Baroko v Čechách – baroko Milady Součkové

Věra Pospíšilová

Milada Součková, jejíž dílo je předmětem našeho setkání, se zapsala do povědomí veřejnosti nejen jako prozaička o básnířka, ale také jako žena širokých zájmů od přírodovědy po barokologii, jíž věnovala – snad v nostalgii po Čechách – svou pozornost v anglicky psané a ve Spojených státech vydané práci *Barocque in Czech.*[1]

Zkoumání baroka doznalo v současnosti svého vzepětí, což platí především o baroku literárním, přičemž určujícím rysem současných barokologických studií není pouze zaplnit prázdná místa ve znalosti barokních autorů a jejich literární produkce, ale často také dokázat jejich uměleckou hodnotu, potažmo v kontextu ostatních druhů umění, potřít často vyslovovanou tezi o pokulhávání barokní literatury za především výtvarným uměním, k němuž se české vědecké bádání chovalo podstatně méně macešsky, než ideologií poznamenaná literární věda. (Připomeňme alespoň reprezentativní dvojdílný druhý díl *Českého výtvarného umění* a *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, obé z nakladatelství Academia.[2]) Kapitolou zcela izolovanou a opomíjenou, jíž vědecká veřejnost zůstává mnoho dlužna, je lidové umění doby barokní.

Zásadní a inspirující pohled na umění baroka podává Václav Černý ve své studii *Generační periodizace českého baroka.*[3] O baroku v ní Černý s kategorickým patosem soudí: „... je u nás baroko dobou, kdy česká tvořivost přináší na dlouhé časy naposled náš vlastní a originální příspěvek do obecného a společného fondu evropské kultury, umělecky vzato, se naše baroko svou vskutku tvůrčí povahou velmi kladně odráží od obou epoch, které je historicky rámcují, jak od naší renesance, tak od osvícenského pseudoklasicismu."[4] Předností Černého studie je pohled na baroko nikoli jako „celistvý, nerozdělený, homogenní blok", ale jako epochu, která je něčím „členitým a proměnlivým, co vzniká a rozvíjí se, bohatne a chudne, roste a vrcholí, pak chřadne a zaniká". Metodou, jíž Černý uplatňuje při zkoumání baroka, je metoda peri-

---

[1] Vydalo nakladatelství Ann Arbor v roce 1980.
Za laskavé zapůjčení knihy a pomoc při překladu děkuji doc. PaedDr. V. Papouškovi, CSc.

[2] České výtvarné umění II/1 a 2 Praha, Academia 1989.
Umění baroka na Moravě a ve Slezsku. Praha, Academia 1996.

[3] Studie pochází z rukopisu z roku 1971, poprvé je otištěna v úplnosti v souboru Až do předsíně nebes. Praha, Mladá fronta 1997.

[4] Černý, V.: Až do předsíně nebes. Praha, Mladá fronta 1997, str. 263.

odizačně generační, k níž je pak v úzké návaznosti metoda komparativní mezižánrová, což v praxi znamená srovnávací studium literárních jevů společně se soudobými jevy ve výtvarném umění, hudbě apod. Spřízněný pohled, i když spíše žensky intuitivní, najdeme právě v barokologické práci Milady Součkové, kde je sympaticky akcentována lidová hmotná kultura doby barokní. Václav Černý uvažuje o české lidové kultuře až v souvislosti s tzv. čtvrtou barokní generací, jež byla umělecky aktivní v letech 1710 až 1740, v době prakticky pokrývající dobu vlády císaře Karla VI. (1711-1740). Jejími výraznějšími reprezentanty byli např. hudební skladatelé Jan Dismas Zelenka, Bohuslav Matěj Černohorský, Šimon Brixi, Fr. Václav Míča ad., malířem nad jiné významným byl Václav Vavřinec Reiner, sochařem pak Ferdinand Maxmilián Brokof a Matyáš Bernard Braun, mezi architekty bezesporu vévodili Kilián Ignác Dienzenhofer a Anselm Lurago. Kterou literární osobnost však postavit po bok těmto velikánům? Velkým žánrem tohoto období je jistě homiletika, o jejíž rehabilitaci se zasloužil Vašica, v současné době je doceňována tvorba kancionálová, jak ale uvádí Černý, literární generaci tohoto období charakterizuje „všeobecné zchudnutí a vyžití literární kultury umělé"[5].

