

CHAOS NA OKRAJI SLOVNÍKU

Vydat se na pole literární teorie přináší dnes v českém prostředí hned několik obecných problémů, metodologických i praktických:

1) Do jaké míry stačí odkazovat k textům světové literární teorie v situaci, kdy takřka nic není přeloženo a kdy dostupnost originálů je v místním „knižovním“ prostředí takřka nulová? Je nezbytné jednotlivá pojetí parafrázovat a vysvětlovat – což ale zároveň vlastní výklad „zdržuje“ –, anebo k nim stačí pouze a „bezohledně“ odkazovat – a to i s rizikem, že potenciální čtenář bude text vnímat spíše jako sumář narážek a odkazů?

2) Jak překlenout metodologické vakuum, v němž se kromě souvislé a stále pečlivě rozvíjené linie strukturalistické pohybuje pouze několik vyhraněných solitérů, kteří se snaží kráčet metodologiemi napříč a nedbat na jejich čistotu (Mathauser, Zuska, Petříček)? Nakolik je vůbec možné zakotvení v metodologiích, které zde nezdomácněly a které zde nemají své komentátory, „posunovače“ – a leckdy ani zastánce?

3) Jak vyrovnat napětí mezi nutností dílčích projektů, jež by vytvářely nové pojmové konstrukty a více či méně úspěšně je v našem prostředí etablovaly, a mezi tlakem grantových komisí na monstr-projekty, jež tak – už ze zákonů žánru – musejí slibovat vyřešení celé

literární teorie najednou a ještě přesah „ven“ návdavkem?

Právě na tomto několikerém rozhraní se mi ocitá čtení takřka devítisetstránkové knihy *...na okraji chaosu...* (*Poetika literárního díla 20. století*). Už její autorství je něčím na pomezí: „Daniela Hodrová a kolektiv“. Onen kolektiv čítá dvě další autorky, Ninu Vangeli a Lenku Jungmannovou, přičemž jejich podíl na rozsahu výsledného textu nepřesahuje nějakých deset procent. Ostatně přebal knihy – typický paratextový faktor, v němž se prolíná aspekt autorský a nakladatelský –, nabízí fotografii a bibliografii právě jen Daniely Hodrové: Vangeli a Jungmannová jsou zde zmíněny pouze nepřímo, totiž v poznámce, že *„kniha je prvním svazkem rozsáhlého projektu oddělení teorie literatury Ústavu pro českou literaturu AV ČR“*. Jako by se tak zde střetávala zmíněná potřeba mít kolektivní grantový projekt s reálnými možnostmi, popřípadě vůlí či odvahou, jelikož podobně rozvržený projekt nemůže za současného stavu literárněteoretického bádání vypracovat kolektiv, ale pouze odhodlaný a pracovitý jedinec. Vskutku nám chybí jakákoli společná půda pod nohama: nejsou zde dva teoretikové, kteří by zhruba rozvíjeli či alespoň četli totéž. Jenže grantové agenty jsou tak

nedůvěřivé k projektům jednotlivců, chtějí vidět kooperaci týmů, univerzit, v nejlepším případě celého světa...

Aniž bychom tedy chtěli „kolektivu“ upírat jeho spoluautorství, předpokládejme, že kdyby ona potřeba kolektivnosti nenastala, nejspíš by autorka dokázala materiál o dramatu prostudovat a příslušné kapitoly napsat sama. Připišme tedy dílo Daniele Hodrové. Dostáváme tak její čtvrtou teoretickou knihu, knihu nejobsáhlejší a – nejen tímto nezvyklým rozsahem – také nejambicióznější. Autorka nám v ní nabízí metodologický koncept *historické poetiky*, na jehož „přenesení“ do českého prostředí se spolu s Vladimírem Macurou podílela už od počátku 80. let. Takto pojatá historická poetika čerpá inspiraci ze zdrojů ruských (Veselovskij, Bachtin, Lichačov, Meletinskij) a „z *českého strukturalismu od třicátých let po dnešek*“, a staví se vůči poetice normativní, chybí zřetel historicko-vývojový. Propojení synchronie s diachronií však pro Hodrovou neznamena tradiční lineární vývojovost ve smyslu příčiny a následku, ale „*kontinuitu v podobě palimpsestu*“. Vycházejíc z Vodičkova rozlišení mezi poetikou a literární historií, dospívá k závěru, že „*historická poetika si činí jistý nárok být novou podobou literární vědy*“ (s. 14).

Přestože se v celé práci operuje s pojmem „literární dílo“ a první ze čtyř základních oddílů (Literární dílo na okraji chaosu) věnuje programovou pozornost i lyrice, od druhé části

druhého oddílu se pracuje především s materiálem pouze verbálního vyprávění, tj. s epikou potažmo dramatem. V jakém vztahu ale potom bude celý projekt vůči tomu, co světová literární teorie označuje jako „naratologii“ (z rejstříku vyplývá, že tento pojem se v celé práci vyskytne pouze třikrát!), jako „interpretaci prózy“ a koneckonců i jako „teorii literatury“? Je ona proklamace „nové podoby literární vědy“ míněna tak, že historická poetika se literární vědě rovná, anebo má být jejím dílčím, konstitutivním prvkem? Tyto otázky se stále vracejí a vytvářejí jeden znepokojivý leitmotiv: co že to vlastně čteme? Nemíním tu Daniele Hodrové podsouvat, že si napsala poetiku své vlastní prózy, ani že si řeší problémy, které ji jako prozaičku zajímají. Ale v každém případě jako by se právě tady „pootevíralo“ nejzranitelnější místo celé knihy: Čím je vlastně způsob jejího napsání veden, na základě jakých východisek a premis je komponována? Je výchozí metafora chaosu, akcentovaná titulem a ve vlastním textu čas od času připomínaná, metodologickou premisou, anebo je spíše jakýmsi alibi pro případy, kdy se nedaří „někam“ dojít? A je-li kniha prvním svazkem „*rozsáhlého projektu*“, jaký vztah zaujímá vůči svazkům příštím: jedná se o práci pojednávající o vnitřních prvcích struktury vyprávění, a dočkáme se tedy v příštím svazku obdobných výkladů o referenci, o aktuálním světě a o fikčních světech – anebo už teď se

jedná o „celek“, protože Daniela Hodrová na fikční světy jednoduše nevěří a protože referenční odkazování textu překračuje rámec historické poetiky?

Z hlediska míry „chaosu“ výkladu se kniha rozpadá na dva celky. Část první (Literární dílo na okraji chaosu) je skutečně jakýmsi těkavým kroužením v co nejširším rámci, někdy až ve stylu generování nahodilých čísel. Naopak části 2–4 (Poetika kompozice; Poetika postavy; Poetika syžetu a příběhu) jsou zdařilým, velice zevrubným až systémovým výkladem o podobě, vnitřní výstavbě a sémantickém potenciálu jednotlivých aspektů či prvků vyprávění jako příběhu neseného existencí postav i jako knihy, která toto vyprávění materializuje. Tyto části představují téměř čítankový příklad soustředěného psaní, obohacujícího normativní poetiku o vývojový, ale též sémantický rozměr. Někdy se v nich autorka drží jak literárního, tak i teoretického materiálu a zobecňuje jej do podoby „portrétů“ jevů, kterými je vyprávění tvořeno (rámec, titul, dedikace, motto apod.; oddíl o kompozici též jako celek), jindy naopak epický materiál i dosavadní teorii na cestě za hypotézou nového konstruktů opouští (pokusy o binárně opoziční uchopení postavy ve vyprávění: tradiční členění na statické a dynamické postavy je doplněno o opozice postava-definice a postava-hypotéza či postava-subjekt a postava-objekt). Zde kromě „záplavy“ dílčích postřehů o konkrétních textech nelze

Hodrové nepřiznat ani stěžejní podnětnost myslitelskou: nemusíme sice s jejími hypotézami souhlasit, ale je nutné přijmout jejich metodologicky vytříbený podnět, provokující k dalšímu domýšlení – včetně případného rozpoznání, že tudy cesta „nevede“. „Portréty“ jednotlivých aspektů vyprávění v částech 2–4 mají schopnost suplovat chybějící výkladový slovník pojmů teorie vyprávění, respektive tu jeho část, která by se týkala vnitřních, významotvorných prvků vyprávění. Tato schopnost činí z přítomné práce užitečnou paralelu k Doleželově *Heterocosmice*, k *Poetice vyprávění* Shlomith Rimmon-Kenanové a svým způsobem i k Ricoeurově *Času a vyprávění*. V těchto částech Hodrová zdařile dodržuje poměr mezi zobecňujícím teoretickým zřetelem a analýzou praktických výskytů jednotlivých jevů v moderní próze; citace i odkazování k pramenům mají nejen dokladovou, ale i ilustrující podobu, v níž se obnažuje sémantické fungování jednotlivých prvků a jevů, tažení za ucelenou typologií je zde střídme a spíše náznakovitě inspirující. Zde se autorka evidentně cítí „doma“ – opakují, že s ní sice nemusíme vždy souhlasit, ale jsme nuceni vnímat a respektovat pozici, z níž ke svým závěrům dochází.

Tuto výkladovou „nezbytnost“ však postrádáme v části první. Lacině řečeno: přesvědčení, že vše je velký chaos, nám autorka mohla říci v jedné tezi, a nemusela jej „ilustrovat“ 170 stranami textu. Komu je totiž takovýto

text určen? Pakliže adeptovi literární vědy, který má být iniciován, pak se lze obávat, že takový uchazeč prchne, dokud je čas. Pakliže odborníkovi, kolegové znalému základů a zastávajícímu třeba jiné pojetí, pak se lze domnívat, že ten nepotřebuje číst často banální pravdy, výklady příliš evidentní, jež jsou k nepotřebě i studentovi prvního ročníku univerzitní bohemistiky. Zahlcenost přístupy a pojmovými posuny či prolínáním se zde řeší hrubě paušálně: tvrzení, která lze přijmout jako subjektivní pocitové formulace, jsou vyjadřována formou pravd. Problém spočívá už v tom, že se tu hledají jisté literární i myšlenkové tendence 20. století, a tudíž se celé století stává monolitem, aniž by bylo možné nahlédnout, jak je vlastně strukturován a co v sobě obsahuje: mluví se o rysech literatury či teorie ve 20. století, avšak není stanoveno, zda tyto rysy platí obecně, pro celé století a všechny literatury, anebo třeba jen pro západní literatury a určitého časového úseku. Zajisté je pochopitelné, že žádný vykladač se v takovéto materiálové šíři nemůže pohybovat jinak než synekdochicky, ale tato synekdochičnost by měla být neustále „na očích“ – přiznávána a reflektována, popřípadě by měl být stanoven a představen souhrn „pravidel“, podle nichž jsou jistá díla přijímána jako díla pro 20. století „kanonická“ či „typická“. Bez této metodologické kázně se veškerá literárněteoretická tvrzení vlastně stávají lyrickým diskurzem, kdy proti hlasu mluvčího vždy stojí jiný hlas

vnímatele, který nutně zůstane stejný, tedy jiný – a ani nemůže být „přesvědčen“. Pro ilustraci: říká-li se mi, že „*slovo ‚text‘ si přitom vydobývá stále významnější postavení nejen jako ‚synonymní‘ (jen do určité míry) s pojmem dílo, ale i jako samostatný žánr, v němž obvykle příběh ustupuje eseji, filozofické promluvě*“ (s. 26), musel bych tento terminologický posun také sám zastávat: takto mohu vítět celé konstatování buď jako evidentní pravdu, jejímž zpochybňováním bych se třeba i ztrapnil, anebo jako autorčin dojem, vůči němuž mohu postavit dojem svůj, v němž se slovo text své žánrové platnosti neteší. A obdobně: říká-li se „*(...) fiktivní svět (paralelně, někdy v poněkud jiném významu se užívá pojmu fikční svět)*“ (s. 27), chtěl bych mít onu paralelnost či onen posun alespoň v náznaku doložené: u koho, jak, v čem paralelnost či posun spočívají? V opačném případě se totiž čtenář ocitá v rovině gnómických tvrzení, která *vždycky nějak* platí, ale jejichž užitečnost je – právě proto, že *vždycky jen nějak* – takřka nulová: z dané věty se nedá vyvodit, zda jsou pojmy „fikční“ a „fiktivní“ takřka vždy považovány za totožné a jen výjimečně se rozlišují, či naopak zda tvrzení platí pro všechny myšlenkové či jazykové oblasti, či zda má toto rozlišení například pouze francouzština, a zda se to takto míchá – či naopak rozlišuje – po celá desetiletí, jen kdysi nebo jen teď. Koncept historické poetiky se zde vrací jako bumerang: ukazuje se, že i její pojmové nástroje by měly být

podrobeny podobně interpretační analýze, s jakou je jich užito vůči konkrétním literárním textům: tak jako se mění chápání postavy či motivu v próze, tak se nutně mění i pojetí těchto pojmů. Jejich pojmovost ve smyslu konceptuálnosti či nástrojovitosti by měla být zkoumána. Ostatně právě zde se ukazuje, jak moc nám chybí slovník literárněteoretických pojmů, který by překračoval rovinu normativní či deskriptivní poetiky: ve *Slovníku literární teorie* (2. vyd. 1984) jsou takřka všechny nedeskriptivní pojmy zpotvořeny, nebo se pro jistotu nevyskytují vůbec. A překlady půl století starých prací typu Wellekovy a Warrenovy *Teorie literatury* v tomto ohledu těžko mohou posloužit.

Tento nedostatek není vinou Daniely Hodrové. Kvůli němu se však autorka musí pohybovat na půdě, která je veskrze vratká. Napiše-li se dnes v českém prostředí „modelový autor“, myslí se jím vymezení, které nabízí Umberto Eco v *Šesti procházkách literárními lesy*, Umberto Eco ve svých předchozích, do češtiny nepřeložených textech (tam je jeho pojetí poněkud odlišné), anebo už se tím myslí cosi univerzálního, co již vešlo do povědomí ve své zredukované podobě? Že by se jím však myslel autor, který „se stává postavou díla“ (s. 29), tím si jistý vůbec nejsem. A obdobně: lze snad přijmout, že existuje, resp. existují „teorie recepce, teorie interpretace a teorie intertextovosti“, ale nemyslím, že je lze prostě postavit vedle sebe jako pojmy jedné řady, jak se to činí na

straně 33: má-li být „teorie recepce“ významotvorným výrazem, rozumí se jí nejspíš recepční estetika, tedy jedna vyhraněná metodologie; naopak „teorii interpretace“ jsou označovány takřka všechny úvahy a algoritmy interpretování, čili celý soubor nejrůznějších textů; nu a „teorie intertextovosti“ je teorií jednoho nosného jevu, uvozovaného jmény Bachtin a Kristeva. Nebo: čtu-li „*napětí oněch dvou řádů, zakládající to, co Jakobson nazývá básnickostí, poetickou či estetickou funkcí, literárností*“ (s. 60), mám tomu rozumět tak, že ono napětí využil Jakobson pro čtyři různé pojmové nástroje, anebo jsou ony čtyři výrazy pouhými synonymy téhož? Právě tyto nepřesnosti a tato zjednodušení vedou k dojmu, že jmény či pojmy se v této části jen tak žongluje: pokud by Barthes „rozkoší z textu“ vskutku mýnil jen „*nejrůznější stavy, (...) to, co posléze zažívá i čtenář*“ (s. 47), nemusel svou knihu vůbec psát, ale mohl pouze někam odkázat – třeba k Schleiermacherovi.

Tato „nahodilost“ výskytu určitých výrazů – z původního kontextu autorkou vytržených a do přítomného textu vržených jako metafory či odkazy k velkým jménům – je mi jedním z nejproblémovějších rysů celé kapitoly. Dalším je „nahodilost“ výskytu jednotlivých teoretických konceptů a osobností. Píše se tu o určitých rysech díla, avšak k těm, kdo o daných rysech díla už také psali, se odkazuje jen někdy a jen k některým: autorka je evidentně obeznámena

s francouzským strukturalismem, zatímco k anglofonním či německým pramenům odkazuje pouze občas. Čteme-li tedy o „modelu skutečnosti“ a o „modelu díla“ a v textu ani v literatuře nezazní jména jako Kripke či Pavel, čteme-li o „dění díla“ bez uvedení Derridy či Paula de Mana, není něco v pořádku. Možná právě tím se ale také vysvětluje, proč ke knize tak velkého rozsahu není připojen soupis literatury: čtenář je tudíž – opět ve stylu cesty „chaosem“ – nucen hledat na konci jednotlivých kapitol, a to hned nadvakrát: v Odkazech a v Literatuře. Opravdu záhadou proto zůstává, proč nám Daniela Hodrová „*nenabízí veškerou literaturu, se kterou se autor kapitoly seznámil, ale pouze díla doporučená jako četba k tématu (s přihlédnutím k jejich dostupnosti)*“. Nebylo by produktivnější prostě nabídnout seznam celý?

Tyto pochybnosti nad vstupní kapitolou však nikterak nezpochybňují kvalitu kapitol následujících. Ty už jsou pojmově i metodologicky mnohem zřetelněji zakotveny, zabývají se aspekty, které může jedinec reálně uchopit a také důsledně promyslet. V každém případě se nad první kapitolou ukazuje, že koncept historické poetiky nemůže být doveden

až k ucelené teorii literatury, případně být onou novou „literární vědou“. Nůžky mezi teorií, která se utváří a funguje sama o sobě, která se rozvíjí na základě sebe-budování a nikoli beletristicko-interpretací aplikace, a mezi výkladovo-interpretací praxí byly v posledních desetiletích roztaženy natolik, že už je sevřít nelze. Historická poetika se musí nutně zabývat jednotlivými textovými prvky, jevy a aspekty, ale nemůže mít ambice jednou provždy definovat, co je to „autor“, co „vnímatel“, co „model skutečnosti“, a podobně.

Vedeno k závěru: z knihy *...na okraji chaosu...* mohly a měly být knihy dvě: metodologicky sporná, doslova chaotická esejistika o hledání literatury „podle Hodrové“ – tedy žánr stojící opět na pomezí mezi beletrií a odbornou prací (a my bychom ji jako esejistiku také četli) –, a výborná slovníková příručka, zredukovaná o oněch vstupních 170 stran – mimochodem by se lépe vešla do knihovny a stála by o něco méně.

Petr A. Bílek

Daniela Hodrová (a kol.): *...na okraji chaosu...* (Poetika literárního díla 20. století). Praha, Torst 2001.

ROZUM, VÁŠEŇ, ŠÍLENSTVÍ A LABYRINTY

V osmdesátých a devadesátých letech dvacátého století se v britské literatuře

objevila celá řada nových autorů, kteří se díky kritickému i čtenářskému

úspěchu svých prvotin okamžitě vyšplhali mezi britskou literární elitu. Jednou z těch úspěšných byla i Jeanette Wintersonová, jež v roce 1985 vydala svou první knihu *Oranges Are Not The Only Fruit* (*Na světě nejsou jenom pomeranče*, Argo 1998). Mimořádnou pozornost, kterou tato kniha vyvolala, nezpůsobila pouze otevřenost, s níž zpracovala téma „zakázané“ lásky. Wintersonová i ve svém dalším románu *Vášeň* (*The Passion*) dokázala, že je autorkou, jejíž knihy nelze odbýt pouhou vulgarizující nálepkou „feministická literatura“ – jejich poetika i témata, kterými se zabývají, jakékoliv jednoduché zařazení znemožňují. V tomto smyslu „podivnou“ knihou je i o deset let mladší úspěšná prvotina filmaře a učitele tvůrčího psaní Micka Jacksona *Muž z podzemí* (*The Underground Man*). *Vášeň* i *Muž z podzemí* vydalo v loňském roce nakladatelství Argo.

Přes nespornou originalitu se obě knihy vyznačují podobnými rysy a v obou je rovněž možné vystopovat náznaky obecných tendencí v anglicky psané románové tvorbě posledních dvaceti let. Je už téměř pravidlem, že si současné romány pohrávají s různými verzemi historie. Historická „realita“ a románová imaginace se prolétají bez jakýchkoliv skrupulí, avšak současnější texty už nemají pouze ambici konfrontovat možnosti fikce a historiografie, ale pokoušejí se o jistý návrat k jednoznačnějším lidským

otázkám. Tato jednoznačnost však bývá pouze zdánlivá. V pojednáváných textech jde především o problém hranic a jak v *Muži z podzemí*, tak ve *Vášni* se setkáváme s pokusem sledovat meze a zároveň zachytit prolínání takových oblastí, jakými jsou šílenství a poznání, přirozenost a hra, příroda a rozum či mužský a ženský svět.

Jackson svůj román postavil na životě skutečné historické postavy – viktoriánského pátého vévody z Portlandu Williama Johna Cavendishe-Benticka-Scotta. Tento ctihodný muž se dostal do obecného povědomí tím, že na konci minulého století nechal na svém panství v Nottinghamshiru vykopat spletitou síť podzemních tunelů, která existuje dodnes. Muž z podzemí má do „přesné“ biografie osamělého anglického excentrika daleko – Jackson konstruuje deníkové záznamy starého vévody, a vytváří tak fiktivní tragicko-komický příběh stáří a šílenství, který získává široký metaforický rozměr. Podobně je tomu i s historickým literárním inventářem. Text do jisté míry využívá toho, co se zjevně nabízí – kulis, které jako by byly přímo postaveny pro anglický gotický román z přelomu osmnáctého a devatenáctého století. Stejně jako je tomu v díle Horace Walpola či Ann Radcliffové, tvoří prostor – labyrint místností starého panství či podzemních chodeb – paralelu se stavem myslí hlavní postavy. Jenže Jackson zcela záměrně zmírňuje „gotický“ efekt jen v jisté náznaky

a rozhodně nevyužívá klasických hrůzostrašných klíše tohoto žánru.

Muže z podzemí lze jen těžko nazvat současným gotickým románem, jak to učinili někteří britští recenzenti.

Ve fiktivním světě Jacksonova textu hraje významnou roli kontrast otevřeného prostoru přírody, kam vévoda často vychází na své toulky, a vsudy přítomných klaustrofobních prostor – ať už se týkají vévodova sídla, či podzemních tunelů. Jenže podobně klaustrofobně vnímá hlavní postava rovněž prostor, jenž je vymezen lidským tělem či „mozkem“.

Hypochondrický stařec se ve své samotě snaží přijít na kloub tomu, „jak věci fungují“. Je to podivný druh mechanického myšlení, který nakonec ústí v rozličné bizarní hypotézy týkající se nejen jeho tělesných orgánů, ale i vnějšího světa. Těmito představami, kterým napomáhají i různé pseudovědecké teorie a jež se často podobají poetickému uvažování dítěte, se vévoda pokouší o jediné – udržet si vědomí o pevně uchopitelném řádu světa, který se v jeho mysli pomalu rozplývá. Vévodova excentrická racionalita postupně získává čím dál výraznější rysy absurdity a šílenství. Uzavřené světy se ve vévodově hlavě množí v bludiště a sítě a rozplývají se v chaos. Pokud existuje vysvobození, spočívá v jistém druhu přitakání zcela neznámému mechanismu přírody. Poté, co si šílený vévoda provede trepanaci lebky, aby „osvobodil svou duši“, plíží se každou noc podzemními chodbami

do „lůna přírody“, kde je nakonec zcela nahý náhodně zabit.

