

Předností práce je rozhodně — zvláště v těchto „technických“ partiích — její nekonvenční život a snaha vynout se mentorováním. Stejně tak oddíl, věnovaný pokynům, jak si zorganizovat postup při vlastním, písemném zpracování, je velmi svěže a přitažlivě zpracován: je přirozené, že zde může být kniha cennou příručkou zejména pro anglicky se vyjadřujícího autora (uvádí slovníky a příručky angličtiny a j.); avšak její závěrečné řádky, poukazující na význam určité vnitřní disciplíny pro jakoukoliv práci, mají ovšem platnost širší.

Závěrem jen tolik, že kniha *Modern Researcher* je možná dosti typickým dílem Ameriky — svou zvláštní směsí praktičnosti a teorie, stejně jako pohotovým jazykem. Avšak, jak jsem se pokusil ukázat, odkrývá při pozornějším čtení tato zdánlivě jednoduchá a neproblematická příručka i pohledy na teoretickou stránku věci, které sice samy o sobě nejsou novinkou, uvážíme-li však, že jsou shrnuty v příručce sepsané a vydané příslušníky významné university, představují jakýsi více nebo méně platný obecný profil i teoretického zaměření v podstatě oficiální soudobé americké historiografie.

Petr Horák

Rosario Assunta, *La critica d'arte nel pensiero medioevale*. Milano 1961.

Práce italského profesora R. Assunta představuje vlastně první systematický pokus zvládnout synteticky otázky umělecké kritiky ve středověkém myšlení. Úkol, který si Assunto vytyčil, není skutečně nikterak snadný. Sám ukazuje, že s výjimkou *Venatia Fortunata* a *Teodulfa z Orleansu* v období raného feudalismu a některými úvahami estetickými feudalismu rozvířitého (např. *Dantovými*, obsaženými konec konců i v *Božské komedii*) bychom těžko hledali autentické texty, jež se otázkami umělecké kritiky zabývají. K tomu nutno přičíst i fakt, že např. některé texty, v nichž je skutečně obsažena umělecká kritika, jak je tomu v některých italských kronikách 13. stol., setkáváme se s úvahami vcelku omezenými (např. o postavení umělce v současné společnosti). Je proto otázky kritiky pojmut obsáhleji a vyjasnit, čím bylo určité umělecké dílo pro středověkou kulturu a jak vlastně reflektuje vlastní realitu. Kdybychom neměli před očima jistou zprafanovanost termínů, mohli bychom říci, že Assunto pojímá kritiku spíše jako „*Kunstbetrachtung*“. Na umělecké dílo středověku je nutno hledět především jako na produkt určité tendence a ponechat stranou — i když ovšem ne stejně v jednotlivých obdobích — otázky umělecké schopnosti jednotlivých producentů. Rozhoduje objektivismus uměleckého nazírání, podřízenost estetické hodnoty mimoestetickému cíli, důraz na vnitřní i vnější zaměřenost díla. Umělecké dílo pak posuzujeme především z hlediska jeho funkčnosti.

Takovýmto základním postojem je určen i Assuntův celkový poměr k pramenům. Jako pramen mu mají sloužit např. dopisy, verše, životopisy, kroniky, díla filosofická apod. Nevýhodou těchto pramenů ovšem je jistá jednostrannost. Tak např. filosofické pojednání, v nichž jsou úvahy estetické, se zabývají především celkovým pojetím krásy. Nelze též pomíjet normativnost filosofických pramenů, jež se nejružnějšími cestami (např. kázáními) dostávaly k umělcům. Někdy dokonce sloužily jako „normativy“ jednotlivé výroky filosofů. Tak např. je prokazatelný na architekturu vliv *Guillema de Conches*, jehož zásada vidět svět v mnohosti a jednotě se uplatnila v gotické architektuře.

Dalším pramenem jsou pak výtvořiny, jež bychom sloučily jako prototypy krásy, podle nichž se ostatní umělecká tvorba orientovala. Na díla se mnohdy přikládala při posouzení abstraktní norma, čímž byla naplněna zásada, aby jednotlivé bylo podřízeno obecnému.

Tak tedy vypadá celkové prisma Assuntova přístupu k historii kritických idejí středověku. Vlastní rozbor pak oprávněně začíná dílem Augustinovým, bez jehož vlivu není myslitelná především estetika vrcholného středověku (zvláště ne estetika gotického období, v níž hrála důležitou úlohu vztah krásy a čísla). U Augustina možno též prokázat jasný vliv filosofie na utváření estetických názorů (např. samotná kategorie ošklivosti je chápána ve spojitosti s metafysikou zla), v úzké souvislosti jsou i názory etické a estetické apod. Augustina zachycuje Assunta na pozadí konce antiky, prokázány jsou vlivy platonské a novoplatonské filosofie. Právě svým filosofickým založením, poměrnou složitostí svých názorů přesahovalo Augustinovo myšlení zdaleka myšlenkové možnosti raného středověku.

Ve srovnání s Augustinem stojí Isidor ze Sevilly na mnohem primitivnější myšlenkové úrovni, i když se snaží čelit deformacím z období barbarských vpádů podobně jako Beda Ctihodný odmítá deformace, jež vyvolaly působení íroskotské mise.

Velmi závažná jsou Assuntova zjištění pokud jde o problematiku myšlenkové recepce. Prokazuje např. jasné vliv neoplatonských názorů *Dionysia Aeropagity* na estetické myšlení karlovské renesance anebo platonského *Timaia* na estetické myšlení 12. stol.

