

ŠEST OTÁZEK PRO ALANA VITOUŠE

Hrál jste někdy hudbu, která byla označována na plakátech nebo nahrávkách jako duchovní?

— Kroměříž, červen 1993:

Mezinárodní festival současné hudby s duchovním zaměřením. Autorský koncert.

Skládali jste hudbu takto označovanou?

— Ne.

Jak moc je pro vás důležitá duchovní dimenze v hudbě, kterou sám skládáte, bez ohledu na její označení?

— Co je to vlastně ta duchovní dimenze v hudbě a jak ji lze rozpoznat?

Zde se dostáváme na tenký led.

Pokud jsou lidé naladěni ji vůbec hledat, nacházejí ji často každý jinde. Nejde totiž o vlastní zvuk hudebního díla, ale o to, jak my příslušné poselství vypouštíme dovnitř. To je ovlivněno různými aspekty, ale mě především zajímají kulturní vzorce. Ty nás ovlivňují více, než jsme ochotni si připustit. Objasním to na příkladu:

Dříve byly hudební preference dané. Dnes si určujeme preference sami. To je způsobeno abstraktní kvalitou post-renesanční hudby, takže například rekvie, oslavné hymny a mše jsou provozovány v koncertních halách, aniž bychom měli pocit nějaké nepatřičnosti. Výsledkem tohoto vývoje, který pokračoval zavedením nahrávací technologie a masmédií, je celkový pocit přesycenosti a ztráta úcty k hudbě jako k nositelce duchovního

poselství. Tak vypadá jeden ze vzorců, které ovlivňují dnešní situaci.

Pro mě osobně je hudba zvuk uspořádaný lidmi a z tohoto úhlu pohledu má pro mě vždy duchovní dimenzi. Záleží na vnitřní čistotě tvůrce a vhodném settingu. Pak může mít duchovní dimenze i hudba pro tělo. Vše ostatní je věc příjemce. Dříve jsem o tomto hledisku v souvislosti se svou činností muzikanta příliš neuvažoval. Dnes, když jsem starší, je toto hledisko pro mne rozhodující. Proto si hlídám své preference.

Duchovní hudba amerických černochů působí na bělochy většinou jako velmi světská. To je jen jeden z rozdílů mezi obecným pojetím duchovní hudby ve dvou civilizacích. Protože jste se v životě mnohokrát ponořil do etnické hudby a hodně jste cestoval, jaké jiné modely duchovní hudby jsou pro Vás v současném světě ještě aktuální?

— Vzhledem k výše uvedenému vidím duchovnost v písních Boba Dylana nebo Pink Floydů.

Je pro Vás duchovní ladění hudby nějak spojeno s určitým nástrojem, rytmem, tempem, zvukovou barvou a podobně?

— Ne.

Jaký druh hudby označované jako „duchovní“ nesnášíte?

— Většinu produkce tzv. New Age Music a národní hymny.

Alan Vitouš odpovídal na písemné otázku Bohuslava Blažka.

SVĚT OBRAZŮ UKRYTÝCH NA DNĚ

Výbor z díla francouzského básníka belgického původu Henriho Michauxe (1899–1984) vydaný pod názvem *Prostor uvnitř* je knihou, která zdaleka není určena jen znalcům francouzské literatury. Dokonce se dá říci, že nezná-li čtenář tohoto podivuhodného umělce vůbec, a neví-li tedy, s čím se při četbě může setkat, následný zážitek se stává úžas budícím objevem (a je to úžas radostný, ba přímo rozradostňující). Více než kdykoli jindy se vyplatí věřit prozíravosti překladatele a editora (v tomto případě Václava Jamka) a *respektovat* fakt, že nenapsal předmluvu, ale doslov. Neboť poznávat Michauxe a potom číst Jamka je jiné než přečíst Jamka a potom chtít poznávat Michauxe.

Michauxovy věty se čtou snadno, jeho jazyk osvobozuje, je lehký, jako by si autor při psaní se slovy jen hrál, ale svět za nimi, *prostor uvnitř*, je schůdný jen obtížně, vyžaduje soustředění. Nikoli však soustředění upachtěné, za každou cenu přicházející věci na kloub, spíš jen vůli naslouchat a vnímat. Hned po prvních stránkách, na nichž jeden za druhým plynou řádky básní v próze, se ocitáte uprostřed fantaskních vidin. Jednotlivé, větami zachycené okamžiky jako by spolu naprosto nesouvisely a vy si říkáte: je tak podobné, tak podobně zmatené jako mé sny! A pak si všimnete názvu: Noc v pohybu. Je to stejné, jako když

jdete na výstavu „abstraktních“ obrazů, a dřív než se zadíváte na plátno, přečtete si cedulku pod ním. Už nikdy v něm *nic* neobjevíte (v opačném případě dokážete najít cokoli, co je ve vás samých).

Svět nevědomí je nejvlastnějším Michauxovým prostorem. A neúnavné opakování slov až po úplné vyčerpání jejich obsahu, téměř až po jeho zrušení. Michaux není básníkem radosti, ale stejně tak není básníkem smutku a depresí, a naprosto ne básníkem děsu. Michaux je tvůrcem prožitku vycházejícího z propastné hloubky. Neprochází se po povrchu, a proto jeho humor (nikoli řídký) nemůže mít jinou barvu než černou. A je to černí ryzí. Ale ani tam, kde se setkáváme s člověkem v nesnázích, nemohoucím přizpůsobit se konvencím, člověkem rozpačitým mezi lidmi, člověkem neodporujícím, pasivním až lhostejným, nevzbuzuje v nás potřebu lítosti a překvapený úsměv necítíme jako cosi nepatřičného.

Prostor Henri Michauxe je i naším prostorem, on jej však dokáže proměnit v obraz.

Zuzana Fialová

Henri Michaux, *Prostor uvnitř*. Praha, Mladá fronta 2000. Přeložil Václav Jamek.

TŘIKRÁT O OSUDU

POMOCNÍCI

Zeměměřiči K. jsou přiděleni pomocníci. Jejich pomoc škodí a ubližuje, dotírají na K. i na jeho milenku, žalují, jsou zlomyslní, hloupí, krutí, když mohou, podlézaví, když nemohou být krutí. Josef K. má pomocníky. Mnoho pomocníků. Pomáhají mu dokončit jeho proces. S dýkou v srdci umírá Josef K. a dva takoví pomocníci s tvářemi u sebe se dívají, jestli už umřel. Zamjatinovu dáčkoví je také přidělen pomocník, aby mu ukázal marnost všech přání. Zamjatinův anděl Dormidon je také přidělený pomocník – ten se svrženým andělem teprve stane.

Nám všem jsou přidělováni nevyžádaní pomocníci, pomocníci nehodní. Právě teď za pomoci jednoho z takových sepisují svůj nářek, svou žalobu na pomocníky nehodné.

Slovník praví: pomoci – ulehčit, usnadnit, umožnit někomu nějakou činnost (když zeměměřičovi pomocníci vypáčí zámek, aby se dostali k dříví na zátop); přinést úlevu, ulehčení (když anděl Dormidon vynese mužika na nebesa pomocí provazu uvázaného kolem mužikova krku); umožnit, aby se někdo někam nebo odněkud dostal (když ďábelský kočí zaveze dáčka na horu, do mlžin); umožnit, aby někdo něco získal (když všichni mnoho získáváme s pomocí pomocníků).

Malá mořská víla má také vynikající pomocníci. Bez ní by se nemohla stát člověkem. Pomocníkem je také Mužíček šibeníček de la Motte Fouquého a Stevensonův ďábel v láhvi. Rovněž hodiny nám pomáhají. Vyměřují nám čas. Pomocníci jsou neúprosní.

Také Remizovova novela Hodiny je plná pomocníků. Mistr hodinářský má pomocníčka Ivana, hochu z vesnice, kterému v milé chvílce poroučí vypít pomyje. Sám mistr je pomocníkem pána a paní domu, majitelů hodinářství, kterým ve chvíli pravdy uteče. Pán domu, pomocník své ženy Katěrině, uteče a schovává se před odpovědností i sám před sebou. Nělidov, člověk jako stovky jiných, je pomocník (a milenec) Katěrinin. Uprchne před sebou, raději smrt na kolejích. Otec, stařec, utekl dávno do svého syfilitického šílenství, z očí mu lezou švábí nožičky a ze sklenice čaje vykukují kravské nohy. A všechno a všechny ovládá věčný pomocník čas a jeho drobní pomocníčci, hodiny. Ale křipl Kostá, křivonosý příjčný plod, všechny a všechno zachrání. Zastaví čas, zničí hodiny. A všechno je možné a nic není nemožné. „Bolí mě to, Kristino, moc mě to bolí, ale když se vás někdo zeptá, co řekl Kostá, povězte mu, že nic!“ A všechno je možné a nic není nemožné. Nělidov umírá pod koly vlaku, Kostova sestřička umírá, Kostá

je šílený, Kristina zůstává sama a není budoucnost – vždyť Kostá Sabaoth, nový tvůrce, zničil čas! A vysoko nad zemí, ve zvonici, se kdosi chechtá a pláče a posílá v hvězdné noci polibky zemi dole.

OSUD

U Remizova všechno spěje – viditelně nebo na povrch neznatelně – k zániku. Ale proč? V novele *Nezkrotný buben* jako by smrt, hloupá a marná, byla trestem za zpupnost, za hřích: za neposvěcené manželství dědka s šestnáctiletou dívkou. Nebo alespoň jeho přímým důsledkem. Ale: co ty dvě smrti před touto? *A byla znamení na nebi i na zemi*. Jako v *Hodinách*. Ano, je tomu spíše naopak: smrt je určena předem, utrpení musí přijít a činy a děje, které jim časově předcházejí, jsou z hlediska vyššího jen jejich důsledky. V tom jsou obě novely totožné, v tomto vyšším chápání časových posloupností. Remizov ví, že vztah následnosti není totéž co vztah příčiny a účinku. A nejde jen o nutnost stylovou, uměleckou; jde o zásadní, to jest hlubší vidění světa a souvislostí dějů a činů: ať děláš co děláš nebo se snažíš činům předejít, jsi ztracen, nic ti nepomůže. Kristina v *Hodinách* není podle lidských měřítek vinna, jako je vinen Stratilatov. Ale konec nemůže být jiný. „Zamiluješ-li se do někoho a on tě nemiluje, zahyneš.“ Lidé jsou na sobě vzájemně závislí a nikdy nevíš, který čin kterého člověka zdánlivě rozpoutá

tvé peklo pozemské i posmrtné. Peklo pozemské i posmrtné je dáno jako jediná jistota. Z této jistoty jako jediného pevného bodu vycházejí Remizovovy novely. Kolem tohoto bodu se otáčí kolo osudu, z něhož pouťový papoušek vytahuje planety – takzvaně náhodně; ale Remizov ví, že náhoda není, že je to jen jméno pro souvislosti nepochopitelné. Ukazuje, že *všechny* souvislosti jsou životně důležité.

NEVINNÍ MEZI ŽIVÝMI NEJSOU

Panta rhei Vasilije Grossmana je za prvé novela s určitým dějem. Trestanec se po Stalinově smrti vrací po třiceti letech z Gulagu do tzv. svobodného světa, setkává se se svým bratrancem a dalšími lidmi, očima jinými než lidé kolem něho pozoruje svět vně pracovních táborů a věznic a dospívá k poznání, že mezi světem tímto a oním, z něhož se vrátil, není kvalitativního rozdílu. („Zdalo se mu, že je ostatný drát už zbytečný a život za ním že se od života v táborovém baráku nijak neliší.“ – s. 55.)

Do novely jsou však (ne vždy zcela organicky) zabudovány kratší i dosti dlouhé pasáže úvah o Rusku, o revoluci, o mravnosti.

Grossman při tom operuje neustále s termíny svoboda a nesvoboda. Zůstává přitom u pojmu svobody jako opaku nutnosti, jako neomezování jednoho člověka druhým atd. Principem „vývoje“ Ruska je pak pro

něj nesvoboda. Ve své nenávisti služebníka vůči pánovi, kterému dlouho sloužil, vůči ruskému bolševikovi, vidí věci velmi pokřiveně. Tvrdí, že tzv. osvobození mužiků v 19. století byla první revoluční událost, která otrásla základy Ruska, a že bolševici v čele s Leninem pak tuto „šanci“ promarnili, vrátivše se k principu nesvobody. Říká také, že „vývoj“ nebo „rozvoj“ Západu je založen na svobodě. (Tradiční ruské vzývání Západu jako země zaslíbené.) Osvobození mužiků možná bylo revoluční událostí, zvracející celý vývoj Ruska. Ale bolševická revoluce je jeho přímým důsledkem, neboť fyzické i mravní zbídačení mužiků vyvolalo do života celou masu ohavné luzy schopné takovou revoluci vyvolat i vyhrát. Lenin nic nepopřel, jen dovedl do konce to, co začalo zákonem z r. 1862. A kam vedl a vede ten skvělý „rozvoj“ „svobodné“ Evropy, víme. Lžisvoboda vedla jen ke vpádu barbarů ovládnutých postupně celou Evropu.