Žánr fiktivního deníku umožnil Jacksonovi udržet text v pevném tvaru, nicméně do jisté míry působí podobně uzavřeně jako značná část románového prostoru. V textu se vévodovo líčení událostí a jeho úvahy sice střídají s krátkými svědectvími lidí z jeho okolí, ale jejich funkčnost není zcela zřejmá a zdá se, že text nikam příliš neposunují. Postupně se nám odhalují letmé záblesky vévodovy minulosti, avšak hlavní vzpomínka, ke které hrdina celou dobu míří a jež nakonec zásadním způsobem znejišťuje jeho identitu, působí poněkud krkolomně. Přes některé tyto nedostatky se však v *Muži z podzemí* Jacksonovi podařilo jemným způsobem zachytit postupný psychický rozklad hlavního hrdiny, který je paradoxně zároveň jistým druhem poznávání i cestou ke svobodě.

S historickými kulisami – tentokrát z doby napoleonských válek – se setkáváme rovněž ve *Vášni*. I v tomto románu nakonec vede životní cesta jednoho z hlavních hrdinů ke kombinaci šílenství a svobody. Příběh francouzského kuchaře Henriho, který se dá k Napoleonově vojsku z „vášnivého obdivu“ k jeho vůdci, se kříží s osudy benátské prostitutky, zlodějky a „hráčky“ Villanelly, jež poprvé poznává skutečnou vášň v lásce k jiné ženě. Henri se nakonec zamiluje do Villanelly, ta jeho vášnivou lásku neopětuje. Kniha Jeanette Wintersonové

však není pouhým líčením milostného trojúhelníku se špetkou skandální lesbické lásky.

Vášeň je podle dvou hlavních protagonistů a vypravěčů jakýmsi středovým bodem mezi dvěma extrémny – ať už je to Bůh a ďábel, nebo strach a sex. Je to místo naší vlastní bezmoci i síly, v němž se projevuje skutečné lidství a v němž se do jisté míry překrývá mužský a ženský svět. V tomto překrývání se však zároveň vyjevují rozdíly. Text je bezpochyby možné číst jako konfrontaci těchto dvou světů, reprezentovaných oběma hlavními hrdiny. Wintersonová k této konfrontaci využívá více méně tradiční techniky střídání hlasů obou vypravěčů, které spolu stále více splývají.

Stejně jako v *Muži z podzemí* má prostor fiktivního světa ve *Vášni* symbolický význam. Místem-labyrintem se v textu stávají Benátky, které jsou spojeny s životem vypravěčky. Jsou prostorem hry a převleků, světem pohádek a kouzel. Villanella si pohrává se svou sexuální identitou, svádí muže i ženy, až je nakonec zasažena čirou vášní, v níž ztrácí nad sebou „herní“ kontrolu. Hra zůstává nedílnou součástí života – či spíše skrze hru se život zachraňuje a zároveň se projevuje ve své vášnivější podobě. Villanella je ovšem zároveň schopna nesobeckého „nevášnivého citu“, který se projevuje v jejím vztahu k Henrimu. Wintersonová včleňuje do textu pohádková kliše – poté, co je Villanella v duchu magicko-realistické poetiky fyzicky ukradeno srdce,

využívá Henriho jako hrdinu, který ho pro ni „oloupí zpět“. Na rozdíl od pohádkových hrdinů však její skutečnou lásku nezískává. Ženská hrdinka nachází svobodu v jisté soběstačnosti – v tom, že má sílu zbavit se závislosti, která ji zbavuje moci, a zároveň nepodlehne „jistotě“ mužského světa.

Vášeň v mužském provedení na sebe v textu bere různé formy – ať už je to Napoleonova touha vítězit bez ohledu na množství lidských obětí, vůle sloužit velikému císaři či hlad po bezcitném sexuálním ukojení. Jedinou skutečnou vášní se však nakonec stává opravdový (třebaže neopětovaný) milostný vztah. Díky němu Henri získává stabilní „lidskou“ identitu, ale zároveň ztrácí rozum. Prostor Henriho světa se postupně zužuje – původně jej tvoří rodná vesnice „s nebem plným hvězd“, bitevní pole a rozlehlé ruské pláně, potom benátský „labyrint“ a nakonec uzavřený „blázinec“ na jednom z benátských ostrovů, kde ve změní schizofrenních představ konečně nachází „domov a svobodu“.

Je rozhodně chvályhodné, že česká nakladatelství udržují kontakt se současnou britskou literaturou a zprostředkovávají našemu prostředí výrazná díla svědčící o nebyvalém rozkvetu anglicky psané „neamerické“ románové produkce, který i přes občasně pesimistické výroky kritiků stále trvá. Ještě chvályhodnější je to, že se můžeme setkat s tak kvalitními českými verzemi, jakými jsou *Muž*

z *podzemí* či *Vášeň*. Lenka Urbanová předvedla ve *Vášni* v současné době zcela nadstandardní překladatelský výkon, vyznačující se citem pro originální obraznost a humor autorky typu Jeanette Wintersonové. Překlad Jacksonovy knihy je jedním z posledních děl předčasně zesnulého Tomáše Hrácha a dokazuje jeho mimořádný talent pro jazyk

a „přirozený výraz“. V kontextu české překladové literatury drží Argo lafku stále hodně vysoko.

Petr Fantys

Mick Jackson, *Muž z podzemí*. Praha, Argo 2001. Přeložil Tomáš Hrách.

Jeanette Wintersonová, *Vášeň*. Praha, Argo 2001. Přeložila Lenka Urbanová.

DIAGNOSTIKA MYŠLENÍ

Svazek *Kritické eseje* shrnuje šestnáct autorizovaných a revidovaných, většinou časopisecky (v *Kritickém sborníku*) publikovaných textů Petra Fidelia z let 1979–2000. Dílem tedy jde o eseje dostupné dosud pouze v samizdatových vydáních. Vesměs se jedná o zamyšlení, k němuž spisovatele vyprovokovaly texty jiných autorů (L. Lis, I. M. Jirous, J. Seifert, J. Vohryzek, přihlášení se redakce *Střední Evropy* ke konzervatismu z r. 1988, V. Havel, F. Peroutka, F. X. Šalda, I. Diviš, V. Macura, K. Kosík, M. Kundera, V. Bělohradský) či o reakce na příznačné jevy dobové publicistiky nebo na to, co snad lze nazvat stereotypy společenské konverzace; i v případě, že podnětem není určitý text (*O totalitním myšlení*), vychází Fidelius z rozboru výrazu myšlenek – tj. textů.

Snad nyní nenapíše hloupost, ale zdá se mi, že veřejnost, která čte např. kritiky či recenze v tisku, očekává

rozbor formy (jak je to uděláno) především od stanovisek k uměleckým dílům (myslím tím beletrii, film, divadlo, hudbu, ale platí to třeba i pro reklamu), zatímco k článku o díle filozofa, historika, vědce... přistupuje jako k informaci o autorových myšlenkách či polemice s nimi. Každá myšlenka je ovšem formulována v jazyce, a kritika ve Fideliově pojetí proto znamená „úsilí pochopit to, co je řečeno, z toho, jak je to řečeno“ (s. 10). Anebo jinde: „Vždycky jsem věřil, že věcný obsah textu (či alespoň jeho věrohodnost) lze i bez přímé znalosti předmětu do jisté míry posoudit podle způsobu jeho vyjádření...“ (s. 177)

Rozpozná-li Fidelius, že s vyjadřováním autora není něco v pořádku (a k tomu není potřeba žádného jiného umění, než – pravda, mizejícího – umění pozorně číst), sleduje, odkud takové vyjadřování vyrůstá. V pozadí článku pro svobodu horujícího Jirouse tak rozpoznává

černobílé schéma totalitního myšlení (buď underground – nebo vládnoucí třída), zdánlivě lehkonožý tanec napříč moderními dějinami a slovní žonglování takového Kosíka nebo Macury usvědčuje z poplatnosti předem danému efektnímu schématu (jehož „hodnota“ je právě v onom efektu, nikoli v poznání, jež přináší), poukazuje na přepjatost Havlova teoretizování o politice a morálce a na to, kam by – v rozporu s jeho politickou činností – mohlo vést některé jeho až příliš ochotné čtenáře. Přímo okouzující je na Fideliových analýzách vždy přítomný jemný humor, ale především dar (a teď sám sobě musím napsat do závorčky výstražné *sic!*) průzračného, srozumitelného vyjadřování (myšlení). Proč ono *sic!*: jasně, dobře se vyjadřovat totiž není žádný „dar“, snad ani „schopnost“. Případnější by skoro místo o „schopnosti“ bylo mluvit o „ochotě“ – o ochotě myslet, promyslet důkladně, co chci sdělit, a nemuset se spoléhat tu na klišé, tu na přehánění, jindy zas na dryáčnické metafory, na oslňování efektním kupením slov, na zatemňující hrátky s významy pojmů, na matoucí vyhocování protikladů či slovtvorné novotaření. Případnější by bylo mluvit o ochotě myslet tak dlouho, až si vystačíme se slovy, jež jsme po předcích zdědili s celým jejich významovým bohatstvím.

Četba esejů Petra Fidelia přináší ovoce hned několikeré. Tak nikoli na posledním místě je to činnost zábavná, třeba když autor sestavuje obraz, jaký si

může náhodný čtenář utvořit o filozofování Václava Bělohradského z náhodného útržku novin s jeho rozhovorem (což není žádná schválnost, jen praktická aplikace Bělohradského teze o charakteru dnešní doby a filozofování v ní). Je také poučná, poněvadž se jaksi nenásilně a s mnohými příklady leccos dozvíme, a to nejen o myšlenkových prohřešcích intelektuálních celebrit – Fidelius je totiž nejen vzdělaným čtenářem, ale také osobitým myslitelem, byt se projevujícím nejčastěji v komentářích. A přímo pedagogický je potom onen osten Fideliových rozborů, jež nezasahuje předmět kritiky, ale nás, čtenáře. Pochybuji totiž, že se mezi adresáty *Kritických esejů* najde mnoho takových, kteří by se jimi neměli cítit přichyceni. Soudný a k sobě samému upřímný člověk asi spíše pod dojmem této knihy uzná, že sám má při vyjadřování svých myšlenek (při myšlení) máslo na hlavě. *Kritické eseje* jsou z knih, jež svého čtenáře kultivují. Nezejistují, nepřinášejí nic převratného. Jsou vlastně docela tradiční – věří například, že lze mluvit o něčem tak předpotopním, jako je pravda (ovšem nikoli předpotopním způsobem), jedním z nejfrekventovanějších autorových pojmů je potom „zkušenost“. Fidelius přitom vždy tíhne k realitě, teoretický konstrukt raději poměří a prověří příkladem ze světa okolo nás a sám mnohem raději postupuje opačně – definici odvozuje ze skutečnosti. V neposlední řadě je dobré upozornit na

zdánlivě banální skutečnost, že totiž autor sám nehřeší tím, co jiným vytýká (jak se to naopak zhusta stává obětím Fideliových analýz).

Svět, v němž spolu s ostatními žijeme, nejen popisujeme pomocí řečí, jež o něm vedeme – tyto řeči jsou také jeho součástí a Fidelius mezi nimi stojí jako strážce smysluplnosti naší komunikace. Upozorňuje, kde sobě i jiným něco nalháváme, kde se zpronevěřujeme jazyku jako „*médiu našeho prožívání skutečnosti*“ (s. 141), přičemž mimochodem důsledně dbá na správné užívání pojmů, jejichž skutečný

význam si už ani neuvědomujeme (což je často činnost poněkud marná a leckomu by se, snad i trochu po právu, mohlo zdát, že je v tom i něco manýry; spíše je v tom ale třeba vidět uvážlivý jazykový konzervatismus autora). Lze tedy říci, že základním apelem plynoucím z Fideliových textů je něco jako maxima: „Dřív než mluvíš, mysl, a češ či nasloucháš-li, přemýšlej.“ Že to vůbec může vyznívat originálně, je chyba naše, nikoli Fideliova.

Jaroslav Richter

Petr Fidelius, *Kritické eseje*. Praha, Torst 2000.

GLOSÝ HISTORICKÉ IV.

POPÍRÁNÍ HOLOCAUSTU

Ač se to na první pohled může zdát poněkud přepjaté, lze konstatovat, že kniha americké historičky Deborah E. Lipstadtové otevírá velké množství otázek spojených s postmoderním historiografickým diskurzem. I když je tematicky zcela jednoznačně vymezena, přesto ji nelze číst pouze jako vyvracení popírání holocaustu, tedy jednoho z problémů, jenž občas vypluje na povrch v souvislosti s „renesancí“ neonacismu v západní Evropě, a dokonce i v českých zemích.

Nejdříve k problému samotnému. Lipstadtová svou práci napsala pod vlivem průzkumů veřejného mínění (založených bohužel na otázkách formulovaných dosti zavádějícím způsobem). Podle jejich závěrů 22 %

dospělých Američanů a 20 % amerických středoškoláků tvrdilo, že je možné, že k holocaustu vůbec nedošlo. Znepokojivé odpovědi ji dovedly ke studiu vpravdě obskurní literatury a jejích autorů, kteří se již od 50. let snažili – především v anglosaském světě – dokázat, že holocaust v podobě šesti milionů Židů zavražděných nacisty je jen „velký podvod“. Kořeny myšlení a argumentace popíračů holocaustu spatřuje v revizionistickém výkladu dějin první světové války, s nímž přišli ve 20. a 30. letech američtí historikové Sidney B. Fay, Harry Elmer Barnes a Charles A. Beard. Podle jejich názoru nemělo Německo na rozpoutání první světové války žádnou vinu a stalo se pouze obětí – zjednodušeně řečeno – dohodových států. V duchu této argumentace pak popírači holocaustu

začali tvrdit, že obdobně neexistuje německá vina za druhou světovou válku, či přinejmenším, že ostatní evropské státy včetně Ameriky, Kanady nebo Austrálie jsou stejně vinné jako Německo. V souvislosti s obviňováním Německa pak byl „vymyšlen velký podvod“ v podobě masového vraždění Židů. Lipstadtová velice podrobně dokumentuje, jak se popíračská literatura od 50. let vyvíjela, jak využívala pseudovědeckých argumentů a jak se stále více zaměřovala na údajnou neexistenci nezvratitelných důkazů. Zavraždění Židů jsou prý pouze osoby zmizelé či vystěhovavší se v důsledku válečného chaosu, v Osvětimi ani v jiných táborech nestály žádné plynové komory, v koncentračních táborech bylo technicky nemožné zplynovat miliony lidí apod. S až detektivním zaujetím pak autorka odkrývá síť popíračů holocaustu, jejich provázanost s „odbornými institucemi“ (Institut pro historickou revizi) a „odbornými časopisy“ (Journal of Historical Review) a stejně tak věnuje pozornost i problematice financování z neonacistických zdrojů.

Smysl její studie, jež ve svém důsledku vyprovokovala velký soudní spor s Davidem Irwingem (ten skončil teprve v minulém roce jeho odsouzením, přičemž do značné míry posunul samotné *Popírání holocaustu* do poněkud jiného světla), spočívá nikoliv ve vyvolání odborné diskuse s popírači holocaustu, nýbrž v co nejplastičtějším zachycení jejich způsobů myšlení a konání. Lipstadtová

se proslavila tím, že s popírači holocaustu a existence plynových komor odmítá jakkoliv diskutovat. Je totiž přesvědčena, že ve chvíli, kdy bychom s nimi začali vést odbornou debatu, bychom jejich konání legitimizovali. Původně absurdní popíračská literatura totiž přešla v 70. a 80. letech k programovému zamlčování, k manipulacím s prameny a blahosklonnému ignorování všech pramenů, jež jí nevyhovují, včetně osobních výpovědí. Prostřednictvím způsobu psaní „vědeckých studií“ s náležitým poznámkovým aparátem, prostřednictvím snah převést debaty na akademickou půdu se totiž popírači snaží vystupovat jako strana, jež usiluje o seriózní debatu a jež by chtěla být historiky, kteří tvrdí něco jiného než oni, přesvědčena a přeargumentována. Zcela mimoděk nám tak Lipstadtová nabízí možnost, jak zacházet s částí české historické literatury z 50. let, a poté opět z doby normalizace. Stejně jako popírači holocaustu jsou i autoři celé řady textů, jež v našem prostředí v těchto dvou obdobích vznikaly, vedeni čistě ideologickou předpojatostí, manipulují s prameny, zcela ignorují historiografické práce, které zobrazují danou historickou skutečnost odlišným způsobem, a obdobně jako popírači se i přes tyto přestupky proti samotné metodě historické práce tváří jako seriózní vědci, pracující s poznámkovým aparátem.

Již výše zmíněný postmoderní historiografický diskurz se do *Popírání holocaustu* promítá v několika rovinách. Autorka totiž ve svém

„svatém nadšení“ odmítá jakékoli interpretační roviny, jež v duchu Hannah Arendtové či Raula Hilberga klade otázky po židovské vině za holocaust, tzn. po spolupodílu židovské samosprávy ghatt, odmítání židovského vystěhovalectví mocnou americkou židovskou komunitou apod. Lipstadvová sice netvrdí, že by obdobné uvažování bylo vysloveně popíračské, avšak jeho společenský dopad je podle jejího názoru stejný jako v případě popírání. V tomto duchu například odmítá nejnovější práce Ernsta Nolteho, jenž přišel s tezí, že Židé Němcům v podstatě vyhlásili válku, či monografii Andrease Hillgrubera *Dva pády: rozpad německé říše a konec evropského Židovstva*. Stejně tak považuje za nepřijatelné, aby se historici a jejich čtenáři dívali na poslední fáze války z pohledu německého vojáka. Lipstadvová, obdobně jako celá řada historiků, zcela jednoznačně vychází z přesvědčení o jedinečnosti holocaustu a o jeho nekomparovatelnosti s genocidami 20. století – masakry Arménů, stalinskou represí, polpotovským vyvražďováním v Kambodži. Stejně tak, aniž by to nějak zdůrazňovala, vidí ostrou hranici mezi předmoderním antisemitismem a likvidací židovské rasy prováděnou nacisty. Zde samozřejmě spočívá základní problém dvou odlišných přístupů, přístupu vyzdvihujícího – jako Lipstadvová – jedinečnost určitého jevu (v tomto případě holocaustu), a přístupu, jenž pojetí jedinečnosti odmítá. Z jedinečnosti pak vyplývá mravní imperativ, že o holocaustu nelze

polemizovat a že ho lze pouze popsat, nikoli ovšem stejnými prostředky jako jiné, nejedinečné historické události. Tento postoj však autorku vede k odmítnutí „relativistického přístupu k pravdě“, jak doslova říká, a potažmo tedy k zavržení mnohovrstevnatosti interpretací. Dle jejího soudu „historik nevytváří, historik odkrývá. Platnost historické interpretace je dána tím, jak dobře vysvětluje fakty.“ Tím se ovšem vrací k pozitivistickému historiografickému uvažování, jež soudilo, že minulost je kdesi zasuta, zasypana jako zaniklý hrad hromadou písku, a úkolem historika je haldu odkryt, kameny očistit, a tak poznat pravdu, tzn. skutečnou, nezkrácenou historii. I když i Lipstadvová cítí, že historik do své práce „vnáší své vlastní hodnoty a předpojatosti“, přesto z tohoto vědomí není s to vyvodit závěr ohledně pouhé relativnosti každé historické pravdy. Samozřejmě i ona relativnost má své hranice a argumentovat jako – podle Lipstadvové – zastávce popíračů Noam Chomsky je z hlediska dnes uznávaného diskurzu nepřijatelné, avšak snažit se pouze vysvětlit fakta bez toho, abychom se tázali po jejich fakticitě, je dle mého názoru poněkud zavádějící. Problém tedy spočívá v hledání hranic mravních imperativů a relativizování v rámci konstruování – ve shodě s prameny – toho nejpravděpodobnějšího obrazu dějin.

Deborah E. Lipstadvová, Popírání holocaustu. Sílicí útok na pravdu a paměť. Praha-Litomyšl, Paseka 2001. Přeložili Jana a Jiří Ogrochti.

VELKÉ DĚJINY ZEMÍ KORUNY ČESKÉ XIII.

Ještě před pár lety jsme si stýskávali, že nemáme k dispozici souhrnné dějiny první československé republiky, jež by v syntetické podobě zachytily období zatemněné komunistickou historiografií v té nejhorší možné míře. Samozřejmě jsme tím měli na mysli především politické dějiny, neboť bez solidní znalosti politických dějin je obtížné přikročit k výzkumům orientovaným sociálně či dokonce antropologicky (takto nasměrované analýzy pak samozřejmě mohou onen základní politický rámec a jeho interpretaci v základech zpochybnit – v takovéto fázi však zdaleka ještě nejsme a dlouhá léta nebudeme). Ani dnes vlastně ony dlouho očekávané dějiny první republiky ještě číst nemůžeme (zde pomineme „modernizované“ vydání *Dějiny první republiky* Věry Olivové, jež svým přístupem tkví hluboko v 60. letech), neboť z dvou proponovaných (jen glosovaný a pro základní srovnání s Klímkem užitý text představuje práce Zdeňka Kárníka *České země v éře první republiky 1918–1938*, díl 1: *Vznik, budování a zlatá léta republiky 1918–1929*, Praha 2000) zatím vyšly pouze první svazky, oba končící v krizovém roce 1929. Antonín Klímek, jenž dnes patří nepochybně k největším znalcům politických dějin první republiky, své interpretace opírá především o archivní materiály spojené s osobami prezidentů Masaryka a Beneše. Kritici mu sice často vytýkají, že jich užívá dosti

jednostranně a že na jejich základě nekreslí celistvý obraz politické situace, avšak tu mírnější, tu okázalejší odmítání jeho výzkumů má bohužel spíše kořeny v ideové odlišnosti jeho interpretací – Klímek totiž patří k nemnoha historikům, kteří se na hradní politiku dívají s kritickým nadhledem, zároveň však i bez předsudků a instrumentální předpojatosti jako řada „pravivových“ publicistů. Jistě, při zatím základním prozkoumání dochovaných archivních materiálů musejí být Klímkovy pohledy poněkud omezené, avšak na rozdíl od historiků, kteří několik let pouze opakují apriorní teze (nejvýrazněji Eva Broklová či Josef Harna), se skutečně ponořil do neprozkoumaných pramenů a bádání skutečně posunul o notný kus kupředu. Poněkud složitější je otázka, kterou si většina čtenářů kladla ve chvíli, kdy brala 13. svazek „velkých dějin“ do ruky. Dokáže se Klímek odpoutat od hlavního politického proudu, který analyzoval ve svém vynikajícím dvoudílném *Boji o Hrad*, nebo jen jiným způsobem zreprodukuje již jednou vyslovené názory? Odpověď je zatím nejasná, neboť v závěrečné poznámce pouze naznačil, že oblasti kultury a vědy bude věnována zvláštní část začleněná do druhého svazku. Již toto konstatování dává tušit, že výklad o kultuře nebude integrální součástí výkladu dějin první republiky, nýbrž jakýmsi samostatně přivěšeným torzem – doufejme, že se tak nestane v nešťastné podobě, jako tomu bylo v kolektivních dějinách Prahy,

vydaných před lety, a to právě v pasážích o první republice.

