

PROBLÉM BAROKA JAKO KULTURNÍ A HISTORICKÉ EPOCHY

Dosavadní přehledy bádání o baroku již poukázaly na to, že charakteristickým rysem moderního studia baroka v českém prostředí je úzké spojování problematiky baroka s obecněhistorickou problematikou 16.–18. století a s klíčovými otázkami filosofie českých dějin.¹ Toto spojení neplatí pouze pro baroko. Téměř všechny kulturněhistorické otázky obecnější povahy, podobně jako otázky dějin myšlení nebo obecnější otázky historické, nabývají v české vědě téměř vždy dějinněfilosofického kontextu. Pro vědu má tato skutečnost různé důsledky: zainteresovává na vědeckém studiu široké publikum a dodává mu společenské aktuálnosti. Vede k zajímavým polemikám. Dochází však i k situacím, kdy dějinněfilosofická polemika je vedena bez badatelského východiska a kdy dějinněfilosofické hodnocení od studia přímo odvádí, nebo je krajně znesnadňuje.

Osudy studia baroka mohou být názornou ilustrací tohoto tvrzení. Velká vlna zájmu o baroko, která u nás probíhala podobně jako jinde v Evropě ve dvacátých a třicátých letech, přinesla mnoho cenných studií, ale vyústila současně v dějinněfilosofickou polemiku, navazující na spory o smysl českých dějin z konce 19. století. Katoličtí autoři, vycházející z Pekařovy filosofie českých dějin, aktualizovali baroko nejen jako skvělý doklad katolické kultury, ale kladli je do protikladu k husitsko-reformační linii českých dějin jako její pozitivní překonání. Hodnoty husitsko-reformační musela obhajovat nejen evangelická literatura, ale i liberálně demokratické koncepce českých dějin, které na reformaci pozitivně navazovaly. Polemika proti konzervativně-katolickému pojetí a obhajoba reformace vedla často k jakési averzi i vůči barokní kultuře a znesnadňovala její vědecké pochopení i výklad. Marxistické dějepisce, navazující prostřednictvím Zd. Nejedlého na reformačně-liberálně-demokratickou filosofii českých dějin, přejímalo v některých případech reformačně-liberalistickou averzi vůči baroku a téměř je vylučovalo z české kulturní a dějinné tradice jako kulturu cizí. Ve třicátých letech se však rozvíjel i velmi plodný proud barokního bádání, reprezentovaný zejména F. X. Šaldou a později V. Černým, proud,

¹ Václav Černý, *Les origines européennes des études baroquistes*, Revue de littérature comparée 24, 1950. Andreas Angyal, *Der Werdegang der internationalen Barockforschung*, Forschungen und Fortschritte 28, 1954. Viktor L. Tapié, *Baroque et Classicisme*, Paris 1957.

který přestával interpretovat baroko jako záležitost religiózně-konfesijní, ale chápal je jako styl, vycházející z určité senzibility, jako kulturu, jejíž kořeny nespočívaly pouze v protireformaci, ale v době a společnosti.²

V padesátých letech se zabývaly studiem baroka z marxistické vědy téměř výlučně uměnovědné disciplíny. Orientovaly se v literatuře na lidové prvky a v umění na realistické tendence.³ Prohloubily se znalosti o diferencovanosti barokního umění a zkoumal se vztah barokního umění a společnosti. Tato orientace na sociologii barokní kultury narážela však na radikálně ideologické pojetí umění jako výrazu pouze třídních zájmů, na ztotožňování baroka s katolicismem (existovaly rozpaky kolem vztahu Komenského k baroku) a posléze na tradiční održtenost umělekohistorického a historického zkoumání. Historiografie se zabývala dosti intenzivně některými otázkami ekonomiky a společnosti 16.–18. století, ale kulturněhistorické souvislosti byly pouze na okraji zájmu historiků. Termín „barokní doba“ byl odmítán jako výraz idealistického pojetí dějin.⁴ Ztrácel se kontakt se zahraničním studiem baroka a málo se reagovalo na nové koncepte baroka, které z českého prostředí přímo vycházely. Teprve koncem padesátých let nastává ožívování badatelského zájmu o obecnou problematiku baroka, o obnovení kontinuity barokního bádání i o jeho včlenění do studií světových.⁵

V tomto příspěvku se pokusím upozornit na některé pokusy o typologii a sociologii barokní kultury a epochy, které mohou být pro oživený zájem o baroko podnětné.

Používání pojmu baroko pro typologické označení kulturní a historické epochy naráží na daleko větší potíže, než je tomu u pojmů renesance nebo osvícenství. Rozpaky nejsou způsobeny teoretickými východisky; vyplývají z komplikovanosti samotné barokní kultury a z rozpornosti doby, ze které baroko vychází. V evropských dějinách se barokní kultura rozvíjí přibližně od poloviny 16. do poloviny 18. století – pro toto období se v historické literatuře objevuje označení „doba baroka“. Avšak trvají stále pochybnosti o možnosti tohoto pojmenování.

K nejpropracovanější aplikaci stylového pojmu baroko na období, jehož jádrem je 17. století, dochází u radikálněduchovědně a kulturněhistoricky orientovaných historiků. V německé předválečné literatuře šel v tomto smyslu nejdále Willy Flemming.⁶ U Flemminga a dalších „kulturhistoriků“ je chápán umělecký styl nejen jako sjednocující faktor, ale i jako

² F. X. Šalda, *O literárním baroku cizím i domácím*, Šaldův Zápisník 1935–6. V. Černý, *Esej o básnickém baroku*, Praha 1937.

³ V literární vědě je to badatelský okruh Josefa Hrabáka, který se orientoval především na edice textů barokní literatury a rozpracovával fenomén lidovosti ve starší literatuře. Viz např. Josef Hrabák, *Studie ze starší české literatury*, Praha 1956. Problém realismu v malířství analyzuje Jaromír Neumann, *Malířství XVII. věku v Čechách*. Barokní realismus, Praha 1961.

⁴ Názor historiků na barokní problematiku z této doby je vyjádřen v *Přehledu československých dějin I*, Praha 1958.