POZNÁMKA O PŘÍČNÉ EPICE

Ve starých příbězích motivuje odchod z domu nedostatek nebo újma, jež hrdina hodlá napravit. U Handka je tomu naopak, zdá se, že postavy jako by byly nuceny vyjít z přetlaku obrazu (nebo situace), a co snad jim se jeví jako nedostatek, je jen subjektivním

S vývojem Ruska na základě nesvobody souvisí podle Grossmana povaha ruského člověka, tvar tzv. ruské duše. Ony ctnosti, vychvalované mnoha ruskými spisovateli, mysliteli a politiky, jsou podle něho právě důsledkem takového vývoje. Ruská duše je široká, vejde se do ní skutečně mnoho, a proto „neviní mezi živými nejsou...“ (s. 72). Vinna je slabost lidské (nebo ruské) podstaty.

Novelu však můžeme chápat jako mocný obraz lidského života co marnosti, cesty vymezené nutností, po níž kráčí, spíše se belhá, potácí a plazí člověk: „Kdo to tak ošklivě zavtipkoval, když řekl: Člověk, to zní hrdě?!“ (s. 72).

Petr Babka

Alexej Remizov, *Hodiny a jiné prózy*. Praha, Mladá fronta 1999. Přeložila Alena Morávková. Vasilij Grossman, *Panta rhei*. Praha, Mladá fronta 1999. Přeložila Věra Kružíková.

pohledem na působící síly. Tak je v knize *Za temné noci jsem vyšel ze svého tichého domu* zdrojem vyprávění místo – začínáme v Taxhamu, odevšad dokonale odříznuté vesnici na okraji Salcburku –, kam lze zabloudit jen náhodou. V některých starších prózách

pracuje Handke s nepřítomným prvkem, na jehož unikání a přibližování se navléká řada motivů konstruujiících děj a prostor. Například ve *Třech pokusech* je prostor rozvíjen vůdčím motivem či ideou. V tomto pozdějším románu je tomu trochu jinak.

Vyprávění není založeno na chybějícím a známém prvku, je poháněno silami, nezjevnými a tajnými, zato všudypřítomnými. Hrdina je uveden do svého vlastního příběhu ranou, a ranou je vždy popohánán, když zabloudí do slepých míst. Ránu zřejmě potřebuje, aby se probral sám k sobě a prožil svůj skrytý příběh, který ho nenechává v klidu. Také jakmile mu již přijde na kloub, svému příběhu, „nenechá si jej vzít“ a rány sám rozdává.

Handkova kniha je na povrchu zábavným příběhem více než jiná jeho díla. Mizí moralizující výpady a invektivy, jaké se vyskytují v řadě dřívějších prací, mizí také silné afekty postav. To vše je převedeno do roviny děje a jednání ve prospěch hlubší epizace. Nálady se projevují pohyby, myšlenky činy. Postavy nemají vnitřní svět, ale skrytý charakter ukazující se v akci. Vezměme scénu, v níž taxhamský lékárník – hrdina příběhu – za běhu srazí agresivního mladíka; ve starší novele *Číňan bolesti*, kde je obdobný obraz ústřední, je napadený explicitně spojen s projevem fašismu a vypravěč, který jej zasahuje, je jat návalem odporu. Zde je scéna oddělena od dalších významů a je především součástí děje, má hodnotu jen pro lékárníkův příběh: „Kdybych se dále

jen díval, vše, co předcházelo, by ztratilo svůj význam.“

Lze říci epika jdoucí napříč obrazy. Handke si hraje se starou epikou (v textu odkazuje ke středověkému eposu) v prostoru, kde zdánlivě neexistuje možnost příběhu, kde místa nejsou propojena přímými cestami, kde nejsou poustevníci, kteří rytíři objasní smysl jeho dobrodružství. Příběh vede přes obrazy, klíčové jsou vypjaté momenty, kdy hrdina hraje svou roli v obraze, a současně se vidí, všemi smysly vnímá smrtelné nebezpečí. Postupně si přivtěluje obrazy, kterými prošel, tvaruje se jimi a jeho příběh se vynořuje na povrch, vrací se mu řeč a splývá s krajinou, se stepí. Příběh je to, co není po vzoru žádného obrazu, v němž se lze jen ztratit, co naopak obrazy organizuje. To je konečně i staré Handkovo téma a je možné v něm hledat morální smysl knihy. Ta je ale především zábavná a obcerstvující, žádný daný smysl v ní není. Smysl má snad to či ono čtení, jako by se čtyři smysly středověkého textu přesunuly na stranu čtenáře. Stojí za to sledovat autora, autorský charakter, operující pod hladinou postav a vypravěče, jak spojuje motivy zde a variuje ty odjinud, jak tvoří některé shrnující a typické obrazy. Tak moment cesty skrze dálniční síť kolem Zaragozy – přímo a napříč všemi pevnými cestami, kdy se odhalují skryté obrazy a místa (obraz je v epice místem); i motiv nedostupných obrazů, míst, které nelze prožít, a jež přece hrozí v sousedství. Cosi zdánlivě, v jakési televizní iluzi, blízkého, co

však děsí svou dálkou. Všechny obrazy sousedí, dálka je ale v možnosti do nich vstoupit (bezprostředně je prožít). Tak jsou nedostupné světy jiných postav, tak se lékárníka dotkne válka, jednou dokonce přenocuje vedle ní (v sousedství navracejících se vojáků), ale je to obraz z jiného světa, velmi

přesně vystihuje ono bezmocné týkáni se na dálku.

Josef Hrdlička

Peter Handke, Za temné noci jsem vyšel ze svého tichého domu. Praha, Prostor 1999. Přeložila Helena Milcová.

KNIHA DOLIČNÁ

U produkce každého současného spisovatele nevyhnutelně vystává otázka originality. Orientace na „psaní o psaní textu“, či intertextové koláže postmoderních románů jsou jednou z cest, jak na počátku jednadvacátého století – v době, kdy se zájem publika soustředí spíše na jiná média – zachovat zdání inovace i (občas) přitažlivost literatury pro publikum.

Román *Kniha doličná* irského autora Johna Banvilla se však vydává jiným směrem – na první pohled mnohem klasičtějším. Namísto hry s románovým jazykem a mísení stylů se v něm setkáme s úpěnlivou snahou o preciznost jazykového výrazu; nejde v něm o konstrukci (a následnou destrukci) fiktivních světů, jako je tomu v mnohých současných románech, ale spíše o typicky odkrývající „modernistický“ pohled na jednu ze závažných postmoderních otázek: Na co narazíme, dostaneme-li se pod vrstvy masek, které vytvářejí lidskou identitu a chrání před stále hrozícím

nebezpečím chaosu? A naopak: Není tento chaos a vědomí umělosti prostředků, kterými z něho člověk vytváří řád, jedinou skutečnou autenticitou? Banville ve svém románu tyto otázky vyostřuje tématem, které není v kontextu světové literatury nikterak nové – tématem zcela zbytečné a nemotivované vraždy.

Freddie Montgomery, hlavní postava *Knihy doličné*, zcela nesmyslně zabije služku, která ho načapala při stejné nesmyslné krádeži obrazu – Freddie chce loupeží získat prostředky na svůj nákladný (a opět nesmyslně) prázdný život. Text je koncipován (opět nikoliv „originálně“) jako Freddieho zpověď v první osobě.

Protiklad řádu a chaosu je již od počátku ve Freddieho osobnosti přítomen. Jiní lidé, jak vyprávěč vzpomíná, „mluvívali o příčině a následku, jako by věřili, že je možné nějakou událost izolovat, vystavit ji podrobnému zkoumání v čirém, nekonečném prostoru, mimo šílené

víření věcí... Mluvivali o celých národech, jako by hovořili o jednotlivci, zatímco mluvit se sebestmenším náznakem jistoty byt jen o jedinci [mu] připadalo unáhlené.“ Freddieho identita je rozdělena podle jekyllovsko-hydeovského vzoru. Svou nejistotu se snaží léčit racionálním přístupem k životu – konkrétně studiem přírodních věd. Jenže „spodní vody“ chaosu a neznáma do jeho osobnosti neustále prosakují. Freddie tyto momenty líčí jako setkání s jakousi nevyzpytatelnou, animální a agresivní životní silou, která se projevuje jak v chování lidí ve vypjatých situacích, tak v některých přírodních obrazech, které se v textu občas mihnou, případně jako jakýsi pohanský rituál, jenž například připomíná soulož ve třech, kterou absolvuje při svém pobytu v Americe. Racionální záchrana tedy nakonec žádnou záchranou není – vede naopak k odcizení od sebe sama i od ostatních lidí a ve Freddieho případě k nihilistickému postoji k životu, v němž je „vše dovoleno“. Vraždou služky nakonec, stejně jako ve Stevensonově románu, jednoznačně vítězí Mr. Hyde.

Jenže srovnávání *Knihy doličné* se zmiňovanou klasickou prózou z konce devatenáctého století musí zákonitě v mnohém pokulhávat. Příběh Jekylla a Hydea mnohem zřetelněji akcentuje svár jasně vymezených kategorií dobra a zla v člověku. Banville jako by naopak nechával jednoznačné morální důsledky tak ojedinele hrůzného činu poněkud stranou. „Kladu si otázku, zda

ona samotná věc – špatnost – vůbec existuje, jestli ta podivně neurčitá a nepřesná slova nejsou jen jakousi lstí, jakýmsi promyšleným pláštíkem pro skutečnost, že nic takového neexistuje... Anebo naopak, možná že něco skutečně existuje, ale vymyslela to slova,“ říká vypravěč ve své zpovědi a jako člověk úpěnlivě toužící po přirozeném řádu je z této své úvahy upřímně zděšen. Poté, co spáchal vraždu, ocitá se naplno v onom „šíleném víření věcí“, v němž se ruší všechny umělé masky i kategorie. Nejkrutějším paradoxem románu je to, že teprve svým „nelidským“ činem Freddie nahlíží svůj předešlý život jako jednu velkou lež a získává euforický dojem autentičnosti, v němž očekává brzkou katarzi. Ta spočívá v pocitu tíhy sounáležitosti s ostatními lidmi. Bloudí ulicemi města a pozoruje (a především poznává) náhodné lidské bytosti, které spíše připomínají panoptikum zrud. Freddie je vůbec poprvé schopen toho, co mu v předešlém monologu o bývalém životě připadalo tak cizí – vcítění se do jiné lidské bytosti. Svůj čin vysvětlit nedokáže. Uvědomuje si jen, že vražda byla pro něj reálnou možností, protože svou obět – stejně jako jiné lidi – nevnímal a neznal. Vina a trest se pro Freddieho nakonec stávají prostředkem k cestě k lidskosti.

Nicméně Freddieho postoj k vraždě je v textu pochopitelně ovlivněn jeho pozicí vypravěče, jehož tvrzení nemusíme zcela důvěřovat. Napětí *Knihy doličné* nespočívá jen v provokativním tématu a jeho

zpracování, ale jazyk samotné zpovědi zaznamenává natolik nesourodé popisy pocitů, názorů a faktů, že dojem a ostatně interpretace ze strany čtenáře se neustále pohybuje ve značné neurčitosti. Pro Banvillovu knihu je však příznačné, že tento jazyk je na druhou stranu až úzkostlivě přesný. Protiklad přesnosti a neurčitosti, který je v samotném jazyce románu obsažen, opět odkazuje k protikladu chaosu a řádu. Jedná se zde však o zvláštní řád – řád umění.

Umění je v *Knize doličné* tematizováno ve formě výtvarných děl. Malby a obrazy hrají v románu jednu z ústředních rolí – jsou zdrojem příjmů většiny aktérů a stojí také v pozadí vraždy. Především však jako by jasně zjevovaly onu skrytou a nesrozumitelnou podstatu, která vypravěče tolik děsí. Explicitně o tom vypovídá Freddieho fiktivní příběh o ženě, jež dělala model pro portrét, který se snaží ukrást. Po zhlédnutí dokončeného plátna pochopí, že vše

o ní vypovídá její obraz a ona se tak stává jen maskou a prázdnou tělesnou schránkou. Není náhoda, že Banville se ve svém textu snaží o jakési napodobení jazyka výtvarného umění – jazyk „se zastavuje“ na obrazech přírody, situací a lidí, a tak se vytvářejí „malby“, z nichž jako by vystupovalo zdání smyslu.

