římské císařství-dominát
7. křesťanství (o)krajů
8. Byzanc a germánské státy, karolinství
9. dědici Byzance a ottonství
10. románská doba

Tak snadné a jasné, aby se obešlo bez ko- mentáře, však toto schéma přece jen není:

1. Předřecký svět bereme jako celek a mů- žeme se tedy setkat s tímtež pohrdáním, s nímž jsme odvrhli souhrnné názvy „antika“ a „stře- dověk“. Naše znalosti však opravdu více neu- možňují.

2. Kréťané a Mykéňané, bojovníci před Tró- jou a jejich letopisci jsou typičtí lidé přechodu: Přechodu od egyptských a asijských strnulých struktur státních, náboženských i uměleckých k řeckému individualismu a dynamismu. Cha- rakter tohoto období je podvojný: Kréťané jsou spíše lehkomyšní a lehkonozí svědkové uvada- jící civilizace, Mykéňané se spíše těžce, pro- to-helénsky, probíjejí k tomu, co má následovat.

3. Když se povi „řecká kultura“, většina lidí si nevědomky vybaví Athény pátého století. So- foklés a Polykleitos, Feidias a Periklés, Héro- dotos a Sókratés – ti jsou nejbliže novověké představě antiky, ti jsou „klasiky“ v tom nejsil- nějším slova smyslu. Jenomže oni byli klasiky ze všeho nejméně! Attická kultura je naprosto nová, je excentrická vůči všemu, co tu bylo dří- ve, tak jako athénská demokratická ústava je v celém Řecku zcela extrémní případ. Její dyna- mismus, její hledání nového tvarosloví v archi- tektuře i v myšlení, její důraz na individualitu člověka a jeho konfrontaci s řádem, jak ji před- vádí athénští tragikové, pravá revolučnost v zobrazení nahého člověka coby bytosti bož- ské už „pouhým“ svým tvarem – to vše umož- ňuje klást ji jako základní kámen vůbec ne pra- vého, ale naopak levého sloupce.

4. Zmíněným už Sókratem, stejně jako po- sledním tragikem Euripidem, končí šťastná chvíle velké řecké revoluce. Helénismus je prv- ní velkou epochou nejistoty, obav a křeče, stří- dané lehkomyšlným „po nás potopa“ – a tou potopou jsou současníci helénistických Řeků, draví a zdraví republikánští Římané. Tuto dvo- jici, nervózního překultivovance a optimistic-

kého žravého chachara, jsme, byť matněji, už jednou viděli, a ještě mnohokrát uvidíme.

5. Kdybychom přece jen chtěli zakládat pravy sloupec na „návrtech“, byla by kultura římského císařství bezpochyby prvním „klasicismem“ – v tom smyslu, že vědomě navazuje na umění už bývalé. Řím to činí doslova: sochy v Řecku krade nebo si dělá kopie a v nejlepším případě vyrábí variace a pastiše. Někdy, jako v případě Vergiliových Bukolik, to mohou být pastiše poměrně příjemně stravitelné. Struktura, řád, v tomto případě státní, se zbavil, také asi poprvé v dějinách, vši vertikální dimenze, všeho „nebeského“: I bohové jsou učiněni bezmála státními zaměstnanci. S optimismem, s oficiálním úsměvem na líci, hledí kultura raného císařství kupředu: Je přesvědčena, že ideje, na nichž je založena, budou trvat navěky. Bohužel má pravdu.

6. Pozdní císařství – to je čirá křeč. Řeči o trvalém vítězství božských imperátorů se vedou dále a jsou stále bombastičtější (typický žánr pozdního Říma je velkohubý panegyrik), ale nikdo už jim nevěří. Člověk se znovu utíká do privátní sféry, nebo hledá spásu v nové transcendenci. A i ta vypadá v jeho pojetí křečovitě. Křesťané prvních dvou století, nositelé nového, nejsou zatím téměř vidět. Pokud za nimi někdo nesleze do katakomb.