Těžisko Assuntovy práce leží pak hlavně ve století 12.—14. Assunto říká mnoho závažného

k objevení smyslu pro mnohotvárnost přírody v měšťanské kultuře, obrazy se např. v zálibě v barvách, požadují shodu obrazu a skutečnosti a pod. I feudální ideologie musí v této době zaujmout jiný poměr k estetickým otázkám. Do popředí jejich úvah se dostává vztah mezi číslem a světlem, světlem na straně jedné a krásou na straně druhé. Tak Robert z Grosseteste propracovává estetiku světla, mluví o světle jako o „forma corporalis“. Podobně se teoriemi světla zabývá Roger Bacon. Ne náhodně pak Assunto vidí paralelu mezi těmito teoriemi světla a ranou gotikou anglickou. Obdobné shody mezi gotikou a vrcholnou scholastikou se snaží Assunto demonstrovat na příkladu Alberta Velikého a Tomáše Aquinského a mistrovi Eckhardtovi. Ukazuje, že např. na Eckhardtově estetickém nazírání je např. prokazatelný vliv porýnské gotiky. Nepochybně pod jejím vlivem trvá Eckhardt více na zásadě jednoty v mnohosti než tomu bylo zvykem v anglické gotice. U Eckhardta se setkáváme s řadou myšlenek novoplatonského původu, hlavně s myšlenkou sebeprodukce umělce (podle výroku Eckhardtova je dílo samotným slovem umělce). Naproti tomu např. teorie francouzské gotiky se vyznačovala mnohem vyhranějším smyslem pro geometričnost a jejím filosofickým vzorem byl pak nutně Platonův Timaios.

Velkou pozornost pak samozřejmě Assunto věnuje italskému estetickému myšlení 13.—15. stol. Analyzuje estetické zmínky v italských kronikách a dochází k závěru, že italská kronikářská hledí na město jako na celek a že velkou zanedbávali posouzení jednotlivých uměleckých děl. Objasňuje jak velký vliv měly na rozvoj italského estetického myšlení, zvláště na rozvoj myšlení řády (především cisterciácký a františkánský) a formuluje nové poznatky o vztahu františkánského řádu k malířství.

Dílo vrcholí nepochybně rozbořením estetických názorů Tomáše Aquinského a Danta. U Tomáše vyzdvihuje Assunto důraz na poznávací schopnosti estetického myšlení (na rozdíl od Bonaventury, který estetiku pokládá za doménu citu. Odtud i Tomášův důraz na vztah části a celku, na proporciálnitu uměleckého díla (integritas) Tomáš dále používá řady aristotelských pojmů při výkladu estetických jevů. Mluví např. o barvě jako o látce a o kresbě jako o formě apod. Pokud jde o Danta, Assunto klade důraz na skutečnost, že byl sám aktivním umělcem. Tak možno i pochopit, proč Dante hledal především prvky „operatio“ a považoval je za hlavní zdroj poznání. Na umění hledí Dante jako na produkt činnosti, zkoumá je v souvislosti s řemeslnickou zkušeností ve vztahu k „ideativnímu“ momentu. Mnoho místa pak věnuje estetickým názorům vyjádřeným v Božské komedii. Ukazuje např., že v Dantově pekle rozhodující úlohu hrají deformis formitas, kdežto v očistci připadá obdobná úloha jako na zemi. V mnohém se dá v Dantových názorech na umění vyslovených v Očistci vidět paralela názorů Tomáše Aquinského (bellezza come apparizione di verità).

A konečně v Dantově Řáji je možno vidět vlivy novoplatonského pojetí krásy jako světla, jež prostupuje všemi pozemskými věcmi. Právě v této části Dantovy Božské komedie vystupují do popředí i prvky mystické.

Konečně Assuntova práce přináší i řadu dokladů k estetickému nazírání italské renesance. Je jistě jejím kladem, že se v ní nepřehání revolučnost estetického renesančního nazírání. Nové je zajisté to, že se člověk projevuje ve své činnosti, že se klade důraz na vztah „ingenium“ energie a vztahu k tradici. Ale na druhé straně Assunto přesvědčivě ukazuje, že např. Petrarca náleží v názorech na krásu ještě plně středověku (stejně tak Petrarcovská „natura artifex“ je středověkou kategorií). Velmi plasticky jsou pak závěry o středověkosti estetiky 14. stol. demonstrovány na diskusích probíhajících okolo koncepce stavby milánského domu.

Assunto pokračuje v mnohem pouhou imanencí uměleckého nazírání, zkoumá vlivy jiných než uměleckých faktorů na estetické myšlení, i když odmítá mechanické jejich spojení s vlastní uměleckou činností. Zde skutečně nejde o vztah mechanicko-kausální, nýbrž o vztah dialektický. Síla Assuntovy práce je v dokonalém ovládnutí materiálu, ve schopnosti spojit filosofické a estetické názory a konečně i ve značné erudici uměnovědné.

Jaroslav Kudrna

Bernhard Töpfer, Das kommende Reich des Friedens. Zur Entwicklung chiliastischer Zukunftshoffnungen im Hochmittelalter. Akademie-Verlag Berlin 1964. Stran 341.

Jak vidíme z uvedeného podtitulku, pojednává Töpferova kniha o chiliasticko-eschatologických očekáváních v době vrcholného středověku. Autor se snaží jednak podat nástin vývoje středověkých chiliastických nadějí v jejich historickém sledu a vnitřně vývojové kontinuitě, jednak — a to je podle jeho vlastních slov předním cílem spisu — vysvětlit, jakou souvislost mají názory ideologů středověkého chiliasmus s představami novověkých revolucionářů o vybudování nové společnosti. Termínu „chiliasmus“ přitom Töpfer užívá, jak vysvětluje v předmluvě, v co nejširším smyslu slova.