⁵ V. Černý, *K studijní problematice barokní*, Časopis pro moderní filologii 40, 1958. Frank Wollman, *Některé projevy sounáležitosti a součinnosti slovanské humanisticko-barokního rázu*, Slavia 1957.

⁶ Willy Flemming, *Deutsche Kultur im Zeitalter des Barocks*, Handbuch der Kulturgeschichte, Potsdam 1937.

činitel určující všechny projevy určité epochy a také prostředek poznání epochy. Kulturu epochy je možno podle Flemminga poznat jen když najdeme vše pronikající zákon a ukážeme jej jako formující strukturní princip. Nositelem tohoto principu je typ člověka. Flemming konstruuje „barokního člověka“ na protikladu ke klasice – užívá srovnání Goethe–Grimmelshausen – a považuje za charakteristické znaky barokního člověka tendenci k vzepjatému, přehnanému, skvostnému, násilnému; cílem aktivity tohoto člověka je vyvýšení vlastního já.⁷

V naší literatuře zdůvodňoval kulturněhistorickou a historickou typologii teoretický Josef Pekař⁸ a pro baroko ji rozpracoval Zd. Kalista, od něhož pocházejí i portréty českých „barokních kavalírů“.⁹

Typologické pokusy o „barokní kulturu“ a „barokní dobu“ však nejsou omezeny pouze na duchovědné a kulturněhistoricky pojatý historický proces. Setkáváme se s nimi i při sociálněekonomické a sociologické interpretaci dějin. Styl může být chápán nejen jako tvůrce, ale i jako produkt společnosti a epochy, jako výraz její vnitřní jednoty, jako její dokonalé charakteristikon. V tomto smyslu je běžné označování „doba renesance“ nebo „doba klasicismu“ i v marxistické literatuře. Avšak obrovská teritoriální rozprostraněnost baroka (Rusko až Jižní Amerika) a komplikovaná historická i kulturní situace 16.–18. století vyvolávají, jak bylo řečeno, pochybnosti o možnosti typologického sjednocení celého tohoto prostoru a celé této doby. Možnost použít zde pojmu baroko vyžaduje především velmi široké pojetí „baroknosti“. Fritz Valjavec¹⁰ charakterizuje např. baroko jako kulturu přechodu, odpovídající přechodnému rázu 17. století, kulturu, jež nemá na rozdíl od humanismu nebo osvícenství sjednocujícího názorového systému. Baroko je spojeno mnoha kontakty jak s epochou humanismu, tak s osvícenstvím. Snad nejvolnější pojetí baroka jako kultury a doby formuloval Heinrich Schaller:¹¹ *Der europäische Barock hat tausend Gesichter und Variationen: Ueberschwang und Pessimismus, leidenschaftlichste Erregung und tiefste Resignation, Diesseitigkeit und Jenseitigkeit, Genussucht und Askese, Aufklärung und religiösen Fanatismus; er kann völlig hart und plastisch, aber auch völlig transcendent weich, wolkig, transparent und atmosphärisch sein (Michelangelo–Rembrandt), er kann durkbar klassizistisch und durkbar unklassizistisch, von traumhafter Freiheit aller Mittel sein, er umfasst sowohl das antik-romanische wie das nordisch-germanische Wesen, das katholische, wie das protestantische und puritanische Element, er ist das Zeitalter des Absolutismus und der Orthodoxie, der Sekten und des Mystizismus, aber auch der Aufklärung und der klassischen Physik, er reicht von Michelangelo bis Watteau, St. Peter bis Sanssouci, vom J. Böhme bis Voltaire. . . . Der Begriff des Barocks ist unendlich weit und umfassend, aber er erhält erst Fleisch und Blut durch*

⁷ W. Flemming, *Die Auffassung des Menschen im 17. Jahrhundert*, Deutsche Vierteljahrschrift für Literatur- und Geistesgeschichte 6, 1928.

⁸ Josef Pekař, *O periodisaci českých dějin*, Český časopis historický 38, 1932.

⁹ Zdeněk Kalista, *České baroko*, Praha 1941. Týž, *Mládi Humprechta Jana Cernína z Chudenic*. Zrození barokního kavalíra, Praha 1932.

¹⁰ *Historia Mundi VII*, Bern 1957.

¹¹ *Die Welt des Barocks*, München 1936.

seine nationalen und persönlichen Verwirklichungen.“ Schaller chápe baroko jako nedefinovatelný atribut celého kulturního a historického světa poloviny 16. až poloviny 18. století. Je to však alespoň kulturně svět jednoho typu? V. L. Tapié, s jehož názory se ještě několikrát setkáme, popírá možnost charakterizovat evropskou kulturu 17. století jedním termínem. Skutečnost je příliš složitá nejen v celé Evropě, ale i v jednotlivých zemích. Zejména ve Francii se střetávají dvě protikladné tendence, baroko a klasicismus.

Východisko z rozrůzněnosti a protikladnosti kulturní epochy, označované jako baroko, se hledá často v tom, že baroko je považováno za syntézu středověku a renesance. U nás použil této charakteristiky s přímým odkazem na Hegelovu dialektickou triadu Pekař.¹² Podobně chápe baroko Čyževskýj a v jeho duchu i A. Angyal.¹³ Nejnovější bádání o baroku poukazuje vůbec daleko více na shody s humanismem a na tendence k osvícenství (Valjavec např. ukazuje na to, že 17. století je v mnoha směrech racionalističtější než samotné století osmnácté) než starší práce, které se snažily baroko především vyčlenit z proudu kulturního vývoje a vycházely z anti-tezí k časově vedlejším epochám. Velkým problémem je tedy stále přesnější vymezení „barokního stylu“, „baroknosti“ a periodizace. Příliš obecné vymezení barokního stylu vede k tomu, že jedna a tytéž osobnosti se zařazují do různých kulturních epoch nebo že typické znaky jednoho stylu nacházíme i ve stylově protikladných epochách. Tím větší nesnáze pak vznikají při pokusech sjednotit různé obory lidské činnosti. Styl sám je pro označení epochy zřejmě nedostačující a historická typologie musí hledat další sjednocující faktory, nebo další výrazy vnitřní jednoty.