Oproti *Boji o Hrad* autor ve „velkých dějinách“ věnuje mnohem větší pozornost zahraniční politice a situaci na Podkarpatské Rusi – naopak slovenské problémy zůstaly dosti stranou. V alespoň základní rovině pak do svého pojednání začlenil i drobné glosy o řekněme makroekonomickém vývoji a jeho dopadu na domácí politické události; stejným způsobem pak postupoval i při zachycení problémů církevních a národnostních, i když čeští a moravští Němci ve „velkých dějinách“ vystupují především jako aktéři, či naopak pouhé objekty politických událostí. Ve srovnání s prací Kárníkovou by se při jen zběžném čtení mohlo zdát, že Klimek črtá mnohem méně plastičtější obraz. Ve skutečnosti však Kárník ulpívá na popisném výčtu a jeho knihu lze jen stěží vnímat jako *Gesellschaftsgeschichte*. Při absenci poznámkového aparátu pak Kárníkovu knihu musíme pojímat spíše jako předimenzovanou středoškolskou učebnici, která líčí události a vedle sebe kupí velké množství faktů, aniž by ovšem nastolovala problémy a ukazovala složitost jejich interpretací. I Klimek sice spíše líčí události a drží se jednoho příběhu, avšak v celistvém vidění nakonec působí sevřeněji. S hlubší analýzou však budeme muset počkat až na vydání druhého svazku.

Antonín Klimek, *Velké dějiny zemí Koruny české*, svazek XIII. 1918–1929. Praha-Litomyšl, Paseka 2000.

NĚMCI V PRAZE 1861–1914

Ačkoliv byla tato kniha vydána v americkém Princetonu již před dvaceti lety, přesto si zaslouží nejvyšší pozornost. Dodnes totiž představuje jedinou práci, jež se nevěnuje výhradně politickým vztahům mezi Čechy a Němci v 19. a 20. století. V centru jejího zájmu naopak stojí vnitřní život německého etnika. Je svým způsobem příznačné, že ji nenapsal ani český, ani německý historik. Na obou stranách je totiž veškeré nacionální soužití vnímáno jako konfliktní, přičemž kvůli odlišným životným zkušenostem jedna část historiků akcentuje především nacistickou okupaci, zatímco část druhá připojení sudetských oblastí k Československu po první světové válce nebo poválečný odsun. V českém i německém prostředí totiž nad historiografií dominuje kolektivní paměť (ve skutečnosti téměř výhradně subjektivní). Jedinou cestu, jak nacionální předpojatost překonat, patrně představuje mladá generace historiků, kteří budou česko-německé dějiny na českém a moravském teritoriu studovat sine ira et studio. Příkladem možné změny nasměrování výzkumů je nyní i česky vydaná práce Volkera Zimmermanna *Sudetští Němci v nacistickém státě 1938–1945. Politika a nálady obyvatel říšské župy sudetské*. Jakkoli i v ní hraje politika důležitou úlohu, přesto si její autor v prvé řadě všímá nálad sudetských Němců, různých poloh vztahu k Třetí říši a svým způsobem i jejich válečného

každodenního života. Zimmermann patrně nevědomky navázal právě na knihy Geryho B. Cohena, jenž si jako objekt svého historického a v řadě případů i sociologického zkoumání vybral komunitu pražských Němců z let 1861–1914.

Cohen vyšel z demografických údajů a ze sčítání obyvatelstva, jež zcela jednoznačně ukazují, že z mnoha různých důvodů počet Němců v Praze klesal a že se měnila i jejich sociální a profesní skladba. S postupem občanské společnosti, vedené politickým liberalismem, pak zákonitě klesal i původně dominantní politický význam Němců v pražské samosprávě, a ve svém důsledku pak vedl k úplné ztrátě kontroly nad Prahou. Cohen se v základní rovině pokusil zachytit jejich skupinové, nacionálně podbarvené reakce na ztrátu původní pozice, hledání nové národní identity a její přerod v politicky dosti nevybíravý boj, jenž výrazně ovlivňoval i soužití Čechů a Němců obecně jak v posledních desetiletích monarchie, tak i během celé první republiky. Jedním z velkých kladů Cohenovy práce je skutečnost, že do svých úvah zařazuje nejen movité německé měšťanstvo, nýbrž i nižší vrstvy, jež byly ještě v 80. letech politicky pasivní, a tudíž i nacionálně neangažované (to samozřejmě neznamená, že by si nevědomovaly svoji etnickou příslušnost a odlišnost). Cohenova kniha si však zaslouží naši pozornost i díky mnohokrát opakované tezi, jež staví do poněkud negativního světla českou „obrozenou“

společnost. Podle autora totiž iniciátorem mohutných konfliktů konce 19. století byli čeští nacionalisté, kteří přišli již ve 40. letech s modelem politiky, jež byla vůči Němcům nesmířlivá a nacionálně agresivní. Teprve tlak z české strany podle Cohena vyvolal nové uvědomění si zvláštních skupinových zájmů, jež se ještě zdůraznily po přerození městské správy v jednoznačně pročeskou. Němci na stupňující se tlak reagovali stejným způsobem a pod vlivem české netolerance se i jejich nacionalismus stává agresivnějším. I když Cohen poněkud opomíjí zdůraznit skutečnost, že čeští nacionálové vycházeli ve svých názorech ze zkušeností německého politického „obrození“ přelomu 18. a 19. století a že pravděpodobně neexistovala jiná cesta, jak si v rámci zemské i pražské správy získat odpovídající mocenské pozice, než cesta agresivního nacionálního tlaku, využívajícího demografické převahy, přesto by se většina českých historiků měla nad interpretacemi a někdy i dosti spornými tezemi zamyslet a brát je v dalších výzkumech vážně v potaz.

Gary B. Cohen, *Němci v Praze 1861–1914*. Praha, Karolinum 2000. Přeložila Jana Mandlerová.

Martin Nodl

SLOVO OSLYŠENÝCH STĚŽOVATELŮ

Na své první samostatné zahraniční cestě jsem v rámci akce *V Bavorsku se čte všude* předčítal v roce 1990 na gymnáziu v městě Cham. Ve foyeru školy právě probíhala výstava o německo-českých stycích. Na jednom z panelů věnovaných české agresii byly doklady o „spanilé jízdě“ husitských vojsk do Německa včetně reprodukce známého obrazu *Prokop Veliký před Naumburkem*. Zástupy bíle oblečených dětí, které si na veliteli dobytelské armády vyprošují milost pro město, dostaly náhle opačný význam, než jim přisuzovaly naše školní výklady. Nešlo o slavně expandující revoluci, nýbrž o násilnický akt, o hrozbu drancování a o hold útočníkovi vpadnuvšímu na cizí území.

Přestože mě Josef Pekař dávno naučil uvažovat o husitství jinak než obdivně, byl jsem tím panelem překvapen a můj hostitel, němčinář přibližně mého věku, to poznal a přátelsky komentoval. Zázitek překvapivého pohledu z opačné strany se mi vybavil, když jsem otevřel knihu *Němci ven! Die Deutschen raus!*, kterou s podtitulem *Brněnský pochod smrti 1945* uspořádali Hanns Hertl, Erich Pillwein, Hellmut Schneider a Karl Walter Ziegler. V překladu Jany Šlajchrtové ji vydalo nakladatelství Dauphin. Obsahem jsou jednak výpovědi obětí, které zažily takzvané spontánní vyhánění Němců z Brna

v roce 1945, jednak výklad čtyř zmíněných autorů, navíc některé dobové dokumenty a předmluva Jána Mlynárika.

Je velmi lákavé začít hodnocení výčtem chyb. Je jich v té knize dost a dost a některé jsou mimo jakoukoli diskusi. Mám na mysli zejména nestejně nebo vysloveně špatně uvádění jmen, nepečlivě provedené korektury, nedostatky v interpunkci a nesprávné dělení slov, zkratka jevy, které působí dojmem ryze českého redakčního šlendriánu provázejícího nakladatelskou svobodu, ale zakotveného v hloubi komunismu. Takový začátek by však byl neplodný stejně jako pokus pustit se s knihou do sporu tam, kde vyjadřuje postoje do té míry jednostranné, že není možné reagovat na ně jinak než polemicky anebo odmítnutím diskuse.

Ve svém záběru do minulosti kniha opakuje známé pochyby spojené se vznikem Československa. Připomíná, že němečtí obyvatelé Čech, Moravy a Slovenska byli založením republiky jako národního státu československého národa připraveni o právo na sebeurčení, ohrazovali se proti tomu a jejich odpor byl potlačen násilím. Protože se českoslovenští představitelé dostatečně nesnažili tento rozlad a rozpor překlenout, spoluzavinili tím okolnosti, za kterých se velká část německých občanů první republiky přiklonila k teším vytyčeným posléze

Henleinovou politickou stranou. Vedlo to k Mnichovu, o němž zřejmě autoři knihy míní spolu s jinými německými hodnotiteli, že tamní dohoda v roce 1938 zplodila spravedlivé závěry, původně platila a teprve Hitlerovo útočné počínání ji roztrhalo.

Jakkoli jsem přesvědčen, že Masarykova „zbožná lest“, již se podařilo přesvědčit prezidenta Wilsona i evropské versailleské mocnosti o existenci jednotného československého národa, i některé nedořešené problémy menšin v první republice stojí za další českou reflexi, jde o reflexi historickou a teoretickou. Představy o tom, že bude v Československu naplněn švýcarský model koexistence národů, i další představy ztělesněné třeba ve vzpomínkách Wenzla Jaksche mohou dnes být předmětem rozboru bez vyhlídky na praktické uplatnění. Dějiny se daly jiným směrem a nelze je vrátit zpět.

Zpochybnit však knihu *Němci ven! Die Deutschen raus!* poukazem na její slabiny a jednostrannosti by podle mě bylo laciné. Promlouvá k českému svědomí i tak dost výmluvně. Svědecké výpovědi, ať už zaznamenané při příležitosti sporného procesu v Karlsruhe v roce 1951, nebo zachycené v osmdesátých letech minulého století, dokazují kruté zacházení s oběťmi, které se provinily jen tím, že se hlásily k Němcům. Ke krutému zacházení se starými lidmi, ženami a dětmi – skuteční pachatelé trestných činů hodných soudu

a přísného potrestání dávno utekli z místa svých vin – došlo v Brně v roce 1945 bez zákonného podkladu. Oficiální takzvaný odsun – jde o slovo, které samo prozrazuje nelidský princip, neboť odsouvat lze věci, nikoli však lidi – nebyl o prvním poválečném svátku Božího těla v dohledu. Spontánnost brněnského pochodu smrti byla přitom předstíraná. Organizovali jej vedoucí čeští funkcionáři.

To všechno kniha připomíná a její bezohlednost a přímočarost prostá historického nadhledu a odstupu je pochopitelná. Výpovědi svědků se jistě nemusejí shodovat s pravdou doslova, ale mají být na české straně slyšeny. Jinou a méně nespornou stránku knihy tvoří kritické zmínky na téma vyhnání, kolektivní viny a české meziválečné a poválečné politiky a zejména Benešovy degermanizační iniciativy. Pohled vyhnanců v tomto směru však sotva může být jiný. Víím, že jsou mezi nimi autoři smířlivější, kteří by leccos formulovali zdrženlivěji, ale česká neochota kriticky se před širší veřejností zabývat některými rysy válečného a poválečného vývoje nevstřícná stanoviska přímo vyvolává. Dosavadní české marxistické práce působí podobně.

Česko-německé otázky existují podle mého úsudku neoddělitelně od otázek česko-českých. Nejsem historik ani politolog a o vyhnání Němců z Československa smýšlím takto:

Doufám, že kdybych byl čelným československým politikem kolem roku 1945, dokázal bych se proti takovému

řešení veřejně postavit. Vím ze studia rozpravy o zákoně, jímž poslanci prozatímního zákonodárného sboru v roce 1945 vtělili do Sbírky Benešův dekret, že nejméně jeden hlas proti předloze zazněl. Byl to hlas odborníka. Rozprava se konala za mimořádných podmínek, účast veřejnosti byla vyloučena, ani novináři kromě mála výjimek nemohli rozpravu přímo sledovat. Zpřístupnění jejího záznamu bylo ještě v roce 1995 prováděno námitkami.

V českém zájmu je důsledně posoudit, do jaké míry bylo poválečné řešení konfliktu s německou menšinou součástí nástupu totality, která vkročila na naši půdu v přitazlivém nacionalistickém převleku, pod rouškou panslovanských frází a hesel o nápravě prastarého omylu Přemyslovců, kteří ve své zemi podněcovali německé osídlení. Od roku 1945 probíhaly v Československu politické procesy, které mimo jiné pomáhaly zdůvodnit vyloučení pravice z politického života a omezení politické svobody ustavením Národní fronty. Totalitní atmosféře přihrávaly znárodnovací tlaky. To vše tvořilo předehru února 1948. Nelze se domnívat, že vyhnání Němců bylo koncipováno mimo politickou atmosféru zabarvenou těmito tendencemi a postupy.

Je českým úkolem odpovědět na otázku, proč se dobová opatření spočívající ve stěhování národů a překreslování map podobají mnohem více stalinským vizím a realizacím než dnešní evropské a světové normě platné

pro vztahy národů a menšin včetně těch, které sáhly k válečným a vyhlazovacím prostředkům, jaké v německo-českých střetnutích poprvé nastolil hitlerovský systém. Resentiment, který lpí na opakovaném zdůrazňování, kdo konflikt začal, kdo se více provinil, kdo přivodil svému sousedovi větší ztráty a kdo jen oplácel, nevystačí jako inspirace poznání. Čeká nás v tom směru dlouhá cesta. Její naléhavost si uvědomují zatím jen málokterí občané. Brněnští zastupitelé například odpověděli nečetným signatářům místní výzvy nikoli vyslovením omluvy za divoký odsun, nýbrž opatrným výrazem lítosti nade všemi, kdo byli kdy násilně nuceni opustit své město. I tak je tato reakce hodna ocenění jako první krůček. Ilustruje citlivost, s níž je podobný námět u nás přijímán.

U vědomí tohoto kontextu jsem knihu *Němci ven! Die Deutschen raus!* četl a posuzoval vlídněji než například Jiří Vančura v Literárních novinách. Neočekával jsem od ní slovo historiků, nýbrž slovo oslyšených stěžovatelů. Od úvodního textu Jána Mlynárika jsem si nesliboval standardní poukaz na slabiny publikace, nýbrž při znalosti názorů tohoto autora spíš vášnivý, patetický apel. Obojího jsem se dočkal a nemyslím, že je to důvod knihu zatratit. Stížností, vášní a patosu bude napříště ubývat podle toho, kolik seriózních analýz poválečné situace čeští historici podají například po průkopnických studiích Karla Kaplana. Jsou je dlužni navzdory tomu, že

vyhnání Němců je dnes v německo-českých vztazích tématem okrajovým. Politikové z žádné strany k jeho kritickému osvětlení nepřispějí. Dluh však trvá navzdory tomu, že pamětníci vymírají a ubývá diskutérů zainteresovaných bezprostředně morálně nebo případně i hmotně. Dluh trvá, protože jako pomyslný střípek rozbitého zrcadla skýtá příležitost

spatřit se tak, jak jsme se dosud neviděli.

Milan Uhde

Němci ven! Die Deutschen raus! (Brněnský pochod smrti 1945). Praha-Podlesí, Dauphin 2001. Uspořádali H. Hertl, E. Pillwein, H. Schneider a K. W. Ziegler. Přeložila Jana Šlajchrtová.

RECEPT PROTI INTELEKTUÁLNÍ ZÁVISLOSTI

Dějiny 20. století nezahrnují pouze dramatické a tragické dějiny událostí, ale též nesmírně vzrušující dějiny intelektuální. Stejně jako bojovaly armády například na Marně či u Stalingradu, docházelo i k mnohým střetům myšlenkovým. Vedle armád po zuby ozbrojených klasickými zbraněmi nastupovaly do „pole“ i armády s výzbrojí duchovní. Ovšem ke svým protivníkům přistupovaly se stejným úmyslem – dosáhnout jejich naprostého zničení a přinutit je k bezpodmínečné kapitulaci. Onu duchovní výzbroj zajišťovaly ideologie vznikající často ještě ve věku předchozím, ale rozvinuté, prohloubené a zpevněné do podoby intelektuálního brnění právě ve století nedávno uplynulém. Sami dnes vidíme, že ve vzrušené atmosféře (skutečné či domnělé) války, která si vyžaduje semknout šiky, připojit se ke společnému bojovému pokřiku a daleko zahodit všechny pochybnosti, se pokusům o samostatné a kritické

myšlení příliš nedaří. Osobnosti, které se o ně přesto pokusily a kterým se to dokonce povedlo, si nejen zaslouží vysoké uznání, ale především jsou pro historiky a pro celé následující generace vůbec většinou mnohem zajímavější a podnětnější než vyvolávači či opakovači válečných hesel.

Jednou z takových osobností je francouzský filozof a sociolog Raymond Aron. Působil v letech a desetiletích, kdy francouzská intelektuální obec propadla nezvratnému přesvědčení, že její příslušníci jsou povinni spatřovat v sovětské revoluci nejpřevratnější událost v lidských dějinách a v sovětském systému ten nejnadějnější pokus o vytvoření nové společnosti a nového člověka. Jestliže se ovšem má plnit takový světodějinný úkol, je možno a nutno přehlédnout osudy a životy těch, kteří jsou tímto úsilím postiženi, a naopak na všechno, co se děje ve starém, překonaném

a k zániku odsouzeném systému západním, je třeba pohlížet nemilosrdně a bez jakéhokoli pochopení. Tento manicheistický přístup opřený o globální fráze o nezvratném pokroku Aron rozhodně odmítal. Nechtěl se nechat vmanipulovat do zjednodušujícího schématu, podle kterého je nejen intelektuální, ale zejména mravní kvalita člověka a jeho díla posuzována podle toho, jaký postoj zaujímá k myšlence revoluce, k tezi o střídání společensko-ekonomických formací či k přesvědčení, že plánování a znárodnění výrobních prostředků představují zásadně vyšší formu řízení ekonomiky. Ačkoliv Aron byl ochoten o všech těchto otázkách diskutovat, byl hlavním intelektuálním proudem ve Francii i v některých jiných zemích považován za největšího nepřítele pokroku a za ztělesnění reakčního myšlení. Stalo se tak přesně v duchu známé skutečnosti, že pro dogmatiky bývá nebezpečnější takové uvažování, které se od jejich tolik neliší svým obsahem, ale spíš formou. Pro komunistické dogmatiky tak dlouho před druhou světovou válkou a znovu krátce po ní představovali větší ohrožení nikoli krajní pravičáci či klasičtí liberálové (často podobně omezení a zaslepení jako oni sami), nýbrž lidé s otevřeným myšlením, kteří měli na řadu konkrétních politických nebo ekonomických problémů (nedostatečná úroveň demokracie, chudoba apod.) podobný názor, avšak nedomnívali se, že tento názor vychází z neměnného poznání historických

zákonitostí, že ke skutečnému řešení zmíněných problémů je povolána pouze jedna společenská třída a že po provedení úspěšné revoluce problémy automaticky zmizí. Právě mezi tyto lidi patřil i Raymond Aron.

Zatímco se před rokem 1989 na oficiální české vydání jakékoli jeho knihy nedalo ani pomyslet, v 90. letech se tento dluh začal splácet. Nelze se však ubránit dojmu, že v porovnání s řadou jiných srovnatelných myslitelů má česká zainteresovaná veřejnost méně možností (a ovšem zřejmě i méně chuti) seznámit se s Aronovým rozsáhlým dílem v celém (nebo alespoň převážně) jeho rozsahu. Důvodů bude pravděpodobně víc, avšak budiž mi dovoleno vyslovit jednu domněnku. Snad totiž může vzniknout dojem, že Aronovy knihy více než práce jiných, dříve nám rovněž zapovězených autorů odrážejí intelektuální zájmy, hodnoty a potřeby doby, v níž byly psány, a v této době také jako by uvízly. I nejnovější do češtiny přeložená Aronova kniha nazvaná *Opium intelektuálů* může takový pocit vyvolávat. Český čtenář si nad jejími stránkami možná říká, že to všechno přece sám zažil a také že už o tom tolik četl, tedy že se jedná o samé jasné až banální myšlenky vyvolávající pochybnosti, zda má ještě smysl se jim věnovat. Vystává otázka, jestli kniha neměla své nesporné opodstatnění v 50. letech, kdy intelektuálové masově užívali toto „opium“ a kdy mohla sloužit jako jakýsi „prostředek na odvykání“. Ačkoliv jsou tyto námitky

snad do určité míry oprávněné, vydání Aronova *Opia intelektuálů* se v jejich světle rozhodně nestává něčím zbytečným. Jednak představuje brilantní analýzu podstaty komunismu a jednak dokládá nebezpečí každé vyžadované jednoty. Varuje před všemi „hlavními proudy“, jejichž síla s sebou bere všechno okolo a má tendenci zničit všechno zvláštní a jedinečné. Zároveň ale dokazuje, že i proti takovému silnému proudu je možné plavat. Je příznačné, jak podobně se protagonisté oněch „hlavních směrů“ chovají navzdory tomu, že se nacházejí v různých dobách a zemích a usilují o zcela rozdílné cíle. Zatímco v 50. letech ve Francii bylo popírání dělení na pravici a levice pokládáno za znak pravivosti, máme ještě v živé paměti, že u nás byly na počátku 90. let takové pokusy odsuzovány jako skryté levičáctví. Obecně řečeno, každý, kdo se nechce dát svázat předloženým protikladem přítel versus nepřítel, každý, kdo chce myslet jinak, se sám zařazuje mezi nepřátele.