Knih doličná je mimo jiné pokusem demonstrovat, že jazyk (ať už jde o jazyk výtvarného, či literárního díla), jakkoli umělý a nepřesný, se jako jedna z mála forem dokáže přiblížit proměnlivé a zcela nevyzpytatelné skutečnosti. Banvillovi nejde o originalitu jako takovou, ale spíše o rozvíjení už řečeného do nejzazších důsledků. V *Knize doličné* se mu tento pokus bezpochyby podařil.

Petr Fantys

John Banville, *Knih doličná*. Praha, Mladá fronta 1999. Přeložil Pavel Dominik.

KNIHA O LITERÁRNÍM (POST)ROMANTISMU

Jedna ze známých definic vymezuje „orné pole“ literární historie a kritiky praví, že oborový specialista tohoto druhu není ničím více (ale ani méně) než velice pozorným čtenářem. Hrbatova kniha o romantismu a Čechách velice solidním způsobem naplňuje právě toto pokorné východisko, protože naráží na nástrahy,

kteří takto redukovaný přístup s sebou nutně přináší. Do jaké míry byl tento fakt determinován autorovou vědomou volbou (či případnými limity jeho myšlení – to však budiž doplněno velkým otazníkem) si netroufám odhadovat a není to ani mým úkolem.

Knih sestává z šestnácti kapitol (deset z nich bylo v různých upravených

podobách již publikováno v odborném tisku – v Slavii, České literatuře, Tvaru aj.) rozčleněných do čtyř zájmových okruhů. V prvním se autor snažil vystihnout několik základních „témat“, „emblémů“ a „atributů“ české literatury 19. století, jež – dle jeho pojetí – vystihují charakter zdejší „romantické doby“. Jedná se především o zálibu v idealizované „přírodě“ a „lidu“, putování a poutnictví, hmatatelných i slovesných dokladech „bájných“ dob – hradech, pohádkách a herojích. Druhý oddíl přináší srovnávací, především frankofonné (či frankofilsky?) orientované sondy dokládající a rozvíjející teze první části. Poslední dva oddíly si všimají jednak francouzských představ o českých zemích v 19. a na počátku 20. století (ve stopách Hanuše Jelínka, tj. nikterak překvapivě, vybrání G. Sandová, F. R. de Chateaubriand, P. Mérimée a G. Apollinaire), a jednak literárně motivovaných mytologizací několika českých krajů (Babiččino údolí, protiklad Prahy a moravského venkova u V. Mrštíka, jiráskovské Náchodsko a Chodsko). Dle mého úsudku k nejobjevnějším pasážím knihy náleží úvahy nad Sabinovým Hrobníkem (s. 64–74) a Babiččiným údolím (s. 136–142).

Nesporným kladem knihy je autorova schopnost nalézat romantické myšlení nejen v 19. století, ale i mnohem později. Naopak citelně tu chybí silnější vědomí návaznosti literatury 19. století na dlouhou předchozí tradici. Pokud je např.

analyzován fenomén „poutnictví“, a není alespoň krátce přihlédnuto k tomu, co znamenal v době barokní i starší, podstatných závěrů se dobrat nelze.

Na závěr nemohu opomenout zmínku o něčem, co čtenáře již při prvním čtení takřkajíc „v zraky uhodí“. Výklad Zdeňka Hrbaty jako by na mnoha místech nedržel vytyčenou linii a předpokládaný tvar. Na rozdíl např. od studií Alexandra Sticha, v jehož textech časté zacházky sledují meandry i deltu myšlení samotného autora – jsou tedy v pravém slova smyslu „srovnávací“–, proudy Hrbatova myšlení často nikam neústí. V touze po zobecnění předkládaných problémů se autor místy neubrání pouhému překladu výchozích textů do metatextu abstrakt, v němž schází překvapení. Autor asi bohužel nemá dar čtenáře zainteresovat na svém duchovním dobrodružství (nepochybuji o tom, že sám je prožívá), dar onoho duchovního jiskření (nevím, jak to vyjádřit méně vzletně), jež ve vnitřní vzbuzuje touhu „účastnit se“. A tak jeho studie prozatím působí dojmem sice užitečných, ale přece jen pouhých průvodcovských příruček postrádajících ten pravý esprit. Říkám-li prozatím, vyjadřuji tak naději, že se – třeba – za nějaký čas Hrbatovy studie účelně rozkošatí a želané hrozny na nich přece jen dozrají.

Martin Gaži

Zdeněk Hrbata, Romantismus a Čechy. Témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech. Praha, H&H 1999.

MYTOLOGOVÉ MEZI NÁMI

Na zadní předsádce *Encyklopedie mytologie germánských a severských národů* (Praha, Libri 1999) čteme tato – vpravdě iniciační – slova: „Spletitý svět národních mytologií se našemu čtenáři podařilo objevit povětšinou až po roce 1989. Náš trh byl najednou zaplaven množstvím knih nejrůznější kvality.“ Naši hypotézou, kterou se v dalším pokusíme prokázat, je, že autorka, PhDr. Jitka Vlčková, se pokusila v tomto skutečném publikačním chaosu vytvořit knihu, která by stanovila jistou mezní hodnotu, na niž se lze při hodnocení vždy odvolat – knihu, která bude svou kvalitou vynikat mezi tím těžko přehlédnutelným **množstvím knih**, knihu, jejíž kvalitu nikdo nebude moci označit jako různou či průměrnou. A neprozradíme snad příliš mnoho, když hned zpočátku konstatujeme, že tento úkol kniha beze zbytku splnila.

Řekněme také rovnou, že před sebou nemáme knihu povrchní, kterou je možno prolístovat a odložit, nýbrž skutečnou **studijní literaturu**, do níž je třeba pozvolna a pečlivě pronikat, chceme-li ovšem odhalit vše, co skrývá. Dva příklady za všechny. Islandský básník Tórmód Bersason, jeden z pramenů naší autorky, dostal od svých současníků příjímí *kolbrúnaskáld*, které bychom mohli volně přeložit jako „básník opěvující černobrvou“ – „černobrvá“ (*kolbrún*) je

pak přijímí Tórmódovy milenky, na jejíž počest složil jednu ze svých básní. Jak idealistické! Ale jak nepravdivé! Oč drsně životnější je přijímí *kolbrúnaskáld*, které básníku dává naše autorka (s. 256) a které lze volně reprodukovat jako **temný brumlal!** Jak pěkně vystihuje kverulantskou povahu básníka, který se za celý svůj život nedokázal se svou velkou láskou ani oženit! A jak lidsky teple naopak působí mazlivě domácké **Sturly** (srv. Jimmy, Johnny, Rudi), kterým je oslovován (na téže straně) islandský vládce Sturla Tórdarson (1116–1183)! Ale to je právě přesně metoda PhDr. Vlčkové. Jemnými narázkami naznačit hluboké souvislosti, které by jinak bylo třeba zdoluhavě vysvětlovat. A to by byla chyba, neboť jak správně upozorňuje naše věrná zadní předsádka, nejdůležitější je „přitom se neutopit ve vysvětlování pojmů... cizími pojmy“.

A kniha vskutku není „vědeckým pojednáním“, ale „snaží se co možná nejpřijatelnější formou, nikoliv pouze suchým výčtem faktů přiblížit danou problematiku v různých souvislostech“ (s. 7). A že je to snaha vskutku vydařená, se přesvědčujeme neustále. Tak hned na straně 247 se dozvídáme, že jméno Ódina, nejvyššího boha Seveřanů, etymologicky pochází od staroseverského slova *ór*, které označuje *vznětlivost, vzteklost*, ale i *básnictví*. Ono je tedy slovo *ór* spíše

předložkou odpovídající českému ‚z‘, zatímco slovo s naznačeným významem zní *óðr*, ale komu by uvedení takového slova pomohlo? Nikomu! Byl by to jen další zbytečný a bezvýznamný fakt, který čtenáři neřekne nic nového a zbytečně jej zatěžuje, zatímco slovo *ór* poukazuje na Ódinův aspekt boha extáze, tedy **vycházení ze sebe**. Podobně lucidní je i původ jména Nibelung (s. 158), které je etymologicky vyloženo jako spojení slov *Nebel* (mlha) a *Sohn* (syn). To může znít našim uším trochu zvláště a výraz také vznikl spojením starohornoněmeckého *nebul* (které opravdu znamená mlha) a *jung* (mladý, syn, potomek). Na první pohled by se tak mohlo zdát, že si naše autorka ve svém německém prameni popletla slova samotná a jejich překlady do současného jazyka německého. Ale snad se nemýlíme, když v celé věci spatřujeme hluboký záměr čtenáře nejen pobavit, ale i poučit. Vždyť kolik lidí dnes umí starohornoněmecky? Koho zajímá nějaká originální etymologie? Naopak, použitím v současnosti užívaných slov si čtenář rozšiřuje **použitelnou** slovní zásobu, které, jak víme, není v době sjednocování Evropy nikdy dost. O tom, že PhDr. Vlčková psala svou knihu především pro čtenáře, svědčí ještě jeden etymologický výklad. Na straně 242 se dozvídáme, že staroseverské slovo *vǫlva* (vědma) pochází od slova *vǫlva* (hůl). Opět by se autorka mohla před nevzdělanými čtenáři chlubit svou sečtělostí a napsat,

že hůl se staroseversky neřekne *vǫlva* ale *vǫlr*. Ale ona raději zopakuje totéž slovo dvakrát. Čtenář si ho totiž lépe zapamatuje.

Co teprve když se dobere popisu Siegfriedovy smrti (autorka upozorňuje, že česky můžeme říkat i Sigfríd – s. 192), který najdeme hned v deseti různých heslech! Ten zná čtenář po prostudování knihy dokonale.

Tyto poznámky by ovšem nikoho neměly svádět k domněnce, že se snad autorka nechrání historických pramenů. Opak je pravdou! To nám ukazuje přijímá germánské Matky Země, které PhDr. Vlčková objevuje na s. 252 – *Terra editum*. PhDr. Vlčková tu zřejmě vychází z Tacitova spisu *De origine et situ Germanorum*, konkrétně z kapitoly druhé, kde Tacitus zmiňuje, že prapředek Germánů, bůh Tuisto, povstal ze země (*Tuisto deus, terra editus*). Ne každý by byl schopen objevit v tomto lakonickém sousloví opis „Země-Matky (v nejrůznějších podobách), která má nezastupitelnou roli ve všech matriarchálních verzích mýtu o vzniku života“. A tady právě vidíme autorčinu pečlivost, že necituje toto nově objevené přijímá jen tak nějak v prvním pádě, ale přímo tak, jak ho v textu nacházíme, tedy v akuzativu (*Oslavují... boha Tuista, zrozeného ze země – Celebrant... Tuistonem deum terra editum*). Na s. 222 se autorka pokusila o radikální překlad staroseverského *goði* (vládce a kněz) slovem **bůh**. O tom, jak netušené obzory tím byly vědě o náboženství otevřeny, snad ani netřeba mluvit.

Na knize je také pěkné, s jakou plíí vytváří prostor pro srovnávání mytologií různých kultur. Na základě Gylfiho oblouzení Snorriho Sturlusona (kap. 9), kde se praví, že první lidský pár byl stvořen ze dvou **kmenů** stromů (*tré tvau*), které mladí bohové našli na pobřeží, vyvozuje naše autorka, že první lidé byli stvořeni ze dvou **kamenů** (s. 34 a 168). A to není náhoda! Neboť „z kamenů byli stvořeni i lidé v řeckém mýtu o deukalionské potopě [nikoliv tedy Deukalionově, jak jsme si dlouho mysleli] či v Ovidiových Proměnách [kde se však jedná o týž mýtus]. Podobný příběh zná také přední východ [?] a jeho připomínku najdeme i v biblických textech, vztahujících se k praotci Abrahámovi [když totiž Ježíš říká zpupným farizejům, pyšnicím se svou příslušností k vyvolenému rodu Abrahamově: *Pravím vám, že Bůh by mohl stvořit Abrahamovy potomky z tohoto kamení.* – Mt 3, 9].“ Tyto dva vpravdě primordiální kameny, které daly vzniknout rodu lidí, se kupodivu nadále jmenují **Jasan** a **Jíva**, což je „velmi zajímavé, neboť v době, kdy Snorri psal Gylfiho oblouzení... na Islandu žádné vzrostlé stromy nebyly“. To je opravdu zvláštní, neboť *Sága o Sturlunzích* (kniha I., s. 395) zmiňuje les u islandského Gillastadu ještě v roce 1228, přibližně patnáct let poté, co Snorri svou Eddu dopsal. Celou věc si tedy můžeme představit asi následovně: (?–1220) – lesy na Islandu, 1220 – Snorri počíná psát svou Eddu, stromy na Islandu hromadně hynou,

1223 – Snorri dopsal Eddu, lesy na Islandu se začínají pomalu vzpamatovávat.