K nejdůležitějším patří světový názor — filosofie epochy. Pokud bylo baroko považováno za výraz protireformace, byla otázka světového názoru barokní kultury zřejmá: byl jím protireformační katolicismus. Karl Swoboda nacházel např. dokonce periodizační shodu mezi vývojem protireformace a etapami výtvarného umění.¹⁴ Dnes je však jasné, že baroko není produktem pouze katolicko-protireformačního světa, ale i světa protestantského a dokonce pravoslavného, mezi nimiž jsou velké světověnázorové rozdíly. Kromě toho vzniká právě v 17. století moderní racionalismus a empirismus, a věda a filosofie se rozcházejí s teologií. Vnější dokladem toho, že baroko nemá jednotnou filosofii, je skutečnost, že dějiny filosofie tohoto označení neuvžívají.

Přesto nechybějí pokusy světový názor baroka vymežit tak, aby nebyl spojen pouze s protireformací. V zajímavé studii E. Trunze *Weltbild und Dichtung im deutschen Barock*¹⁵ je považováno za společný znak barokního myšlení „*Ein Streben zu Gott durch das All; eine Erkenntniss des Alls als System und Harmonie; und ein Sich—Einfügen des Menschen und seiner Kunst und Wissenschaft in diese Harmonie*“. Na počátku tohoto

¹² J. Pekař, *O periodisaci* . . . , 4.

¹³ Andreas Angyal, *Die slawische Barockwelt*, Leipzig 1961. Zde obsáhle citovány názory Čyževského. Angyal, podobně jako Wollman, užívá termínu barokní humanismus.

¹⁴ Karl Swoboda, *Barock und Gegenreformation*, Prag 1943.

¹⁵ *Aus der Welt des Barocks*, Stuttgart 1957.

způsobu myšlení stojí Kepler a Böhme, na konci kolem roku 1700 Leibniz. Baroko je dobou systematických myslitelů, stavitelů a pansofů. Přímo klasickým představitelem takto chápaného světového názoru baroka by ovšem byl Komenský.

Hledání jednoty, harmonie, systému je v myšlení 17. století přímou myšlenkovou reakcí nejen na filosofickou problematiku, kterou zanechal rozklad středověkých systémů a renesanční filosofie, ale je i reakcí na chaotický labyrint světa 17. století. České myšlení zde má dosud nedocněný význam, zejména v hledání náboženské tolerance a v sociálním uvážování. Nejde jen o Komenského Všenápravu. V pokusech o sjednocení církvi působil dlouho příklad českého utraktivismu, jímž se argumentuje na tridentském koncilu i v dialogu mezi Leibnizem a Bossuetem. Komenský hledá harmonický ordo sice v duchu středověké hierarchie, ale přizpůsobuje ji moderním poměrům, zejména zvýšené společenské úloze inteligence. Velcí reprezentanti barokního myšlení zůstávají při hledání Universa na zemi a rozvíjejí dále dědictví renesanční a humanistické vědy.

V některých pracích se v poslední době nově řeší problém barokní mentality, jenž byl zkoumán v minulosti převážně individuálně psychologicky. Nyní se klade spíše jako problém sociálněpsychologický. Francouzský sociální historik Robert Mandrou považuje za východisko baroka obecné pocity doby, která se jako žádná jiná v dějinách vyznačuje náboženskou exaltovaností spojenou s nejlidštějšími pocity, vírou projevující se teatrálně, ohromujícími slavnostmi, vizionářstvím, extází, pověrou, hrubými vášněmi, neobyčejnou kriminalitou. Centrem této mentality je Španělsko, ale v 17. století se s ní setkáváme v celé Evropě. Mandrou považuje barokní mentalitu za výraz obecné evropské sociální a společenské krize.¹⁶

Přes nové a nové pokusy najít jednotící principy barokní epochy zůstává typologie baroka otevřenou otázkou. Skepticky se vyjádřil k pojmenování „barokní doba“ pro 16.–18. století naposledy W. Hubatsch.¹⁷ Poukázal na to, že označení „barokní doba“ se vyskytuje sice stále častěji v podtitulu syntetických historických studií o 17. století, ale monografie a biografie založené na konkrétním materiálu nepoužívají téměř pojmu baroko mimo estetickou oblast. Je tedy označení „doba baroka“ pouze atraktivní a hlubší souvislosti nepostihující konvence? Nemá tento termín s vědeckým postizením kultury a historie doby nic společného?

Snad jde Hubatschova skepse příliš daleko. Vyplývá především z nedůvěry historiků k často velmi voluntaristickým konstrukcím „barokních lidí“ a „barokní duše“ a z nedostatečně vymezeného barokního stylu. Kulturní a historická typologie se patrně nevzdá možnosti vyjádřit vnitřní jednotu určité doby pojmem, který přece jen vyjadřuje mnoho styčných bodů jak různých oblastí umění, tak myšlení a náboženství a patrně i životního stylu a způsobu jednání lidí 17. století. A konečně nelze zapomínat, že neujasněnost pojmu a rozpory s jeho aplikací nevyplývají jen z logiky pojmenování,

¹⁶ Robert Mandrou, *Le baroque européen: Mentalité pathétique et révolution sociale*, Annales 1960.

¹⁷ Walther Hubatsch, „Barock“ als Epochenbezeichnung?, *Zu neueren geschichtswissenschaftlichen Schriften über das 17. und 18. Jahrhundert*, Archiv für Kulturgeschichte 40, 1958.

ale i ze stupně samotného poznání. Zde má typologie kultury i historie „doby baroka“ dosud velké mezery.