V první části knihy se Aron věnuje třem tradičním mýtům, na nichž je komunistická ideologie postavena. Prvním je mýtus levice spočívající ve výše zmíněném přesvědčení o neprolomitelném antagonismu mezi levicí a pravicí a mezi jejich hodnotami. Arona zajímá, proč je tento antagonismus tak pevně zakořeněn a proč je tak významný právě ve Francii, zatímco například v Británii se projevuje mnohem méně. Odpověď je zřejmě skryta v náhlosti a prudkosti

historických přechodů a převratů ve Francii, v jejichž důsledku se vlastně proti sobě již od revoluce postavily dvě Francie se zcela odlišnými tradicemi, hodnotami a vírou. Levice se podle Arona opírá o tři své vůdčí ideje. Jedná se o ideu svobody, která se musí postavit proti zvlí moci, o ideu organizace, jež má nahradit chaos soukromých iniciativ a zájmů racionálním řádem, a o ideu rovnosti, jejímž prostřednictvím levice bojovala proti rodovým či majetkovým privilegiím. Skutečná konkrétní levice, jež na rozdíl od mytologického podání nikdy nebyla zcela jednotná, se potom rozrůžňuje podle toho, kterou z těchto idejí akcentuje a jak k nim přistupuje. Vzniká levice liberální, organizátorská nebo rovnostářská. Jakkmile ovšem začne být jedno z těchto hledisek absolutizováno, opouští se nejvlastněji poslání levice, která se má snažit o zlepšení materiálních i duchovních podmínek lidského života všude na světě, bez ohledu na to, ke kterému systému ta která země patří.

Druhým mýtem, který Aron rozebírá, je mýtus revoluce. Jeho otevřený přístup k dějinám se zde projevuje zvláště zřetelně. V kontextu knihy nepřekvapuje, že v revoluci odmítá spatřovat ústřední historický princip, jehož završením se lidské dějiny automaticky posouvají do vyšší kvality. Na druhé straně ale Aron revoluci ani apriorně neodsuzuje jako akt podkopávající kulturu, civilizaci a řád. Uznává, že mohou nastat situace, v nichž je nezbytná. Kromě onoho

spojování revoluce s dosažením jakési sekularizované spásy vyvrací i další součásti revolučního mýtu. K nim patří pověst estetického modernismu postavená na údajném spojenectví mezi uměleckou a politickou avantgardou a také teze o morálním nonkonformismu revoluce. Ta se odvíjí od konce 19. století v levicových kruzích běžného zavrhování buržoazního pokrytectví a falešné buržoazní morálky. Je ovšem ironií dějin, že revoluce po svém vítězství začíná ony „konzervativní“ společenské ctnosti (smysl pro řád a rodinu, podřízení osobních zájmů zájmům celku apod.) sama vzývat a oceňovat.

Další součástí komunistické mytologie je silně ideologizovaný a idealizovaný pohled na proletariát. Aron odlišuje reálný proletariát tak, jak se jeví ve světle sociologických zkoumání, a proletariát chápáný jako světodějinný subjekt, jako nositel zvláštního poslání spočívajícího v uskutečnění revoluce. Toto poslání pramení ze skutečnosti, že proletariát je údajně univerzální třídou, jež jediná je schopna nastolit skutečně humanistické uspořádání společenských poměrů. V závislosti na dvou zmíněných náhledech na proletariát potom lze formulovat dva různé cíle, jež si před sebe levicová politika může klást. Jednak je to „reálné osvobození“ zaměřené na drobné zlepšování každodenních životních podmínek proletářů, na zvýšení jejich platů, sociálního zabezpečení, lepší bytové podmínky, rozšíření možností jejich

vzdělání a větší míru zapojení proletářů do politického života a politického rozhodování. Naproti tomu lze usilovat o „ideové osvobození“, jehož hlasatelé sice těmito drobnými krůčky pohrdají a snaží se vyvolat dojem, že slouží jen jako šidítka, zároveň ale slibují skutečné osvobození, jež nastane samozřejmě po vítězné revoluci a po znárodnění výrobních prostředků, které budou vyrvány z rukou úzké vrstvy boháčů a stanou se majetkem všeho pracujícího lidu. Oproti dosažení této mety je pak ovšem zcela nepodstatné, jestli a o kolik se zvýší například dávky sociální podpory.

Aron poukazuje v souvislosti s mýtem proletariátu na jednu zajímavou skutečnost. Jednou ze skupin, které tento mýtus rozvíjely, byli totiž tzv. pokrokoví křesťané. Tím se dostává k často diskutovanému tématu, totiž vztahu křesťanství a komunismu a případné podobnosti mezi nimi. Opět jde o otázku, která v důsledku našich historických zkušeností není v našem prostředí příliš relevantní, ale v západní Evropě své opodstatnění měla a má a v některých částech třetího světa představuje klíčový nábožensko-politický problém. Široce rozvinutý a procítěný mýtus proletariátu může vést až ke stavům blízkým náboženským prožitkům, které se soustřeďují na zdánlivou podobnost mezi proletariátem a prvními křesťany. Oběma časově tak vzdáleným skupinám má být blízké pevné vnitřní přesvědčení o vlastní vyvolenosti, upínání se k cíli nacházejícímu se za obzorem všední

zkušenosti a vnějšího pronásledování. Takové propojení náboženských a politických očekávání nakonec místy vede až k nadřazování víry v revoluci víře v základní křesťanské pravdy. Aron však důsledně dodržuje objektivitu pozorovatele, nepropadá ani extrému opačnému. Nepovažuje křesťanství a socialismus za nepřekonatelné protiklady. Křesťanství podle něho není v přirozeném rozporu s politickým programem socialismu. I aktivní a vnitřně poctivý křesťan může věřit v to, že znárodnění je lepší než soukromé vlastnictví a že plánem řízená ekonomika dosahuje lepších výsledků než ekonomika liberální, tedy bez jakýchkoli státních omezení.

V zásadním rozporu s křesťanským přesvědčením ale musí být marxistický profétismus hlásající možnost dosažení spásy na zemi v rámci „našich“ dějin a hlavně našimi lidskými silami.

Co je pro Aronův přístup k uvedeným mýtům společné? Levici, revoluci i proletariát můžeme vykládat dvěma různými způsoby. Prvním je způsob umírněný, jehož vůdčím motivem je úsilí o spravedlnost. Jak bylo řečeno, revoluce je v některých případech nezbytná. Proletariát musí usilovat o zlepšení životních podmínek a o zvýšení svého politického vlivu. Dále však připadá v úvahu i výklad radikální, který ztotožňuje revoluci s přeměnou světa a který pokládá proletariát za třídu vyvolanou ke splnění určitých historických úkolů.

Další část Aronovy knihy je věnována úloze, jakou v oné „opiové

směsi“ hrají dějiny. Právě v dějinách se přece hledají vůdčí ideje, které rozhodujícím způsobem ovlivňují životy jedinců i celé společnosti, a z dějin se vyvozují směrnice pro současnost i budoucnost. V době, kdy Aron svoji knihu psal, byl obklopen marxistickým (či spíše leninským) využíváním historie. Jeho mimořádná přitažlivost vycházela ze skutečnosti, že oslovil a získal různé lidi a názorové skupiny. Také zde čtenář ocení podivuhodnou vyváženost a střízlivost Aronova uvažování. Ačkoliv se Aron považuje za názorového odpůrce marxistů, přiznává, že marxismus má pozitivní vliv na tázání a metodologii společenských věd. Na rozdíl od jistého přínosu formálního ale Aron rozhodně popírá eventuální přínos obsahový. Zavádí pojem „výsadní stav“, o němž se opírá marxistické přesvědčení. Podle něj je společnost zcela určována pouze jednou rovinou reality, v případě marxismu ekonomikou. Tento ústřední motiv existence lidské společnosti sjednocuje lidské dějiny a činí z nich pozorovatelnou a poznatelnou jednotu s jasně definovatelným smyslem. Takového závěru se Aron obává. V hledání jednoho smyslu dějin vidí nebezpečné zjednodušování a zplošťování lidského údělu, jakési oslabení lidské duchovní imunity. Smysl je možné chápat ve třech směrech. Jako určení prostředků a cílů lidských činů, o což se pokouší historik; jako určení hodnot, které původce činů vedou, což je úkolem sociologa; a konečně jako určení systému popudů

a zjevných či skrytých podnětů, které poznává kulturní antropolog. Jednotu dějin tedy Aron nahrazuje pluralitou rovin, celků a kontextů. Tedy jako by namísto hledání smyslu dějin bylo možné hledat pouze *smysly*, *významy* dějin. To je ale situace kvalitativně, nikoliv pouze kvantitativně zcela odlišná. Vždyť se jedná se o dvě neslučitelné alternativy. Buď existuje jeden vše vykládající a osvětlující smysl dějin, nebo existují pluralita civilizací, režimů a lidských aktivit. Tváří v tvář zmíněné pluralitě je Aron umírněným skeptikem. Nehovoří o absolutní nemožnosti poznat jakýkoliv historický nebo společenský jev. Upozorňuje ale na nesmírnou složitost takového úsilí a na naivitu (která je současně i hrozbou) počítající s tím, že odhalení dominující společenské ideje a síly odkrývá zároveň i všechna tajemství dějin a otevírá ničím nezastíněný pohled do budoucna. Tuto optimistickou víru v poznatelnost světa – nesmírně lákavou – Aron koriguje poukazem na existenci víry jiné, na představy, zvyky a hodnoty, které situaci komplikují a staví překážky, jež výhledu poněkud brání.

Poznání a naprosté „prohlédnutí“ minulosti pochopitelně představuje jen předstupeň úkolu důležitějšího. Tím je právě pochopení budoucnosti, předpovědi událostí, které budou naplněním proroctví klasiků. Ale právě ve vztahu k minulosti se často projevuje pozoruhodný omyl. Jelikož je její podoba známá a „uzavřená“, vzniká

dojem, že je výsledkem jediné, snadno definovatelné příčiny. Na základě tohoto mylného předpokladu je pak nutně formulován nejenom mylný, ale též nebezpečný závěr spočívající v jistotě, že stejně jako lze rekonstruovat řetěz minulých událostí, lze i předvídat budoucnost. V 50. letech 20. století se tato jistota projevovala v přesvědčení o nevyhnutelném zániku kapitalismu. Aron s teorií o postupném rozvoji kapitalismu až k jeho zániku nesouhlasil. Přijímal tezi, že symptomem rozvoje kapitalismu je růst státních zásahů, ale neviděl žádnou souvislost mezi jejich mírou a „stářím“ kapitalismu. Přirozeně se tak musel dostat do rozporu se stalinistickými dogmaty. Podle nich jsou totiž jádrem kapitalismu soukromé vlastnictví a tržní mechanismus (mimochodem – nepřipomíná nám to názory některých našich zapálených misionářů tržního hospodářství?). V takovém případě by jeho likvidace skutečně nebyla nijak složitým problémem. Protože je ale Aron přesvědčen o tom, že podstata západní civilizace spočívá v pluralitě stran, zastupitelských institucí a občanských iniciativ a ve společenském dialogu, nemůže zvyšování státních zásahů znamenat konec systému.

Studium dějin samozřejmě má svůj naprosto nezastupitelný význam. Nelze z něj ale vyvozovat žádné normativní závěry týkající se budoucnosti. Přesně to ovšem činí marxisté a komunisté. Dějiny tu vlastně nahrazují náboženství (nutno podotknout, že tento proces

neprobíhá zdaleka pouze v marxismu a leninismu). Nejde ale o dějiny pocházející z řekněme komplikovaného poznávání historiků a vědců z jiných oborů, ale o striktně daný soubor věčných pravd a definitivně platný výklad dějin. Nevědomky vyvstává vzpomínka na Schillerova slova o historii jakožto soudu nad světem. Také tyto dějiny totiž slouží jako soudní síň, v níž působí vítězové (či lépe řečeno ti, kteří se za ně pokládají) v roli přísných soudců. A z jejich hlediska jsou potom dějiny interpretovány a přepisovány. K pochybné dokonalosti dovedli tento přístup stalinističtí dogmatici, kteří na rozdíl od svých duchovních otců opustili tezi, že možnost budování socialistické společnosti je závislá na určitých objektivních ekonomických, politických a sociálních předpokladech. Místo nich měl stačit již jen předpoklad jediný – existence dostatečně pevně organizované a odhodlané nevelké skupiny revolucionářů, která dokáže převzít moc. Dřívější pozici třídy tak zaujala strana. Strana určuje výklad pojmů, dějiny revoluce jsou spojeny s dějinami strany.

Poslední část Aronovy knihy pojednává o důvodech příklonu intelektuálů k analyzovaným mýtům a ke zbožšťování dějin. Autor si je dobře vědom skutečnosti, že v různých zemích nejsou intelektuálové společenskou vrstvou stejně profilovanou a nacházející se ve stejném postavení. To se vyvíjelo v závislosti na míře souladu s ostatní společností. Intelektuálové mají

přirozený sklon ke kritice společenských poměrů, protože většinou mají vizi ideálního uspořádání, což je vede k neustálému srovnávání toho, co je, s tím, co by být mělo. Aron rozlišuje tři kritické přístupy intelektuálů. Technická kritika přináší návrhy reformních opatření zachovávající respekt k určitým mezím a reálným možnostem. Morální kritika odmítá současné zlořády, což bývá doprovázeno nejasnou představou ideálního stavu. Konečně ideologická historická kritika rezolutně zavrhuje stávající společnost ve jménu budoucího ideálu. Přitom mezi těmito dvěma stadii Aron spatřuje jasnou a nepropustnou hranici. Neexistují žádné přechodné fáze – starý svět musí být vyvrácen ze svých kořenů, aby mohl nastoupit nový svět a nový člověk. Inteligence v různých zemích tíhne k různým metodám kritiky.

Ideologickou atmosféru v jednotlivých zemích podstatným způsobem ovlivňuje osud reformace. Tam, kde byla úspěšná, a tedy kde se ve společnosti etablovalo více církví, nemohla si žádná z nich činit nárok na mocenské výsady. Mohlo proto dojít k určitému rozumovému smíření intelektuálů s náboženstvím. Naopak v katolických zemích, kde si církev uchovala ambice na zasahování do politického a společenského života, vládla konfliktní bojová atmosféra, která podporovala extrémní postoje. Právě tam pak byla inteligence více náchylná přejímat radikální ideologie obsahující hlubokou averzi ke stávající společensko-politické realitě.

V Aronově podání intelektuály přitahuje na komunismu a jeho ideologii zejména univerzalistický charakter. Komunistické poselství je určeno pro celé lidstvo, překonává všechny jednotlivosti, všechno dílčí a svazující. Otevírá před lidským pokolením novou perspektivu. A co je zvláště důležité, slibuje měnit nejenom politický a ekonomický systém, ale i člověka. Právě v tomto ohledu platí, že komunistické revoluce a komunistické režimy nejsou proletářským dílem, ale výsledkem snů a snah jedné části evropských intelektuálů. Na vtírající se otázku podobnosti komunismu s křesťanstvím je možno odpovědět Aronovým tvrzením, že schéma marxistického profétismu odpovídá schématu profétismu židovsko-křesťanského. To by však samo o sobě nemělo vést k ukvapeným konsekvencím. Tento profétismus se totiž může vyvíjet různými směry – buď se přemění v otevřenou teorii, nebo se z něj stane (pseudo)náboženské dogma.

Někdy snad až příliš jednoznačně a bez patřičných upřesnění Aron líčí šíření komunismu mezi intelektuály jako přirozenou apriorní danost. K tomu je ale třeba dodat, že intelektuálové podobně propadali i ideologiím opačným. Vždyť to byli právě intelektuálové, kteří v 19. století přivedli k životu moderní nacionalismus. A ve významném počtu je najdeme i mezi hlasateli rasové teorie, která byla vůči komunistickému univerzalizmu v naprostém protikladu, neboť budoucnost lidstva neviděla v jeho konečném sjednocení, ale

v důsledném oddělení národů a ras.

Nelze říci, že by v úvodu naznačená obava z jisté zastaralosti Aronovy knihy byla zcela irelevantní. V některých svých částech tak může působit. Její jádro je ale stále důležité a platné. Pomůže nám totiž uvědomit si, že komunismus nebyl (není?) vynález nepřátel západní kultury vzešlý z touhy po jejím zničení. Naopak představuje jednu součást „organismu západního myšlení“ (Aron organické pojetí kultury odmítal), jež však propadla rakovinnému, nekontrolovatelnému bujení, což posléze začalo ohrožovat další existenci celku. Nemá proto smysl snažit se komunismus zcela zlikvidovat, ale má smysl pokusit se vrátit jeho geny do původního stavu rovnováhy. S tímto poznáním souvisí ještě jiný, snad dokonce důležitější Aronův přínos. Spočívá v jeho pozoruhodně objektivním a střízlivém uvažování, které se vyhýbá kladení černobílých obsahových protikladů, ale na druhé straně nevede ani k „bezpohlavnímu“ smířování všeho se vším. Nesmiřitelný totiž Aron zůstává vůči fanatismu, který falšuje významy slov, překrucuje realitu a ve jménu obecných univerzálních a vznešených ideálů zapomíná na konkrétního člověka žijícího v konkrétním místě a čase. V tomto smyslu není *Opium intelektuálů* pouze o komunismu a komunistech.

Jan Dobeš

Raymond Aron, *Opium intelektuálů*. Praha, Mladá fronta 2001. Přeložila Helena Beguinová.

BARTOŠKOVI VĚŽŇOVÉ

Zájem o problematiku represe v komunistickém režimu a o dějiny komunismu vůbec v polistopadovém období kolísá. Po začátku devadesátých let, který byl na publikace velmi bohatý, nastal určitý útlum, kdy se nová díla s touto tematikou objevovala méně často. V posledních dvou třech letech se zdá, že nastává jisté oživení. Mezi řadou nových titulů se na jaře letošního roku objevila práce historika Karla Bartoška *Český vězeň. Svědectví politických vězeňkyň a vězňů let padesátých, šedesátých a sedmdesátých*.

Karel Bartošek není pro zájemce o období komunismu autorem neznámým. Z jeho posledních prací můžeme uvést například *Zprávu o putování v komunistických archivech*, do širšího povědomí pak vstoupil především jako spoluautor *Černé knihy komunismu*. Práci *Český vězeň* nepřímo navazuje na svůj podobně koncipovaný titul ze začátku devadesátých let, *Svědék Husákova procesu vypovídá*. Tehdy se jednalo o rozhovory Karla Bartoška se „slovenským buržoazním nacionalistou“ Ladislavem Holdošem o zážitcích z komunistických věznic.

Formu autentických rozhovorů Bartošek zvolil i pro *Českého vězně*. Zveřejňuje zde svědectví devíti lidí vězněných v období padesátých až sedmdesátých let. Rozhovory, jež se uskutečnily v letech 1975–1982, byly

zaznamenány na magnetofonové pásky. Většina ze zpovídaných (šest) byla perzekvována v letech padesátých, a tak se podstatná část knihy věnuje tomuto období. Následující desetiletí je zastoupeno pouze jediným svědectvím, na věznění v letech sedmdesátých vzpomínají dva Bartoškoví přátelé, jejichž výpovědi o perzekuci v době normalizace autor v závěru knihy doplnil výběrem ze svých vlastních vězeňských zápisků. V úvodu knihy Bartošek tvrdí, že při výběru vězňů pro rozhovory hrála svou úlohu náhoda. Nutno podotknout, že absence určité koncepce díla je patrná již při letném pohledu na seznam protagonistů. Název *Český vězeň* evokuje představu obecnějšího díla popisujícího perzekuci zástupců všech sociálních a politických složek národa. Z tohoto hlediska působí práce poněkud nevyváženým dojmem. Kromě tří měli všichni zpovídaní komunistickou minulost nebo alespoň působili v době totality na exponovaných místech. Autor sám se nijak netají tím, že si prožil období „fanatického stalinisty“. Tím jako by se vysvětloval jeho zájem především o osudy lidí, kteří prošli podobným názorovým vývojem od nadšeného budování nové společnosti přes postupné strážlivění v šedesátých letech až k disidentské činnosti v období normalizace.

Prvním v pořadí je rozhovor se

spisovatelem Karlem Peckou (1928 až 1997), který po neúspěšném pokusu o přechod hranic prožil ve vězení celá padesátá léta. Vedle vzpomínek na krušný pobyt v jáchymovských lágrech tvoří značnou část kapitoly obecnější Peckovy i Bartoškovy úvahy o oprávněnosti a způsobu věznění, vlivu vězeňské zkušenosti na pozdější život člověka či o počátečních zásadních rozdílech ve vývoji jejich světonázoru. V současné atmosféře neochoty nést odpovědnost za své jednání v minulosti je až udivující Bartoškova upřímná otevřenost, s níž projevuje zájem o názory člověka vězněného v době, kdy, jak sám dodává, „*my jsme byli stalinisty, na počátku hodně fanatickými!*“

Do zcela jiné kategorie vězňů patřila Marie Švermová (1902–1992). Vdova po jednom z předních komunistů byla již v roce 1929, po Gottwaldově bolševizaci strany, zvolena do ústředního výboru. Vrchol její kariéry přichází po únoru 1948, kdy se stala zástupkyní generálního tajemníka KSČ Rudolfa Slánského. V roce 1951 však nastal zlom v její kariéře, byla zatčena a v procesu s krajskými tajemníky KSČ odsouzena k doživotnímu trestu, který jí byl později zkrácen na deset let. Rozhovor s Karlem Bartoškem vede již jako jedna z prvních signatářek Charty 77. Přestože autor vybral pro název kapitoly jeden z jejích výroků: „*Teprve náš proces mi otevřel oči*“, lze po přečtení rozhovoru o míře „otevření“ diskutovat. Všechny negativní důsledky vlády KSČ včetně takových excesů,

jako byla poprava Milady Horákové, Marie Švermová vnímala pouze jako dočasná pochybení, nikoli jako samotnou podstatu režimu.

Mezi nejzajímavější pasáže vyprávění literárního kritika a nakladatele Bedřicha Fučíka (1900 až 1984), odsouzeného na patnáct let, patří vzpomínky na Jana Zahradníčka, Josefa Knapa, případně nevybíravé poznámky o literárním „expertu“ Ladislavu Štollovi.

Do zákulisí komunistické strany a na neutěšené vztahy mezi čelnými komunisty dává nahlédnout Josefa Slánská (1913–1995), manželka popraveného generálního tajemníka strany. Zaujmu především její úvahy o Klementu Gottwaldovi. V rozhovoru je zřejmá snaha Slánské o bagatelizaci manželovy viny na rozpoutání teroru v pouťorovém období. Bartošek tomu poměrně úspěšně čelí nekompromisně kladenými otázkami.

Na vztah komunistického Československa k Izraeli a na dodávky zbraní do této oblasti vzpomíná důstojník a historik Vilém Kahan (1919–1985), který v roce 1948 velel v Izraeli dvoutisícovému sboru „vojáků-Židů“ vycvičených v Československu. Po svém návratu byl dva roky vězněn, aniž by byl odsouzen.