Takovým pozoruhodným věcem se ale vůbec nemůžeme divit, neboť mytický svět se „neřídil zákony dnešní logiky a nebyl by asi o moc přehlednější, ani kdybychom měli k dispozici jeho podrobný popis“ (s. 156). Je to všechno strašně zapletené, a tak se nemůžeme divit, že třeba *hjálmberi* (nesoucí přílbu) není příjemní nejvyššího boha Ódina, jak jsme si dodnes mysleli, ale „jméno pro helmu, oblíbenou Ódinovu pokrývku hlavy“ (s. 165). Přílba nesoucí na hlavě přílbu se z dnešního hlediska opravdu **může** jevit poněkud nelogicky. Ne však v dávných mytických dobách – neboť mýty jsou „zajisté velmi staré“ (s. 132). Tehdy byly takové věci úplně normální a nikoho nezarazily. A se stromy to také není jednoduché, zejména povšimneme-li si jejich hluboce magického významu. Tak hned jáva bývala „od Balkánu po sever Evropy symbolem plodnosti a ženského principu vůbec. Jasan se naopak pojil s mužským principem, vůdcovskou rolí a nejvyšším božstvím“ (s. 35). Podobně hluboké a temné je i autorčino vědění o „léčivých (tj. magických)“ bylinách (s. 162). Například rákos (jehož léčivé účinky jistě každý zná) je „symbolem hrozcí smrti, ale i královské moci“ (s. 211).

Ale co je na knize nejhezčí, jsou citáty ilustrující řadu stěžejních mytologických konceptů. PhDr. Vlčková si je asi sama přeložila. Na

s. 63 cituje z Písňe o Hákonovi norského básníka Eyvinda Finnsona, kterému žal nad smrtí krále Hákona vnuká vskutku působivé obraty (s. 63):

Bez pout vlk Fenri
napadne přibytky lidí,
než tak dobrý král vrátí se
do zničených stop.

Obraz krále, který se vrací „do zničených stop“, je opravdu monumentální, a tak se vůbec nedivíme, že mu autorka dala přednost před obratem „do opuštěné země“, kterým se, trochu nejasně, verš *á auða trøð* obvykle překládá. Ono to taky není vždy lehké poznat, co chtěl básník říci, když třeba ještě v téže básni božská valkýra, vládnoucí bitvám, říká králi Hákonovi:

Byl to náš záměr,
abys opanoval pole
a donutil nepřátele k vítězství.

Je opravdu neuvěřitelné, že se ještě dnes najdou lidé, kteří poslední verš *þínir fiendr flugu* překládají „a tví nepřátelé prchli“.

Ony jsou totiž všechny údaje uváděné v knize pěkně ilustrovány a to nejen citáty, ale i hezkými mapkami (k nimž chybí legenda) či z vědeckého hlediska důležitými obrázky, jako třeba kresbami pohanských bohů z 18. století či „bronzovým vědrem z doby římské“. Čtenář se navíc dost poučí i v jiných oblastech, než je stará mytologie. Dozví se třeba, že „Luther byl vůdčí postavou humanismu“ (s. 25), nebo se může začíst do hesel *sané* (s rozkošným obrázkem!!!), *had*, *medvěd* a dalších, která, jak vidno, směřují spíše

k obecnějšímu vzdělání. Škoda, že nebylo zařazeno též heslo *Nedvěd*.

Kniha je ovšem pojata velice vědecky, což hned poznáme už ze sofistickovaného systému odkazů za pomoci šípek (➤). To čtenáři hodně pomůže, takže když se začte do takových vět jako třeba „zdůvodnění, jaké použili ➤skřítkové ➤Galar a ➤Kjalar ve ➤Snorriho příběhu o ➤Kvasim“, vůbec už nepotřebuje rejstřík, který obvykle bývá důležitou součástí podobných knih. Za zmínku stojí i autorčina dobře podložená náboženskovědná tvrzení, třeba, že „bůh musel mít ohromnou ➤sílu“ (s. 244) nebo že v mytických dobách „strach působil na psychiku tak silně, že všechny nečekané a vyjimečné události, které člověka postihly, byly přičítány působení ➤kouzel“ (s. 32). A pozadu nezůstávají ani PhDr. Vlčkové výkony spekulativní, které se povznášejí k takovým výšinám, že autorka spatřuje i **duchovní tělo** (s. 169). Jím vyzbrojena, překonává všechny paradoxy chladného racionálního myšlení, způsobené dozajista tím, že mýty jsou „transcendentální i regionální“ současně (s. 7). A tady pak, luzně hopsajíc mezi duchovními těly svých družek a druhů mytologů, nahlíží věc, kterou si „málokdo uvědomí, že mýty vycházejí z opravdu hlubokých filosofických základů a ze skutečných prožitků lidí, popř. celých etnik“ (s. 7). A tak dnes může autorka „přiblížit každému zájemci o mytologii zajímavé jádro a mnohdy zcela prostý námět

zdánlivě komplikovaných mytologických příběhů“ (zadní předsádka).

A proto je jen škoda, že má PhDr. Vlčková tak slovansky znějící jméno, neboť před námi svým metafyzickým počinem vzrůstá do nezměrna a takřka nám začíná připomínat ony germánské ženy, které „se zhostily v plné míře údělu... stát při svém muži... i na pohřební hranici“ (s. 199), na níž

obvyklý člověk tak nanejvýš leží. A co říci závěrem? Snad jen to, že kniha má být první z celé řady autorčiných studií, věnujících se mytologiím evropských kultur. Máme se tedy na co těšit!

Josef Krouhal

Jitka Vlčková, Encyklopedie mytologie germánských a severských národů. Praha, Libri 1999.

TOLERANCE A INTOLERANCE

Studium těchto dvou problémů z hlediska dějin idejí a dějin náboženství patří již po léta k nejlákavějším. I po vzniku mnoha zásadních prací však zůstává zcela otevřená otázka, kdy se tolerance jako svébytný přístup k náboženským odlišnostem začíná jako princip uplatňovat poprvé. Do moderních diskusí kupodivu velice často zasáhla i historiografie česká, což je zcela nepochybně způsobeno skutečností, že díky husitské reformaci a nutnosti řešit každodenní náboženský život v království dvojího lidu se přístupy, jež lze nejlépe nazvat tolerancí z nutnosti, začínají možná vůbec poprvé objevovat právě v českém království druhé poloviny 15. století.

Velice zajímavými příspěvky do soudobého diskursu o toleranci jsou dvě knihy vydané nakladatelstvím CDK. První z nich, soubor studií francouzského historika náboženství

Bernarda Plongerona, se problematice tolerance věnuje ve dvou podnětných statích. Poprvé roku 1990 publikovaná studie *Od reformace k osvícenství: Tolerance a svoboda* je jakousi pozdní polemikou s dodnes základní dvoudílnou prací Josepha Leclera *Histoire de la tolérance au siècle de la Réforme* (1955) – mimochodem, i když je Lecler dodnes považován za nejhutnější a pramenně nejpodloženější syntézu „dějin tolerance“, přesto zde nenajdeme ani jediné slovo o tolerantních přístupech husitské reformace či o kutnohorském náboženském míru z roku 1485 (nejnovější západoevropské práce tento český fenomén již respektují a zahrnují ho do kontextu proměn tolerance v dějinách církve – srov. např. heslo „Toleranz“, autoři Klaus Schreiner, Gerhard Bessier, ve slovníku *Geschichtliche Grundbegriffe*, díl 6,

Stuttgart 1990, s. 445–605). Na rozdíl od většiny kritiků, kteří zpochybňovali Leclerovu práci především z hlediska jejího teritoriálního záběru, Plongerona nastoluje otázku, zda lze téměř bez rozlišení – jak to podle něho činil Lecler – pracovat s pojmy tolerance a náboženská svoboda. Na základě celé řady příkladů pak celkem přesvědčivě dokládá, že v praktickém životě tolerance ve významu „pasivní snášení“ téměř nikdy nevystupovala jako hlasatelka náboženské svobody. Tolerance, lhostejno zda v 16. či naopak v 18. století, vždy předpokládala existenci autority, většinou v podobě státu (často absolutistického), která přesně vymezovala meze tolerance, či naopak intolerance. Prostřednictvím převedení pojmu tolerance z náboženského prostředí do světa politiky a mocenských struktur pak podle Plongerona dokonce došlo k tomu, že tolerance se stále více stávala jakýmsi protikladem k faktické svobodě. Jestliže tedy reformace 16. století přispěla k širokému uplatnění náboženské tolerance v mnoha evropských prostředích (katolických i protestantských), pak 17. a 18. století tuto dynamiku rané reformace poněkud utlumila a dala jí nový rozměr. Ani pod vlivem francouzského osvícenství totiž nenastala doba úplné náboženské svobody – vždy se v praxi uplatňovala pouze tolerance určitých náboženských skupin z nutnosti: příkladem může být jak toleranční patent Josefa II. z roku 1781, tak

i toleranční edikt Ludvíka XVI. z roku 1787.

Celkový Plongerónův pohled na dějiny tolerance 17. a 18. století bychom mohli nazvat jako velmi konzervativní. Proniknutí přirozeného práva do toleranční argumentace, jež dle jeho soudu poprvé užil John Locke ve svých dopisech o toleranci a jež se posléze velice mocně uplatnilo mezi francouzskými encyklopedisty, ve skutečnosti vedlo k prosazení faktické intolerance, pro niž byly využívány právě argumenty přirozeného práva. Jeho „sociologická“ pravdivost pak mocenským strukturám, které se o ně začaly opírat, dávala právo ubírat určitým skupinám jejich svobodu a nahrazovala je pouhou reglementovanou tolerancí. Podobný konzervativní přístup lze spatřovat i v autorově hodnocení pojmů v obou výše zmíněných velkých tolerančních patentech konce 18. století – podle jeho názoru se vyjadřují pouze v pojmech zakázáno/povoleno a veřejné/ /soukromé. Z textologického hlediska má jistě pravdu, avšak při hodnocení je třeba uplatňovat i hlediska jiná. Především musíme brát zřetel na dopad těchto patentů na každodenní náboženskou praxi. Zde se ukazuje, že z pojmově-textologickým rozbohem nevystačíme, neboť oba patenty skutečně nastolily do té doby nepraktikovanou náboženskou toleranci, jež zásadně změnila svobodu-toleranci náboženského vyznání. I když tato svoboda-tolerance byla striktně vymezená a reglementovaná

státem, přesto to byla ve srovnání s dobou před vydáním patentů svoboda-tolerance na kvalitativně mnohem vyšší úrovni. V habsburské monarchii určitá míra náboženské svobody platila pro jednotlivce již před vydáním patentu, více méně jako výjimka z jinak striktního řádu.

Po vydání patentu se však vztahovala na celou nekatolickou křesťanskou náboženskou obec. Mimo jakoukoli diskusi přitom samozřejmě zůstává, že míra náboženské svobody byla nadále velice malá a že přihlášení se k povoleným nekatolickým vyznáním bylo všemožně znesnadňováno. Plongeron se ovšem specializuje především na francouzské náboženské dějiny, a proto věnuje značnou pozornost předrevolučním a revolučním diskusím na téma tolerance – i zde však uvádí celou řadu příkladů rozporů mezi svobodou a tolerancí. Ve stejném duchu je pak vedena i jeho drobná studie *Zrození republikánského křesťanství (1789 až 1801) Abbé Grégoire*, věnovaná osobě konstitučního biskupa Grégoira, zakladatele Společnosti pro křesťanskou filozofii, jednoho ze spoluautorů „republikánského křesťanství“, hlasatele židovské emancipace (především v politickém a více méně asimilačním slova smyslu) a především autora zákona o zrušení otroctví bez náhrady.

V Plongeronových očích je však právě Grégoire jedním z mála myslitelů, kteří dokázali formulovat podobu nedespotické tolerance. Pozoruhodné

však je, že jeho míra tolerance a uplatňování svobody se smrskává na minimum v případě civilních rozvodů a kněžských sňatků revolucí modernisticky prosazených.