Přestože se domnívám, že pokroku může být dosaženo pouze zkoumáním nových skutečností a souvislostí, chtěl bych poukázat na jeden podle mého názoru důležitý aspekt problému jednoty epochy v 16.–18. století. Tato doba otvírá novověk, moderní dějiny a vytváří mezi jednotou a diferenciací jak kultury, tak historického procesu vcelku nový vztah. Tento vztah vychází z dialektiky rodící se moderní ekonomiky a utváří se jinak než ve středověku. Středověk byl dobou poměrně jednotné kultury, jež odpovídá zvláštní jednotě ekonomiky a společenské organizace. Hospodářství je ve středověku omezeno do poměrně uzavřených, navzájem málo spojených celků (panství, městské obvody, oblasti), ale tyto celky jsou si velmi podobné. Jejich ekonomická a sociální struktura, právo, instituce jsou obdobné a z této obdobnosti může vycházet univerzalita středověkého myšlení a kultury. Moderní ekonomika, vznikající v 16. století, je založena na světovém obchodu, manufaktuře a vědecké technologii. To vše spojuje na jedné straně svět do jednoho systému, prohlubuje kontakty mezi jednotlivými zeměmi a oblastmi, ale na druhé straně podmiňuje právě tato jednotu vznik pro středověk nebyvalých rozdílů ve struktuře jednotlivých zemí a oblastí. Svět se rozděluje na země a oblasti s různou úrovní, na propastně rozdílné oblasti, a na svět suverénních států a na společenství moderních národů. Tento proces diferenciacie a jednoty se rozvíjí právě v době, kterou kulturně vyjadřuje baroko. Na jedné straně vznikají velmi obecné společné pocity, na druhé straně se v kulturní a myšlenkové sféře prosazuje silně moment odlišného prostředí. Velmi obecná stylovost a lokální diferencovanost. To jsou skutečnosti, s nimiž musí typologie barokní kultury a snad i doby počítat.

*

Problém baroka se tedy setkává v sociologicky orientovaných historických pracích úzce s otázkou společenské struktury a historické situace v 16.–18. století. Zde má historie v bádání o baroku nejpłodnější působíště a ve zkoumání vztahu společenské struktury, historické situace a baroka by měl být hlavní směr historického studia. Je však nutno říci, že nejpropracovanější a nejpodnětnější poznatky o vztahu baroka a společnosti, odpovědi na klasicky marxistické „Fragestellung“ byly zatím formulovány v nemarxistické sociologicky orientované literatuře.¹⁸ I naše starší literatura, zejména v pracích Pekařových, Kalistových a dalších historiků, přinesla cenné poznatky o vztahu baroka a společnosti 17. století. O řešení se pokoušely, jak bylo uvedeno, i práce kunsthistorické a literárněvědné. Ale teprve nové teoretické práce překonávaly ryze ideologické pojetí umění a otevřely možnost zkoumání myšlenkových a uměleckých proudů ve všech jejich složitých vazbách k historické skutečnosti. Z histo-

¹⁸ Viz např. Heinrich Lützerer, *Zur Religionssoziologie deutscher Barockarchitektur (im Zusammenhang des methodischen Problems)*, Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik 66, 1931. Nověji zejména práce V. L. Tapié a R. Mandrou.

riků se zatím pokusil vyložit vztah českého výtvarného baroka k sociální struktuře jeho doby J. Polišenský. Při silných antisociologických a anti-historických tendencích, jež jsou logickou reakcí na vulgární sociologismus, vzniká nebezpečí, že sociologický a historický aspekt bude v oživeném zájmu o baroko zanedbán. Přitom historické studium 16.–18. století přineslo o ekonomice a sociální struktuře poznatky, které umožnily formulovat aspoň zajímavé teze o sociologii barokní kultury.

V. L. Tapié psal svou práci o baroku a klasicismu – jak na to poukázala kritika – především pro francouzského čtenáře, odchovaného klasicismem, a musel tedy ukázat mimo jiné, že baroko není dekadencí renesance a demonstrací špatného vkusu, ale svěbytnou kulturou, jež odpovídá potřebám a vkusu konkrétního sociálního prostředí a jež je pochopitelná pouze v kontextu určité civilizace. Ústřední teze jeho práce zní takto: „*Země, které v Evropě 17. století dávaly zjevně přednost barokní architektuře a výzdobě s její nádherou nebo aspoň s její zálibou v bohatství dekorace a malby, jsou ty, ve kterých převládal živel venkovský a aristokratický a ve kterých měšťanstvo bylo zatlačeno do pozadí*“¹⁹. . . „*buržoasní společnosti mají sklon k uměřenosti a pořádku; společnosti, které jsou převážně aristokratické a statkářské, dávají přednost barokní obraznosti a svobodě.*“²⁰ Tapié tedy opět odmítá spojení baroka pouze s katolickou protireformací a vidí v baroku produkt světa aristokraticko-statkářsko-venkovského, to jest světa, kde v 17. století převažovaly feudální poměry. Světu kapitalistické buržoazie vyhovovala kultura klasicismu.

Při zdůvodňování této teze se Tapié, jak je u vynikajícího bohemisty pochopitelné, opíral velmi často o české prostředí. Bylo mu dokonce vyčteno, že český příklad při analýze baroka přecenil, že uměle rozpůtil jednotné 17. století ve Francii atd.²¹ Svěho nepřímého kritika našla však teze V. L. Tapié i u nás. Josef Polišenský dospěl k závěru, že český barok nebyl nikdy pouze stylem feudálních pánů a porobených nevolníků a že měšťanstvo nepřestalo nikdy hrát svou roli v kulturním životě Čech.²² Polišenský ukazuje i v jiných svých pracích, že podíl měšťanstva na hospodářském, politickém a kulturním životě českých zemí 16.–18. stol. je podceňován a že alespoň v předbělohorské době byly v Čechách možnosti buržoazně kapitalistického vývoje. Pro dobu vrcholného baroka je ovšem v českých zemích naprostá převaha feudálně statkářského systému zřejmá.

Další podnětná teze o vztahu baroka a společnosti, rozpracovaná opět ve francouzské historiografii,²³ vychází z koncepce všeobecné krize, která charakterizuje evropské dějiny v 17. století.

¹⁹ V. L. Tapié, *Le baroque*, Paris 1963, 50.

²⁰ Tamt., 45.

²¹ Pierre Francastel, *Baroque et Classicisme: histoire ou typologie des civilisations?* Annales 1959. Odpověď V. L. Tapié, *Baroque et Classicisme*, tamt.