7. Křesťanstvím (o)krajů nazvali jsme následující formaci, neboť k ní počítáme křesťany na okraji římské společnosti, ke sklonku starověku křesťany na okraji oficiální církve (od Órigena po Maxima Vyznavače) a na úsvitu středověku křesťany na geografickém okraji teh-

dejšího světa: poustevníky v pouštích Egypta, Sýrie a Palestiny, mnichy na pláních Irska, mečem opávané kleriky visigótského a mozarabského Španělska. Zbyly po nich tkaniny, fresky a knižní malby, na nichž uprostřed divokých rozvalin tančí podivná zvířata, andělé a démoni, na nichž mají lidé vytřeštěné, apokalyptické oči. Křesťané okrajů, řeklo by se, žijí ve stejné, a snad horší nejistotě a křeči jako a než poslední Římané. Ale jejich apokalyptické očekávání je radostné, neboť vědí, co čekají: Čekají druhý příchod Kristův!

Rané křesťanství zaslouží být uvedeno v levém sloupci jako rovnocenné attickému Řecku, byť výtvarných i textových památek po něm je pramálo, protože je stejně dynamické, stejně odstředné, stejně nové, stejně revoluční. Navíc je však mnohem citovější.

Je-li tedy Řím navázáním na řecké formy, je (o)krajové křesťanství navázáním na řeckého ducha. A jestliže jsme zamítli koncepci pravého sloupce jakožto výsostného sloupce „renesancí“ s poukazem, že „renesance“ jsou všude, můžeme nyní tyto „renesance“ rozdělit na dva typy: Pravý sloupec navazuje (více tvůrčím nebo více mechanickým způsobem) na vnějšek, levý, „revoluční“ sloupec, navazuje na ducha.

8. Byzanc je typickým retrospektivním státem, jehož jediným cílem je udržení politického, náboženského i kulturního statu quo „navěky věkův“. Věk minulý, věk slavné římské říše, byl věkem ideálním, a do budoucna není celkem co dobrého čekat. Přetíženost, dekorativnost, zdobnost a plošnost forem byzantského umění i byzantského písemnictví je přísloveč-

ná. Současníci Byzantinců, mladí Frankové, Ostrogóti a Langobardi – vesměs obyvatelé středu kulturního světa i duchovní říše středu čili zprávníctělého křesťanství, tedy antipodi (třebas někdy i současníci) křesťanů (o)krajových – naopak kypí optimismem a barbarskou silou. Barbarské je i jejich umění. Je-li přirozeným stavem Byzance obrana (nebo dobývání území ztracených Římem – vše, co kdy patřilo římské říši, patří božským právem Byzanci, „druhému Římu“!), přirozeným stavem mladých Germánů je útok. Kříž pak se stává standardou, pod níž se útok vede. Karlova říše, vedená ideou „translatio imperii“, přenesení božské vlády z umírající Byzance, je znamením přechodu k období relativní stabilizace.

9. Sebevědomí žáků Byzance – Bulharů, kyjevských Rusů a koneckonců i Benátčanů – je neuvěřitelné. Kdo všechno by najednou nechtěl být císařem, kdo všechno by nechtěl rozšiřovat křesťanství a kulturu do dosud pohanských krajů – právě tak, jako to činí říše Karlova a po ní říše německá. Karolinství je svou povahou dvojnásobné – přináší jednou nohou epoše přechodu a konstituování a druhou je prvním případem stabilizace nového typu, stabilizace ottonské. Stát, právo, církev – všemu se dostává pevného řádu. Je to řád nový tím, že je založen na (velmi svérázně přeinterpretovaném) křesťanství, a starý tím, že je dědicem římskocísařských absolutistických idejí. Koneckonců větším právem než Byzanc. Tázati se však po umění raději nebudeme.

