

12.10 ZÁVĚRY

V průběhu této rekonstrukce scholastických teorií krásna a umění jsme se nepokoušeli o žádné „oživení“ někdejších idejí. Kolik středověkých myšlenek přežilo dodnes a v jakém stavu, zda vůbec byly v různých epochách znovu použity a mohou-li být opět vnímány ve světle našich nynějších zájmů? Na tyto a podobné otázky ať si odpoví čtenář sám. Avšak stejně jako jsme se nepokoušeli žádnou teorií oživit, tak si na druhé straně ani nesmíme dovolit žádnou teorií rušit v souladu s historiografickou zásadou, kterou lze shrnout slovy „čím pozdější, tím lepší“. Nepovažujeme zkrátka za užitečné řídit se takovou ideou historického vývoje, podle níž se každá byt jen trochu stará teorie okamžitě jeví pouze jako jeden z projevů nejasného tápání Ducha (nebo čehosi, co jej nahrazuje), jenž se snaží dosahovat ke stále vyšším a úhrnnějším syntézám.

Přitom by bylo diskutabilní již to, kdybychom se pokoušeli hledat ve staletích, která po středověku následovala, pouze ty myšlenky, které se zdají předešlé fáze negovat a „překonávat“. Sice jsme to právě učinili na předcházejících stránkách této kapitoly, ale pouze proto, že bylo třeba také objasnit, jak vznikaly a jak se prosazovaly alternativní myšlenky. Bylo by ovšem možné přepsat historii estetických idejí tak, že by naopak byla dána přednost právě všem těm případům, v nichž byly převzaty nebo přeformulovány principy antické a středověké estetiky. Dalo by se rovněž ukázat, kolik ze středověkých myšlenek bylo více či méně vědomě využito mnohými současnými teoretiky a umělci. Za všechny uvedme pouze jeden příklad, pravděpodobně nejrozpornější: Joyce, jehož teorie různých zjevení, značně závislá na postromantických estetických teoriích, staví na tom, že např. v dílech *Stephen Hero* nebo *Portrait* přejímá a přepracovává kritéria krásna „andělského doktora“ Tomáše Akvinského (ECO 1957; 1962). Na druhé straně by tento výzkum vedl k nečekaným objevům. Například by se zjistilo, že Maritain ve svém převzetí středověké estetiky vychází (1920) ze (zdánlivě) novotomistického pojetí a dochází (1953) k to-

mu, že na stejných základech buduje estetiku tvůrčí intuice, která je podle všeho v mnohem větším souladu s renesančním hermetickým platonismem než s učením scholastiků (ECO 1961).

Pokud však tato hra s aktualizací spočívá v dokazování, že dejme tomu tomistická *claritas* definuje např. i rockový koncert nebo Pollockův obraz, pak je to ovšem příliš jednoduché – v tom smyslu, že je to sice pravda, ale pouze tak, jako je pravda, že oheň je ve všech kulturách symbolem tepla. Každý filozofický pojem zasazený do patřičné obecného rámce může vysvětlit cokoli. Aristotelův pojem síly určitě dokáže vysvětlit i to, jak funguje automobil, aristotelskou metafyziku však přesto nelze převést na pojmy moderní fyziky.

Naše historická rekonstrukce se snažila ukázat, jak středověký svět odpovídal na otázky, které si kladl tváří in tvář estetickým fenoménům, a to v rámci své vlastní směrodatné metafyziky, své vlastní kultury a svého vlastního chápání skutečnosti. Jinými slovy, historická rekonstrukce středověku (stejně jako kterékoli jiné epochy) by nám měla především pomoci lépe tuto epochu pochopit. Jestliže pak díky tomu, že lépe chápeme středověk, začneme přemýšlet i o naší době (historiograf patří totiž vždy, přinejmenším z ryze časových důvodů, k „nám“ spíše než k „nim“), určitě to také nebude na škodu. O představení dějin středověké estetiky jsme se však pokusili proto, abychom se dozvěděli, jak mysleli středověcí lidé, a ne jak myslíme nebo bychom měli myslet my.

* * *

V této knize jsme se pokusili v hrubých rysech vylíčit události, které se začaly odehrávat řadu staletí před začátkem našeho tisíciletí a skončily pozdně scholastickou diskuzí vedenou v kulturním rámci latinského středověku. Tyto události měly svoji vlastní charakteristiku. Středověké estetické myšlení se lišilo od myšlení předcházejících staletí i od myšlení staletí následujících, a to bez ohledu na průběžný výskyt bezmála