²² Josef Polišenský, *Gesellschaft und Kultur des barocken Böhmens*, Österreichische Osthefte 1966, též zvl. otisk. Další Polišenského práce o problematice barokní kultury: *Česká válka 1618–1620, české měšťanstvo a jeho historikové*. Úvod k edici *Historie o válce české*, Praha 1964; *Nizozemská politika a Bílá hora*, Praha 1958; *Jan Jesenský-Jessenius*, Praha 1965 aj.

²³ Pojetí 17. století jako krize evropské společnosti, státu a kultury je nejpřehledněji zpracováno v *Histoire générale des civilisations V*, Paris 1956. Viz též Miroslav

Klademe si tedy otázku povahy společenské struktury a historické situace, ze které vycházelo české baroko, zejména specifických rysů, kterými se české země odlišovaly od ostatní Evropy. Pokud se týče periodizace, panuje celkem shoda, že baroko ovládá kulturní poměry v českých zemích od poloviny 17. do poloviny 18. století. Pro kulturní i historické období od osmdesátých let 16. do čtyřicátých let 17. století razí Polišínský termín „manýristické“. Při úvahách o baroku musí být ovšem tato doba vzata v úvahu, zejména proto, že se zde rozvíjejí dlouhodobé procesy, které v 17. století určují historickou a kulturní situaci.

Právě této „manýristické době“ věnovali historikové v posledních letech největší pozornost a osvětlili nově její ekonomickou a společenskou strukturu.²⁴ Ukázalo se, že v 2. pol. 16. a poč. 17. stol. byly Čechy a Morava oblastí, rozdělenou nejen nábožensky a politicky, ale i sociálněekonomicky. Docházelo zde k určitým projevům raněkapitalistické ekonomiky (podobně jako v hospodářsky vyspělých zemích západní Evropy), ale současně se projevovaly i tendence směřující k pozdněfeudálnímu velkostatku a statkářsko-nevolnickému systému (které pak zvítězily v celé střední a východní Evropě). Společensky nabývala s rozvojem velkostatkářského podnikání naprosté hegemonie panská a rytířská šlechta, která plně ovládla stát. Venkovský lid a částečně i města byly zbavovány svobody a ekonomických výhod, které přinášela výrobní a tržní konjunktura.

Velmi zajímavý je v této době vývoj měšťanstva. Právě druhá polovina 16. a poč. 17. století jsou pokládány za dobu velkého rozvoje městského živlu, považovaného za nositele české kultury. Města skutečně zaznamenala v 16. století určitý rozvoj. Vznikla spousta poddanských městeček, takže se v Čechách a na Moravě vytvořila neobyčejně hustá městská síť. Současně však působila řada skutečností, pro města krajně nepříznivých: ekonomická převaha a iniciativa přecházela nezadržitelně na venkov a na velkostatek. Počet svobodných královských měst se zmenšil a nově povyšovaná městečka byla převážně trhem obdařenými vesnicemi. Měšťanstvo utrpělo řadu těžkých politických porážek, habsburská dynastie se ve svém centralizačním úsilí nespojila s městy, ale vystupovala naopak jako největší nepřítel jejich svobody. Ve městech 16. století nevznikala, což je nejdůležitější, buržoazie kapitalisticko-podnikatelského typu, ale ovládlo je cechovní měšťanstvo. Kromě rudolfinské Prahy většina velkých měst stagnovala. Do výroby, do obchodu a do větších finančních operací proniká šlechtický a zahraniční kapitál. Vývoj městského živlu se tedy v 16.

Hroch — Josef Petráň, *K charakteristice krize feudalismu v XVI.—XVIII. století*, Československý časopis historický 1964. O historickou syntézu barokní doby se pokusil též Carl J. Friedrich, *The Age of Baroque*, New York 1952.

²⁴ Ze souhrnných prací cituji alespoň: Alois Míka, *Feudální velkostatek v jižních Čechách (XIV.—XVII. stol.)*, Sborník historický 1. Fratišek Matějka, *Feudální velkostatek a poddaný na Moravě s přihlédnutím k přílehlému území Slezska a Polska*, Praha 1959. Josef Petráň, *Poddaný lid v Čechách na prahu třicetileté války*, Praha 1964. Josef Válka, *Hospodářská politika feudálního velkostatku na předbělohorské Moravě*, Praha 1962. Josef Janáček, *Remeslná výroba v českých městech v 16. stol.*, Praha 1961. Josef Polišínský, *Třicetiletá válka a český národ*, Praha 1960. František Kavka, *Bílá hora a české dějiny*, Praha 1962. Týž, *Zlatý věk Růží*, České Budějovice 1966. Diskusi o charakteru předbělohorské ekonomiky shrnuje Fr. Kavka, *Příručka k dějinám Československa do roku 1648*, Praha 1963.

století rozměnil a nedosáhl úrovně vyspělých států západní Evropy. Pro české země je typické maloměsto a cechovní řemeslo — prostředí, které Tapié považuje za typicky barokní.

V předbělohorských sociálněekonomických poměrech je i vysvětlení osudů české reformace a stavovského povstání, jejichž porážky otevřely všechny dveře pronikání radikálního katolického baroka. V Čechách chyběla společenská složka, která by mohla vyvodit z reformačního učení, zejména z kalvinismu, důsledné revoluční závěry. Velkostatkářská šlechta nemohla mít na těchto principech zájem. Názorným příkladem je Karel starší z Žerotína, který byl dokonce obeznámen s kalvínskou politickou teorií, s učením o oprávněnosti vzpoury proti tyranovi, ale přesto zůstal věrným legitimistou. Šlechtickým zájmům vyhovoval daleko lépe katolicismus a nelze se zbavit dojmu — i když tato otázka musí být přezkoumána — že značný počet konverzí evangelické šlechty ke katolicismu v předbělohorské době není způsoben jen obratností jezuitů, ale má hlubší společenské kořeny.

Nicméně zůstává předbělohorské období po sociálněekonomické i kulturní stránce jedním z nejkomplicovanějších období českých dějin. Střetají se zde protikladné tendence ekonomické, reformace s protireformací, česká kulturní tradice s novým náporem ciziny, setkává se humanismus, renesance a poč. 17. století baroko. Teprve ve čtyřicátých letech 17. století se plně prosazuje nevolnický velkostatek, města jsou ruinována, vítězí protireformace a barokní kultura.