10. Doba románská je dobou rozkolísání řádu, dobou podvojnosti: Bernard z Clairvaux

nebo Abélard čili – autorita nebo dialektika? Anselm z Canterbury nebo Hugo od sv. Victora – scholastika nebo mystika? Boj o investituru: Papež nebo císař? Ze světa, který přestává být přehledným, se utíká, a tento útěk je zároveň i útokem na minulost: Křižácké výpravy aneb zpět k vlastním kořenům, k Jeruzalému a Byzanci. Styk s Orientem přináší vzrůst luxusu, a jako opozice vznikají první hnutí chudoby – valdenští! Konečně dvojakost a přechodnost románské doby nejlépe naznačuje rozšíření katarského a albigenského, tj. dualistického, kacířství – a tím pak na počátku gotiky i vznik organizace na obnovení jednoty, inkvizice. Všechny zmíněné i další duality vyústí pak do gotiky, nové „levé“ krajnosti, na niž pak navazují zákruty kyvadla, nám už známé.

Tak to bychom měli... Nejsme však tak zaslepeni vidinou přehledného schématu, abychom neviděli kontraargumenty proti tomuto rozdělení, zvláště pak ne zcela uspokojující průkaznost posledních tří fází: Byzantská, karolinská, ottonská i románská perioda mají zároveň mnoho společného, tolik, že by se mohlo uvažovat i o nepravidelném pohybu kyvadla: totiž o zrušení obou mezisměrů pro jejich nedostačnou odlišnost od směru na pravici – ten se pak jeví jako dosud nejslabší ze všech, slabší než „přechodné“ směry, prakticky bez vlastních výrazových prostředků –, čímž by vznikl jeden velký střední-a-pravý směr, zahrnující epochu od sedmého do dvanáctého století.

Uspokojeni tedy ne zcela krácejme dále.

+ + +

Vydejme se nyní na konec dosud známé dráhy kyvadla. Posledním jednoznačným a všechny sféry života zahrnujícím směrem je symbolismus se svou výtvarnou sestrou secesí. Po něm následuje plejáda uměleckých, náboženských a myšlenkových směrů, které se nejrozličnějšími způsoby střídají, prolínají, umírají a znovu ožívají: v oblasti tvarů expresionismus, dada, surrealismus, četné avantgardní směry, neoklasicismus, neorealismus, postmoderna, v oblasti ducha marxismus v několika vlnách, psychoanalýza, fašismus a další typy pravicového konzervatismu, novokřesťanství, nová gnóze, pozdní čili restaurační katolicismus, existencialismus, new age...

Názvosloví, které dosud používáme, je krajně eklektické. Některá označení směrů volíme z oblasti umělecké (střední část kyvadla), jiná spíše z oblasti politické (římské císařství), náboženské (křesťanství (o)krajů) či dokonce národní (Byzanc). Až po symbolismus byla však převaha jednoho směru uměleckého či určitého typu vlády výrazem převahy analogického typu myšlení. Není proto (většinou) těžké doplnit řecký vrchol platónismem, helénismem stoou a skepsí, pozdní Řím gnózí (a samozřejmě opět skepsí), Byzanc patristickým platónismem, renesanci humanismem, klasicismus osvícenstvím a podobně. Ve dvacátém století však jako by kráčelo umění po zcela jiných cestách než myšlení, a to opět po jiných cestách než politika. Ne „jako by kráčelo“ – kráčí.

Jednou z možností, jak se vyrovnat s chaosem směrů 20. století, je vzpomenout Spengle-

rova varování, abychom při hodnocení dějin nepodléhali iluzi, že bod, v němž stojíme, je středem a směrem k němu se všechno perspektivně zvětšuje. To znamená hodnotit jednotlivé směry spíše jako směrečky a označit tuto spleť jedním souhrnným názvem. J. F. Typlt zvolil termín „moderna“, protože mu umožňuje dojít tam, kam dojít chce (jako chce každý): Chápe dekadenci a symbolismus jako jeden přechodný směr, takže další místo je na levici; a tam se umístí tato „velká moderna“, po níž pak zcela logicky následuje postmoderna jako typický přechodový směr – a lze se hrozit toho, co bude následovat, totiž návrat doprava, k třetímu klasicismu či realismu.