Kvantitativně i kvalitativně, jak jsme ve značné stručnosti načrtli, převažuje umělecká produkce neliterární nad literaturou. Vyčerpanost pramene literatury této doby je vyvažována lidovou slovesností, která je „eminentně barokní jak povahou své inspirace, tak svými kořeny, tj. byla umožněna jen sociální specifikou našeho domácího baroka"[6]. Svébytná česká lidová kultura zahrnuje mimo lidovou slovesnost také ostatní oblasti umělecké tvorby – hudbu, lidovou architekturu, sochařství, řezbářství, malířství a také zvykosloví v nejširším slova smyslu. Lidová kultura je zjevně barokní svou podstatou i inspirací, a můžeme ji bez rozpaků označit jako barokní lidovou kulturu. Ačkoli je předmětem zájmu minimálně od doby romantismu minulého století, na své reprezentativní monografické zpracování stále čeká.

Národní rysy české kultury zdůrazňuje také Roman Jakobson ve svém doslovu k *Baroku v Čechách*. Umění jednotlivých epoch od doby románské má odraz v kulturní tradici národa, což platí především pro dobu barokní, která například poznamenala výrazně tvářnost české krajiny způsobem do té doby nevídaným. Vzpomeňme všechny kostely na návrších, kapličky nad prameny a boží muka při cestách, poznamenala však také moderní českou poezii prostřednictvím literárního umění romantismu a v rámci české avantgardy pak také tvorbu Milady Součkové. Česká kultura byla formována odliš-

---

[5] Černý, V.: c. d., str. 318.

[6] Ibid.

ným způsobem, než kultura ostatních národů, a právě v době baroka byly tyto formativní vlivy nejvíce určující. Ba i Haškova *Švejka* pokládá Jakobson za inkarnát českého barokního myšlení.

Baroko sedmnáctého století přineslo v umění nejmilitantnější prostředek obrany proti cizí kulturní invazi. Národní vědomí této epochy bylo určováno dvěma velkými osobnostmi: bratrským myslitelem a slovesným umělcem Janem Amosem Komenským a jezuitským historiografem Bohuslavem Balbínem. Nosným prvkem barokní textury jsou vzestupy a pády způsobující permanentní napětí v celé mytologii českého baroka a lze je odhalit i v díle a osudech Komenského i Balbína.

Bohuslava Balbína vnímá Jakobson pomocí prizmatu jeho jazykově zaměřeného vlastenectví. Černý charakterizuje druhou barokní generaci – generaci Balbínovu, Pešinovu, bratří Tannerů, Kadlinského, Bridelovu a Rosovu faktorem jazykovým: „Došla k tomuto poznání pocitem národní křivdy, pohledem na pokračující amputaci češství (...) rozšířili barokní koncepci národnosti o vědomí či sebevědomí jazykové, připojují řeč mezi constituencia národa".[7]

Zájem o jazyk, jeho minulost i budoucnost, byl jejich „úzkostí a touhou po budoucnosti národa," konstatuje Jakobson. Používání slovanského jazyka v liturgii staroslověnské i liturgii českých bratří lze chápat jako ocenění i chválu jazyka v jeho dějinném vývoji. Barokní hra s opozity pozemské – nebeské a vzestup – pád se vztahuje k dílu Balbínovu, ale najdeme ji také v prvních pracích Součkové, v nichž Jakobson vidí jemnou syntézu českého barokního odkazu s velkým pokusem hledat „pravdivé slovo", které vzrušovalo českou avantgardu, v níž patří Miladě Součkové významné místo. Její práce o baroku hraje dle Jakobsona velkou roli při přibližování této významné kulturní epochy široké mezinárodní veřejnosti.