Posledním zástupcem perzekvovaných v padesátých letech je Miroslav Hnátek (narozen 1927), dělník v ČKD Stalingrad. Po vyhlášení měnové reformy v roce 1953 byl za svoji účast v protestním

pochodu dělníků půl roku ve vazbě.

Vězeňství šedesátých let se obecně díky velkým amnestiím pro část politických vězňů a díky celkovému uvolnění napětí ve společnosti jeví liberálnější než v předchozím období. Otřesný zážitek paní R. (* 1931, z osobních důvodů neuvádí své jméno), kterou vězňitelé nechali na samotce porodit dítě, jež vedle ní bez lékařské pomoci po chvíli zemřelo, tuto představu narušuje.

Poslední dva rozhovory, s historikem Milanem Hüblem (1927–1989) a s psychologem Jaroslavem Šabatou (* 1927), jsou zajímavou sondou do atmosféry sedmdesátých let. Za pozornost stojí například svědectví Milana Hübla o pragmatické přeměně

Gustava Husáka z opozičníka vůči Novotného režimu v tvůrce režimu husákovského.

Po formální stránce je kniha vydařená. Kromě rejstříku obsahuje výběrovou bibliografii, a dokonce i filmografii dokumentárních filmů vztahujících se k období totality. Jediná výtka tak směřuje k již zmíněné disproporcii mezi názvem a výběrem zpovídáných, kteří zastupují pouze určitou část českých vězňů. To však nesnižuje zajímavost jejich vyprávění, které může naše poznání doby jenom obohatit.

Michal Arnot

Karel Bartošek, Český vězeň. Praha-Litomyšl, Paseka 2001.

ZA MARIOLOGICKÝM DLUHEM DĚDŮ A PRADĚDŮ

Vzpomínáte na vlnu rozhořčení, kterou v první polovině 90. let vyvolal oficiální církevní hlas o zaslíbení českého národa Panně Marii? Mnozí v tomto symbolickém aktu spatřovali projev arogance církevní instituce či doklad mocenského vzestupu „konzerv“. Touhu vyjádřit svou svobodomyšlnost tehdy neovládli mnozí. Z celého mumrajchu nakonec zbyla pouhá pachuč na jazyku a vzpomínka na ubohoučké argumentace typu: máme demokracii, tudíž o zasvěcování či nezasvěcování musí rozhodovat lid. Jen opravdu čestné výjimky se opovážily

špitnout, že hluboká provázanost obyvatel této země s mariánským kultem není nic nového, sahá hluboko do středověku a své kulturně nejšťavnatější plody vydala v době karlovské a barokní. Obvykle následovala velice pohotová odpověď: to bylo dávno. Zákonitosti mediálního kolotoče tehdy nepřipustily, aby byla veřejně projevna i myšlenka z nejprostších: že totiž milosrdnou Matku Boží všichni stále potřebujeme.

Událo se však něco, co by snad mohlo být považováno za pozoruhodný úkaz. Nemám na mysli nějaké nové,

apokalypsu věstící zjevení. Chci jen poukázat na skutečnost, kolik badatelů, často mladých i nejmladších, se v posledních deseti patnácti letech začalo na různých úrovních zabývat o historické souvislosti katolického kultu. Řekl-li jsem „mohlo by být považováno“, chtěl jsem pouze naznačit, že vlastně žádné obzvláštní překvapení není na místě. Studovat starší literaturu, výtvarné umění, hudbu, životní styl aj. a opomenout (často) velice konkrétní náboženské cíle, jimž toto všecko sloužilo, bylo snad možné mezi huránárodovci, marxleninisty či „lupookými“ formalisty. K podstatnějším výsledkům to však nevedlo, což, jak se zdá, kousek za ohrádkou našich hraničních kopečků už dávno pochopili.

Nově se vyjívající zájemci ovšem v českém prostředí narazili na podstatný problém: mnohá základní, především ikonografická, ale i místopisná fakta bylo nutno velice složitě vyhledávat po člancích padesát až sto let starých a mnohdy i stejnou dobu zastarávajících. Proto můžeme s opravdovým povděkem a ulehčením kvitovat, že nemalou část tohoto „dluhu dědů a pradědů“ splatil svou poslední knihou Vítězslav Štajnochr.

Panna Maria Divotvůrkyně, vydaná Slováckým muzeem v Uherském Hradišti, jedním z nejagilnějších v českých zemích, je pohlednou a bohatým obrazovým doprovodem obdařenou knihou. Sestává ze dvou základních částí: v první jsou hutně shrnuty základní mariologické

a mariánského kultu se týkající pojmy, druhá je postavena na autorově sbírce nejrůznějších typů vyobrazení Panny Marie uctívaných v českých zemích (s občasnými přesahy za hranice). Největším kladem knihy je její přehlednost. Výklady se nepouštějí do přílišných hloubek a nejlepší jsou tam, kde se neprojevuje autorova (naštěstí) zřídka ambice nacházet vnitřní souvislosti jednotlivých jevů.

Vítězslav Štajnochr nezapírá, že vyšel ze studií etnografických. Hlavním impulzem a také středem jeho zájmu byla po dlouhou dobu sbírka mariánských reálií v národopisném oddělení pražského Národního muzea. Autorův úvod hovoří o pětadvacetiletém „*takřka denním kontaktu*“ s přemnohým, co blíže či vzdáleněji souviselo s mariánskou úctou v českých zemích. Musíme konstatovat, že celá kniha je jím opravdu prostoupena. Vznikla jako „vedlejší“ (nikoliv „druhotný“!) produkt jeho snahy zmoci – tj. zpřehlednit, uspořádat, utřídit – bezbřehé množství troj- i dvojrozměrného materiálu. Výstavba knihy tomuto usilovnému hledání systému přesně odpovídá.

Autor si nejdříve musel ozřejmit význam všech zdánlivých podružností, bez nichž by onen rozsáhlý materiál nebyl uchopitelný. První část knihy proto podává výklad o historických způsobech vnímání a prezentace uctívaných zobrazení i o jejich základní typologii, zahrnující definice pojmu typu socha, plastika, kopie, verze,

varianta, replika, redukce, falzum, bozetto, modelletto, miraculosa, thaumaturga, actata, paládium, mater domus, sanctuárium, ex voto, atribut, insignie aj. Neostýchá se přitom jasně vymezovat i ony pojmy, které jsou (mnohdy pouze zdánlivě) obecně srozumitelné. Zvláště cennou pasáží je pokus o strukturaci nejrůznějších druhů devočních doplňků. Někdy je mu však – bohužel – vše až příliš „jasné“, bude proto poměrně snadným terčem pro kritiku, vycházející z pramenného materiálu, který zůstal mimo jeho knihu.

Do této pevné pojmové mřížky poté dosadil konkrétní jevy. Druhý díl kompendia je proto rozčleněn podle jednotlivých typů zobrazení (autor jich pro naše podmínky napočítal sedmadvacet), jež se v rámci kapitol větví do desítek konkrétních podtypů.

Metodika je tedy shodná kupř. s biologickým klíčem. A právě v ní leží úběžník všeho, čeho autor byl a nebyl mocen. Kniha tak shrnuje celou jednu etapu bádání, shrnuje a uzavírá. Je samozřejmě možno (na některých místech dokonce nutno!) korigovat fakta uvedená u jednotlivých pojmu i místně zakotvených kultů, zvláště proto, že autor vesměs vycházel ze sekundární literatury, nikoliv z hloubkového průzkumu archivních pramenů. Již to však budou pouhé korektury, drobničky na okraj. Seriózně vykročit ve Štajnochrových stopách je možno asi tak stejně, jako se vši vážností nasadit cvikr, vysoký klobouk a šosatý kabát. Krásný čas

nekomplikovaných „klíčů“ se už nevrátí.

Štajnochrovo úctyhodné dílo může být (a patrně i bude) chápáno jako protějšek k práci *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století* (Praha 1998) od Jana Royta. Budeme-li potřebovat cokoliv najít, porovnat konkrétní ikonografické typy obrazů či se dozvědět nejzákladnější informaci o některém z míst mariánské úcty, sáhneme zajisté nejprve po knize Štajnochrově. Royt totiž – při vší úctě k jeho schopnostem i dílu – není a patrně nikdy nebude systematikem. Budeme-li chtít hlouběji proniknout do problematiky barokního kultu, vhlédnout do jeho skrytých zákoutí a nacházet polemičká místa, bude lépe zůstat u svazku Roytova. Mohou stát v knihovničce hned vedle sebe, jistě se nepoperou. Tázání „který hřbet bude za pár let ohmatanější“ nakonec není podstatné natolik, aby tuto (čtenářsky) plodnou koexistenci jakkoli narušovalo. Mnohem znepokojivější je v tuto chvíli otázka jiná, totiž otázka po majitelích oněch sahavých prstíků. Budou-li to pouze zájemci „odborní“, tj. studenti a badatelé, církevní zasvěcování, o němž jsem se zmínil v úvodu, by pak přece jen nemělo smysl. Důvěřujme Prozřetelnosti!

Martin Gaží

Vítězslav Štajnoch, Panna Maria Divotvůrkyně. Nauka o Panně Marii, mariánská ikonografie, mariánská poutní místa. Uherské Hradiště, Slováké muzeum v Uherském Hradišti 2000.

APOKRYFY: VÝZVA K PROHLOUBENÉMU ČTENÍ BIBLE

Centrum biblických studií (při pražské univerzitě a akademii věd) vydalo v nakladatelství Vyšehrad komentované překlady ježíšovských apokryfů. Jde o první souborné české vydání jiných než obecně známých, na konci 4. století církví ustanovených kanonických textů o Ježíšovi: hlavním smyslem doprovodných výkladů je na tuto odlišnost od čtyř evangelií soustavně ukazovat. Pod odlišností v tomto případě nechápeme jakousi plnohodnotnou alternativu k Matoušovi, Markovi, Lukášovi a Janovi. Jedná se o texty odmítnuté pro určitý nedostatek, tendenčnost a spornost. Přesto, především textům o Ježíšově dětství a Pilátovi je třeba přiznat jistý literární půvab; to však jsou poměrně pozdě datované spisy. Základní „doporučenou literaturou k tématu“ zůstává i pro čtenáře apokryfů Nový zákon, s poznámkami nebo soustavným výkladem. Dostupný v češtině je buď takzvaný ekumenický překlad NZ s výkladovými poznámkami (ČEP; tvůrci se rekrutovali z překladatelské komise kolem P. Pokorného), anebo liturgický překlad NZ s výkladem (dílo V. Bognera a jeho pomocníků).

Které všechny texty kniha *Neznámá evangelia* obsahuje a jak jsou uspořádány? V úvodu stojí Pokorného studie (oddíl 1), po níž následuje osm oddílů textů s komentářem; texty jsou řazeny nejdříve podle chronologie, pak

i podle námětu. Začíná se dodatky a fragmenty, týkajícími se kanonických evangelií (2). Mezi koptsky psanými texty (3) zaujímá klíčové postavení Tomášovo evangelium, napsané formou oddělených výroků, jehož tendence je gnostická. U Tomáše chybí, což je zřetelný záměr, zasazení Ježíšových slov do kontextu jeho života, není tu klasická dějová osnova, prvně zpracovaná Markem: vystoupení Jana Křtitele, Ježíšovo působení v Galileji, jeho cesta do Jeruzaléma, pašije, zvěst o vzkříšení. Další oddíl (4) je tvořen v podstatě výpisky z četby křesťanských autorů, nejvíce z Jeronýma, Eusebia, Epifania a Klémenta Alexandrijského, které přinášejí svědectví o existenci vlastních židokřesťanských textů. Gnosticky laděná evangelia Filipovo, Egyptanů, Mariino a Petrovo (5) mají sporný obsah z hlediska nauky, nebo pouze fragmentární dochování. Evangelia dětství (6) doplňují obzor, který vymezila kanonická čtyřka, podobně i texty pilátovské, zejména Nikodémovo evangelium (7). Vyjádření Josefa Flavia (9) a pověst o Abgarovi (8) jsou také ježíšovské, a patří sem jen pro úplnost, jako už předtím středověkých Sedmnáct zázraků při Kristově narození (4.3.4.1.). Na publikaci se podíleli biblisté, klasičtí filologové a religionisté; tím je dána mnohost přístupů ke komentování textů. Všichni se dobře orientují v cizojazyčné

sekundární literatuře a ovládají textověkritické řemeslo. Pramenem pro vyšehradské vydání byla ponejvíc edice Constantina von Tischendorf *Evangelia apocrypha* (Lipsko 1876). Protože následující století bylo dost bohaté na další objevy (nejvýznamnějším je asi Tomášovo evangelium, nalezené v Horním Egyptě po druhé světové válce), je o nových nálezech podána vždy zpráva.

Petr Pokorný, spiritus movens celého projektu, přisuzuje apokryfům hodnotu „nezávislého a doplňujícího ztvárnění tradic o Ježíšovi a raném křesťanství“. Velmi by měl být zdůrazněn přívlastek „doplňující“. Slovo „nezávislý“ může bez bližšího určení klamat: má jít o nezávislost autorskou, nezávislost na čtyřech evangeliích po stránce strukturní, nezávislost aspirací tvůrců, nezávislost jako oproštění od autority v církevních obcích, a tedy od kanoničnosti. Pokorného úvodní studie Novozákonní kánon a apokryfy (s. 17–34) je navázáním na kapitulu Vznik novozákonního kánonu v jeho Literárním a teologickém úvodu do Nového zákona (Praha 1993, s. 269–280). Kvůli nedostatku prostoru alespoň nejdůležitější otázky: Jak vůbec vznikla idea spisů pro lid nové (kristovské) cesty, jak se novozákonní kánon prosazoval jako autorita a jak byl ohraničován? Proč byla vybrána čtyři evangelia, a nevzalo se za základ jedno, nebo se ze čtyř nevytvořilo jedno? Až po těchto otázkách lze přistoupit k apokryfní problematice: Proč byly apokryfy často utajovány? Proč se

v některých apokryfech objevuje Ježíš jako velmi samolibý divotvůrce, zatímco v kanonických textech není zachycen jediný zázrak, který by nebyl vykonal jako znamení pro lidi a jejich spásu? Proč se ve čtyřech evangeliích neuplatnil samostatně žánr Ježíšových výroků (logia Iesú), ale byl zapracován do vyprávění, které má jasně chronologickou dějovou osnovu?

Pokorný se nepouští do podrobností, jde mu o napsání solidního propedeutického textu. Každý dobrý úvod do problematiky se stane přípravou pro další stupeň poznávání a neměl by být ani katalogicky široký, ani encyklopedicky jednoznačný. Vede k vlastnímu a ukázněnému uchopení látky, neměl by být příliš oslňující. Všechny tyto požadavky Pokorný jako biblista, interpret i jako učitel úspěšně splnil. Největší interpretační záběh věnoval gnosticky laděnému Tomášovu evangeliu, nalezenému po válce v Nag Hammádí. Metodologicky zajímavá je už dřívější sebereflexe jeho vztahu ke gnostickému hnutí a textům: „[Má knížka] měla být modelem otevřené interpretace duchovního fenoménu minulosti. Jde o interpretaci zbavenou pozitivistické iluze nezaujatosti a přiznávající své křesťanské východisko. (...) Skutečnost, že [mí čtenáři] přesně odlišili moje křesťanství od gnóze, kterou (...) interpretuji, je argumentem pro oprávněnost pokusů dosáhnout nezbytného vědeckého odstupu (řec. chórismos) definováním vlastního východiska a přiznáním osobní zaujatosti.“ (*Píseň o perle*.

Tajné knihy starověkých gnostiků, Praha 1998, s. 303)

Nejrozsáhlejší texty přeložili kromě P. Pokorného jednak P. Peňáz z Brna (evangelia Ježíšova dětství), jednak R. Dostálová z Prahy (pilátovský soubor). Některé z úvazků jednoho z redaktorů celé knihy Jana A. Duse uvízly na půli cesty mezi překladem a interpretací. Zprostředkovávají čtenáři pouze jakýsi extrakt, což by se přinejmenším v případě *Vyprávění Josefa Arimatejského a Pomsty Spasitele* mělo do dalšího svazku napravit. Dus však na druhé straně obstaral obrovský pomocný aparát, sepsal zkratky, bibliografie a především osmero rejstříků: práce nezměrná a užitečná.

Petr Peňáz se u textů, jež překládal, jako jediný zaobírá jejich poetikou, a to ve velmi svižném stylu: „*Vyprávění apokryfních evangelíí dětství má kolorit místy románový, místy lidově pohádkový. (...) Setkáváme se s Ježíšem popudlivým a nevychovaným, s dítětem, v němž se atributy božství slučují zcela nepředpojatě s lidskou nesnášenlivostí a nezdrovořilostí. Zázraky se podobně jako ve středověkých legendách vážou jako naivní cetka na jednoduchý realismus základního scénáře a nastávají s neodvratným automatismem, takže lze za nimi těžko spatřit jiné poselství než vulgární respekt prostého člověka vůči absolutní moci. (...) Ve svém souhrnu je obraz svaté rodiny obrazem rodiny nesnesitelné, opovrhované a obávané, protože syn je hrdina silně pěsti,*

a běda, kdo mu přijde do rány.“ (s. 249, 250)

Peňáz široce rozebírá cestu ke způsobu svého překládání. Zde se na chvíli zastavme. Nejschůdnější by pro něho byl jednoznačně převod do češtiny obecné, ale to je vyloučeno kvůli nedostatku podobné překladatelské tradice. Ani hovorová čeština podle něho dosud nevešla do našich biblických překladů – ekumenický překlad evangelií označuje jako „*poněkud fádni spisovnosti*“, která „*zakrývá stylistickou různorodost originálu*“. (250) Další silná vyjádření, jako „*intuitivní lpění na konzervativní české překladatelské tradici*“, nebo ještě silnější formulace „*moderní čeští překladatelé dokládají svůj postoj k novozákonnímu sdělení apriorní představou, že jediným možným vehikulem těchto sdělení je patetizující spisovný jazyk s prvky archaičnosti*“, nehodlají na zavedené tradici nechat jedinou nit suchou. Peňáz se však následně velmi diplomaticky vymlouvá, že „*tato jazyková situace znemožňuje překladateli užívat standardních překladatelských postupů a nutí ho k ústupkům vůči tradici*“. Hlavním argumentem pro ony ústupky je mu snaha vyhnout se velké nápadnosti, hlavní metou je „*udělat alespoň drobný krok od tradice směrem k autentičnosti a naznačit stylistický rozdíl mezi dochovanými starověkými originály stylistickým rozdílem v českých překladech – Pseudo-Tomášovo evangelium prostě není možné do českého literárního standardu*

převádět, nemá-li ztratit svou sdělnost“. V optimálním případě by „*nespisovnou spontaneitu tohoto jazyka [u Ps.-Tom. evangelia] (včetně mnoha anakolutů a jiných nelogičnosti) nejlépe vyjadřovala čeština obecná, která se v české beletrii začala objevovat od 60. let, zvláště pak v její disidentské větvi“.* Tento způsob vypravěčství v naší literatuře ovšem nezdomácněl a téměř vůbec nepronikl ani do mluvy církevně-náboženské. „*Má-li se překladatel vyhnout skandálu (o který antickému autorovi s největší pravděpodobností nešlo)“*, pak tedy „*nezbývá než se v souladu s tradicí držet na půdě spisovné, ovšem s maximální hovorovostí a s příležitostnými chybami, typickými pro improvizované ústní vyjadřování.“*“ (s. 271, 272)

Srovnám-li východiska, předem hlasitě manifestovaná, s výsledkem Peňázovy práce, zdá se mi překlad hodně obyčejný, stylově nenápadný, i když ne nevýrazný. Myslím, že se překladateli problém obecnosti, spisovnosti a hovorovosti redukoval čistě na rovinu lexikální. Důsledněji bych postupoval na úrovni syntaktické, vytvářením ještě rozsáhlejších větných celků, které by mohly případnému přednašeči dělat problémy s nadechováním. (Inspirací by se mohl stát projev Petra Nárožného ve známém večerníčku Mach a Šebestová. To myslím vážně, během četby mi ty postavy přišly na mysl opravdu samy.)

Na straně 272 si redaktor, kterým je tu nejpravděpodobněji Petr Pokorný,

neodpustil poznámku a Peňázovy teze na místě podrobil kritice. Chválí jej za odvahu k experimentu, zaručuje se za něj i za jeho práci, která „*upozorňuje na problém komunikativního překladu“*, respektujícího „*jazykovou rovinu originálu“*. Odmítá však, aby jediným kritériem pro volbu stylových prostředků v překladu bylo sociální prostředí mluvčích výchozího jazyka. Zdůrazněme, že Peňázovy teze jsou v mnohém, co se týká překladů, jejich stylu, dnešních mluvčích českého jazyka atd., navzdory drobným výhradám velmi inspirativní a svou neobvyklou rozmáchlostí působí dokonce jistou intelektuální rozkoš. Kritická redakční poznámka je ale znovupřipomenutím již staršího názoru Pokorného na hovorovost českého překladu kanonických evangelií: „*... bránili jsme se módě šedesátých let, které podleli i někteří experti Spojených biblických společností, a to překládat do hovorového jazyka. Vedla nás k tomu především skutečnost, že čeština je jazyk sociálně poměrně homogenní, tj. rozdíl mezi spisovnou a hovorovou řečí je v ní nesrovnatelně menší než třeba v angličtině, a tak i texty dobré literární úrovně jsou srozumitelné těm, kdo takovým jazykem běžně nemluví. Námítka, že ve spektru tehdejší řecké literatury byl jazyk raně křesťanských spisů mnohem méně literární, nežli je jazyk našeho překladu v rámci současné české literatury, je založena na jistém anachronismu v posuzování. První křesťanství autoři psali, jak nejlépe a nejušlechtileji*

uměli, i když měli zřejmě na mysli také srozumitelnost až do nejnižších sociálních vrstev. Psát dnes hovorovou češtinou implikuje téměř vždy záměrné napodobení jazyka, který je pod běžnou úrovní autorova vyjadřování a čtenářova vnímání a je spojen s určitým literárním podbízáním. To bylo biblickým autorům cizí.“ (sborník z konference *Česká bible v dějinách evropské kultury*, konané na konci roku 1993, Brno 1994, s. 13–14) Toto závažné stanovisko k identickému tématu nevzal Peňáz vůbec v potaz, proto určitá odezva. Problematika ekvivalentnosti překladu je před osmi lety promyšlena realističtěji: je to vlastně trvalé napětí mezi komunikativností a snahou o přesnost. Peňáz jde na věc trochu z jiné strany, ale k tomuto napětí ještě nedospěl; doufá spíše v přesazení nějakého idiolektu (srovnej chválu disidentské

větve české beletrie).

Neznámá evangelia jsou po třech svazcích *Knih tajemství a moudrosti* (rovněž z nakladatelství Vyšehrad) dalším svědeckým vynikající práce našich biblistů, jak starší, tak i výrazně mladší generace. Nejsou to ojedinělé knižní události, ale zúročení vytrvalé a systematické práce. U novozákonních apokryfů je také větší naděje, že si získají početnější a hlavně kritičtější publikum.