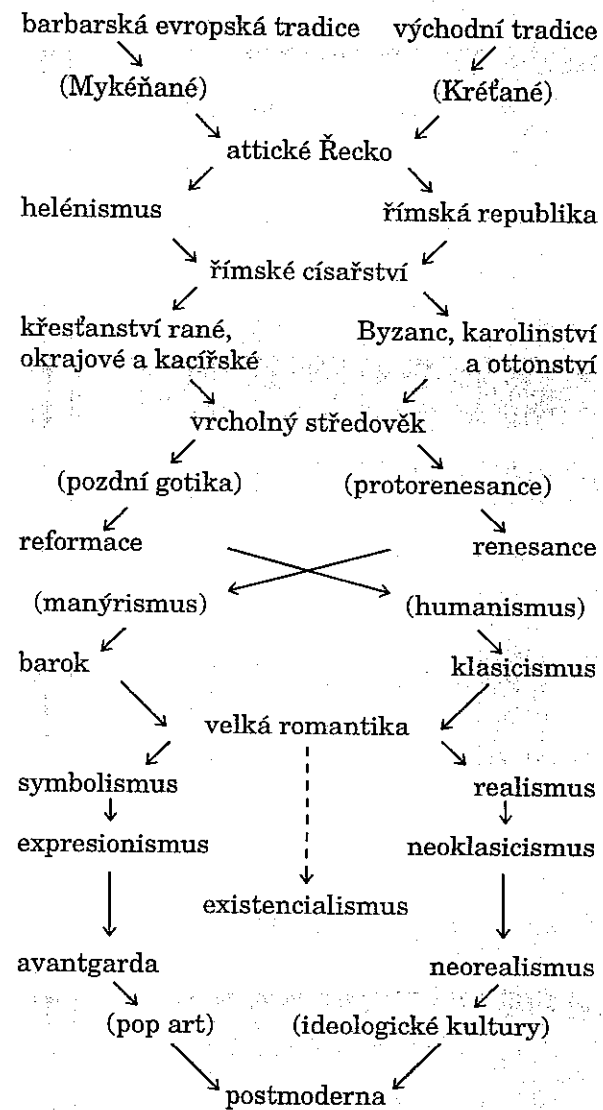
Koncepce „velké moderny“ má jeden háček: nebere v potaz neoklasický a neorealistický či jinak neavantgardní proud, který je avantgardě současný a kam patří jevy tak nepominutelné jako je P. Valéry, S. George, O. Mandelštam a akmeisté, ale z jiného konce i *rénouveau catholique*, ruralismus a jemu příbuzný *Blut-und-Boden-Kunst* (lidově *Blu-Bo*) a nakonec i *socialismus* (lidově *sorela*, a viz i trefnou přezdívku „stalinská gotika“ pro pražský hotel *International* či varšavský *Palác umění*) a nacistické umění (architektura typu mnichovského *Domu německého umění*, navazující na německý klasicismus, či kolosální sochy „anticko-germánských“ hérů mohutné muskulatury a tupě od daného výrazu od Arno Brekera) a mnohé další, ale do „velké moderny“ se nevejde ani existencialismus. Oba proudy, avantgardní a neavantgardní, mají své složité vnitřní členění, mají rovněž svou kontinuitu. Ve 20. století, jak se

zdá, kyvadlo nefunguje. Postmoderna jeví se pak jako „střední“ směr, to ano, ale ne jako přechod mezi jedním a druhým směrem. Ne mezi levicí a pravicí, ale jako křížovatka mezi dvěma tradicemi do ní vstupujícími:

symbolismus	realismus
expresionismus	neoklasicismus
avantgarda	Blu-Bo a sorela
surrealismus	rénouveau catholique
	postmoderna

Jakmile však uznáme, že kyvadlo může jednou jedinkrát vynechat, není důvodu, proč by nemohlo vynechat i jindy. Jestliže mohou v jedné etapě dějin fungovat vedle sebe dva směry tak zřetelně odlišné a občas se protnout, proč by to nešlo i jindy?