Tím se dostáváme k druhé knize připravené velice plodným a dnes již jasně vyhraněným společenstvím politologů, historiků a sociologů sdružených v brněnském Centru pro studium demokracie. *Dějiny celibátu* z pera bamberského profesora Georga Denzlera řadu českých konzervativních katolíků rozhodně nepotěší, neboť systematickým způsobem a s jistým soudobým církevně-politickým podtextem pojednávají o jednom z nejflagrantnějších případů intolerance v rámci církve. Hned na začátku budí zdůrazněno, že Denzler je jedním z mnoha zastánců zrušení celibátu katolických kněží, příslušníkem dnes velice silného proudu především v německém, nizozemském a jihoamerickém prostředí, jenž se několik posledních desetiletí pokouší vyprovokovat seriózní diskusi o možnosti oprostít se od tohoto stěžejního církevního zákona. Pro svůj výklad si autor zvolil historickou argumentaci, a to nikoli náhodou, neboť dějiny této „institute“ nastolují i pro současnost celou řadu zásadních a jistě velmi provokativních otázek.

Dějiny celibátu lze celkem jednoznačně označit jako studii právně-historickou. Každodenní život v celibátu autor nezkoumá a jednotlivé příklady pojímá pouze jako materiál,

jenž má ilustrovat nefunkčnost celibátu v církevní praxi. I těchto několik málo pohledů do nitra celibátu však celkem přesvědčivě ukazuje, že normotvorný přístup církve (od krachu konciliarismu téměř výhradně v podobě papežství) vůbec nereagoval na jeho uplatňování v životě duchovních. Tradice zkrátka zvítězila nad vnímáním proměn okolního světa i církve samotné. Z Denzlerova líčení se dokonce zdá, že mimoběžnost tradice a každodenního života dosahuje svého vrcholu v současnosti, přičemž autoritou, která vystupuje vůči odpůrcům nuceného celibátu, je jednoznačně papežství, které neslyší a nechce slyšet hlasy z mnoha údů církevního těla.

Základní část knihy představuje výklad formování celibátu jako instituce od dob raného křesťanství. Denzler zcela přesvědčivě ukázal, že nucené uplatňování celibátu pro vykonávání kněžské služby nemá žádnou oporu v novozákonních textech. Již v prvních křesťanských stoletích však začala být duchovní služba spojována s čistotou, pro pozdně antického a středověkého člověka především v podobě sexuální zdrženlivosti. V přístupu ke kněžství se tak velice záhy propojilo tělo s duchovním. V období do druhého lateránského koncilu, jenž se sešel v roce 1139, se sice v římském prostředí objevovaly hlasy, které požadovaly od kněží sexuální zdrženlivost, avšak až na výjimky tuto zdrženlivost nespojovaly s nařízením

neuzavírat manželství. K zásadnímu obratu dochází v polovině 11. století, kdy clunýjské reformy a jimi ovlivněné papežství začínají útočit na institut kněžského manželství. Odpověď na otázku, proč k této zásadní změně myšlení došlo, prozatím plně neznáme, avšak i Denzlerovo vysvětlení, že se tomu tak stalo pod vlivem přenášení ideálu mnišství do prostředí světského kléru a potažmo i celé církve, lze považovat za dostatečné. Od druhého lateránského koncilu již tedy kněží uzavírat manželství nesměli (z právního hlediska byla napříště neplatná), a církev tak musela řešit problém s přechodnou fází, kdy existovaly stovky duchovních, kteří žili v rozporu s kánónem. Samotné prosazení celibátu bylo velice dlouhodobou a nesnadnou záležitostí. Do konce 12. století nebyl ve značné části Evropy respektován, v následujícím období sňatek vystřídal konkubinát. Vizitace v období pozdního středověku a raného novověku zcela jasně ukazují, že v konkubinátu často žila i více než polovina diecézního kléru – z toho zřetelně plyne, že do mentality duchovních celibát pronikal jen obtížně a řada kleriků ho nikdy nepřijala za vlastní. Ke skutečně zásadnímu střetu ohledně kněžských manželství však došlo až pod vlivem reformace – snaha habsburských panovníků pohnout papeže ke zrušení celibátu, a tím psychologicky zasadit úspěchům reformace v německém prostředí „těžkou ránu“ ovšem vyzněla na prázdno –, i když řada samotných

„renesačních“ papežů žila ve zcela zjevném a nezastíraném konkubinátu. Denzler problematice reformace a sporů o kněžská manželství bohužel věnuje ve srovnání se situací středověkou a současnou pouze okrajovou pozornost. Z kapitol o posledních dvou stoletích celibátu pak vyplývá, že intolerance katolické církve se v tomto bodě stále stupňovala, a katolická církev dokonce velice tvrdě odmítala vést na dané téma jakékoli diskuse: záblesky druhého vatikánského koncilu jsou podle autora současným přístupem kurie opět zcela udušeny.

Za velice přínosnou lze v Denzlerově knize považovat nejrozsáhlejší pasáž věnovanou rozboru vnitřních a vnějších důvodů pro uzákonění celibátu. Autor uvádí šest základní důvodů (kultická čistota; asketická čistota; společenská prestiž; ekonomický zájem; snaha o získání moci; teologické argumenty – dar od Boha, spojení s Kristem, apoštolské působení na království Boží, panenství a Maria, život rovný andělům), přičemž velmi citlivě sleduje, kdy a za jakých okolností hrály jednotlivé důvody rozhodující roli. S důrazem na situaci zachycenou novozákonními texty pak dochází ke zcela jednoznačnému zjištění, že ustavení celibátu nevychází z biblické zvěsti, nýbrž je zcela výhradně výrazem církevní tradice a mocenské institucionalizace církve v období středověku – nutno podotknout, že ani dnešní kurie tuto skutečnost nepopírá. I přesto však

klade velice těžké překážky nejenom zrušení celibátu, ale i laicizaci kněží, kteří celibát poruší a uzavřou světské manželství. Denzlerovu knihu lze tedy především chápat jako jeden z mnoha apelů na rozpoutání celocírkevní diskuse o celibátu a reformě soudobé katolické církve. Prostřednictvím historických argumentů se pokusil ukázat nejenom teologickou neukotvenost uzákonění celibátu, ale zároveň i jeho dlouhodobou nefunkčnost v rámci církve. Z hlediska historiografie je jeho knihu třeba hodnotit jako velmi solidní, základní a syntetizující přehled dané problematiky (celý problém by bylo možné prostřednictvím velice bohatých pramenů církevní proveniencie, které velice podrobně zachycují uchylování se od požadované normy, pojmout mnohem širěji a detailněji), jenž se primárně nesnaží přinést nové objevy. Její přínos je tedy někde jinde – v kritické snaze poukázat na jeden z příkladů netolerantních postojů uvnitř katolické církve a na její občas přímo fundamentalistické lpění na věcech vnějších.

Martin Nodl

Bernard Plonger, Zrození republikánského křesťanství. Brno, CDK 2000. Přeložili Jiří Stejskal a Eva Modrá.
Georg Denzler, Dějiny celibátu. Brno, CDK 2000. Přeložili Jan Žák, František Pála a Anna Mikulová.

PODZIM STŘEDOVĚKU - JARO MEDIEVISTIKY

Nedávno jsem v Souvislostech (č. 3–4, 1999) recenzoval knihu Václava Černého *Podzim středověku a renesance*. Do těchto souvislostí tedy dobře zapadá recenze textu, jenž dal práci Černého název. Dílo Johana Huizingy *Podzim středověku* vydalo nakladatelství H&H – tedy totéž jako *Podzim* Černého – v roce 1999. Huizingův *Podzim* znamenal v době svého vzniku a u nás znamená i dnes jaro medievistických studií.

Která doba je onou „dobou vzniku“, to však čtenář z dnešního českého vydání nezjistí. V tiráži je uveden autorizovaný německý překlad (1941), z něhož knihu překládala Gabriela Veselá, nikoli však první vydání nizozemského originálu (1919). Nakladatel i jinak předpokládal, že po jeho knize sáhne poučený čtenář: také tím, že upustil od jakékoli další informace o textu a o autorovi. Tak je tomu zvykem spíše u autorů žijících nebo u beletrie, u autorů jako Huizinga se spíše očekává, že k jeho textu bude připojena ještě další „kniha“ jako studie (stalo se to u nedávného vydání medievistické práce Curti[us]ovy).

Přes 500 stran výkladu je rozděleno do XXII kapitol. Ty se na popisovanou dobu, zhruba léta 1300–1500, zaměřují z různých stran, a to přibližně takto: svět rytířství (I–VII), láska, život a smrt (VIII–XI), náboženství a život duchovní (XII–XVI), myšlení a umění

(XVII–XXI), nástup „nové formy“ (renesance, XXII). Členění je to tedy spíše tematické, mezi kapitolami jsou však úzké stylistické můstky, které navozují dojem, že následující téma se nachází blízko předcházejícího nebo je s ním v nějakém významném vztahu. Z tematického členění vychází i zvláštní způsob výkladu: ačkoli autor z jednotlivostí indukoval obecný závěr, v knize to stylizuje naopak – většinou je nejprve vyřčena teze a potom jsou navrženy příklady z dobových pramenů. Stavební princip knihy tedy rozhodně není chronologický, a hlavní události doby proto řadí až závěrečná časová tabulka. Kromě tematiky je dalším kritériem příslušnosti látky k té které kapitole geografie: středověk tohoto *Podzimu* se odehrává v Burgundsku a ve Francii, ostatní svět je daleko. Čtenář si brzy zvykne také na fakt, že toto omezené území pozoruje v omezené době očima (nebo lépe literami) omezeného počtu písemných pramenů. Huizinga umně využil edic základních dobových textových pramenů (kroniky, teologická literatura, beletrie) a obraz doby sestavil z nich. K hmotné kultuře se obracel jen v případě výtvarného umění (van Eyckovy obrazy); všecko ostatní, zvláště dobové hmotné umění spotřební – např. výzdoba při turnajích a příjezdech panovníků, šatstvo ap. –, vidíme s novověkým historikem

v zápisech dobových kronikářů. Jisté je, že Huizingovi tato metoda dobře posloužila v případě doby, pro niž existuje takových písemných dokladů dostatek, a v případě kultury, která tyto texty nově vydala a umožnila používat najednou, např. v nějaké univerzitní knihovně. Huizinga prakticky nemusel opustit svou pracovní a barevný, lesklý a výbušný průvod hrdinů jeho *Podzimu* přišel na stránkách edic a ve studiích kolegů za ním.

Huizingův styl je literární a počítá i s působením šokujících scén, reálií a informací vůbec. Jednou ze základních myšlenek knihy je tvrzení o neobyčejné vášnivosti v projevech lidí pozdního středověku, která se projevovala na jedné straně dojetím a vroucností, milosrdenstvím a slzami zkroušenosti, na straně druhé pak hněvem, pomstou, chtivostí a krutostí, např. při popravách. Kdykoliv se autor k tomuto námětu vrací, hledá ty nejvýmluvnější a nejbarvitější příklady: vaří těla šlechticů, aby oddělil a vybilil urozené kosti, ba s učeným Dionysiem pojídá máslo s červy. Ne, nechtěl jen informovat a vytvořit objektivní obraz; bizarnost příkladů má čtenáře udivit a překvapit, je zapojena do neohlášené polemiky s předpokládanými zažitými představami o popisované době.

Recenzent upozorní ještě na dvě teze *Podzimu středověku*, které pokládá i dnes za aktuální, a to z obecnějšího hlediska, nejen pro zkoumání let 1300 až 1500, ale pro bádání o všech minulých dobách vůbec. Tou první je tvrzení o poklesání dvorských

kulturních zvyklostí pozdního středověku do kultury měšťanské ještě ve Francii 19. století. Tento poznatek je přesvědčivě doložen na nejrůznějších detailech (v etiketě, barvě pokojů pro šestinedělky apod.) a mění naši představu o kultuře té které doby. Musíme se nadále vždycky ptát, v kterých společenských vrstvách se zkoumaná kultura nachází, a musíme též počítat s kulturně „opozděnými“ vrstvami. Huizinga nám ukazuje, že jako je v českých zemích k vidění selské baroko 19. století, tak je ve Francii téže doby běžné potkat měšťanskou gotiku. Z občasných odhledů z Burgundska do Středomoří vyplývá Huizingovi druhá pro recenzenta důležitá teze, totiž tvrzení o středověkém rázu renesance a humanismu a renesančním charakteru středověku (s. 542: „Vznik humanismu spočíval pouze v tom, že okruh učenců se zabýval čistou latinou a klasickou větnou stavbou o něco více, než bylo obvyklé.“). Ačkoliv chtěl autor popsat jedinečné znaky podzimu středověku, na těchto exkurzech se potkal s E. R. Curtiem a R. Braguem (česky vydaná kniha *Evropa, římská cesta*) a zdůraznil s nimi, co mají věky od pozdní antiky do 18. století společného – svedení metodickou nutností popsat jednu epochu jako jedinečnou a odlišnou (abychom ji rozpoznali od jiných), podlehlí jsme občas dojmu, že každá doba je tvořena především svými zvláštními rysy; tyto zvláštnosti jsou však spíše tónováním a kolorováním jinak do značné míry shodných obrazů.