Pavel Mareš

Neznámá evangelia: Novozákonní apokryfy I. Praha, Vyšehrad 2001. Uspořádal J. A. Dus a P. Pokorný. Z řeckých, latinských, koptských a syrských originálů přeložili, úvody a komentáři opatřili J. Brož, R. Dostálová, J. A. Dus, M. Havrda, L. Kopecká, Z. Kratochvíl, P. Peňáz, D. Peňázová, P. Pokorný, Z. Vlčková.

ŠPIDLÍKOVA SPIRITUALITA KŘESŤANSKÉHO VÝCHODU V ČEŠTINĚ

V roce 1996 začalo nakladatelství Refugium v řadě Dílo Tomáše Špidlíka vydávat jeho monumentální práci *Spiritualita křesťanského Východu*. Po třetím dílu, *Ruské ideje*, vyšel se zpožděním tři let oproti původnímu plánu díl druhý, *Spiritualita křesťanského Východu – Modlitba*. Necítíme se kompetentní k tomu, komentovat toto dnes již klasické dílo jednoho z našich nejvýznamnějších teologů a mezinárodně uznávaného

znalce východní spirituality. To, že *Spiritualita křesťanského Východu* vychází nyní poprvé v češtině (nepočítáme-li špatně dostupné římské vydání – Tomáš Špidlík, *Spiritualita křesťanského Východu. Systematická příručka*, Řím 1983), je jistě jen malá splátka na dluh, který vůči němu máme. V této poznámce si pouze povšimneme podoby, v jaké byla kniha vydána, a redakční péče, kterou jí nakladatelství Refugium věnovalo.

O překladu, který pořídil – stejně jako v případě *Ruské ideje* – P. Juvenál Valiček, lze říci, že je vcelku slušný, přestože obsahuje jisté nepřesnosti (např. na s. 15 nejde asi o „ucelený obraz [v orig. tableau] spisů“, ale spíše o jejich „výčet“) a při četbě ruší také určité stylové neobratnosti jako:

„*Uspořádání liturgického roku, začaté asi v Jeruzalémě*“ (s. 144), „*používá výrazu na vidění Mojžíšovo*“ (185) či „*Fantazie provází obrazy abstraktní pojmy*.“ (186) Nacházíme však i takové pozoruhodnosti, jako je „*gnostická hymna*“ (27), která se do textu samozřejmě dostala namísto obvyklého hymnu, jež naši důvěrou ve spolehlivost překladu poněkud otřesou.

U práce s takovouto tematikou je bezesporu velmi náročná redakční úprava. Špidlík kromě klasických jazyků cituje jména, názvy spisů a pojmy pocházející ze syrštiny, arménštiny, gruzínštiny, koptštiny, etiopištiny... Nejdůležitějším jazykem pro oblast křesťanského Východu je však bezesporu řečtina. Nejenom že v ní byl sepsán text Nového zákona, ale byla rovněž mateřským jazykem většiny církevních Otců a pozdější pravoslavná teologie stejně jako terminologie užívaná ve východní spiritualitě se rozvíjí a utváří především v ní. Protože se přitom jedná o jazyk, který se kontinuálně vyvíjí již déle než tři tisíciletí a jehož písmo – alfabéta – je odlišné od našeho, není divu, že jeho přepis do češtiny není zcela neproblematickou záležitostí. Situaci přitom komplikuje i fakt, že pravidla

přepisu nejsou závazně fixována a liší se dokonce i v rámci jednotlivých oborů, které se řečtině věnují (filologie staré a nové řečtiny, byzantologie).

Dosud ne zcela vyřešeným problémem je kupříkladu nesjednocený přepis řeckých jmen (srov. např. Filip Karfík, O psaní starořeckých vlastních jmen v češtině, in: Kritický sborník XVIII/2–3, s. 78–84). Zjednodušeně řečeno starořecká jména je možné buď věrně přepsat do latinky (např. Athanasios), tak činí odborná byzantologická a grecistická literatura (ale např. i spis Sávy Chilandarce *Kniha o Svaté Hoře Athonské*, Praha 1911, s. 131), anebo zvolit zčeštěnou, většinou tradiční variantu (Athanáš), jak je tomu u knih spíše populárních a teologických (např. Sv. Atanáš, *Život sv. Antonína Poustevníka*, Velehrad 1996). Někdy – zejména ve starší literatuře – se jméno počešťuje tak, že je mu odtržena koncovka (tak např. Vatoped, Zograf a další názvy athoských klášterů ve výše zmíněné knize Sávy Chilandarce). Jako zastaralý a dnes již v české vědecké literatuře nepoužívaný se jeví způsob, který používá latinskou podobu řeckých jmen. To by bylo namíste jen při citaci takových edic primárních textů, které mají v latině kromě textového aparátu i svého autora a název. Jiná věc je, že se tohoto způsobu používá v některých světových jazycích (příkladem budiž angličtina).

Daleko složitější problém však nastává u starořeckých dlouhých vokálů. Výše zmíněný Karfíkův článek

zde rozlišuje celkem čtyři možnosti transkripce: 1) způsob „tradiční“ – nepřepisovat délky vůbec (např. Thukydidés); 2) způsob „fonetický“, který v české grecistice převládá po vydání *Encyklopedie antiky* (Praha 1973) – přepisovat beze zbytku všechny délky (Thúkýdidés); 3) způsob „grafický“, užívaný dnes zejména v nakladatelství Oikúmené – nepřepisovat délky u řeckých grafémů α , ι , υ , kde není možné rozpoznat, zda v originále označují krátkou, či dlouhou samohlásku (Thúkýdidés); a konečně 4) způsob „smíšený“. Tzv. *iota subscriptum* se až na nečetné výjimky do češtiny nepřepisuje, nanejdříve ovlivňuje délku u samohlásky s ní spojené v diftongu. U řecké hlásky θ přepisy také kolísají. Proti tradičnímu, ve starořecké a novořecké filologii, stejně jako byzantologii zavedenému přepisu této starořecké neznělé aspirované a novořecké neznělé třené dentály jako th (Athény) stojí neblahá tendence současné bohemistiky a žurnalistiky transkribovat ji jako t (Atény), což může vést ke zpětné záměně řeckého τ a θ . (Viz např. *Pravidla českého pravopisu*, Praha 1993, s. 29.)

S vývojem řečtiny v pozdní antice a byzantské epoše, tedy v dobách, kdy vzniká většina textů, se kterými Špidlíkova kniha pracuje, docházelo ke zkracování vokálů, mizení ostrého přídechu (našeho „h“) a úženi některých samohlásek a dvojhásek a jejich přeměně na „i“ (např. klasické Hérakleion se začíná vyslovovat jako

„Iraklion“). Základní byzantologické příručky volí buď „grafickou“ transliteraci (např. *Slovník spisovatelů – Řecko*, Praha 1975, s. 653–654) s tím, že tzv. nepravá dvojháška υ se přepisuje krátce jako u , anebo délky nezaznamenávají vůbec (*Dějiny Řecka*, Praha 1998, s. 11). Na výše zmíněnou přeměnu hlásek a mizení počátečního „h“ se pak bere ohled až při transkripci novořečtiny, která je zcela fonetická (viz např. *Slovník spisovatelů – Řecko*, s. 655).

Další v češtině velmi problematickou otázkou je skloňování slov přejatých z řečtiny. Pro starověká a byzantská jména používaná v češtině platí, že si v nominativu uchovávají svou původní podobu a v ostatních pádech se k řeckému slovnímu kmeni přidávají odpovídající české koncovky (tedy např. Sókratés, gen. Sókrata). V novořečtině si naproti tomu jména uchovávají své nominativní zakončení i v dalších pádech a české koncovky se připojují teprve až k němu (tedy Sokratis, gen. Sokratis, což je mimochodem v Řecku celkem běžné jméno i dnes). Pokud se v textu používají některé transkribované řecké termíny, které v češtině doposud nezdomácněly, postupuje se většinou tak, že se nesklouňují a uvádějí se v kurzivě (např. *polis*).

Tolik tedy stručný a nutně zjednodušený nástin situace. Budeme-li sledovat, jak se Pavel Kolmačka, redaktor tohoto svazku, s náročnou úpravou Špidlíkovy práce vyrovnal, zjistíme, že se o velký úspěch věru

nejedná. Signifikantní je už okolnost, že chybí jakákoliv ediční poznámka. Kniha pak ponechává mnoho slov v originální abecedě. Ačkoli je to téměř neuvěřitelné, redaktor selhal již při úkolu tato slova do českého překladu podle francouzského vydání bezchybně opsat. To, že často chybí přízvuk (např. na s. 54 v „προς θεόν“ a „vous“, ale i jinde) je ještě to nejmenší. K horším nepřesnostem dochází na místech, kde jsou zkomolena některá písmena či přídechy na začátku slov. Tak „τρισάγιον“ (44) místo τρισάγιον, „εὐχαριστίας“ (76) místo εὐχαριστίας, „ἔξομολογεῖσθαι“ (88) namísto ἔξομολογεῖσθαι, „δεύτερος πλουζ“ (164) místo δεύτερος πλοῦς, „δημιουργός“ (204) namísto δημιουργός, „μετάνοια“ místo μετάνοια atd. atp. Na s. 170 nás v českém vydání zarazí dva ostré přízvuky, umístěné proti všem pravidlům řečtiny na jednom slově – „μήνολόγος“, celý problém se však objasní, podíváme-li se do originálu, kde stojí: „μήν - λόγος“ (Tomáš Špidlík, *La spiritualité de l'Orient chrétien. II. La prière*, Řím 1988, s. 145). K pozoruhodné chybě došlo také v českém vydání na str. 31, kde byl arménský termín „k' aroz“ (uvedený ve francouzském textu na str. 29) přepsán omylem do abecedy jako „Κ'αρως“. Stejně tak v řečtině neexistující slovo „maniva“ (275) vzniklo zřejmě tak, že při přepisu původního „μανία“ vypadla abeceda. Naproti tomu ve větě „βλέπειν je zřídka [sic] α τρανοῦν znamená ‚vidět zcela jasně““ (194) se

do abecedy omylem dostalo zase české „a“. Přitom řecká slova ve francouzském originálu jsou až na nečetné výjimky („φῶς“ – v řečtině „muž“ místo φῶς – „světlo“ (184), „ὕπερ νοῦν“ namísto ὑπερ νοῦν (222)) uvedena správně. To, že český redaktor tyto chyby přejímá (216, 262), svědčí jenom o tom, že jeho znalosti řečtiny nejsou asi příliš hluboké.

Protože *Spiritualita křesťanského Východu* je práce ponejvíce vědecká (viz místa, kde o ní Tomáš Špidlík mluví jako o „manuálu“, základní příručka – např. str. 7), bylo by asi namístě se při přepisu řeckých slov přiklonit k jednomu z výše jmenovaných způsobů užívaných v byzantologii a přepisovat řecká jména věrně, tedy nepočesťovat je. Druhá alternativa – obvyklá mimochodem ve francouzštině, v níž je napsán originál –, totiž řecká jména důsledně počesťovat a přitom jim mimo jiné odtrhávat koncovku, v tomto případě předpokládá tvorbu většího množství novotvarů pro jména v češtině dosud nezdомácnělá, což není v naší současné jazykové kultuře příliš obvyklé. V každém případě je ovšem nutné zvolenou variantu převodu řeckých jmen ve všech případech důsledně podržet. Při pohledu do českého překladu Špidlíkova textu však není zřejmé, zda se o něco podobného redaktor vůbec snažil. „*Jan Karpatský*“, „*Teofán*“, „*Petr Damašský*“, „*Teodor z Edessy*“ (proč ne Bohdan?), „*Theognost*“ ad. (24) se totiž vyskytují na stejné dvoustraně (!)

jako „*Kalistos patriarcha Konstatinopolský*“ a „*Kalistos Katafygiotés*“ (25). Někdy také dojde k chybě v počestění – např. Grégorios Sinajský je citován jako „*Řehoř Sinaita*“ (380). (Adjektivum sinajský je vůbec soustavně – zřejmě pod francouzským vlivem – komoleno na „*sinaitský*“.) Nejvíce však text kolísá asi v případě (Pseudo-)Dionysia Areopagity, který je v rejstříku uveden celkem ve třech samostatných, na sebe navzájem neodkazujících heslech, a tedy jako tři různé osoby – jednak s latinskou koncovkou v podobách „*Pseudo-Dionýsius Areopagita*“ (544) a „*Dionýsius Areopagita*“ (533), proti čemuž mimochodem stojí způsob, jakým je psán jiný autor, „*Jakub (Dionysios)*“ (538) – bez délky, ale s řeckou koncovkou (v českém rejstříku chybí zbytek jeho jména „*Bar Salibi*“, který je ovšem uvedený v textu a také v rejstříku francouzského originálu), jednak ve své francouzské podobě „*Pseudo-Denys*“ (544). Francouzská, češtině cizí podoba určitého řeckého jména se však neobjevuje jen zde. V textu nalézáme rovněž „*Nicefor*“ (406) místo *Nikéforos*, „*Nicétas*“ (10) místo *Nikétas* a v rejstříku dokonce zůstala francouzská varianta „*Didime L'Aveugle*“ (533) místo „*Didimus Slepý*“, jak je tento autor (opět s nesprávnou latinskou koncovkou) uváděn v textu (17), či „*Hérodote*“ (537) namísto *Hérodotos*. U některých jmen a slov navíc občas redaktor chybně přejal značky používané při přepisu do francouzštiny, viz např.

francouzský „*accent grave*“ v „*diatribè*“ (213) či „*Logos theotelès*“ (203). Autor českého rejstříku (o němž není zcela zřejmé, zda je totožný s redaktorem) také naprosto nepochopitelně ponechává u mnoha jmen nejen českou a latinskou, ale i jejich francouzskou podobu – „*Řehoř Nysský (Gregorius Nissensus, Grégoire de Nysse)*“ (545). Kromě chyb vzniklých pod vlivem francouzštiny však v překladu nacházíme i určité latinismy. Fótios je totiž citován jako „*Focius*“ (22), o nevhodném polatinštění řeckých koncovek z -os na -us jsme se již zmínili. Nedostatky jsou ovšem i v latině. Prudentius je uveden v podobě „*Prudencius*“ (103), na s. 167 nacházíme „*Floregiu (antologii)*“ místo *Florilegiu* a na s. 302 „*Jesum sequi*“ místo *Jesum sequi*. Zmíňme se ještě jen o nepříliš šťastném rozhodnutí dávat řeckým mužským jménům zakončeným v nominativu na -as a -és českou ženskou koncovku -a. Ani to se však neděje zcela důsledně (srov. „*Nicétas*“, s. 10) a např. Grégorios Palamas, který se tak mění do formy „*Řehoř Palama*“ (333), má dále v textu (380) genitiv rovněž „*Palama*“, což je proti pravidlům českého skloňování (Palamy). Pozoruhodným způsobem byl také zkomolen slavný filozof Gemistos Pléthón, jenž je v rejstříku uveden jako „*Gemista Plethona*“ (535). Omyl vznikl tak, že na s. 287 je jeho jméno v české větě v genitivu („*Gemista Plethona*“), a v tomto tvaru bylo také

bez toho, aniž by bylo převedeno do nominativu, do rejstříku zařazeno.

Doposud jsme se věnovali většinou vlastním jménům, nepřesnosti způsobené přepisem nacházíme ovšem i u řeckých pojmů (např.

„*Leituorgikon*“ (35) místo *Leiturgikon*, „*metereólogía*“ (242) místo *meteórologia*). Pojem „*Στάσις*“ (43), „klid“ (oproti *κίνησις*, „pohybu“) je svým původem zase platónský pojem, jenž byl převzat do východní spirituality, a má tudíž určité filozofické a teologické významy, které se nesnesou s jeho počestněním jako „*Stáze*“ (43) (s dlouhým „á“!), která v medicíně znamená „městnání krve“ (*Akademický slovník cizích slov*, Praha 1997), nebo může označovat hibernační techniky používané v britském komediálním seriálu Červený trpaslík.

Další oblast, kde si redaktor počíná zcela nesoustavně, je psaní vokálů, které jsou v řečtině původně dlouhé. Proti tendenci délky samohlásek v češtině nezaznamenávat („*Teodor*“ (24), „*Eros*“ (59), „*Filon*“ (59)) stojí příklady tendence zcela opačné („*agapé*“ (21), „*pléróma*“ (292)). Dionysios je pak střídavě psán s krátkým (např. s. 30) i dlouhým (20) „y“. Pozoruhodné jsou rovněž chyby, které vznikly záměnou řeckého ostrého přízvuku (nikdy neprodlužuje svou samohlásku) za délku – „*didaskálie*“ (357), „*metánoie*“ (105). Řecké slovo *θεορία* – *theória*, ve Špidlíkově knize překládané jako „*kontemplace*“ (viz s. 89n.), nacházíme jednak jako „*theoria*“ (194), jednak jako „*théoria*“

(17) – zřejmě pod vlivem francouzské *théorie* (17) – a konečně – tentokrát zřejmě zase pod vlivem řeckého ostrého přízvuku – jako „*theoría*“ (375).

Vyskytuje se ovšem i varianta „*teorie*“ (201), což poukazuje na výše zmíněný problém přepisování dentály th. To podobně jako v předchozích případech značně kolísá. Nejlepším příkladem je asi opět strana 24, kde se jména tvořená předponou odvozenou od řeckého *θεός*, „bůh“, objevují vedle sebe v podobách „*Teodor*“, „*Teofán*“ a „*Theognost*“ či „*Theolept*“.

Co se skloňování týče, drží se redaktor varianty používané ve starořecké filologii a byzantologii s několika nedůslednostmi včetně výše zmíněného „*Palama*“, dále dativu „*katolikosovi*“ (45) či genitivu „*Pseudo-Dionysiose*“ (280), vytvořených podle pravidel zavedených pro novořečtinu, a skloňování nesklonného slova „*theoria*“ („*theorie*“, „*theorii*“) na s. 224.

Chyby se ovšem vyskytují i v češtině, tak např. „*etiopců*“ (46), „... *za to však se jeví...*“ (273), „*ráci*“ (321) místo *práci*, „*svátých*“ (361), a jenom posilují dojem, že redakce opravdu nebyla příliš pečlivá. Když si navíc povšimneme toho, že na s. 344 má být místo „*Diadaché*“ *Didaché* a že si redaktor v souvislosti s Plótinem na s. 263 v poznámce pod čarou („*Srov. závěr knihy 7 Aeneadae*“) zřejmě popletl Enneady s Vergiliovou Aeneidou, zmocňují se nás pochyby, zda byl alespoň v základech obeznámen s tématem, kterému se tato kniha

věnuje, když, jak vidno, při textové redakci selhal.

Lze tedy uzavřít, že Špidlíkovo výjimečné dílo se stalo obětí zcela nekompetentního diletantismu. Je skutečně národní ostudou, že naprosto zásadní spis tohoto světově uznávaného teologa nemůže vinou špatné redakční úpravy sloužit jako spolehlivá opora při studiu východní křesťanské spirituality – vezmeme-li v úvahu výše uvedené chyby, je kupříkladu naprosto nemožné se při citaci jmen a pojmů, které Špidlík uvádí, řídit podle českého vydání. Kniha tedy nemůže sloužit coby „manuál“, základní příručka, jak byla svým autorem vlastně původně koncipována. Když si navíc uvědomíme, že je v obchodech k dostání za téměř čtyři sta korun, opustí nás poslední zbytky shovívavosti

vůči těm, kdo české vydání připravovali. Budiž nám v těchto souvislostech závěrem dovoleno uvést jeden výrok, který zazněl v současné diskusi o problémech vysokých škol: „Kdo by investoval do klasických filologů, filozofů a podobných parazitů, kteří stojí stejně jako inženýr nebo lékař a nepřinášejí společnosti nic než další náklady?“ (Diskuse na internetu, Lidové noviny, Pátek 26. října 2001, s. 17) Že by znalci řečtiny či antického a byzantského myšlení nebyli zcela k zahoezení?

Vojtěch Hladký

Tomáš Špidlík, Spiritualita křesťanského Východu II. Modlitba. Velehrad, Refugium Velehrad-Roma 1999. Přeložil P. Juvenál Valíček OFMCap. Odpovědný redaktor Pavel Kolmačka.

CANFOROVY ‚DĚJINY‘ ŘECKÉ ‚LITERATURY‘

*„Hé' tú Lučánů Kanforů ,peri tés historías
„tés“ hellénikés „logotechnias“
(Kniha) Luciana Canfora ‚o historii‘ řecké
„literatury“*

Kdo se diví, kolikrát název a motto této recenze opakují a překládají prosté sdělení, musí vzít v úvahu, že se tím přizpůsobují recenzovanému dílu. Luciano Canfora totiž povýšil uvozovkování na umění (techné). Není divu, že mu laik neporozumí. Snažil jsem se o nápodobu, ale je mi jasné, že dokonalé ovládnutí schopnosti uvozovkovat (techné tón eisagógikón)

je ezoterické umění. Právě uvozovky drží nezasevěnce v náležitě vzdálenosti od toho, co se v nich skrývá. Hned na prvních stranách se za ně skrývají: „literatura“, „literární skutečnost“ i „tradice“. Do jednoduchých uvozovek Canfora vsadil hned na prvních dvou stranách ‚znalce‘, ‚spisovatele‘ i přídavné jméno ‚moderní‘. Dejme tomu, že jsou to nějak zatížené pojmy a autor nechce, abychom jim připisovali dnešní významy. Co ale dělat, když se v uvozovkách ocitnou různé obraty jako

„ústřední role“ *Athén* (s. 17), *tzv. století „temna“* (s. 21), „lov“ na staré knihy, výjimeční „studenti“ různé „víry“ jako *Himerios, Libanios nebo Grégorius z Nazianzu* (s. 22).

Má Luciano Canfora na mysli něco jiného, než co říká? Jeho vlastní jazyk mu asi nevyhovuje. Jako ilustraci uvozovkovaného stylu citujeme jednu zmatenou větu (s. 21): (...) v *době „čtvrté křížové výpravy“ (1204), která skončila spíše než osvobozením Svatého hrobu vytvořením „latinského“ panství v Kónstantínopoli (...)*. Formulace je to nezdařilá, křížáci tehdy do Svaté země vůbec nedorazili a dobytí Konstantinopole byl jediný výsledek této výpravy. Canfora naznačuje, že se v roce 1204 událo něco, čemu mylně říkáme „čtvrtá křížová výprava“. Co to bylo, ale už neříká. Také Latinské císařství nebylo latinské, ale nějaké jiné. Jaké? Nelatinské? Méně latinské, než by si někdo myslel? A kdo? Odpověď můžeme hledat na straně 23, kde stojí: *Obsazení Kónstantínopole křížáky a jejich krátké a nekulturní „latinské císařství“ (1204–1261) přináší s sebou ničivou zkázu*. Vysvětlení uvozovek je nasnadě: Canforovo „latinské císařství“ je krátké, zatímco Latinské císařství trvalo skoro 60 let, Canforovo je nekulturní, zatímco v době Latinského císařství vznikaly latinské překlady Viléma z Moerbeke, kterého sám Canfora zmiňuje. Jedná se tedy o dvě různé věci.