Nešlo by tedy místo teorie kyvadla či paralelně s ní – jako poukaz na jiný typ souvislosti, než jakými se řídí kyvadlo – zformulovat i koncepci vývoje, v níž se dvě extrémní polohy nebudou střídát, nýbrž působit neustále vedle sebe s tím, že se se někdy mohou zkrřížit a vytvořit syntézu? Zkusme to.



Výhodou této „křížové“ verze schématu je větší volnost, než jakou připouštěl neoblomný pohyb kyvadla. Druhy pohybu jsou zde dva: Vertikální pohyb ve sloupcích a diagonální pohyb. Každý směr se tak jeví výslednicí nejméně dvou směrů předchozích: svého předchůdce analogického typu (po vertikále) a směru středového typu, který tu však není chápán jako přechodný, ale naopak jako mimořádně silná (někdy pozitivní, jindy negativní) syntéza dvou předchozích krajností. Směry, které jsou v tomto schématu chápány jako přechodné, jsou v závorkách. Jejich přítomnost je možná, nikoliv nutná. Existují dva typy křížení: buď se zkříží směry navzájem opačné se syntézou (jakou je např. romantika), jindy bez vzniku syntézy, často za marginálního vzniku dvou přechodových směrů (viz křížení v 17. století).

Attické Řecko, dědic nepamětného východu i západu, se tu poprvé vyjevuje v obou svých tvářích – v řečeno s Nietzsche Apollónovi i Dionýsovi. Klasicističtí filheléni zdůrazňovali klidný, jasný, denní, racionální princip apollinský, romantičtí revolucionáři naopak vášnivý, temný, noční, iracionální princip dionýský. A Řecko je obojí. To obojí ovlivňuje všechna další období – extrémistický Dionýsos levici a do středního Apollón pravici. Zbavujeme se tak našeho původního jednostranného zhodnocení Řecka a naopak znovu potvrzujeme náš výrok, že aspekt návaznosti na antiku je přítomný vždy a všude: Jen někdy na Dionýsa a někdy na Apollóna. Platí to hned o přímých následovnicích: Rozháraný helénismus dědí Dionýsa a střízlivá římská republika Apollóna.

Římské císařství je další syntézou, ovšem zcela jiného typu než syntéza řecká. Republika zanechala v něm nezměrné sebevědomí a helénismus rafinovanost a jakousi vnitřní manýrovitost a pokroucenost, tedy oba spíše své negativní aspekty. Je to tedy první případ, kdy syntéza, která je silnou a bude ovlivňovat daleko do budoucna, je spíš syntézou temných stránek.

Nalevo extrémističtí křesťané, „blázni pro Krista“, poustevníci, mniši a heretici – napravo uvádající a vždy znovu se rodící impérium se stále stejným nárokem na stabilitu, věčné trvání a absolutní moc. To jsou dědici Říma. Zde se ukazuje další výhoda křížového schématu: Řešení problému směrů navzájem současných. Kyvadlo nás nutilo „dávát jeden napřed a druhý potom“, což právě u křesťanství (o)krajového a středověkých „říší středu“ činilo nepřekonatelné problémy. Jak těžko se nám odlišoval charakter imperialismu byzantského od karolinského či ottonského. Nyní je můžeme vnímat jako jediný proud, jemuž oponuje linie „extrémistů“, kterou můžeme klidně od koptské a irskotské církve protáhnout až k heretickým hnutím 12. věku.

Jako neúčelné se zde ukazuje rozlišovat dobu románskou a gotickou: Vrcholný středověk, tedy 12.–14. století, je další velkou syntézou, tentokrát opět tvůrčí a pozitivní. Vrcholný středověk – to je František z Assisi i Tomáš Akvinský, mystika i scholastika. První, „dionýsský“ proud, vyústí (přes pozdní gotiku a její ideový výraz, novou, individuální a citovou zbožnost „devotio moderna“) v reformaci, druhý, „apollinský“, v racionalistickém proudu pozdní scholastiky Dun-

se Scota, Viléma Ockhama a Jana Buridana až k platónikům renesanční Florencie. Původní dvojdomek pozdní gotika/protorenesance se takto bezbolestně rozestoupil.