Oněch sto let od poloviny 17. do poloviny 18. století, kdy baroko plně ovládne situaci, je dobou klasického rozvoje společenské struktury, které podle V. L. Tapié odpovídá barokní styl. Termín „temno“ stále vystihuje situaci ve vědeckém poznání této doby, i když vyšla řada publikací, které poněkud pozměnily tradiční názory.²⁵

Studie o manufakturách i poznatky o venkově a zemědělství svědčí o tom, že ani v 17. století, zejména v jeho druhé polovině, se nezastavil rozvoj ekonomiky a že nedošlo pouze k „refeudalizaci“ ve smyslu návratu ke středověkým poměrům. Feudální velkostatek, který plně ovládl ekonomickou situaci, byl zvláštním útvarom, který na jedné straně plně využíval možností, které mu poskytovala feudální moc, to jest rozšiřoval roboty a tržní monopoly, ale na druhé straně se snažil přizpůsobit novým tržním poměrům a později i novým formám výroby. Engels charakterizoval pozdněfeudální podnikatelskou šlechtu jako třídu, která „změšťáčtěla“.

²⁵ Nový směr studia přinesla práce Arnošta Klímy *Manufakturní období v Čechách*, Praha 1955. Synteticky je zaměřena Klímova práce *Čechy v době temna*, Praha 1959. O manufakturách a řemesle viz dále František Mainuš, *Plátenictví na Moravě a ve Slezsku v 17.–18. stol.*, Opava 1959. Týž, *Vlnářství a bavlnářství na Moravě a ve Slezsku v XVIII. stol.*, Praha 1960. Miloň Dohnal, *Původní akumulace a vznik manufaktur v severomoravské plátenické oblasti*, Praha 1966. Méně pozornosti bylo věnováno problematice zemědělského venkova s výjimkou selských povstání. V těchto studiích jsou i rozbor sociálněekonomické situace: Josef K o č í, *Boje venkovského lidu v období temna*, Praha 1953. Týž, *Odboj nevolníků na Frýdlantsku 1679–1687*, Liberec 1965. František D o s t á l, *Valašská povstání za třicetileté války 1621–1644*, Praha 1956. Josef M a c ů r e k, *Rebelie na východní Moravě v 1. polovině 17. století*, Historické študie 3, 1957. Oldřich J a n e č e k, *Povstání nevolníků v českých zemích roku 1775*, Praha 1954.

Velkostatek vyrábí, obchoduje, šlechta provádí finanční operace a stojí i u počátků manufakturního podnikání, které se u nás a ve střední Evropě nerozvíjí ve městech, ale na venkově a v symbióze s feudálním velkostatkem. Koncem 17. století se projevuje vlna nového podnikání a byla vyslovena myšlenka, že vrchol výtvarného baroka časově souvisí právě s touto vlnou (Polišenský). Přes některé vnější shody je však podnikatelská šlechta přece jen jinou třídou než buržoazie. Snaží se konzervovat co nejvíce feudálních vztahů a velkou část podnikatelských zisků (splývajících s pozemkovou rentou) pohlcuje typicky šlechtický způsob života, napodobující dvorskou módu a nacházející své dokonalé vyjádření v baroku.

Tezi, že baroko je kulturou šlechticko-venkovskou a klasicismus kulturou měštško-buržoazní, musíme ovšem rozumět pouze v značném stupni abstrakce. Zejména středoevropské baroko má i svou měštšskou podobu. Pro české poměry je však příznačné, že měšťanské baroko je zde velmi slabé – slabší než například v Německu – a že šlechticko-venkovské baroko má suverénní převahu. Chybí zcela např. typicky měšťanský literární útvar, román. Šlechticko-venkovské prostředí dalo výtvarnému baroku podobu, která dodnes podivuhodně splývá s teritoriálním obrazem feudálního panství a prostřednictvím šlechtických paláců proniklo i do měst. Celou kulturní situaci ovládá protiklad i symbióza šlechtické a lidové kultury se zprostředkujícím článkem církve.

České země mají tedy klasičskou „barokní“ společenskou strukturu, ale jsou i oblastí, kde se plně projevila krize společnosti 17. století. Pojem „krize“ stejně jako pojem „přechod“ jsou již v historické literatuře poněkud zdiskreditovány nadužíváním. Figurují totiž téměř v každé práci, která se snaží cokoliv historicky vysvětlit. Pro 17. století jsou však pojmy „krize“ a „přechod“ vymezené a postihují základní společenské a kulturní procesy. V sociálněekonomickém smyslu je krize 17. století krizí feudálních struktur a vztahů, krizí dosavadního politického systému (konec univerzalizmu a definitivní prosazení suverénních států a jejich mocenské hry), krizí ideologie. Rodí se kapitalistická ekonomika, moderní politika, moderní věda, umění a náboženství. Je to krize, která se projevuje revolucemi (nizozemská, anglická), politickými zápasy (české povstání, fronda, třicetiletá válka) a která nachází svůj výraz v myšlení, umění a náboženství. V některých zemích dochází v 17. století ještě k tomu, že se zde dostávají do krize procesy, které vznikly v 16. století a naznačovaly novodobé východisko z rozkladu feudálního světa; nastává jakási krize raněkapitalistických tendencí. V Německu, střední Evropě, v Itálii, ve Španělsku dochází k ustrnutí měst, zastavuje se dočasně rozvoj manufaktur, nastávají krize úvěrů. Třicetiletá válka ve střední Evropě znamená katastrofu. Španělsko nedovede zhodnotit ekonomicky svou politickou expanzi. Všude zde se setkává dvojí krize: obecná krize feudálního světa a krize prvků, které přinášely její určité řešení. Pocit krizovosti se v těchto zemích musí neobyčejně prohlubovat a je příznačné, že právě tyto země jsou oblastmi radikálního baroka. Tato „dvojí krizovost“ postihuje v 17. století české země, umožňuje pochopení vítězství baroka dokonaleji než samotná protireformace a umožňuje i zařazení nekatolického baroka, především Komenského, který snad nejdokonaleji krizovost své doby vyjádřil.