V úvahu přicházejí tři funkce uvozovek: 1) ozdobná: slova

v uvozovkách vypadají informovaněji nebo učeněji, 2) skeptická: autor nevěří ve schopnost svého jazyka (který možná považuje za jazyk vůbec) vyjádřit příslušné věci, 3) ezoterická: autor naznačuje jakési spory s kýmisi, kdo si cosi v uvozovkách myslel nebo myslí.

Ve prospěch ozdobné funkce by hovořil manýristický styl celého díla. Jednotlivá souvětí, odstavce i celé kapitoly vznikají na základě principu: ještě jsem si vzpomněl, tak jsem přilepil. Co věta nepojme, šup s tím do závorek. Pak přidáme trochu alfabety, její transkripci a pedantský překlad. Jo, a ještě kdyby to byla slovní hříčka, tak dát hvězdičku a poznámku pod text.

Právě na ornamentalismus v Canforově stylu navázali naši překladatelé a podařilo se jim ho úspěšně transformovat do českého prostředí. Využili k tomu osvědčeného prostředku klasických filologů-milovníků správnosti: délek a nezvyklých tvarů jmen osob. K poučení široké veřejnosti proto povstala nová města v čele s Kónstantínopolí a znovuzrodili se Perikleové a Sofokleové. Myslím, že pod tlakem takové hromady správností veřejnost konečně uzná, kde je její achilleova pata, a patřičně si prodlouží a ztíží výslovnost dotyčných slov.

Text prošpikovaný uvozovkami a závorkami v češtině obohatily další závorky s řeckými názvy děl a jejich transkripcí. Naštěstí toto nepřehledné

kompodium doplňuje repertorium (paralelní slovníček obsahující výhradně věcné informace). Česká redakce se pokusila navíc situaci zachránit slovníčkem řeckých a latinských termínů a seznamem vybraných překladů řeckých autorů do češtiny a slovenštiny. Tyto nanejvýš užitečné části knihy napovídají, jak využít její větší zbytek. V repertoriu přečtete příslušné heslo, termíny si ověříte ve slovníčku a pak se s pomocí rejstříku ponoříte do Canforova textu.

Lepší ale bude Canforu vynechat, vyhledat autora v seznamu překladů a pokusit se o vlastní zkušenost s textem. Má to své praktické důvody. Nedočtete se, jak Achilles požadoval Chryseovnu (s. 29), nebudete si spojovat Hésiodovu Pandoru se třetí kapitolou Genesis proto, že se tam také vyskytuje slovo *erga* (s. 65), neosvojíte si stručnou charakteristiku Athénaia: opisovač (s. 613). Navíc se zcela vyhnete srdceryvným příběhům, jako je ten Hypatie 680–684, na jehož konci se přece jen dočtete, že se z jejího díla nic nezachovalo.

Rozvláčnost podobných morálních exempel nepříjemně kontrastuje se třemi odstavci, které Canfora věnuje třiceti třem homérským hymnům (s. 54). Jak je Canforův text neekonomický, vysvitne ve srovnání se starými *Dějiny řecké literatury* od Walthera Kranze (*Geschichte der griechischen Literatur*, Leipzig 1958). Kdybychom předpokládali, že se informace rozměňováním zmenší, řekli bychom, že jí obě knihy obsahují

zhruba stejně, každá k tomu však potřebuje odlišný počet slov a stran. Jenže informace se rozměňováním ztrácí, a tak Canfora na sedmi stech velkých stranách nevysvětlí ani to, na co Kranzovi stačilo pět set malých stránek.

Pokud někdo míří k originálům, zdá se využitelná také bibliografie, která bohužel dává přednost u nás špatně dostupným italským edicím. Pro nás je ale mnohem zajímavější její úvod věnovaný dějepiscetví řecké literatury. Canfora v něm (s. 726) upozorňuje na cambridgeské *Dějiny klasické literatury* v redakci P. E. Easterlingové a B. M. Knoxe (*Cambridge History of Classical Literature*, 1985), které zpracovala velká skupina odborníků specializujících se na určitý žánr nebo období. Nenápadně upozorňuje na jedinou přednost své knihy, totiž že výklad dotáhl v čase o trochu dál než tyto a jiné dějiny (například Albin Lesky, který nezahrnuje křesťanskou literaturu). Jinak ale uznává, že cambridgeské dějiny je spolehlivá příručka, která má před sebou dlouhou působnost. Škoda, že ho v tom naši překladatelé a nakladatelé neposlechli a nedodali na český trh knihu s takovou prognózou. Luciano Canfora a italské nakladatelství jim prý přenechali knihu bez nároku na copyright. Ale jaký nám vlastně dali dar? Domnívám se, že danajský. Na dlouhou dobu bude tento italský kůň, kterému se nikdo nepodíval na zuby, jedinými dějinami řecké literatury u nás, a to není příliš dobrá prognóza.

Na závěr bych chtěl poděkovat Jiřímu Kloudovi a Štěpánu Rücklovi, studentům řečtiny na FF UK, kteří mě upozornili na některé faktické nesrovnalosti v textu. Oba si velkolepě anoncované Canforovy *Dějiny řecké literatury* koupili jako zajíce v pytli, ale

jakmile zjistili, co si koupili, zase je pružně prodali.

Petr Šourek

Luciano Canfora, Dějiny řecké literatury. Praha, Koniasch Latin Press 2001. Přeložil kolektiv autorů pod vedením Dagmar Bartoňkové.

PROTIKLADY V NÁS

Brazilec Leonardo Boff, původně člen řádu františkánů, patří dnes k čelním představitelům latinsko-americké teologie osvobození. V knize *Orel a kuře* (Portál 2000) uvažuje na základě příběhu o orlím mláděti, které se vinou lidské touhy přivlastnit si a ovládat „výjimečné, nespoutané a divoké“ postupně stalo kuřetem, o dualitě a integraci dvou archetypů v lidské duši i v národu samotném. Historické kořeny příběhu by nás podle Boffa zavedly do Ghany (Zlatého pobřeží), bývalé portugalské a poté anglické kolonie, jejíž osud je analogický s osudem orla z příběhu. Zdejší domorodý lid vystavený tvrdé kolonizaci byl donucen přijmout během nadvlády „civilizovanějších bratrů“ nejenom jejich ekonomický diktát, ale zároveň se musel vzdát i pokladu nejcennějšího – stovky let dodržovaných náboženských rituálů. Za své vzalo všechno mysteriózní a magické, zařikávání a léčení bylinami, přírodou provoněné zvyky a kultury, všechno to, co bylo evropskému logickému smýšlení nedostupné. Náboženství Yorubá a Candoblé byla vyčleněna příhradka

„méněcennosti“, falešných model, nesmyslného brebtání a barbarské nekulturnosti. Na piedestal výlučnosti, signalizující příchod nové, „civilizované společnosti“, byl postaven homo sapiens „bílý“, kulturní, realistický, konzumní a přizemní. Lidská důstojnost a spolu s ní i veškeré jinotaje přírodních rituálů se staly výhodným bartrovým obchodem pro Brazílii, jejíž hlavní město získalo v 18. století výměnou za tabák 350 000 otroků. Mnohým z těchto domorodců byla jejich víra udupána pod neutuchajícím a dlouhodobým tlakem diskriminace, ponižujícího zacházení a zpochybňování jejich způsobu uvažování jako právoplatného. Nejsou snad jejich magie opravdu barbarské? Nejsou jejich bohové jen nepravdivými figurkami? Neodhalili snad bílí Evropané tu pravou tvář transcendentna, neodkryli snad skutečně tu „pravou“ faleš jejich víry? Nejsou snad oni sami jen bezcennou masou, nad kterou není třeba uronit slzu, když zajde? Mnozí si tento pocit uchovali po generace. Rodiče dětem předávali informace, kdy myslet a věřit

„po svém“ znamenalo myslet a věřit „špatně“. Ale byli i tací, kteří v sobě nenechali vymířit doteky přírody a vzpomínky na přímé setkání s transcendentem. A právě oni dovolili svým „orlům“ se znovu nadechnout a vzlétnout vzhůru ke slunci, tam, kde jakékoli setkání s božským pozbývá slov a nabývá obrysů světla. V roce 1951 byla anglická koloniální vláda donucena jmenovat zakladatele strany pro osvobození země ministerským předsedou. Země byla znovu přejmenována na Ghanu.

Příběh orlího mláděte, který vznikl v průběhu osvobozování Ghany a jehož autorem je James Aggrey – považovaný v Ghaně za učitele národa –, je nádhernou metaforou prodchnutou nadějí a vírou ve svobodu. Orlí mládě bylo chyceno sedlákem, který zatoužil dravého ptáka odchovat v domácích podmínkách. Mládě umístil do kurníku společně s drůbeží. Po několik let tak orel žil v podmínkách, které neodpovídaly jeho přirozenosti. Z otroctví kurníku ho vysvobodil až přírodovědec, který sedláka náhodou navštívil. Jakmile zahlédl orla, bylo mu jasné, že celá léta živoří a vskrytu touží po volnosti. Požádal tedy sedláka, jestli smí zkusit, zda orel nezapomněl na svou úlohu krále ptactva. Sedlák s velkou nedůvěrou a předsudkem, že „orel už je stejně slepicí“, orla ornitologovi půjčil. Poprvé vzal přírodovědec orla na dvůr a doufal, že jakmile orlí srdce ucítí otevřené nebe, napoví ptáku, jak letět vzhůru. Orel se však stále soustředil na své zrní a na

slepice. Podruhé ho vzal ornitolog na střechu domu, natáhl ruku s důvěrou, že orel ucítí závan vzduchu a „blízkost“ jemu podobných druhů. Při pohledu na dvůr ale orel opět slétl k drůbeží. Potřetí byl již přírodovědec prozíravější, vylezl v horách na nejvyšší vrchol v naději, že orlí srdce není a nemůže být mrtvé. A orel? Ve výšce, z níž se až tajil dech, orel konečně poznal svou pravou a svobodnou tvář. Rozepjal křídla a s pevným vědomím orlí majestátnosti se vzněsl ke slunci.

Příběh nalezené svobody a znovunastolení původního, přirozeného a nespoutaného přivádí Leonarda Boffa k myšlence duality dnešního světa a převahy a nadvlády jednoho z prvků této duality nad druhým. Druhou část knihy autor zasvěcuje úvahám o typech protikladů, které jsou v jeho podání reprezentovány archetypy orla a kuřete. Kuře je prvkem imanentním, vším, co je pevné, materiální, snadno představitelné. Řádem, který je přístupný chápání civilizovaného člověka, reálnou a dokazatelnou jistotou, tělem, na které si můžeme sáhnout. Orel oproti tomu je vše rozumem nepostižitelné, chvíle setkání s transcendentem, všechno snové a imaginární, slovy nevyjádřitelné. Víra bez potřeby důkazů, duše a nejnítěrnější život každého z nás.

Tyto úvahy vedou Boffovo vyprávění cestou duality dnešního civilizovaného světa, který stejně jako v příběhu nechává svého orla zotročit myšlenkou na zrní, na materii, jež

vychovává z orlí duše kuře a uznává pouze vše, co je prokazatelné a pro naše logické uvažování schůdné. Autor uvažuje nad převahou našich konzumentských a „předsudečných“ zvyklostí, nad diktátem kuřecího rozumářství, které umrtvuje podstatnou část člověka – víru v jeho jedinečnost, právo na vlastní přirozené sklony, duši, která touží po setkání s božským celkem. Poukazuje na důsledky a krutost naší „rozumné“ uniformity, na její znesvobodňování výjimečného, na nesvobodu celých národů, ale i společenských skupin, které se vymykají průměru. Na útlak národnostních menšin, homosexuálů,

lidí geniálních či postižených, na útlak ženské dimenze, která má všeobecně blíže k chápání transcendentna právě díky absenci potřeby „dokazovat existenci neviditelného“.

Své filozofické zamyšlení Boff zakončuje myšlenkou integrace obou principů, orla i kuřete, v lidském životě. Osobně v jeho úvahách nacházím nejvyšší hodnotu tam, kde akcentuje sílu bezpodmínečné lásky, jež přijímá a integruje jak orla, tak kuře v nás.

Kamila Jirsáková

Leonardo Boff, Orel a kuře. O integraci a dynamické rovnováze protikladů v nás. Praha, Portál 2000. Přeložila Martina Sedlická.

PROGRESE V ČESKÉ HUDEBNÍ HISTORIOGRAFII?

Vědomí absence kvalitní česky psané práce zasáhne každého, kdo se rozhodne trochu hlouběji ponořit do spleťtých vztahů dějin hudební kultury. Nemusí to být vůbec problém pouze studentů hudební vědy či vysokých uměleckých škol, nýbrž i konzervatoří, pedagogických fakult či dejme tomu gymnázií s hudebním zaměřením. Ostatně vzpomínám si na dobu, kdy jsem coby uchazeč o studium na pražské filozofické fakultě vyzvídal na jednom starším kolegovi, co že by bylo nejlepší ke studiu dějin hudby: „No, vem si hlavně Černušáka. Ono stejně nic jiného není!“ Opravdu se mi pak *Dějiny evropské hudby* Graciána Černušáka, napsané v první polovině

minulého století, staly neodmyslitelným průvodcem. Avšak brzy jsem se s nimi nutně dostal, asi jako kdokoli jiný, na konec cesty...

V nedávné době se téměř paralelně objevily na našem trhu dva svazky, které mají větší či menší šanci zaplnit „černá“ místa v česky psané literatuře o hudební historii. Tím prvním je *Encyklopedický atlas hudby* Ulricha Michelse, překlad fenomenálně úspěšného titulu *Atlas zur Musik*, původně vydaného v rámci rozsáhlé edice nakladatelstvím dtv (Deutscher Taschenbuch Verlag). Nakladatelství Lidové noviny tímto titulem ustavilo ediční řadu obdobnou německé řadě dtv. „Fyzická“ podoba publikace je

dokonce ještě „luxusnější“ než originál: vydána v jednosvazkové podobě s pevnou vazbou, oproti německému dvousvazkovému paperbacku. Druhou knihu vydalo nakladatelství TOGGA ve spolupráci s Českým hudebním fondem, nese prostý název *Dějiny hudby* a jejím autorem je profesor hudební fakulty AMU Jaroslav Smolka (dílní kapitoly napsali odborníci specializovaní na jednotlivá údobí: Jaromír Černý, Tomislav Volek, Jaromír Havlík, Olga Šotolová, Eva Slavická, Vlasta Bokůvková a Miloš Navrátil).

Koncepce obou publikací je diametrálně odlišná. Otevírá se tak zde prostor pro srovnání dvou přístupů, dvou filozofií dějin hudby, dvojího pohledu na hudební kulturu.

1.

Těžištěm *Encyklopedického atlasu hudby* Ulricha Michelse je tematická ucelenost, stručnost, názornost a jasná strukturovanost textu. Kromě samotných „dějin hudby“ jsou zde přítomny kapitoly obsírněji pojednávající významné systematické disciplíny (hudební fyziologie, akustika, názvosloví, teorie hudby, hudební druhy a formy). Zařazení těchto kapitol na počátku svazku umožňuje snadnou, významově vydatnější orientaci v oddílech historických. Naopak na konec českého vydání jsou připojeny kapitoly z dějin české hudby od Jaromíra Černého (ten je zároveň autorem kapitol o středověku a renesanci ve druhé z recenzovaných

publikací), Petra Daňka a Jarmily Gabrielové, což z knihy pro českého čtenáře činí ještě atraktivnější titul.

Přestože od prvního vydání *Atlas zur Musik* zanedlouho uplyne pětadvacet let, je stále vyhledávanou příručkou, o čemž jistě svědčí mnohonásobné překlady do cizích jazyků. Čím se *Atlas* stal tak metodologicky atraktivním? Především přísnou logikou ve strukturování celého textu. Od počátku autor postupuje od obecného ke konkrétnímu, tedy od obecného teoretického zázemí (viz výše) k vlastním dějinám, hudebněhistorickým procesům, biografiím nejvýznamnějších skladatelů atd. Za snad nejpovedenější teoretickou kapitolu lze považovat přehled hudebních druhů a forem. Na pagesáti stranách textu a precizních grafických a notových záznamů je takřka se školskou názorností předestřena chronologie a pojmosloví této teoretické disciplíny, která je naprosto klíčovou pro kvalitní sledování vlastních historiografických partií. Celkovou přehlednost výkladu umocňuje fakt, že text týkající se jednotlivých forem a druhů (píseň, preludium, mše, opera atd.) je vždy omezen na jednu dvojstranu sestávající z vlastní výkladu (pravá strana) a grafického doprovodu (levá strana). V zásadě je tento „zrcadlový“ systém aplikován v celé publikaci, usnadňuje orientaci, zvyšuje významovou koncentraci a přehlednost; vůbec jako by se nejen ve výběru, ale i v grafickém provedení příkladů, ukázek, časových

tabulek apod. dostala ke slovu příslušná německá preciznost.

Ve vlastních historiografických pasážích jsou v místech dotýkajících se příslušných teoretických otázek následně zařazeny odkazy do celé úvodní teoretické sekce, takže je možné okamžitě srovnávat dějinný výklad s výkladem teoretickým. Tak například jestliže v dějinném výkladu čtenář narazí na charakteristiku středověkých stupnic (s. 189), poznámka v textu jej odkáže na s. 90, kde jsou ony církevní stupnice vynotovány a opatřeny příslušným teoretickým výkladem. Čtenář je tak vybízen průběžně přecházet mezi různými částmi knihy, srovnávat, ověřovat, doplňovat konkrétní místa v syntetizujícím historiografickém textu „bohatějšími“ informacemi z teoretických kapitol. Takto strukturovaná publikace tedy není „jen“ odborným textem, ale zároveň učí čtenáře (samozřejmě pokud na to přistoupí) odbornému zacházení s informacemi a nutí jej vnímat souvislosti, které nejsou v textu explicitně vyjádřené. Svým způsobem tak zde máme dlouhou řadu citlivě vybraných slovníkových hesel, která jsou vzájemně velmi umně redakčně spjata do jednoho kompaktního celku.

Atlas díky své encyklopedičnosti není nikterak souvislým pojednáním. V jednotlivých dějinných etapách můžeme spíše vnímat určitý paralelismus kapitol a témat; totéž platí pro oddělené kapitoly o dějinách hudby v českých zemích. Odpadá tak postulování jakýchkoliv vývojových

a vztahových teorií, naopak důraz je kladen na uvědomění si kontinua hudební kultury jako mnohovrstevnatého komplexu dílčích, paralelních, částečně či úplně se kryjících událostí a výsledků lidské tvořivosti. Takovýto způsob je možné už dlouho sledovat ve velkých zahraničních kompendiích, v česky psané literatuře se takovouto koncepcí podařilo velmi dobře uplatnit zejména v kolektivní práci předních českých muzikologů *Hudba v českých dějinách* (Editio Supraphon 1989; ed. V. Lébl). Díky takovému charakteru textu splňuje publikace dva významné nároky najednou:

- svým encyklopedickým charakterem poslouží k rychlé a přehledné orientaci v základních problémech hudební teorie a přehledně podá podstatné informace o dějinách hudební kultury v jejím *společensko-historickém kontextu*;
- při souvislém čtení stimuluje mnohasměrné vnímání souvislostí, aniž by a priori předurčovala jakékoliv modely takového vnímání.

Značný přínos publikace plyne i z překladu samotného, neboť na mnoha místech bylo nutné vynajít, přizpůsobit, popř. inovovat pojmoslovný aparát, a to zejména ve speciálnějším kapitolech (např. o elektronické hudbě, ale i o některých systematických disciplínách), jejichž tematika u nás není předmětem soustavnějšího badatelského úsilí, a jednotlivé pojmy tudíž nejsou požadovaným způsobem ustálené.

Každá kapitola je vybavena velmi slušnou zahraniční bibliografií, speciální oddíl o české hudbě přináší vcelku reprezentativní a „použitelnou“, tedy nikoliv vyložené zastaralou literaturu psanou česky.

Publikaci lze celkově charakterizovat jako moderní odbornou příručku, která prošla vysoce profesionální redakcí a svou koncepcí jistě zasáhne vedle odborných kruhů i vrstvy laické hudební veřejnosti.

2.

Dějiny hudby autorského kolektivu pod vedením Jaroslava Smolky mají za sebou pohnutou a hlavně dlouhou historii. Tento úctyhodný svazek (657 stran včetně seznamů a rejstříků) totiž vznikl více než dvacet let, ne snad kvůli náročnosti vlastního textu, ale kvůli řadě převážně vnějších, „technických“ okolností, které jeho vydání neustále oddalovaly.

Při bližším prozkoumání úvodních kapitol začne být ne příliš jasné, komu (či k jakému účelu) je vlastně kniha určena. Její poměrně chudé grafické ztvárnění asi nesměruje publikaci do širšího okruhu hudby milovného publika, absencí jakéhokoli poznámkového aparátu a bohaté bibliografie zase nespňuje standardní nároky kladené na text odbornějšího rázu. Teprve na veřejné prezentaci knihy se přítomné publikum od autora dozvědělo, že kompendium je zamýšleno zejména jako učební text pro

studenty konzervatoří. Zde se nabízí otázka, proč není účel knihy jasně formulován v ediční poznámce. Ostatně obávám se, že „vizuálně“ bude publikace zřejmě sugerovat zcela jiné ambice – to už je ale otázka zase spíše „vnější“, tedy směřující na vydavatele.

Úvodní kapitoly *Dějin* patří jakémusi úvodu do prostředí muzikologie jakožto vědního oboru: obsahují výčet systematických hudebněvědných disciplín se stručným popisem předmětu jejich studia. V porovnání se značným rozsahem publikace je tento exkurz opravdu značně stručný. Jako ideální čtenář-student bych zde pravděpodobně očekával, že se dozvím o jednotlivých disciplínách více nebo že budu alespoň v bibliografii odkázán na další speciální publikace. Nevztahují se snad hudební sociologie, estetika, organologie a další disciplíny k vlastní hudební historiografii, která je zejména předmětem této publikace?

Úvodní kapitola rovněž elementárně nastiňuje způsob práce s informacemi v prostředí hudební vědy, uvádí příklady informačních zdrojů, encyklopedií, katalogů apod. Hned od počátku však zde narážíme na problém, který prochází celou knihou – totiž celkovou orientaci výhradně na česky psanou literaturu. Mezi typovými příklady muzikologických slovníků jsou tak zde uváděny mj. tituly z 60., či dokonce 20. let minulého století, a to bez jakéhokoli komentáře, který by upozornil na dnes již často velmi

zúženou možnost jejich případného použití.