Křížení 17. století je poprvé bez syntézy. Snad bude někdy předmětem dalšího zkoumání, proč k tomu došlo. Zde pouze upozorníme na jeden výrazný fenomén, který je průvodcem tohoto protěťí a minutí a přinejmenším spolupůvodcem příštích kontroverzí: na karteziánský obrat. Jakmile Descartes rozdělil a postavil proti sobě subjekt a objekt, ego cogito a res extensa, podpořil tím velmi výrazně kontinuitu vertikálních posloupností, a naopak oslabil tendenci k protínání a syntéze: Nalevo se ocitla duše, napravo „objektivní svět“, tj. věci nebeské i pozemské neboli duch i tělo. Všechny směry na levici lze nadále nazývat subjektivními a směry na pravici objektivními. Nalevo svoboda, napravo nutnost.

Syntéza tedy chybí, zato se vyskytly poměrně výrazné přechodné směry: Manýrismus a humanismus/osvícenství. Baroko je co do ducha dědicem reformace (byť se to zdá paradoxní, právě ve svém aspektu protireformace) a co do formy dědicem renesance (přes manýrismus), zrcadlově pak klasicismus je formálním dědicem renesance (v aspektu mimořádně zdůrazněné „antičnosti“) i duchovním dědicem reformace (přes humanismus, původně křesťanský, přecházející v osvícenství). Křížení nám umožňuje vyrovnat se i s podivnou výjimkou, nepochopitelnou pro kyvadlo, jíž je francouzský klasicismus 17. století, současník vrcholného baroka v jiných zemích. Tak jako v Německu

navazuje manýrismus a baroko téměř bezprostředně na pozdní gotiku, ve Francii přechází renesance rovnou v klasicismus.

Teprve u křížového schématu si uvědomíme, jak je iluzorní dělit 19. století na epochu romantickou a epochu realistickou: Ve Francii na Huga a Chateaubrianda bezprostředně navazují Barbey d'Aureville, Baudelaire a prokletí básníci, „pozdní romantici“ a dekadenti. Totéž platí o Německu, kde se jeví napříč celým stolecím jako kontinuita bratři Schlegelové, Schleiermacher, Bachofen, Creuzer, Schopenhauer a Nietzsche, či o Rusku, kde vede stejně soudržná linie od Gogola přes Leskova k Dostojevskému, Leontjevovi a Solovjovovi. Nejde tedy o dvě fáze, ale dva souběžné proudy, z nichž romantiku (nikoliv tedy romantismus, kterého slovo ponecháváme pro původní, užší význam) pokládáme za silnější a nosnější, ba za další velkou syntézu v dějinách kultury, rovnomocnou syntéze řecké a vrcholně středověké.

A je to také syntéza poslední. Symbolismus (který je spíš poslední fází „velké romantiky“) plodí s realismem dva potomky: Expressionismus má realistického, tj. kritického, ducha a na symbolismus navazující tvarosloví – neoklasicismus naopak symbolistického mysticko-estétského ducha a z realismu odvozené tvarosloví.

Nyní dochází k poruše dosud pravidelného pohybu: Místo oplodňujícího křížení jsou další dva směry jaksi „parthenogenetické“, zrozené jen z matky, totiž ze směru jim vertikálně předcházejícího: Vše, co je nalevo, všechny kubismy, surrealismy, futurismy i dadaismy (i s jejich du-

chovním zázemím – anarchismem, marxismem a freudismem) shrnujeme pod pojem avantgarda. Na pravici shledáváme literární katolíky, fašisty, ruralisty i socrealisty – tedy všechno neavantgardní umění, které chce být ideové a bývá ideologické. Mimochodem, je pozoruhodné, že pojmy „levice“ a „pravice“ začínají tady platit zcela přesně i v politickém smyslu.