Práce *Baroko v Čechách* jistě neměla ambice stát se vyčerpávající monografií, jejímž úkolem je zmapovat všechny stránky barokní kultury oficiální i lidové. Řada témat vyžaduje podrobné studium archívní i práci v terénu. Součková v několika čistě broušených fasetách seznamuje čtenáře s lidovou podmalbou na skle, krojovými výšivkami i perníkovými formami. Kapitoly nesou stopy hlubokého zaujetí předmětem i citu pro detail.

Literatuře a výtvarnému umění, které Součková často traktuje v binárním vztahu, je věnována kapitola *Umění alegorie* (*The Art of Allegory*[8]). Alegorie je idiomem barokního věku a je vlastní jak literatuře, tak malířství a sochařství s typickou vázaností na bibli a vycházející ze soudobé materiální kultury.

---

[7] Černý, V.: c. d., str. 295.

[8] Součková, M.: Barocque in Czech, str. 83n.

Některé alegorie či symboly mají složitou genealogii, dnes obtížně dešifrovatelnou, jiné byly často kompilovány barokními umělci a staly se obecnými. Součástí barokního stylu bylo ale také vědění o alegorii a symbolu a jejich vědomé užívání.

Součková cituje Balbínova *Verisimilia* (*Verisimilia humaniorum disciplinarum*, *Nárys humanitních disciplín*, 1666), která jsou v současné době nejvíce ceněnou Balbínovou prací o poetice a rétorice, jež poskytují bohatý materiál pro studium i praktické využití symbolů, pocházejících z různých oblastí života i kultury. Barokní symbolika bývá často spojována se soudobými událostmi (objevení a objevování Nového světa), jindy vycházela z dobových encyklopedií. Raně barokní symbolika a alegorika byla ovlivněna výrazovými prostředky českých vydání Ezopových bajek. Balbínova poetika vychází ze vztahu mezi původní bajkou a její transformací v alegorii či symbol. Součková mimo jiné uvádí alegorii labutě – přítele člověka. Labuť žije v osamění na řekách a lukách a zpívá pouze jednou, na konci svého života. Kdo chce labuť slyšet zpívat, musí ji následovat do jejího příbytku. Podobně nabízí motiv mouřenína ve významu „přírodu nelze změnit" s variací výkladu Komenského „při mytí mouřenína ztrácíte čas". Bajky či alegorie z nich vycházející byly často zpracovávány také formou grafik, které byly tištěny od Nizozemska po habsburskou monarchii. Součková interpretuje Balbínova *Verisimilia* v soudobém duchu alegorizačního procesu, kdy slovo a obraz nelze od sebe separovat, neboť společně vedou k vytváření dalších významů. Asociativní proces obrazového rozměru vytváří nové alegorické situace. Když například autor popisuje válku v českém prostředí, použije symbolické postavy sv. Václava, sv. Michala jako patrona militantní církve pak v případě války s Turky.

Za otce emblematického umění doby baroka je označován Alciati, autor práce *De Hieroglyphia*. Z antverpské edice (1692) uvádí Součková emblém *Musicam diis curae esse* – v prázdné renesanční architektuře vidí Součková předzvěst obrazů Chiricových. Grafika vychází ze Strabonova příběhu o soutěži v hudbě a poezii, kdy cikáda svým zpěvem nahradí prasklou strunu na nástroji. *Thesaurus Philopoliticus* skýtá veduty významných měst s motty a emblémy. *Praga caput Bohemiae* je opatřena mottem Non bellum, sed pax. Rytina zachycuje tradiční pohled na město se siluetou Hradu a sv. Víta, vlevo je zobrazen válečný motiv – ozbrojenci na koních – vpravo zemědělské práce v době míru – sklizeň obilí a orba. Uprostřed se vznášejí dvě holubice, na stole v předu leží meč ovinutý vavřínem. Autor rytin neopomněl připomenout své rodné město Chomutov: „Est autem Commothoria, patria autoris horum Emblematum."