Logickým důsledkem silného dějinněfilosofického aspektu českého bádání o baroku bylo kladení otázky o vztahu baroka k vývoji českého národa. Vyhrotily se dvě protikladné odpovědi: jedna považovala období baroka za téměř likvidaci národní kultury a viděla kořeny národního obrození v návratu k předbělohorské reformační tradici. Druhá odpověď zdůrazňovala nacionální kontinuitu a kořeny národního obrození viděla přímo v katolickém baroku. Nemůže být pochyb o tom, že každý pokus o analýzu vývoje českého národa a zejména o analýzu zdrojů jeho moderní kultury se bude muset k této otázce vracet.²⁶ Přitom bude nutno ovšem brát v úvahu nejen baroko samotné, ale všechny okolnosti, které vývoj moderního českého národa ovlivnily.

V Čechách se projeвило národní vědomí a pokus o konstituování novodobého národa velmi brzy. Husitství bylo pokusem konstituovat národ revoluční cestou.²⁷ V 15. a 16. století vznikla vyspělá, jazykově i obsahově česká kultura, jež se stala základní složkou národního bytí. Plné utvoření národního organismu však vyžadovalo vedle kulturní složky i národní stát. Po ztroskotání pokusu Jiřího z Poděbrad směřujícího k vytvoření národního státu však tato podstatná složka národní existence chybí českému národu až do nejnovejší doby a Češi jsou příkladem tzv. „kulturního národa“ oproti „národům státním“.²⁸ Česká kultura byla současně vystavena neustálému tlaku cizích vlivů, jež vyplývají přímo z geografické polohy a z politických osudů Čech. „Cizí vlivy“ nejsou ovšem vždy přesným vyjádřením kulturních vztahů. Šlo převážně o obecněevropské tendence, které se ovšem právě v době baroka silně „nacionalizují“. Česká kultura byla těmito vlivy především obohacována, nucena k neustálému vyrovnávání, ale určité situace vedly k možnosti pohlcení národního v kultuře. Právě druhá polovina 16. století je po mnoha stránkách vrcholem dosa- vadního českého kulturního vývoje, ale současně i dobou neobyčejně silného pronikání cizích vlivů jak ve formě reformace, tak ve formě katolicismu. Pekař soudil, že už v této době byly možnosti české kultury vyčerpány a že podléhala především vlivu německé reformace. Zdá se však spíše, že koncem 16. a poč. 17. století docházelo k nové aktivitě českého živlu, jenž se snažil jak reformační, tak protireformační vlivy přivést opět do typické české podoby. Alespoň Komenský je toho dokladem a sám o sobě vyvrací tezi o vyčerpání české reformační kultury. České stavovské povstání je provázáno vlnou oživeného nacionalismu a nacionální snahy pevně zakotvily i v katolicismu.

²⁶ Obnovení dějinněfilosofického uvažování, zatím v souvislosti s reformací, signalizuje přednáška Roberta Kalivody *Češi a Němci v dějinách*, otištěná v *Plameni* 1987/6.

²⁷ O vztahu husitství a národního vývoje Josef Macek, *Národní otázka v husitském revolučním hnutí*, Československý časopis historický 3, 1955 a nejnověji Ferdinand Seibt, *Hussitica. Struktur einer Revolution*, Köln–Graz 1985, kap. III, *Jazyk – linguagium*.

²⁸ Z rozsáhlé literatury o vývoji nacionalismu, kde je formulováno pojetí „kulturních“ a „státních“ národů, cituji alespoň Hans Kohn. *The Idea of Nationalism, A Study in its Origins and Background*, německý překlad *Die Idee des Nationalismus*, S. Fischer-Verlag 1962. Eugen Lemberg, *Nationalismus*, Reinbek bei Hamburg 1964. Fr. Graus, *Die Bildung eines Nationalbewußtseins im mittelalterlichen Böhmen (Die vorhussitische Zeit)*, Historica 13, 1966.

Nelze ovšem nic změnit na skutečnosti, že třicetiletá válka, její průběh i výsledek byl katastrofou nejen pro českou ekonomiku a politiku, ale i pro jazykově českou kulturu. Český jazyk byl zbaven „státní ochrany“ a od české kultury byly odvedeny společenské špičky. Nejplodnější městsko-rytířské a venkovské prostředí bylo devastováno. Česká národní existence vázaná pouze na jazyk a na kulturu se dostala do krizové situace, která nemá ve stejné době patrně obdoby, i když je třeba korigovat některé ustálené představy o katastrofickém významu Bílé hory pro všechny složky písemnictví a i když z kontextu národní kultury nelze vylučovat vše, co bylo v baroku cizího původu nebo co nebylo napsáno českým jazykem. Vlivem sociologických základů barokní kultury existuje mezi českým lidovým prostředím a prostředím aristokratickým mnoho vzájemných vlivů. Panství vytváří nejen ekonomickou a správní jednotku, ale i jednotku kulturní.²⁹ Celé církevní umění je zaměřeno programově na lidovou vnímavost a vychází z křesťanského mýtu, srozumitelného lidu. Barokní kultura se tedy nerealizovala v Čechách jako kulturně cizí prvek, ale byla spojena s určitou formou národní existence a působila na její vývoj. V pobělohorské době byla likvidována pouze jedna možná cesta vývoje moderního českého národa. Cesta, která vycházela z raněburžoazní revoluce a byla spojena s progresivní společenskou strukturou. Nacionální vývoj se nezastavil, ale dostal jinou, daleko méně výhodnější podobu, jež byla výsledkem oné komplikované historické situace, již se vyznačují počátky českého novověku. I ve vývoji nacionality se projevuje ona „dvojitá krizovost“, již jsme charakterizovali vývoj ekonomiky a společnosti.