Proč tato nepravidelnost? Zdá se, že teprve tady vzchází dračí setba Descartesova: Levicová avantgarda je dosud nejvýraznějším a nejvyhrocenějším plodem „ego cogito“, čirého subjektu, nijak nesouvisejícího se světem – avantgarda je čisté „revelatio animae“, projevení, či dokonce zjevení duše, bez těla a bez ducha, duše ignorující svět a nutící jej podrobit se její vůli – a když se k tomu nemá v reálu, je přemáhán symbolicky (viz korunovací futuristy Chlebnikova na „Velemira, prezidenta zeměkoule“) a nakonec už dočista ignorován.

Naproti tomu neorealismus je ryzím projevem „objektivismu“: Absolutní řád, který poutá ducha se zemí (historiosofie různého typu, ústící vesměs do totalit, lišících se jen mírou, v jaké jim bylo dovoleno se realizovat), nutí duši, aby se coby podezřelý, nejistý a destruktivní element tomuto objektivnímu řádu podřídila a v harmonii veškerenstva se rozplynula.

Kdesi v uprázdněném prostoru uprostřed se jako bludný Holanďan objevuje záhadný zjev existencialismu, který není logickým průsečíkem předchozích směrů, zato však spíše reakcí na jednostrannost levice i pravice, na jejich do-sebezahleděnost a nechotu k plození. Zároveň je existencialismus i reakcí na zvědečnění filo-

sofie i teologie, které se tím staly nudnými a nezajímavými a přestaly se starat o přirozený svět.

Kde se existencialismus vzal? Je to poslední, opožděné dítě velké romantiky, konkrétně její „filosofie života“. Jeden z posledních pokusů uvést duši jedince do vztahu s řádem světa – paradoxně právě tím, že poukazuje na nespravedlnost a absurdnost, znepřístupňuje tohoto řádu, a tedy potažmo na touhu po řádu jiném, skutečném, milosrdném i spravedlivém.

Všímejme si dále, co se děje na obou krajních polohách. Únava avantgardy zplodila konečně pancharta jménem pop art s bratříčky op artem a koncept artem, směry stále vyhrocenějšího subjektivismu i s jeho typickými chorobami: narcismem, autoerotismem a schizofrenií. – Neorealismus k stáru zanechal už jen „realistické“ tvary masově srozumitelné kultury, které lze naplnit libovolným ideologickým obsahem: agitky pozdně katolické, reálné socialistické, nacionalistické, kapitalistické nebo jehovistické (jehovistické výtvarné umění je méně známou, leč symptomatickou verzí socrealismu), kterým jejich přívrženci stále ještě věří.

A konečně výškrabkem, výsledkem obludného spojení ideologických motivů, které ztratily mimo uzavřený okruh svůj původní význam a staly se jen barevnými sklíčky (hnědá, rudá, černá, zelená... všechno jsou to jen barvy!), s kdysi avantgardní touhou provokovat pokleslou na snahu zabavit, zaplašit nudu, je postmoderná: Kdysi vlivná ideologická sklíčka v kdysi realistickém provedení, slepená kdysi avantgardními postupy do pestré koláže, která se

báječně hodí jako náhrobní deska evropské, v Řecku zrozené kultury. Choroba duše zleva se spojila s chorobou ducha zprava.

Postmoderna je tedy syntéza negativních aspektů obou krajních pozicí, manželství schizofrenní duše s rigidním duchem.

Je tedy vše ztraceno? Křížové schéma nám dává jedinou radu: Pohleďme dozadu. Jednou už tu podobný případ, totiž syntéza negativních aspektů předchozích směrů, byl – syntéza pozdní římské kultury. Jako byl Řím pseudo- a antiŘeckem, je postmoderna pseudo- a antiromantikou. Jako se tehdy zdálo, že už není kam jít dál – a přece se šlo, zkusme se vydat na další cestu i dnes.

