
EDITORIAL

Jak by mohli Evropané žít své evropanství bez znalosti své intelektuální kolébky. Jak by mohl náš český Sever nemilovat řecký Jih. Ovšem, způsoby poznávání Jihu mohou být nejrozličnější. Ten, který pěstuje tradiční česká filologie, jeví se přitom na sklonku dvacátého století poněkud, velemírně řečeno, vyčerpaným. Prezentovat „vymrskané“ antické látky tak, aby promlouvaly k současnému čtenáři zcela životně, není věc nikterak snadná. Že to přece jen jde, dokazuje stař Evy Stehlíkové Proč bych měl tančit?

Zabývat se Řeckem – to znamenalo především studovat klasické Athény pátého a čtvrtého století, nade vším ostatním se ohrnovalo winckelmannovským nosem. V devadesátých letech se však v Čechách zformovala velmi výrazná škola, která předvádí zraku těch, kdo mají duchovní oči k vidění (pod formální záštitou různých tradičních oborů a institucí) Řecko jednak rané, předklasické, pozvolna z mýtu se nořící, jednak pozdní, Řecko doby „prolínání světů“ platonismu, gnóze, křesťanství atd. Jména Zdeněk Neubauer, Zdeněk Kratochvíl, Jan Bouzek, z mladších pak především Radek Chlup a Tomáš Vítek, znamenají v české kultuře konce našeho století celou epochu. Naším čtenářům tentokrát přinášíme dvě ukázky myšlení této školy – jednou „ranou“, jednou „pozdní“.

„Byzantinismus“ platí v Čechách za synonymum umělecké strnulosti a konzervatismu. Jakub Synecký toto krátké spojení nevyvrací, činí cosi mnohem důvtipnějšího: On je obrací.

Čechy a Řecko, Řecko a Čechy, porozumění a neporozumění. O tom všem podává souhrnný přehled Růžena Dostálová, o tom jsme rozprávěli s Alenou Frolíkovou. Zvláště se věnujeme českým dotekům s ohniskem pravoslavného řecka – se Svatou Horou Athos, a také setkání dvou géníů obou národů – N. Kazantzakise a B. Martini. Kazantzakis spolu se Seferisem tvoří také pilíř ukázek z novorecké literatury.

Překladaři a skrytému básníkovi Jaroslavu Kabíčkovi věnujeme samostatný blok ne proto, že by měl příliš společného s Řeckem, nýbrž proto, že by o něm česká veřejnost měla vědět více. A proto, že jsme ho měli rádi.

Jinak a stejně jako Řecko.

PÍSEŇ NA ÚVOD

Na den SS. Crhy a Strachoty Biskupův, Patronův Českých a Moravských / 5

ŘECKO JAK JEST

Eva Stehlíková: Proč bych měl tančit? / 6

Tomáš Víték: Dionýsos / 12

Zdeněk Kratochvíl: Řecké mýty a křesťanská zvěst / 35

Jakub Synecký: Vergiliánská architektura a Byzancie / 45

■

Michail Kuzmin: Kanopské popěvky (přeložil Petr Borkovec) / 56

ŘECKO A MY

Růžena Dostálová: Řecko a my v dějinách / 61

Rozhovor s Alenou Frolíkovou o českém (ne)porozumění Řecku / 79

Martin C. Putna: Svatá Hora Athos ruskýma a českýma očima / 87

Martin Valášek: Slavný český Athosan (Mezi Slaviborem Breuerem
a Sávou Chilandarcem) / 103

Řecká echa v Lumíru (připravili Jakub Krč a Martin Valášek) / 109

Nikos Kazantzakis: Odyssea (přeložil Miloš Tomasco) / 121

Růžena Dostálová: Nikos Kazantzakis a Bohuslav Martinů / 128

Bohuslav Martinů – Nikos Kazantzakis: Řecké pašije. Výběr z korespondence
(přeložila Růžena Dostálová) / 132

Jiorgos Seferis: Kichli (přeložil Miloš Tomasco) / 138

■

Básně Jana Slováka, Jiřího Mědíčka, Miloslava Topinky a Věry Jirousové / 147

OSOBNOST ČÍSLA / JAROSLAV KABÍČEK

Z neotištěných překladů I: Gavriila Děržavin, Boris Poplavskij, Maksym Rylskij,
Mykola Zerov / 163

Jan Šulc: Vzpomínka na Jaroslava Kabíčka / 171

Jaroslav Kabíček: Jadranské sonety / 175

Z neotištěných překladů II: Charles Cros / 189

Jaroslav Kabíček: Smrt v létě / 191

Bez J. K.: Václav Daněk, Karel Trinkiewitz, Václav Falada,

Martin C. Putna, Petr Borkovec / 195

Bibliografie překladatelského díla J. K. / 200

POD ČAROU

Smír či svár: K 400. výročí brestske unie (Hanna Dylagowa) – Zapisník VIII: Už zase o osobě a textu, Chaun Všechnosám, Mezi Kandinským, krajinou a Borkovcem (MCP) – Řemeslo má zlaté dno (Jakub Krč) – Na okraj Durychových Obrazů (Martin Valášek) – Dvě otázky (Jan Linka) – A já jsem její ženich (Štěpán Nosek) – Svity nad cestami (Miloš Doležal) / 203

SOUVISLOSTI 1/1996 REVUE PRO KŘESŤANSTVÍ A KULTURU

Vydává Sdružení na podporu vydávání časopisů.