A dále uměl Huizinga rozbít i naši představu o jednotnosti „stylů“ různých dob, jak se to zjednodušeně učí a snadno zkouší ve školách. Kapitoly XX a XXI o vztahu výtvarného umění a literatury nám naštěstí komplikují jednoduché rovnice jako gotika = lomený oblouk apod.: ve snaze pojmut všechno do přehledných množin pojmenováváme většinou to, co projevy výtvarné a literární např. v pozdním středověku spojuje; Huizinga vidí i rozdíly, a hodně.

Za srovnání s Huizingou stojí výše zmiňovaný text Václava Černého. Ze zajímavých příkladů Huzingových vybral Černý ty nejbarvitější, např. úředníka anglického krále pro zvracení na moři (s. 385) či módní výstřelky (s. 429n.). Je to srovnání zajímavé i z hlediska translátologického – Huizinga v tomto překladu: „vystouplý život“; Černý: „břichatost“.

Po redakční stránce lze vydání vytknout málo: někdy chybí, je zaměněno nebo přebývá písmeno (namátkou s. 86, 109, 169, 182, 222, 323, 336, 346, 423, 429, 568, 600, 608, 639), občas unikne korekci některý jev, pro který se v češtině ztrácí citlivost („pánově stolování“ na s. 66 a podobně na s. 257 a 410). Několik problematických míst jsem našel v překladech citátů z latiny, zvláště citátů biblických: nesoulad mezi citátem a jeho překladem vznikl dosazením českého překladu Starého zákona Msgre Josefa Hegera, který však nepřekládal z latiny, nýbrž z původních biblických jazyků. Jde

však spíše o drobnosti. Stejně tak uvedme jen pro odlehčení nepřeložené označení biblické knihy „Richter“ (s. 582) a jméno „Hugo von St. Viktor“ (568). Podobným přehlédnutím zůstaly v textu instrumentály antických jmen „Peliásem“ a „Peirithoosem“ (547).

Dnes, kdy se s rozvitím mezinárodní elektronické sítě a s informačními příručkami na CD stávají papírové knihy pomalu a jistě luxusními předměty, nelze se už v recenzích nezmiňovat o jejich výtvarné úpravě. *Podzim středověku* upravil Vladimír Nárožník a navázal tu na svou úpravu Gurevičovy knihy *Nebe, peklo, svět* (vydalo ji H&H roku 1997). Obě knihy malého formátu jsou vysázeny písmem Original Garamond, a to tak, že v základním textu je použito řezu půltučného a v poznámkách za textem obyčejného. Vzniká tak výrazný kontrast husté černé potištěné plochy a bílých okrajů. Dojem kontrastnosti je podtržen ještě i tím, že okraje jsou starosvětsky nešetřivé a bělost papíru v případě *Podzimu* taková, že u hřbetu až fioletně pableskuje. Užitím půltučného řezu v základním textu se však problematizuje sémantika jednotlivých řezů a mění se jejich funkce. V recenzované knize se to netýká vztahu titulků a základního textu: půltučné je všechno, tedy výsledek je stejný, jako by bylo vše vysázeno kurzivou nebo základním řezem. Význam řezu je totiž víceméně relativní, vyplývá ze vztahu k ostatním užitým řezům, velikostem nebo druhům písma. Odlišnosti dvou řezů (např.

základního a kurzivního nebo základního a půltučného) lze vhodně užít k *vyznačování*. A v tom je jediná moje námitka proti úpravě recenzované knihy: je-li už základní text půltučný, je sice užítí základního řezu pro vyznačování možné, ale z optických důvodů („vyznačenější“ se subjektivně jeví to, co je černější jako půltučný řez nebo co je tvarově bohatší jako kurziva) to není výrazné, jak si lze ověřit např. na s. 405. Dosud popisovaný sněhový vnitřek knihy studeně přechází přes holubičí šed' strukturovaného papíru předsádky k papírové, příjemně odíratelné obálce pevných papírových desek. Absence čtyřbarevně potišťového přebalu z křídového papíru oblitého matným laminem citlivějšího čtenáře spíše potěší než zarazí. Obecnému trendu nutno naopak přičíst užítí malé barevné reprodukce dobového obrázku na prázdné přední desce. Jméno autora a název knihy jsou nad ním vysazeny tak, že prostrkání písmen na řádce se rovná

meziřádkovému prokladu: vzniká tak pravidelná pravoúhlá síť písmen a dojem poněkud japonský, pobízející číst kombinace znaků shora dolů – JIOE OZDD HIZO atd.

Jaro mediivistických studií můžeme v českém prostředí pozorovat v nejposlednější době. Projevuje se kromě textových edic, často bilingvních, také doplňováním mezer v základní sekundární literatuře překladové. Čtivý Huizingův *Podzim středověku*, důstojně upravený, poskytuje poučení sice více metodologické než věcné – změť barvitých příkladů není určena jako látka k memorování –, ale o nic méně důležitá. Učí pracovat s texty a s obrazy a zároveň připomíná odlišnost výtvarného a historicko-literárního myšlení.

Ondřej Koupil

Johan Huizinga, *Podzim středověku*. Praha, H&H 1999. Přeložily Gabriela Veselá a Šárka Belisová. Typografie Vladimír Nárožník.

EDVARD BENEŠ A NÁRODNÍ DĚJINY

V posledním desetiletí došlo k enormnímu oživení zájmu o Edvarda Beneše. Svým způsobem je tento zájem pochopitelný. Již od mnichovské krize si česká veřejnost – i odborně historická – začala utvářet velice vyhraněný názor na osobu druhého českého prezidenta. Nutno říci, že i v dalších obdobích zůstal jakýkoli

názor velmi silně dobově-politicky podmíněn a odsouzení, či naopak velebení prezidenta-budovatele představovalo jedny z nejvýznačnějších orientačních bodů té které současnosti: druhorepublikové, protektorátní, pokvětnové, poúnorové, „tajících“ šedesátých let i doby normalizační.

Od roku 1989 byla vydána celá řada

osobních vzpomínek, pamětí, které žijí svým vlastním životem a někdy jsou konstruovány jako historické studie, a v neposlední řadě i knih odborných a za „odborné“ sebe sama považujících, avšak vědecky nestranné historiografii zcela odporujících. Dějiny první republiky začaly být nahlíženy výrazně benešovsky – kupodivu mnohem více než masarykovsky. Tato skutečnost po mém soudu souvisí jednak se zájmem především o krizi 30. let, o uchopení moci národními socialisty v Německu, a zároveň i s vlivem německé domácí i zahraniční politiky na tehdejší československé poměry. Pro mnohé historiky se Mnichov stal klíčovým bodem „národních“ dějin a tato klíčivost se odrazila i v jejich nahlížení na první republiku. Dvacátá léta, kdy domácí politice dominoval vliv Masarykův, jsou tudíž téměř přehlížena (pomineme-li celou řadu faktograficky pojatých dílčích studií a celému bádání se vymykající Klimkův *Boj o hrad*), kdežto léta třicátá, především jejich druhá polovina, jsou zcela jednoznačně viděna téměř výlučně prizmatem Mnichova. Tím ovšem dochází k omylu, s nímž se česká historiografie již nejednou vyrovnávala: k promítání dějin do minulosti. Moderní české mediévistice trvalo několik desetiletí, než přestala nazírat dějiny před rokem 1419, před vypuknutím husitské revoluce, jako vysloveně krizové, jednoznačně „pracující“ jako těhotná žena k porodu (v našem případě k porodu revoluce). Dnes je již tento přístup našťástí téměř opuštěn a doba

„předhusitská“ je studována jako svěbytné období, v němž jsou jistě imanentně přítomny určité krizové jevy, nikoliv však ryze české, nýbrž v období pozdního středověku velmi obecné a teritoriálně vsudypřítomné – z těchto důvodů však nemohou být vnímány jako jednoznačné příčiny rozvinutí české reformace, konstituování tábořské „republiky“ a vzniku „království dvojího lidu“. Moderní česká historiografie se bohužel nedokázala prozatím z omylu či spíše pozvolného proslapávání metodologických cest mediévistiky poučit a Mnichov nazírá jako středobod, k němuž je nutné vztahovat nejenom události po něm, ale i před ním. Snad je to způsobeno přílišnou současností této minulosti, která se nejmarkantněji promítá ve stále opakované a ryze ahistorické otázce, zda jsme měli, popřípadě zda měl Beneš kapitulovat, zda jsme se měli bránit a co by se stalo, kdybychom se bránili. Absurdita těchto otázek je celkem nasnadě, i když na druhé straně je lze přejít poukazem na skutečnost, že literatura psaná jejich prizmatem je *patrně jiným žánrem* než historiografií.

Pro domácí historiografii první republiky před rokem 1989 bylo charakteristické, že programově nevnímala a odmítala dějepisné práce historiků žijících v zahraničí. Pokud je nepřehlížela úplně, pak je v zásadě odsuzovala jako nemarxistické, a tudíž ideově nesprávné a odsouzeníhodné. Téměř bez výhrad to platilo pro knihy a studie historiků „sudetoněmeckých“

či „západoněmeckých“ a samozřejmě i pro díla dlouholetých emigrantů (k nim samozřejmě patřili i historici žijící ve vnitřní, vynucené emigraci, v disentu, publikující buď v samizdatech, nebo v exilových nakladatelstvích a časopisech). Po roce 1989 se situace radikálně změnila. Ona radikálnost však spočívá především v tom, že výsledky systematických něčeských výzkumů již zkrátka nelze přehlížet a domácí historici k nim musejí zaujímat stanovisko a vyrovnávat se s nimi. Při pozorném čtení se však zdá, že nadále v našem prostředí panuje vůči „emigrantským“ a „německým“ studiím nedůvěra a že jsou ideově nadále odmítány, především historiky, kteří opětovně vsadili na národní argumentaci a nekritickou adoraci Masaryka a Beneše. Řada českých nakladatelů však naštěstí na tyto zpozdilé soudy neslyší a v posledních letech vydala hned několik monografií, jež vnášejí do českého historického uvažování zcela nový pohled. Mezi ně zcela jistě patří i rozsáhlé práce Zbyňka Zemana a Igora Lukeše, jež mají přinejmenším jedno společné: oba autoři totiž žili a odborně působili v anglosaském prostředí a oba své práce původně vydali v angličtině. Tím ovšem shoda mezi nimi více méně končí, neboť obě knihy si kladou zcela jiné ambice a obě přistupují ke zpracovávanému tématu s odlišnou metodikou.

Rozsáhlá a fundamentální práce Igora Lukeše *Československo mezi Stalinem a Hitlerem* s podtitulem

Benešova cesta k Mnichovu poprvé vyšla v roce 1996 a v české i západoevropské historické obci vzbudila oprávněný ohlas. Sám název je poněkud matoucí, protože autor se téměř výhradně věnuje československé zahraniční politice ve vztahu k sovětskému Rusku, zjednodušeně řečeno Benešově „východní politice“ 30. let. Na tomto místě nemá cenu rozvádět základní teze a problémy, jež Lukešova kniha nastoluje, neboť tak již ve svých zevrubných recenzích učinilo hned několik historiků, přičemž – patrně oprávněně – upozornili na občasnou problematičnost Lukešovy práce s prameny. Největší diskuse se prozatím točila kolem údajné Ždanovovy návštěvy v Praze. Jistě, Lukeš neměl kvůli svému životu ve Spojených státech možnost prostudovat všechny archivy a občas byl nucen vycházet především ze sekundární literatury. Jeho ostrým kritikům však unikla jedna zásadní skutečnost. *Československo mezi Stalinem a Hitlerem* totiž představuje skutečně sevřenou a promyšleně koncipovanou interpretaci československé zahraniční politiky s důrazem na její krizové momenty a její podíl na zásadních politických problémech evropské mapy světa druhé poloviny třicátých let. Její přednosti ještě vynikají například ve srovnání s nejnovější prací Jindřicha Dejmka o politických aktivitách českého ministra zahraničí Kamila Krofty či s jinými obdobně pojatými, faktograficky „přesnými“ pracemi. Sebedetailnější popis totiž nikdy

nemůže předčít pregnančně formulované myšlenkové koncepty. A rozšiřovat pramennou základu by bylo v moderních dějinách možné až téměř donekonečna. U Lukeše se k jeho schopnosti myslet v dějinách navíc pojí jedna nesporná přednost, která historikům bohužel dosti často chybí: představování minulosti ve formě nikoli suchých, ač na archivním výzkumu založených zápisků, nýbrž v podobě čtivé literatury – teprve prostřednictvím vysoké úrovně literární kvality textu se totiž dějiny stávají strhujícím příběhem. Lukešova kniha jím skutečně je, a to nejenom díky lákavým tématům, jaké bezpochyby představuje Tuchačevského aféra, anšlus Rakouska, Runcimanova mise či září roku 1938.