Kam? Nevíme, leč jisté indicie bychom tu přece jen měli: Díky tomu, že nepravdivosti se řetězí na sebe, nevstoupila všechna avantgarda ani všechny neavantgardní tendence do gulášového kotle postmoderny. Pokračují, byť oslabeny, byť stále tenčími praménky, po vertikále dolů směrem k budoucnosti. Jejich slabost je zjevná. Oběma je jim třeba sebe navzájem. Avantgardě, revoluci degradované na bezzubou frašku, je třeba ducha i země – a tu střeží zbytky neorealismu. Směrům, které hájí ostatky ducha a řádu, je třeba živoucí duše, již se vyznačuje, nebo by se měla vyznačovat, avantgarda. Hynou bez sebe. Jak se však mají spojit v milostném objetí, když všechno místo uprostřed, na hlavní trati, zaujala stále tučnící a kynoucí postmoderna?

Nezbývá jim než čekat a přemítat zatím na svých levicových i pravicových osamělých tvrzích, co s postmodernou, jak ji odstranit. Občas

se nesměle a pokoutně sejdou. Protože je to v silovém poli postmoderny a protože jde o skutečné překonání moderny, tj. onoho tragického rozštěpení levice a pravice, nazvěme to třeba pomodernou. A protože už snad schématismu a teoretizování stačilo, zaměříme napříště naše hledání na jednotlivé postavy a jednotlivá díla. Uvidíme, co uhlídáme.

+ + +

Ale než se vydáme na cestu, všimněme si ještě jedné věci – jak se na této křížové cestě mění pozice křesťanství. Křesťanství se objevilo na levici jako revoluce, v době středověku mohlo být stejně dobře duchovností levého i pravého pólu. Dvakrát se stalo podkladem velké syntézy – v gotice a v romantice. V gotice to byl podklad nesporný a všem společný, v romantice se vedl boj za něj i proti němu. Poté se však křesťanské myšlenky objevují vůbec ne nalevo, ale téměř výhradně napravo (avantgarda užívá křesťanských motivů leda v parafrázi rouhačsko-titánské: My jsme ti noví „křesťané“, totiž revoluce našeho století). Umělecká „katolická obnova“ je ve svém výrazu přísně konzervativní a i ostatní „pravé“ směry se tu více (fašismus románských zemí), tu méně (sorealismus) hlásí ke „křesťanské tradici“. Co bylo revolucí, stalo se tradicí.

Že se toto zeskalnatění, zretrospektivnění a znekrofilnění týká oficiálně pěstované teologie a oficiálního církevního umění (od obrátu Pia X. „zpět do středověku!“ – k tomismu v teologii, k chorálu v hudbě a ke gotice v architektuře, už je to snad každému jasné) – to by

snad nemělo nikoho překvapit. Instituce je od toho institucí, aby směřovala k ideálu mramoru a železobetonu. Že se podobné znaky vnitřní staroby a smrtiplnosti projevují i u „svobodného“ umění hlásícího se ke křesťanským ideám, a co ještě horšího, v té „nejautentičtější“ lidové zbožnosti, je horší.

V postmoderně pak užívají se témata převzatá z křesťanství už jen bezpříznakově a lhostejně: Tradice jako tradice. Ani víra, ani rouhání, ba ani estetická fascinace, jakou bylo možno spatřit u katolizujících dekadentů přelomu 19. a 20. století. Už jen chodící huba záhuby, stoupa na myšlenky, pro které se žilo a umíralo.

Můžeme se utěšovat, že křesťanství sdílí tentýž osud, jako attické Řecko. Arci, je to útěcha přehořká. Jestliže však rozlišíme společensko-politicko-uměleckou strukturu s názvem „pozdní katolicismus“ (jejímuž podrobnému rozboru budeme se snad věnovat někdy v budoucnu), již přejeme co nejrychlejší pád a rozpad, od evangelia, o němž věříme, že vyhasnout nemůže, osušíme si slzy a víme, že skromné náznaky křýžené budoucí obnovy – to, co jsme nazvali pomodernou – budeme všemu navzdory hledat stejně především u křesťanů.

6.-7. 5. a 15. 5. 1994