

K SYNCHRONNÍMU PRŮŘEZU SYNTETICKOU KULTUROU A SPOLEČNOSTÍ
NÁRODA SE ZRYCHLENÝM VÝVOJEM /Kubánský pohled na Bulharsko/

Kulturní fenomén, který představuje na tomto snímku zreprodukované monumentální plátno současného avantgardního kubánského malíře Carmella Gonzálese, nazvané Kompozició a roku 1981 věnované u příležitosti 1 300 výročí bulharského státu Národní galerii v Sofii /olej 560 cm x 720 cm, rok vzniku 1980, barevná podoba viz poznámky/ umožňuje mnohostranný výklad ideový i tvarový. Vznikl syntézou nejmodernějších a tradičních malířských postupů, v nichž se uplatnil pop art, koláž, fotografie, popisný realismus a historik kultury na něm ocení, jak v synchronním průřezu zachycuje část z komplexu znaků, symbolů i archetypů, v poslední době ovlivňujících zvláště v neslovanském světě představy o bulharské skutečnosti, společnosti i kultuře. Tyto představy se zpětně promítají do bulharského nacionálního myšlení a ovlivňují národní "reflexi a sebereflexi" i "pravdivé poznání a falešné vědomí o sobě samém", aplikujeme-li zde slova Vladimíra Macury z jeho knihy Znamení zrodu /Praha, 1983/.

Na počátku zmíněné knihy připomíná Vladimír Macura selhávání běžných slohově typologických charakteristik kultur národů, jejichž vývoj probíhal za těžkých společensko-historických otřesů, do základů narušujících přirozený chod a posloupnost vývoje. Zmiňuje i Gačevův model "zrychleného vývoje", demonstrováný na bulharské skutečnosti a literatuře druhé poloviny 18. a první poloviny 19. století. Nutným průvodním jevem formování každé kultury se zrychleným vývojem

je podle Macury i Gačeva synkretismus, který vyplývá z potřeby "vyrovnat krok s dobovým uměleckým /a dodejme veškerým duchovním, DH/ vývojem komplexně, jakoby najednou" /Macura, s. 17/. Zdá se však, že je existence synkretismu nevyhnutelná i ve vědomí zrychleně se vyvíjejícího národa, a rovněž ve vědomí cizinců o daném národě, a že tento všestranný synkretismus existuje mnohdy i ve století dvacátém. V Bulharsku dodnes při utváření masově srozumitelné kultury vévodí obrozenecký patos, zdůrazňující přes zcela odlišné podmínky od dob formování mladých národů jednotící vlasteneckou funkci / k čemuž je využíváno i mýtů a mystifikací/. Vede to ke svébytnému vidění sebe sama i ke specifickému pohledu na Bulharsko zevně. Spolu se snahou nahlížet vývoj národa, jeho kultury a společnosti diachromně, v historickém plánu, vertikálně, uplatňuje se také tendence typická i pro pojetí Carmella Gonzálese: pohled synchronní, v němž se všechny někdejší i přítomné hodnoty nacionálního bytí a kultury i hodnoty státní a společenské promítají do jediné roviny, vytvářejíce články imaginárního řetězu hodnot jakoby konstatních a stále přítomných.

Každý znak, symbol i archetyp, na Gonzálesově obraze zachycený jako bod na horizontální ose, je tedy zredukován do jediné úrovně, byť by byl z různých časových rovin.

Levá polovina obrazu je věnována znakům, symbolům a archetypům historie a kultury: Crhovi a Strachotovi /Cyrilu a Metoději/ a jejich pokřestění a ogramotnění Slovanů, především Bulharů /nahore/, památníku rozhodující bitvy rusko-turecké války u průsmyku Šipka v roce 1878, nad tím

plamenům naděje a svobody /dole/ - jejich modř přerůstá pak na straně pravé v modř moře a nebe, objví archetypální -, a konečně detailu fresky donátorky bojanského kostelíka u Sofie Desislavy z roku 1259 /nemá snad skutečně pravdu bulharská věda, která v ní vidí předchůdce renesanční malby italské?/. Pravou polovinu věnoval malíř vývoji společensko-politickému: shora portrétu Dimitra Blagoeva /14. 6. 1856 - 7. 5. 1924/, zakladatele bulharské sociální demokracie a tím i KSB, Jiřímu Dimitrovovi /18. 6. 1882 - 1. 3. 1949/ a Todoru Živkovovi /7. 9. 1911/, státníkům i politikům dostatečně známým. Střed obrazu tvoří protobulharský lev, znak prastaré bulharské moci, síly a státnosti, se třemi růžemi vetknutými v hřívě /symboly krásy i krajiny, Údolí růží, nepříliš daleko od památníku Šipky/. Pod ním je rozložena třibarevná vlajka, spojující tváře státníků. V zásadě jsou tak sféry obrazu rozděleny. Ale spirála vytvářená spojnici hlav, od zakladatelů slovanského písemnictví přes další zakladatele všeho druhu a končící hlavou protobulharského lva, obě poloviny obrazu významově spojuje. Při tomto postupu - vytváření imaginárního řetězce - byl ovšem jediný hodnotový prvek, skutečná historická platnost jednotlivých postav, zba-ven svých reálných historických a hodnotových dimenzí a zpla-catěn do pouhých článků řetězu.

Svou závěrečnou částí, v níž vidíme v přímém sousedství prvního bulharského kosmonauta donátorku bojanského kostelíka Desislavy, vztahující ruku přes lví spár k symbolu největšího technického pokroku, vyjadřuje spirála skutečnost, že pro

synkretické myšlení reálná chronologie není vůbec nutná,
není-li dokonce na škodu.

Dana Hronková