Nyní obraťme pozornost ke knize Zbyňka Zemana. Autor prvního politického životopisu druhého českého prezidenta Edvarda Beneše si předsevzal mnohem více než jenom napsat – být základní – příspěvek k poznání českých prvorepublikových dějin. V reakci na dnešní benešovskou glorifikaci totiž Zeman napsal velice kritický spis, jenž měl v širokých evropských souvislostech ozřejmit problematičnost osobnosti a činů prvního Masarykova muže (anglickou verzi vydal společně s Antonínem Klimkem, jenž od verze české po dohodě s autorem a patrně na základě rozdílných stanovisek odstoupil). Svým způsobem tak končí jeden paradox: ačkoli byl Beneš osobou z nejskloňovanějších, přesto jsme až do minulého roku neměli k dispozici

jedinou Benešovu biografii sepsanou fundovaným historikem. Benešův obraz se ve společnosti tudíž utvářel především prostřednictvím mnoha pamětí či pamětí sama sebe prohlašujících za práci historickou. Zeman se chtěl tomuto jistě svazujícímu pojetí vyhnout, a proto onen obraz dějin konstruovaných očima pamětí upozaduje a na jeho místo staví obraz úředních dokumentů a korespondence.

V případě Benešovy biografie bude každý autor vždy stát před velkým dilematem: Má psát skutečný životopis, nebo má prezidentovu osobu vyličít na pozadí – či uvnitř každodenního dění – prvorepublikové politiky? Zeman se přiklonil k řešení druhému, avšak někdy se – podle mého názoru – až příliš odklonil od Benešovy osobnosti a uchýlil se k líčení politických dějin, většinou již mnohem detailněji zachycených v jiných pracích. Kvůli tomu jsou jednotlivé, jinak striktně chronologické kapitoly poněkud nevyvážené. Ona nevyváženost pak platí i pro celkovou koncepci knihy, neboť závěrem jako by autorovi docházel dech – Benešova osobnost a jeho podíl na formování společenského klimatu po květnu 1945 a především v únorových dnech roku 1948 jsou již vyličeny jen velmi zběžně (bohužel).

Psychologický portrét Edvarda Beneše je však v knize načrtnut pregnančně. Zeman celkem výstižně dokládá, že Beneš měl sám o sobě až přemrštěně vysoké mínění a občas

podléhal představám o svém „mystickém vyvolení“. Díky názorům cizích diplomatů, kteří s ním přišli do styku, se poněkud se zpožděním dozvídáme, že si Beneš v jejich očích nedokázal získat potřebný kredit – otázku samozřejmě zůstává, zda se jeho vystupování mohlo nějakým způsobem promítnout i ve vztahu Británie a Francie k Československu v době mnichovské krize. Vyhraněně kritických postojů se ovšem nevyvaroval ani Beneš – a to jak k západoevropským politikům, tak i k politikům na domácí scéně. Zeman jeho chování většinou hodnotí velmi tvrdě: „Benešovo chování naznačovalo, že si politiků v Praze nevážil, že nemá pochopení pro jejich spory, které se mu často zdály malicherné.“ (s. 53) Benešova povýšenost a víra ve vyvolenost se podle autora promítala i do jeho „demagogického“ hodnocení českých dějin a místa českého národa-státu ve Střední Evropě. Na druhé straně se až úzkostlivě bránil uznat jakékoli chyby, ať obecně politické, či vlastní – např. zcela chybný úsudek o možnosti uzavření německo-ruské smlouvy. Snad nejostřeji Zeman hodnotí jeho přijetí prezidentské funkce. Podle jeho soudu měl „nedostatek zkušeností z vnitřní politiky“, „sklony k autoritářství a neschopnost dosáhnout shody se stranickými předáky“ a používal „zákulisní metody“ (s. 104). Masaryk bohužel na všechny tyto skutečnosti, ač si jich byl zcela jistě vědom, nebral zřetel a o Benešovo zvolení se svou

autoritou a mimoústavní politickou mocí zasadil především on. Přítom praktiky, které k tomu užil, vrhají velký stín na určitou část české historiografie do omrzenosti opakovaný mýtus o vzorovosti československé meziválečné demokracie. Terčem Zemanovy kritiky jsou i Benešovy postoje v době Mnichova, i když i on otevřeně přiznává, že do role jediného rozhodujícího činitele byl vmanévrován neschopnou a nerozhodnou vládou. „Beneš tak po celou záříjovou krizi vršil jednu chybu za druhou – pod rostoucím tlakem vystupovaly na povrch vady jeho povahy. Hledal kompromis a nenašel v sobě potřebnou rozhodnost, když se události obrátily proti němu.“ (s. 145) Z hlediska hodnocení Beneše však lze dnes považovat za důležitější, že své chyby nedokázal přiznat ani v exilu, ani po osvobození Československa. Vnitřní i mezinárodní politická situace v roce 1945 mu jeho konání ulehčila a česká i slovenská společnost mu jeho chyby pod vlivem válečných zkušeností, pod tíhou utrpení a kolaborace zároveň odpustila či mu je alespoň nepředhazovala. Bez větších problémů dokonce přijala i politické odstranění většiny Benešových předmnichovských protivníků a kritiků. Jen málokdo si tehdy uvědomoval, že Benešem proklamované zjednodušení politické scény ve svých důsledcích vede k potlačení demokracie. Vůči chybám druhých prezident vystupoval tvrdě a nesmlouvavě, vůči chybám vlastním však zůstával hluchý a snažil se je

překrýt vytvářením mýtů.

V nejuhrovenější podobě se pak Benešova osobnost projevila v jeho podlehnutí Stalinovi – v rozhodujících okamžicích zkrátka neuměl naslouchat a kritické hlasy ho ještě více utvrzovaly v jeho apriorních soudech. Dle Zbyňka Zemana se Beneš vzdálil realitě a nebyl schopen střízlivě posuzovat sovětskou politiku. Důsledky jeho postojů byly vskutku děsivé, avšak na druhé straně si musíme vždy znovu a znovu uvědomovat, že politická reprezentace v sobě většinou neměla dostatek síly – a někdy ani odvahy – se Benešovi postavit a vyvzdorovat si jiné, alternativní řešení.

Politický životopis Edvarda Beneše tedy především nastoluje řadu otázek, které si nikoli nevýznamná část soudobé české historiografie nechce klást, natož aby je začala řešit. Zeman se v nich sice velmi často dostává do role historika-soudce, avšak neupírejme mu toto právo. Smyslem některých knih je snášet fundamentální, na stovkách pramenů založené historické rozborů a interpretace, smyslem jiných

je provokovat a vyzývat k diskusím. Občas lze oba postupy skloubit, jak se tomu stalo ve dvou dílech Klimkova *Boje o hrad*, občas ten druhý převládá a získá na údernosti. Rozpaky, jež v souvislosti se Zemanovou prací vyvstaly a napříště ještě vyvstanou, jsou jistě namístě, avšak jedno mu nelze upřít. Edvarda Beneše, muže, jenž si své jméno Eduard – řečeno s nadsázkou – nechal změnit proto, aby se dalo dobře tesat na pomníky, nám představil v dosud netušeném světle. Možná že mu bude podsouváno, že pouze nahradil jeden mýtus jiným. Možná že na tom bude špetka pravdy, avšak do úvah o charakteru první republiky Zeman vstoupil velmi rázně a jeho kniha zůstane pro příští desetiletí příspěvkem hodným soustředěného přemýšlení.

Martin Nodl

Igor Lukeš, Československo mezi Stalinem a Hitlerem. Benešova cesta k Mnichovu. Praha, Prostor 1999.

Zbyněk Zeman, Edvard Beneš. Politický životopis. Praha, Mladá fronta 1999.

ČASOPIS: COMMUNIO (1999/1-4)

CURRICULUM / *Mezinárodní katolická revue Communio* (česká edice), definující se jako „časopis theologického, filosofického a obecně kulturního zaměření“, vychází čtvrtletně od konce roku 1996 (nulté

číslo). Za obsah zodpovídá Sdružení Communio sídlící na adrese pražských dominikánů, vydavatelem je soukromá společnost Triality manželů Rejlových (Ronov nad Doubravou). Předseda redakce František X. Halas, výkonný

redaktor Richard Machan, další členové české redakce, kteří během uplynulých tří let v *Communio* publikovali: Dominik Duka, zemřelý Vladimír Neuwirth, Vojtěch Novotný. *Communio* nelze koupit volně v knihkupectvích, zaveden abonentský přístup. Jedno číslo má rozsah přibližně 100 stran většího formátu (stránkování po ročních) při ceně 65 Kč.

ZÁBĚR ČASOPISU / *Communio* zakládali před 30 lety německy a francouzsky píšící teologové (Balthasar, Lubac, Ratzinger), je to tudíž od počátků časopis naplněný převážně teologickými studiemi, esey a meditacemi. Záměrem – a při těchto autorech-zakladatelích naprosto nebeznadějným – bylo v širokém evropském měřítku vést úrodnou teologickou diskusi. Rozvíjení zavazujícího dědictví II. vatikánského koncilu se objevuje jako jedno z klíčových témat starších i novějších příspěvků, které byly do českého *Communio* přeloženy. Vybírány jsou českou redakcí převážně příspěvky z francouzské (plus německé) jazykové oblasti, časopis však publikuje, i když zatím v malém měřítku, také původní domácí příspěvky. Teologické články a studie dobré či vynikající úrovně zde otiskl J. Hřebík, R. Machan, V. Novotný, C. V. Pospíšil, T. Špidlík, L. Tichý.

Jiná teologická periodika (*Teologické texty*, *Teologický sborník*) se zabývají častěji vnitřními diskusemi, jejichž mnohdy jediný námět je eklesiální, *Texty* spíše po praktické

stránce, *Sborník* v souvislostech sociokulturních a politických. V *Communio* nejsou eklesiální náměty jen tak odsunuty na okraj, ale čteme v něm hlavně studie z trinitologie, christologie, soteriologie. V psaní o církvi se zřetelně vede hranice mezi vírou v církve a polemikou o ni. Zpestřujícím doplněním teologických článků je domácí a hlavně francouzská esejistika historická a literární.

SOUSEDI / Stejně často vychází dominikánský časopis *Salve* (distribuce ze stejné adresy), víc se však zabývá dějinami teologie a vstupuje na právně-politologickou půdu (otázka lidských práv). Společný domácí autorský okruh sledujeme při *Teologických textech* a *Teologickém sborníku*. Stejného vydavatele, periodicitu, formát i rozsah má revue *Distance* (svým „talem“ porovnatelná spíše s *Kritickou Přílohou Revolver Revue*). Pokud bychom ze zmíněných časopisů křesťanské orientace udělali „extrakt“ (součin jejich zaměření a akcentů), vyšel by nám po koncepční stránce hypotetický dědic římských *Studií*. Píšu o tom z pragmatických důvodů: myslím, že všechny tyto časopisy nemají dohromady přes 3000 odběratelů, což je všechny znevýhodňuje a přirozeně i marginalizuje.

OKO / Čtyři témata 3. ročníku *Communio* jsou: Láska (1), Tajemství Boha Otce (2), Vstoupil na nebesa a sedí po pravici Otce (3), Liturgie (4; na obálce se ale chybně opakuje název čísla 3). Číslo 1 navazuje na čísla minulých ročníků, která upřela

analyzující i kontemplující pohled na dvě další božské (teologální) ctnosti, víru a naději. Číslo 3 pokračuje v řadě čísel zabývajících se jednotlivými články Vyznání víry. Číslo 2 vyšlo vstříc tématu, jímž se celá římská církev zaměstnávala v předjubilejním roce. Číslo 4 patří mezi překvapení, neboť původně byl anoncován další článek Kréda.