REDAKCE / Petr Borkovec (Černošice), Václav Petrbok (Hředle), Martin C. Putna (Zalužany), Jan Klimeš (tajemník redakce)

REDAKČNÍ KRUH / Bohuslav Blažek, Miloš Doležal, Eva Formánková, Bohdan Chlíbec, Jan Jandourek, Václav Konzal, Jakub Krč, Jan Linka, Zdeněk Neubauer, Štěpán Nosek, Antonín Petruželka, Přemysl Rut, Jan Spousta, Martin Valášek, Jiří Zajíc a další přátelé

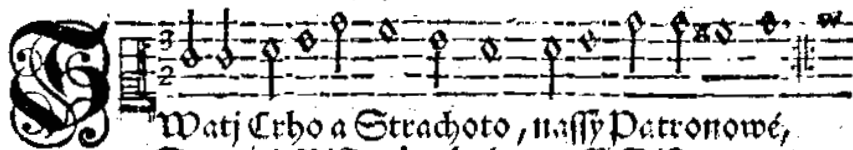
OBÁLKA a osnova grafické úpravy Jiří Médřek

KONTAKTNÍ ADRESA / Jindřišská 5, Praha 1, 111 50

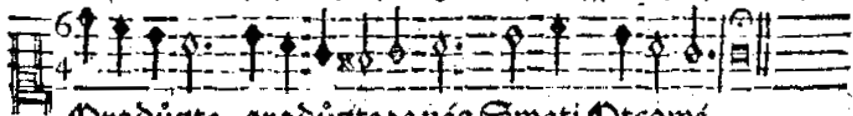
Číslo účtu u České spořitelny 70033-1210554-038 / Mezinárodní indexové číslo 47 404, ISSN 0862-6928
Cena 49 Kč / Objednávky přijímá Firma Ji-Pe, Burdova 1227, 198 00 Praha 9-Kyje, tel. (02) 66 31 1209
K dostání u vybraných knihkupců / Podávání novinových zásilek povoleno Ředitelstvím poštovní přepravy Praha, č. j. 1299/93 ze dne 21. dubna 1993 / Sazba MU typografické studio, Praha / Tisk Grantis, s. r. o., Ústí nad Orlicí / Sazba předána k tisku 16. 7. 1996

TOTO ČÍSLO VYCHÁZÍ S PODPOROU MINISTERSTVA KULTURY ČR

Na Den S. Erby a Strachoty Biskupův,
Patronův Českých a Moravských.



Swatj Erbo a Strachoto, náššy Patronowé,
Swatých Biskupů ozdobo, náššy Zástupcowé,



Orodúgte, orodúgte za nás Swatj Otcowé.

☩ Z Wýchodnjch krajín gste přišli, do Země Morawské,
nám gste známé učinili, Děnj Křestianské. Orodúgte, oro-
dúgte, za nás swatj Otcowé. ☩ Wy gste nás w Krystu zplo-
dili, o Otcowé Swatj! Wjře Křestianské učili, dali Boha
znáti. Orodúgte, řč. ☩ O milj Swatj Otcowé! na nás
špomjnegte, ať gšme nehodnj synowé, wšak se k nám wždy
znegte. Orodúgte, řč. ☩ Od moru, hladu, rozbroge, nás
wždy ostřihgecte, radost swateho pokojge, pro nás wyžá-
degte. Orodúgte, orodúgte, za nás Swatj Otcowé.

NA DEN SS. CRHY A STRACHOTY BISKUPŮV, PATRONŮV ČESKÝCH A MORAVSKÝCH

Svatí Crho a Strachoto, naši Patronové,
Svatých Biskupů ozdobte, naši Zástupcové.
Orodujte, orodujte za nás Svati Otcové.

Z Východních krajin jste přišli, do Země Moravské,
nám jste známé učinili, Učení Křesťanské.
Orodujte, orodujte, za nás svati Otcové.

Vy jste nás v Krystu zplodili, ó Otcové Svati!
Víře Křesťanské učili, dali Boha znáti.
Orodujte etc.

O milí Svati Otcové! na nás spomínejte,
ať jsme nehodní synové, však se k nám vždy znejte.
Orodujte etc.