Symboly vyjadřovaly také řadu geografických významů čerpaných z reality. Obrázková mapa Itálie, zachycující část země mezi Římem, Anconou a Rimini je doplněna kartušemi alegorických postav řek, z moře vystupují bájné příšery. Jisté paralely lze najít mezi Alciatiho obrazy a ilustracemi Komenského elementární učebnice *Orbis pictus*, jíž prostupuje symbolické vnímání světa: "Alphabetum vivum et vocalis," cituje Součková a dodává, že slova jsou obrazy a písmena jsou slova.[9] Barokní symbolismus byl formován jak materiálními, tak abstraktními elementy, vyrůstal ze smyslové zkušenosti a formovaly ho počáteční tendence umělecké struktury.

Rokoko vypracovalo systém „programované symbolické dekorace"[10]. Ve výběru typů symbolů se přizpůsobovalo realitě (výzdoba freskami v knihovnách, kostelích, refektářích), v jazyce litanií využívá obrazů hvězdy, měsíce, věže a jiných tak, že nebylo ženy rolníka, aby těmto symbolům nerozuměla. Symbolika v litaniích předpokládala schopnost člověka tyto symboly systematicky dešifrovat. Emblematiku bylo možno chápat také jako politické poselství (Součková uvádí symbol českého lva na nově ražených mincích Ferdinanda I., kde byl lev vnímán jako by za zdí či ohradou.)

Jako soupeř Alciatiho a jeho Emblemat byl chápán Cesare Ripa, autor *Iconologie*, jež sloužila umělcům 17. a 18. stol. jako praktická příručka. V Čechách najdeme stopy jejího vlivu u Brauna a Brokofa, u Brauna především na jeho pracích v Kuksu. Součková poměrně podrobně komparuje Ripovy předlohy a Braunovy realizace a dokládá vývoj a původ jednotlivých motivů. S rozvojem barokního stylu získaly některé symboly ustálené tvary a obsaženy především v Ripově příručce mohly v rukou umělce uspokojit jakéhokoli klienta, jenž toužil pro budoucnost zachytit významné události soukromé či veřejné, ať už to byly svatby, korunovace, oslavy panovníků nebo válečníků.

Ve formování symbolů nenajdeme nic náhodného – jsou derivovány z řecko-římských mýtů a poznamenány křesťanskou tradicí, absorbovaly do sebe všechny vrstvy kulturní tradice. Některé souvislosti časem vyprchaly a nelze je odvodit. Pěkným příkladem splynutí pohanské a křesťanské tradice je ztotožnění Orfea a Ježíše. Ježíš z lásky k člověku podstupuje smrt, lyra Orfeova je barokní cytharou Ježíšovou.[11] Eucharistie zpřítomnuje lásku Ježíšovu, jež má moc zachránit lidskou duši stejně, jako Orfeus milovanou Euridiku. Orfeus je podle Součkové symbolem smrti, Kristus však života.

---

[9] Součková, M.: c. d., str. 91.

[10] Ibid.

[11] Připomínám např. Cytaru Nového zákona Antonína Koniáše.

V zaujetí Milady Součkové barokem a některými jeho rysy je patrný výraz, typický pro její literární styl – na straně jedné sleduje velké literární koncepty, na straně druhé se nechá okouzlit minuciozními jevy každodennosti.

Summary:

Barocque in Bohemia, work by Milada Součková, was published in the U. S. A. in 1980. Unlike the works which are interested in baroque by us and are closely concentrated on problems of individual kinds of art, Součková tend to a complex view of baroque art form literature to folk craft. Analogical view of baroque can be found only in Černý´s studies *Generační periodizace českého baroka* which is contained in the book *Až do předsíně nebes.* Součková, on one hand watches a great art-scientific concept and on the other hand is amazed by small datails of everyday life.