Kromě společenské struktury má ve vzniku moderních národů silný význam i národní vědomí. Zejména ve vývoji české nacionality mělo nacionální vědomí neobyčejný význam. Při neexistenci národního státu a v krizových situacích národní kultury často význam rozhodující. Proto má barokní nacionalismus své místo nejen ve vývoji nacionálního vědomí, ale i ve vývoji národního bytí. Barokní nacionalismus, reprezentovaný především Balbínem a Pešinou, se podstatně odlišuje od nacionalismu husitského. Tehdy bylo národní vědomí spojováno s vítězstvím revoluce, s její obranou, s náboženským mesianismem, s pocitem síly, a zejména zachvacovalo poměrně široké vrstvy. Barokní nacionalismus je naproti tomu záležitostí poměrně uzavřeného okruhu intelektuálů a je charakterizován l a m e n t a c í nad jazykem, vlastí, národem. Tato lamentace je obdobná u evangelických emigrantů i u katolických nacionálně cítících intelektuálů. Ti se snažili bránit národ důkazy o jeho katolicitě a loajalitě a odzbrojovat tak antičeské tendence, které vycházely v katolickém táboře ze ztotožňování všeho českého s reformací a revoltou. Balbín a Pešina jako pravověrní katolíci odsuzují husitství a reformaci, ale nevyklučují je z národních dějin a uchovávají jejich historické povědomí. Nechybějí u nich ani kontakty s českou kulturou emigrační. Dosud nelze přesně ocenit, jaký vliv měly jejich názory v 17. století ve vládnoucích vrstvách.

Přesto, že barokní nacionalismus nemá zdaleka takovou společenskou

²⁹ Konkrétním rozbořem ukázal tuto skutečnost vynikajícím způsobem Vladimír Helfert, *Hudba na jaroměřickém zámku. František Míča (1696–1745)*, Rozpravy České akademie věd I, 69, Praha 1924.

působnost jako nacionalismus husitský, nechybějí v něm jak některé prvky kontinuity, tak některé prvky, které mají vliv na moderní formování národního vědomí. Tradici husitského národního vědomí udržuje silně jazykové pojetí národa. Dále se uchovává a rozvíjí vědomí slovanské. Frank Wollman ukázal, že slovanské vědomí dospívá u myslitelů baroka do nového stadia, pro které použil termínu „barokní slavismus“. Myšlenky o slovanství, které se dosud vyskytovaly roztržštěně, se stávají uceleným systémem, historicky a teoreticky fundovaným a začínají se spojovat s politickým vědomím.³⁰ Posléze se setkáváme u Balbína, Pešiny a jiných barokních historiků se silným citěním historicko-právním, na něž moderní český nacionalismus opět naváže.

Kontinuita českého národního vědomí jako jedna z podmínek kontinuity národní existence se v době baroka nejen udržuje, ale dospívá k výrazné formulaci. Koncem 18. století je toto vědomí předáváno edicemi Balbínových spisů a historickým studiem počátkům národního obrození. Současně se do národního vědomí a do národní kultury plně vrací husitsko-reformační složka, která vlivem Palackého filosofie dějin nabývá v národním vědomí převahu. Obrozenecká ideologie je ve svých počátcích osvícensko-klassicistická a rozchází se podstatně se senzibilitou a s ideologií baroka. Také romantismus se nevrací přímo k baroku. Tím se dá vysvětlit, že období baroka bylo v moderním českém národním vědomí oslabeno, i když se jeho dědictví nejen uchoválo v lidovém prostředí, ale nesčetnými kanály pronikalo do české moderní kultury a přispělo k její mnohostrannosti.

LE PROBLÈME DU BAROQUE COMME ÉPOQUE CULTURELLE ET HISTORIQUE

Le texte de la présente conférence signale certains problèmes concernant la typologie de la culture baroque, sa sociologie et les rapports du baroque avec l'évolution de la nationalité tchèque. Il est discutable d'appliquer le concept du baroque à l'époque et culture du 16^e–18^e siècles parce que le style baroque n'est pas suffisamment déterminé et l'époque en question porte des caractères contradictoires qui ont leur origine dans la dialectique de l'évolution économique au 16^e–18^e siècles.

Les idées les plus remarquables sur la sociologie du baroque ont été formulées en ces dernières années par les historiens français (Tapié, Mandrou). Ceux-ci mettent le baroque en rapport avec la structure sociale aristocratique et paysanne et avec la crise générale de la société au 17^e siècle. Les pays tchèques qui avaient servi de modèle à l'élaboration de cette conception, passent au 17^e siècle par une crise générale du monde féodal et de sa pensée. D'autre part, à la même époque, certaines tendances progressistes du 16^e siècle échouent en Bohême. La prépondérance absolue du baroque n'y est donc pas déterminé par la seule victoire du catholicisme, mais surtout par une rencontre particulière de plusieurs circonstances sociologiques favorables à la mentalité, pensée et création baroques.

Tandis que dans d'autres pays le baroque est généralement lié à la naissance de la culture nationale moderne, la situation dans les pays tchèques est très compliquée

³⁰ Frank Wollman, *Některé projevy sounáležitosti a součinnosti slovanské humanisticko-barokního rázu*, Slavia 26, 1957. Na počínající vědomí ruské mohutnosti v barokní slovanské historiografii poukázal Oldřich Králík, *Vliv Kromerův na českou historiografii XVII. a XVIII. století, Příspěvek k dějinám slovanské myšlenky*, Česko-polský sborník vědeckých prací I, Praha 1955.

à cause de l'évolution politique. L'état national tchèque a été détruit, les intellectuels et la bourgeoisie ont été affaiblis et l'aristocratie dénationalisée. Dans la culture tchèque, c'était surtout l'évolution de la littérature nationale qui a été menacée. Mais d'autres domaines de la culture continuent à jouer un rôle important dans le processus de l'évolution de la culture nationale. Le sentiment national des intellectuels catholiques finit par constituer un puissant nationalisme défenseur qui a certains traits modernes et avec lesquels renouera le mouvement de la renaissance nationale. L'importance du baroque dans la continuité de la vie et de la culture nationales a été sousestimée au 19^e siècle parce que l'orientation classique et libérale du début du nationalisme tchèque moderne a considéré le baroque catholique et son époque comme des phénomènes négatifs.