Kmenovými autory ročníku (zároveň nejpřekládanějšími vůbec) jsou Hans Urs von Balthasar, Jean Daniélou, Joseph Ratzinger. My se zabýváme hlavně českými autory. Teology zastupuje Richard Machan studií Bůh Otec jako Dárce (2, s. 196 až 215) a Vojtěch Novotný studií Nanebevstoupení (především) podle sv. Lukáše (3, s. 238–278). Oba nijak výrazně nepřekračují rámec určený biblickou teologií, u Novotného jsou pro filology zajímavé terminologické exkurzy.

Předseda redakce F. X. Halas je v časopise činný především jako překladatel, ale z jeho pera vyšly v *Communio* v uplynulých letech i dvě historická zamyšlení, o sv. Janu Sarkandrovi a sv. Vojtěchovi. V první části eseje O nesnázích s adaptací na novou liturgii (4) přesně liší možnosti liturgické reformy a stinné stránky její realizace, v druhé připojuje hrst kritických poznámek k podobě soudobých kancionálů. Kdo zná Halase-esejistu, ví, že jeho texty jsou docela nezvykle komponovány. Kladem je absence samoučelného ironizování, kterým někteří jiní

šibalové nastavují řídkou kaši svého úsudku, záporom nepochybně sklon k opakování, v kterém se mimo jiné skrývá velký pedagogický cit, ale i velmi hořká – pro spravedlivě netrpělivého čtenáře! – zdlouhavost.

Odvrácenou tvář esejistiky *Communio* v roce 1999 je Vladimír Suchánek. V č. 1 uveřejnil opus Krása je Pravda Lásky s podtitulem Úvaha o estetických a spirituálních souvislostech uměleckého obrazu ve filmu. Naprostý antipod Halasův. Všudypřítomnou bojovnou, ale nerytířskou ironii mísí s rozčileným moralizováním (leitmotivem kýč, konzum, reklamy). Exkurzy uhnětené tak, že dáte do souvislosti s viděným filmem všechno možné – co vás napadlo, co máte excerpováno a vzdáleně s tím souvisí... Myšlenková a stylová nekázeň.

Ještě k předchozím ročníkům. Číslo 3/1998 přineslo úvahu Alberta Béguina Máme ještě křesťanskou literaturu? a rozloučení V. Novotného se zemřelým členem redakce V. Neuwirthem (jeho Apokalyptický deník byl doma vydán až v roce 1998). Novotný je také autorem tří „Etymologických poznámek: ...“ na pomezí filologie a teologie (1, 2/1997; 2/1998).

OMEZENÍ / Omezení, s kterým české *Communio* vychází a bude vycházet ještě mnoho let, je vnější. Protože programově tiskne příspěvky z dogmatické teologie, bude to prozatím překladová revue. Obec erudovaných českých teologů teprve vzniká. Rozlišování teologické

spekulace a křesťanské (nebo jen takto přibarvené) publicistiky hraje důležitou úlohu už dnes. První se snaží prohloubit víru, touží po silnějším *porozumění víry*. Druhá přináší pravdivé, většinou ověřitelné závěry a pročištuje předpoklady toho, *jak*

o víře přemýšlet. Žurnalisty zná víc lidí, ale pro vzdělavatelného křesťana by měl být přínosnější spíš teolog. Zná-li a podává-li látku jako dobrý učitel.

Pavel Mareš

DTP GLOSÝ IV.

MÍJENÍ

Zklamala mě Česká knižnice. Velkolepý projekt cenově přístupné ediční řady, který umožní každému (hlavně studentům) založit si slušnou knihovnu toho nejlepšího, co česká literatura kdy přinesla, má své mouchy.

Kdo se těšil na levné svazky a první dva tři si nadšeně opatřil, zažil rozčarování: svazky České knižnice nejsou ani o halíř levnější než ostatní knihy, patří spíš mezi ty dražší. Česká knižnice pootočila kormidlem a zamířila na střední stav; studenti tedy opět musí chodit pro Škvoreckého a Nerudu do antikvariátů nebo se těšit na bohatého Ježíška... Sliby chyby.

První svazky České knižnice výtvarně zpracoval Rostislav Vaněk. Strohé řešení (tak osvědčené z Muzikovy nesmrtelné Světové četby Odeonu) mělo zajistit solidní a nadčasový vzhled celé ediční řady. Zvolené písmo – Týfa Antikva – zdůrazňovalo „klasičnost“ i „českost“ celého projektu. Vyšly pouhé dva

svazky a nakladatelství Český spisovatel zkrachovalo. České knižnice se ujalo Nakladatelství Lidové noviny, rozhodlo se však ediční řadě změnit tvář. Typograf Vladimír Vimr zmenšil formát, české písmo nahradil světovou klasikou, obálku řešil v souladu s dobovou módou: nechybí ani obrázek, ani vyřezané okénko, ani hrubý přebal. Je to řešení samo o sobě promyšlené, ladné, ke čtenáři vstřícné a za výlohou nápadné. Dvě věci však nakladatel výtvarníkovi zřejmě neprozradil. Jednak to, že jde o ediční řadu *monumentální, srovnatelnou se světovými edičními řadami tohoto typu, která slibuje jasné vědomí kontinuity* (Václav Havel v programovém prohlášení ČK). Vimrovo řešení je časové, vypovídá o knižní atmosféře a estetice devadesátých let – pochybuji však, že je to estetika nadčasová, tolik potřebná pro řadu *s vědomím kontinuity*. Druhá věc, se kterou nakladatel ani výtvarník nepočítali, je fakt, že se knihy budou prodávat v knihkupectví, že je lidé budou brát do

ruky a prohlížet si je. *Monumentalita* je tak na knihkupeckém pultě reprezentována potrhanými přebaly, zejména natrženými okraji vyřezaného okénka. Když to nakladateli došlo, začal knihy zavařovat do fólií. Čtenář má tak jistotu, že si knihu potrhá až sám doma; velký knihkupec musí jeden svazek odepsat, neboť ho rozbalí, aby si ho čtenář mohl prohlédnout. Malý knihkupec pak musí čtenáře přesvědčit, aby si knihu zakoupil, aniž si ji může prohlédnout. *Monumentalita!*

Ještě že má Česká knižnice *monumentální* editory a redaktory – odvádějí výtečnou, vskutku nadčasovou práci (zejména u svazků, kde se jen neoprašují staré edice), *srovnatelnou se světovými edičními řadami tohoto typu.*

Kdyby se management NLN lépe domluvil s odborníky, nemuselo teď Vladimíra Vimra mrzet, že čtenář, který chce knihy z ČK číst, musí nejprve zahodit přebal, aby jim neublížil...

TAJEMSTVÍ TIRÁŽE

Občas si jen tak nazdařbůh vytahuju z knihovny jednotlivé svazky a čtu si v tiráži: „Sazbu z písma Futura zhotovil...“, „Z nové sazby písmem garmond Baskervill vytiskl...“, „Sazbu písmem Dynamo připravil...“ ap. Přemýšlím, proč typograf zvolil právě takovou úpravu a takové písmo, jak to na čtenáře po letném pohledu působí, jaké písmo bych vybral já – inu, užívám si ten drobný údaj, který

k většině čtenářů nikdy nepromluví. Stálo by za to sepsat malou historii tohoto údaje v tiráži: jen velmi nezávazně vím, že 50. a 60. léta mu přála a patřil takřka k povinným položkám; v letech 70. a 80. tomu bylo přesně naopak. A dnes? Někteří údaj uvádějí vždy, někteří nikdy a někteří jak kdy. Kdo vlastně rozhoduje o tom, zda v tiráži tento údaj bude, nebo ne – redaktor, sazeč, typograf? Odpověď nemám, zato mě tohle přemýšlení vtáhlo do bezmála absurdního děje (znáte tu pohádku o muži, který cestou na trh měnil, až vyměnil?).

Chystal jsem se před časem napsat recenzi na jednu prestižní ediční řadu. První svazky řešil jiný typograf než svazky další; první údaj o použitém písmu obsahovaly, další už ne: přitom všechny sázelo stejné studio. Típnul jsem si, že jde buď o písmo Zapf Calligraphic od firmy Bitstream, nebo o nějaký jeho klon. Víím sice, že existují internetové služby, které z oskenované stránky spolehlivě určí použitý font, chtěl jsem však mít informaci přímo od pramene. Obrátil jsem se emailem na dané studio, jeho odpověď však byla zamítavá: můj dotaz je prý neetický, jde o obchodní tajemství nakladatele a jedině on je oprávněn mi takový údaj poskytnout. Zapřemýšlel jsem, jak se dá údaj o použitém písmu zneužít, ale nic mě nenapadlo... Zavolaal jsem nakladateli. Chvilí trvalo, než pochopil, že opravdu nechci vědět nic jiného než takovou drobnost (myslel „pitomost“), a odkázal mě zpět na dané studio, neboť o použitém písmu neměl ani ponětí –

rozhoduje o něm prý typograf a sazeč. Tak jsem nakonec zavolal typografovi. Ten písmo bez okolků a jakýchkoli pochybností, ba dokonce bez jakéhokoli mého vysvětlování sdělil. Je to možná jen příklad špatně určených kompetencí mezi nakladatelem, výtvarníkem a sazečem; je to možná jen nedorozumění. Nicméně taková banalita může nakonec vzbudit i pochybnosti. Filip Blažek, typopublicista, mi k tomu napsal: „Dnes se údajně o použitém písmu často neuvádějí proto, že autor sazby písmo nemá legálně a nechce provokovat Františka Štorma, Adobe nebo URW, že používá jejich písma. Zajímavou strategii volí ruská firma ParaType, která má akci s názvem *Písma*

ParaType legálně, kdy grafici do tiráže umístí malou ikonku s tímto nápisem. Už jsem to viděl v několika ruských tiscích. Možná by to mohl dělat i F. Štorm: legální uživatelé by mohli do knížek přidat nějaký symbol jeho písmolijny.“

Nepochybuji, že mají velká studia písma legálně zakoupena. Neměla by však hazardovat se svou dobrou pověstí a raději ztratit dvacet vteřin drahocenného času přidáním jednoho řádku do tiráže: „Sazbu z písma ... zhotovil...“ Nakladatel na tom neprodělá a typofilové je za to budou velebit.

Jakub Krč

OHLASY

Vážená redakce Souvislostí,

s lítostí vám oznamuji, že ukončuji odeírání vašeho časopisu, protože odeírám Literární noviny a k tomu 3 časopisy (Proglas, Přítomnost a Souvislosti) podobného charakteru

a vesměs milých mi redaktorů se nedaly přečíst. Váš časopis to u mne prohrál, poněvadž má nejmenší písma.

Přeji vám hodně úspěchů do další práce.

Stanislav Hakl

ERRATA

V minulém čísle Souvislosti (1/2000) došlo při krácení v textu Oldřicha Botlíka a Davida Součka *Aby žáci uměli víc, musí být učiva méně*, k nedopatření. Na straně 85 byla vypuštěna úloha, která byla původně uváděna jako první a která nenabízela ani jednu správnou odpověď. Na tuto úlohu odkazovala věta „někdy – jak

ukazuje například následující úloha – není správnou odpovědí ani jedna položka nabídky“. Tím došlo v této pasáži ke zkrácení a znesrozumitelnění. Oldřichu Botlíkovi, Davidu Součkovi i čtenářům se omlouváme a vynechanou úlohu otiskujeme.

MV

PŘÍPRAVA FeS

Petr zapálil promíchanou směs 56 gramů železných pilin a 32 gramů práškové síry, a připravil tak $56 + 32 = 88$ gramů FeS. Dana dostala za úkol připravit větší množství FeS. Samozřejmě ji napadlo použít větší množství železných pilin i práškové síry než Petr, hledala však jiné cesty, jak úkol splnit. Které obměny Petrova postupu vedou rovněž k cíli? (Posuzuj každou obměnu zvlášť a vždy předpokládej, že ostatní podmínky Petrova postupu se nemění.)

1. nechat reakci probíhat delší dobu (24)
2. nechat reakci probíhat za vyšší teploty (31)
3. použít vhodný katalyzátor, který reakci urychlí (28)
4. použít větší množství práškové síry (40)
5. použít větší množství práškové síry a vhodný katalyzátor, který reakci urychlí (29)
6. použít větší množství železných pilin (41)
7. použít větší množství železných pilin a vhodný katalyzátor, který reakci urychlí (27)
8. stejné množství práškové síry jemně rozetřít a použít stejné množství železných pilin, ale jemnějších (28)