Následující oddíl pojednává o různých periodizačních teoriích, a i z dalších kapitol lze implicitně odečíst, jaká periodizační kritéria byla zvolena pro vlastní knihu. Zde provedeme první zamyšlení.

Po nahlédnutí do obsahu jsem nabylo dojmu, že si pročítám předlistopadovou učebnici dějepisu. Hudba prvobytně pospolné a otrokářské společnosti či Hudba feudální společnosti jsou dnes již tak řídké a prakticky neužívané pojmy, že jsem se neubráníl překvapení. Je navíc zvláštní, že po kapitolách nazvaných Hudba evropského pozdního feudalismu a doby jeho pádu nenásleduje oddíl s názvem Hudba raného evropského kapitalismu – následují totiž rovnou kapitoly Hudba evropské společnosti v 19. století a Hudba 20. století. Zdá se, jako by důvodem takového členění byla snaha o přehledné „naroubování“ dějin hudby na obecnější historicko-kulturní procesy. Již dávno je však v muzikologické literatuře reflektován fakt, že periodizace dějin hudby se s obecnou periodizací dějin či ostatních uměleckých oborů kryje velmi výběrově a nesoustavně. Mimochodem v kontextu zahraničních publikací obdobného typu je takovéto poněkud násilné členění skutečně unikátní.

Vlastní text je koncipován jako souvislé diachronní pojednání zaměřené na dějiny hudební tvořivosti v jejím širším společensko-kulturním kontextu. Avšak v okamžiku, kdy dochází

(zejména v kapitolách počínaje tzv. barokní hudbou) spíše na výčet jmen skladatelů a jejich tvorby, začíná text poněkud připomínat telefonní seznam doplněný o hodnotové výroky typu: „*smysl pro přiléhavou hudební kresbu dramatických situací*“, „*pravá barokní opravdovost a jásavost výrazu*“, „*jeho hudba je prostá, (...) melodicky ovšem svěží a bezprostředně působivá*“ apod. Silné paralely se světem vyjadřování v úvodu zmíněných Černušákových *Dějin evropské hudby* tak nelze přehlédnout, stejně jako odstup mnoha desetiletí, který tato dvě kompendia mezi sebou mají.

Smolkovy *Dějiny hudby* jsou v zásadě lineárním příběhem, který svým charakterem odkazuje a navazuje na tradici hudební historiografie 19. století. Tento soud nemá snad popřít legitimitu předkládané práce – spíše by měl vést k zamyšlení nad jejím charakterem v kontextu proměn historiografického myšlení (resp. filozofie dějin hudby vůbec) v té podobě, jak jej lze sledovat ve významných zahraničních kompendiích. Z nejpodstatnějších a v tomto ohledu nejpodněnějších jmenujme např. *Neues Handbuch der Musikwissenschaft* (Laaber Verlag 1992; ed. C. Dahlhaus), Grout – Palisca: *A History of Western Music* (Dent 1993), U. Dibelius: *Moderne Musik nach 1945* (Piper Verlag 1998). I v případě, že bychom za dobu vzniku *Dějin* považovali zejména druhou polovinu 80. let, museli bychom konstatovat absenci jakékoli zásadnější

reflexe zahraničního „stylu“ psaní o dějinách hudby.

Za mnohem závažnější nedostatek však považují celou řadu faktických i redakčních nepřesností. Není zde prostor pro úplný výčet, namátkou – tedy typologicky – vybírám alespoň některé z nich:

– „*Když ve 30. letech minulého [zde pomineme fakt, že už se jedná o století předminulé; M. R.] století*

F. Mendelssohn-Bartholdy začal veřejně provozovat velká díla

J. S. Bacha (...).“ (s. 26)

K historickému provedení Bachových *Matoušových pašijí* přitom došlo již v roce 1829 (srov. *Brockhaus Riemann Musiklexikon*, Bd. 3, s. 112 A, Piper Shott 1995; 2. vyd.)

– Na straně 567 je nesprávně uvedeno, že Pierre Boulez je ředitelem pařížského střediska IRCAM, jelikož jím již několik let není. Za zmínku stojí fakt, že převážnou část oddílu o hudbě 20. století již její autor Miloš Navrátil vydal separátně v roce 1993: byť se zde jedná o její téměř doslovný přetisk, původně je informace o Boulezovi uvedena správně! (Srov. M. Navrátil, *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Ostrava 1993, s. 146: „*Pierre Boulez (1925) působí (...) jako organizátor, teoretik a donedávna (1990) ředitel proslulého výzkumného střediska IRCAM (...).*“

– Zatímco většina jmen skladatelů je uváděna ve své originální jazykové podobě, Giya Kancheli se dočkal fonetického přepisu „*Gija Kančeli*“ (s. 574)

– Veškeré notové ukázky nejsou přesně taktově vymezeny: pro detailní orientaci nestačí uvést údaje typu „*úryvek*“, „*ze 4. věty*“, „*druhé téma 1. věty*“ apod.

– Kniha sice obsahuje jmenný rejstřík (chybí v něm např. Giya Kancheli, Giraut de Bornelh, András Szöllössi), na věcný se však již nedostalo.

Veliký, již naznačený problém spatřuji v absolutní orientaci bibliografického zázemí na český psanou literaturu. To je sice možné vnímat jako legitimní, ale ne příliš logickou volbu autora: celá řada témat tak není dostatečně pokryta. Navíc mnoho uvedených českých titulů je dnes již poměrně sporných a lze je v zásadě použít spíše jako doplňkovou a srovnávací studijní literaturu, nikoliv jako výchozí studijní materiál. Pokud jsou skutečně *Dějiny* zacíleny na studijní plány konzervatoří, znamená to, že snad autoři nepředpokládají výuku cizích jazyků, resp. že není potřeba, aby si studenti sami rozšiřovali své znalosti četbou příslušné zahraniční literatury? Při absenci poznámkového aparátu, relativním nedostatku kvalitní český psané literatury a do určité míry sporné koncepci této „učebnice“ je nezařazení alespoň výběrové zahraniční bibliografie na pováženu. V tomto ohledu by u tak rozsáhlého a poměrně ambiciózního projektu, implikujícího nároky na studijní využití, bylo jistě možné směřovat otazník i ke grafickému ne-vybavení textu (tj. absenci srovnávacích tabulek, časových

os, notových ukázek apod.) – na grafickou složku se, myslím, rezignovat nemělo.

* * *

Současně se nám do rukou dostávají dvě prakticky stejně staré knihy o hudbě: *Atlas zur Musik* vznikl v roce 1977, teprve o čtyři roky později začaly vznikat *Dějiny hudby*. Na jedné straně dlouholetá obliba a časem prověřená kvalita, na straně druhé dvacetiletý proces vzniku, který však dnes vypadá spíše jako – obrazně řečeno – „oprášená konzerva“ z doby dávno minulé. Kdybych se měl jako eventuální student

konzervatoře (soudě dle přání autora) rozhodnout, z jaké „učebnice“ se budu učit (pokud mi ovšem nebude osnovami přikázáno jinak, popřípadě pokud zavrhnou eventualitu „vzít si Černušáka, stejně nic jiného není“), pak mé rozhodování zcela určitě vyhraje *Atlas zur Musik* alias *Encyklopedický atlas hudby*, a to i přesto, že jako učební text pro studenty konzervatoří vůbec zamýšlen nebyl.

Michal Rataj

Ulrich Michels, Encyklopedický atlas hudby. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2000. *Dějiny hudby*, ed. Jaroslav Smolka. TOGGA, Brno 2001.

RADIKALISMUS HUBERTA KREJČÍHO

Hubert Krejčí je v českém divadle přítomen déle než třicet let – tu a tam inscenován (Divadlo Na Provázku a HaDivadlo v Brně, Klicperovo divadlo v Hradci Králové, Dejvické divadlo v Praze), tu a tam i vydáván (*Hry ze smetišť*, Dilia 1988; *Dva nepraví cikáni*, Divus/Krystal 1994). Je to však přítomnost tak vzácná, že ji dosud ignoroval nejen *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*, ale uniká i pozornosti mnoha „lidí od divadla“. Tato skrytá existence podivně kontrastuje se skandalizujícím tónem, jímž Krejčí píše své občasně manifesty: „*Hnuj se vyváží na pole, pročpak je zatím vhodné půjčovat divadelní domy k uskladňování téhož?*“ (1991) „*Jak*

nadaný musí býti herec, jenž svoje nesmlouvavé a rozkolísané já hodí před diváka jako shnilé maso řezník na váhu. Znamenité, leknou se diváci.“ (1994) „*České divadelní školství se pořád pohybuje kdesi v 19. století. (...) Hnojště dobře založené pracuje samo od sebe.*“ (1995) „*Tři sta tisíc korun získá autor dvacetiminutového skeče z prostředí prasečince. Který český dramatik je tak bohatý, aby příležitosti nevyužil!*“ (1997) Metafory hnoje, hniloby, hnojště, jimiž Hubert Krejčí znovu a znovu vyjadřuje stav českého divadelního umění, sugerují představu divadla jako Augiášova chléva, dávno zralého pro generální úklid. Ta představa není nová, vracivá se jako

ozvěna přinejmenším od Burianova výkřiku *Zamette jeviště!* (1936) a mám pro ni plné pochopení. Potíže je v tom, že důvěryhodnost takových výzev není zaručena jejich „oprávněností“ (pádne důvody se pro ně najdou vždycky: „něco shnilého“ je cítit v divadle odnepaměti, zároveň však i dnes má divadlo ještě jiné vůně), ba ani účinností toho či onoho „čisticího prostředku“ (pro Buriana jím bylo odevzdání divadla do rukou těch, kteří je vytvářejí, pro Krejčího čím dál zřetelněji poučení technikou a spiritualitou divadla čínského a japonského); veškeré výzvy k úklidu, případně rovnou k vypálení divadel („... *bylo dosti jediného požáru Národního divadla? Kde jsou zápalky, výbušnina a koště?*“ H. K., 1991) jsou vůbec srozumitelné teprve na pozadí autorova vlastního díla, v konfrontaci s uskutečněnou alternativou. Teprve z ní se totiž dozvíme, zda k nám o Augiášově chlévě mluvil Herakles, nebo jen hrdina silných slov. Herakles však zpravidla mluví málo a zdrženlivě; i proto se ve mně rozmáhá podezření, že na radikálnosti Krejčího formulací se významně podílí nedostatek jeho reálného vlivu. Nerozbíral bych to tak zešířoka, kdyby se sklon ke konečným řešením projevoval jen v programových prohlášeních, od nichž se dá trocha svalnaté rétoriky očekávat jako prvek koneckonců stylotvorný. Krejčího lehkomyšlný radikalismus prosakuje však i do jeho textů dramatických („*Náhle začnou padat kamery a pokryjí silnici i s prchajícími*

několikametrovou vrstvou“ – Strašlivá zkáza rodiny průvodce po sopce; „*Ozve se střelba, Armáda spásy je mrtvá*“ – Život a smrt Jacka Rozparovače; „*Odejdou všichni. V pozadí dým a plameny hořících vesnic*“ – Hrabě Pálfy; „*Sedm tisíc policistů se rozplyne vniveč*“ – Postrach Paříže), což jim nevytýkám proto, abych je snad obviňoval z nihilismu, ale abych ukázal, jakým jsou ohroženy stereotypem. Lituji toho tím víc, že mě Krejčího hříčky okouzlují svou jarmareční teatrálností, „akčními“, s anekdotickou lapidárností vystavěnými fabulemi, ostře řezanými „loutkovými“ figurami, obraznou a přitom přesnou řečí, která nikdy nepřestává být gestem – výrazem těla, pořouchlou hravostí, která si udržuje odstup od svých žánrových či stylových předloh, aniž jen na okamžik sklouzne do parodie. Cítím rovněž inspirativnost slohů a poetik, k nimž Krejčího dramatické texty odkazují a jejichž společného jmenovatele spatřuji v názornosti, demonstrativnosti divadla. Překvapuje mě jen, že ani Hubert Krejčí ve svých programových statích, ani Martin C. Putna na záložce knihy ve stručném výčtu Krejčího inspiračních zdrojů („*duchovní a divadelní tradice Dálného Východu, černý humor absurdního divadla, barokní moralita, americká filmová groteska*“) nevyslovují jméno Pierre Henri Cami. Alespoň pro starší Krejčího hříčky jsou Camiho „minikomédie“ (pod tím názvem je k nám právě ve druhé polovině šedesátých let, když Krejčí začal psát

své *Hry ze smetišťe*, začal překládat Jiří Konůpek) inspiračním zdrojem nejlivnější. Napovídá tomu už rozměr hříček, hlavně však jejich určující rysy – využívání základních situací z „dobrodružné“ četby, repliky přetížené vedlejšími větami s nezbytnými vysvětlujícími informacemi, tvrdošíjně lpění na konvenčních charakteristikách, resp. přívlastcích (pro stručnost to všechno doložím jediným srovnáním – Cami: „*Ubohá dívka, kterou jsme našli omdlelou na sněhu a kterou jsme donesli do skromné chýše, se probírá z mlob.*“ Krejčí: „*Hanebná luza, která se právě vzbouřila a vyhnala mě z mého zámku, bude ukrutně potrestána, jak je mým zvykem.*“), k tomu scénické poznámky pojaté spíš jako součást autorského textu než jako pokyny k realizaci (Cami: „*Zapískne. Na toto znamení utvoří hlemýždi rychle točité schodiště do šneku, které sahá až k vikýři.*“ Krejčí: „*Vystoupí hrabě Pálfy a deset tisíc vojáků.*“) a také zásadní

přestavby kulis kvůli několika replikám. Je těch podobností tolik, že nemožno být náhodné. Camiho vliv zajisté nezbavuje Krejčího hříčky půvabu, měl by však být přiznán; pro pořádek – a snad i pro to, čím se Cami od Krejčího liší: v jeho (jakkoli černém) humoru není ani stopy po ctižádosti napravit neudržitelné poměry ve francouzském divadle po roce 1910. Přispívá k jejich nápravě svou autorskou invencí, ničím víc, ničím méně. Dává mu to svobodu, díky níž jsou jeho minikomédie rozmanité a inspirující dodnes. Tuto svobodu bych Hubertovi Krejčímu přál. A s ní i malé, čistě zametené jeviště, nikoli Heraklovo, ale jen Krejčího autorské divadlo, kde by mohl ke svým hrám vychovávat své herce. Rád bych se počítal k jeho obecenstvu.

Přemysl Rut

Hubert Krejčí, Divadelní hříčky. Praha, Krystal 1999.

MARNÉ TÁZÁNÍ, MARNÉ ČEKÁNÍ

Diváci si povídají (odposledchnuto):

1. divák: Mně se to líbilo, hlavně hudba, při árii té Ženy-lodě mi úplně běhal mráz po zádech. No, ale jak tam tančily dokola ty divenky... A hele, tady o tom píšou v programu: „*Sbor konkubín zpívá árii o krásné čisté vodě (...) popisují své příjemné a svěží pocity.*“ No to je legrace. A proč se

jdou koupat? Ale mně se to zdálo docela pěkný.

2. divák: Má to velké téma. A to je důležité. Mám nějaké výhrady, ale celkově to je významný počín.

3. divák: Ale já jsem se trochu nudil, ještě že už byl konec. Nevěděl jsem, jestli je to jezuitská agitka, nebo co vlastně. Trochu mě z toho bolela hlava.

Nejlepší je ta chvíle, jak jezuiti nesou na nosítkách. To bylo kouzelný, scéna, rytmus, hudba, nápad, jednoduchý a fungovalo to.

4. divák: Ta červená čínská holčička se mi líbila, byla taková legrační a alespoň vždycky řekla, kdy bude další scéna a co se děje, ta byla dobrá. Já mám muzikály docela rád...

BAROKNÍ ČÍNÉRIE

Ani vlastní název *Marné tázání nebes*, ani žertovně odlehčený podtitul *Barokní čínérie*, spojující baroko s Čínou, zdaleka nevystihují všechny tváře posledního divadelního kusu, jenž vznikl přímo na palubě divadla Archa. Představení je jedním ze série počinů souvisejících s výstavou *Sláva barokní Čechie*. Název tentokrát neslouží jako nejstručnější interpretační klíč z docela prostého důvodu: všechny spolutvůrčí ambice, polohy, záměry, nápady a myšlenky, které se v představení objeví, jednoduše nelze vyjádřit několika slovy, ani větami.

Přes lehounký náčrtek příběhu jezuitské mise v Číně 17. století se od prvních momentů vrství množství vzájemně se prolínajících motivů a asociací k baroku, Číně, setkání kultur i jezuitské spiritualitě.

Efektní začátek je pro někoho překvapivý, pro jiného zajímavý. V zrcadlení kovových posuvných stěn se objevuje krátký filmový „dokument“ o cestě čínské dívky pražským metrem. Černobílá promítání vzápětí přenese diváka z Prahy do čínské krajiny.

Neočekávaný vstup do „barokní hry“ naladí návštěvníka Archy do polohy očekávání moderního divadla. Tomuto pocitu by odpovídala i minimalistická scéna (Tomáš Rusín), mající výborné proporce a důmyslnou funkčnost.

Avšak přichází rychlý střih! Vzápětí po „dokumentárním“ začátku se otevírá svět barokních zvěstovatelů víry plujících divokými oceány. Mrazivá bouře, táhlá píseň sirény, Ženy-lodě, přistání v Číně, první noc v Kantonu, Peking... Scéna za scénou.

V PROGRAMU

Divák možná – podobně jako při návštěvě opery – zatouží nahlédnout do programu a ujistit se, že v rámci možností rozumí měnícím se mozaikám na jevišti. Veselá čínská holčička v červené sukýnce a s roztomilým akcentem sice statečně hlásí každý začátek každého dějství, přesto není těžké ztratit nit.

Papírový průvodce *Marným tázáním nebes* poskytne téměř úplné osvětlení idejí, které se podílely na vzniku hry i představení. Pokud se týče dění na pódiu, sestává jen ze stručné synopse; divák zde však najde i úvodní slova autorské trojice i čínské zpěvačky a stručné profesionální životopisy všech zúčastněných umělců. Dostává tak do ruky divadelní kukátko, jímž je docela dobře vidět do autorské dílny.

Aleš Roleček, který se podílel na vzniku scénáře i na výsledné podobě

představení, bývalý student katolického semináře a bývalý jezuita, současný středoškolský profesor filozofie a dějin umění, ve svém textu připomíná barokního ducha lásky a služby Bohu. Představitele jezuitského řádu interpretuje jako nejtypičtější postavy baroka.

Další spoluautoři, ředitel Archy Ondřej Hrab a Jana Svobodová, se soustřeďují na smělě prolínání kultur v současnosti, a pod tímto světlem vidí historické paralely v barokní minulosti. Viděno jejich očima byla jezuitská mise „*pokusem o „multikulturní projekt“*“ a jezuité svým způsobem založili moderní divadlo.

Feng-Jün Song, profesionální zpěvačka klasické čínské opery, ve stručnosti informuje o tradičním čínském divadle a typických znacích asijského představení.

A všechny tyto roviny se objevují a mísí před očima diváka. Mnoho jezuitského, něco postmoderního a záblesky čínské opery.

JAK NA JEVIŠTI, TAK V SRDCI

J. A. Pitínský přispěl k barvitosti představení řadou inspirovaných režijních nápadů. Talent, s jakým provázel deklamace a árie jezuitských bratří (Martin Matoušek, Petr Matuszek, Jan Pellar) s barokně stylizovanými vstupy anděla (Marika Krist) a opakující se vábnou melodií Ženy-lodě (Terza Roglová), s „intarzií“ čínské opery a pohybovými a tanečními scénami (ve velmi dobré choreografii

Jany Svobodové), vzbuzuje úctu, ale nepřesvědčuje.

Jak představení plyne, nabývá spíše podoby velkolepé efektní přehlídky. Působivá hudba Petra Hromádky je a zůstane jedním z nejvýraznějších dojmů stejně jako scéna a kostýmy (Zuzana Štefunková).

Dokonalost Feng-Jün Song v „ukázkách z čínské opery“ se zjevuje jako drahokam z neznámého Východního království. Na druhou stranu však „čínské scény“ místy působí spíše jako dekorativní paraván, ozdobně třásně navěšené na barokní lenošce s postmoderním červeným koženým potahem.

Možná se od režiséra očekávalo, že vnese do všeho toho víření idejí o duchovním historickém rozměru příběhu „myšlenku jedné zaujaté mysli“. Pokud představení není míněno jako pásmo obrazů, jako revue slova, hudby a tanečních scén, je jí pohříchu třeba. Divák intuitivně očekává odpověď na otázku, „co chce příběh říci“. Není podstatné, jestli se popáté účastní Shakespearovy hry nebo poprvé přišel na čínskou operu či moderní balet. Potřebuje v nitru pocítit a prožít, spíše než racionálně pochopit, „proč se ho celá hra týká“.

Čím je pro mne jezuitská duchovní expanze do Číny v 17. století? Čím je pro mne pobyt čínské dívky v Praze? Čím je pro mne vybroušené umění asijské zpěvačky? Ničím –pokud se jejich „příběh“ nedotkne mého srdce.

V tomto momentu zůstává *Tázání* marné a hluché.

MNOHO ZAJÍČŮ - MYSLIVCOVA SMRT

Nemíním v žádném případě urážlivě, když uvedu jedno poněkud komické přirovnání. Po premiéře se mi vnucovala vzpomínka na Čapkovu pohádku *Jak pejsek a kočička pekli dort*. Dali tam totiž v nejlepší víře vše, co měli nejraděj: husí hlavu, čokoládu, jitrnici, marmeládu...

Tvůrci *Marného tázání* mají za sebou mimořádnou a nesporně zajímavou práci, podloženou upřímnou a poctivou snahou o nové pojetí divadla. Divák rozhodně neodchází zklamán či uražen. Spíše oslněn, zmaten a možná poněkud unaven, případně nespokojen.

Šéfkuchaři vědí, že méně je někdy více. Pro více spoluautorů je „vaření“ obtížnější.

Veselé tlusté čínské holčičce, průvodkyni s lampionem, se už představení nemohlo podařit sjednotit. Když dal pejsek nakonec na dort červenou třešni, také to nepomohlo. Veliký dort zhltal černý pes a moc ho potom bolelo břicho. Něco takového však divákům *Marného tázání* nehrozí.

Leda snad, že by někdo měl příliš citlivý žaludek.

Petra Svobodová

Marné tázání nebes. Barokní činěrie. Scénář a koncepce Aleš Roleček, Jana Svobodová, Ondřej Hrab. Režie J. A. Pitínský. Premiéra v divadle Archa 28. září 2001.