Od moru, hladu, rozbroje, nás vždy ostříhejte,
radost svatého pokoje, pro nás vyžádejte.
Orodujte, orodujte, za nás Svati Otcové.

(Matěj Václav Šteyer, Kancionál český, 5. vyd., 1727)

EVA STEHLÍKOVÁ / PROČ BYCH MĚL TANČIT?

Dost možná, že Sofoklův Oidipús – jak dnes s oblibou dokazují klasičtí filologové a víc před půlstoletím už napsal Karel Hugo Hilar (ostatně taky klasický filolog) – vlastně žádným oidipovským komplexem netrpěl. Odvržen svými vlastními rodiči a určen k bídné smrti na stránách Kithairónu prožil své mládí díky pastýři, který se nad ním slitoval, v Korintě, v rodině bezdětného krále Polyba. Byl jím a jeho manželkou Meropé milován jako vlastní syn a skutečně je až do Polybovy smrti za své rodiče pokládal. Pravda, je tu moment nejistoty. Jakýsi opilec Oidipovi kdysi vmetl do tváře, že je podvržený syn, a přestože Polybos s Meropé se na mluvku zle obořili, pochybnost zůstala. Oidipús se vypravil do Delf. Bůh, jehož věštby jsou obojaké, ale nikdy nelžou, neodpověděl na otázku, kterou mu Oidipús položil. Nesdělil mu, zda Meropé je jeho matkou a Polybos jeho otcem, prozradil mu však strašnou věc: že zabije svého otce a bude spát s vlastní matkou. Oidipús milující své rodiče nezamířil zpět do Korintu, ale vydal se na opačnou stranu, aby se vyhnul vyplnění strašné věštby. Přišel do Théb, rozluštil hádanku Sfingy a stal se za to thébským králem. Jokasta pro něho byla cizí ženou, pouhou vdovou po Laiovi. Neucházel se o ni, byla mu dána odměnou. Pokud byl v jejím loži šťasten, bylo to právě proto, že toto lůžko pro něho nebylo *lektron métras*, lůžko mateřské, neboť jedinou matkou, kterou znal, byla Meropé. Nebyl od své matky odloučen jako batole, pohozené s probodenými kotníky divě zvěři na pospas. Dobrovolně a vědomě se od ní odloučil, když opustil Korint a s velkým sebezapřením si doživotně upřel možnost pohlížet do sladkých tváří svých rodičů.

Freudův oidipovský komplex k výkladu tohoto textu nikterak nepomáhá. Oidipús zabil na křižovatce tří cest Laia, aniž věděl, že zpupný stařec, který jej udeřil bodcem, je jeho otec. Spal s Iokastou, aniž tušil, že je jeho matkou. Můžeme leda tvrdit, že Oidipův strach před věštbou je dán jeho latentní touhou po odstranění Polyba a získání jeho místa. Polybos však nikdy nebyl Oidipovým otcem. Freudův geniální objev není přesto zaštitěn Oidipovým jménem neprávem. Čím jiným je psychoanalýza než zběsilou touhou po odhalení zakrytého, věčným opakováním Oidipovy strastiplné cesty za sebepoznáním? Přesto není oidipovský komplex bez významu pro divadlo. Ne, nemysleme teď na nabízející se interpretace nejružnějších dramatických textů Hamletem počínaje. Mysleme na ten prostý fakt, že valná většina diváků 20. století vstupuje do divadla díky Freudovi poučena o Oidipově příběhu, usedá se stejným očekáváním, s jakým podle antického komediografa hleděl vstříc

divadelnímu představení antický divák v době, kdy se Sofoklova tragédie stala běžnou četbou. Stačilo mu slyšet jméno Oidipús a hned věděl: jeho žena se jmenuje Iokasté, otec Laios, má dcery a syny a čeká ho strašný konec.

Ano, víme, kdo je Oidipús, ten, který měl opuchlé nohy (*oidos* = otok, *pús* = noha). Je to ten, kdo ví, kolik má nohou (*oida* = vím, *pús* = noha) ten podivný živočich se slabým hlasem, zvaný člověk. Ten je přece ráno *tetrapús*, čtyřnohý, jako batolící se dítě, v poledne *dipús*, dvojnohý, jako muž kráčeující v plné síle, a konečně večer *tripús*, trojnohý, jako stařec belhající se o holi. Otázka Sfingy byla záladnějši než si myslíme. Až Oidipús, ten, kterému kdysi probodli kotníky (*arthra*), aby jimi protáhli řemínky, probodne ze své svobodné vůle své oční důlky (*arthra*) a oslepen konečně jasně uvidí, pak teprve pochopí: to on sám, syn, manžel a otec v jedné osobě, je odpovědí na hádanku. Tím však otázky nekončí: Byl vinen? A jestliže byl, kde je pak jeho *megalé hamartia*, jakési zásadní pochybení, o němž mluví Aristotelés a které občas nepřesně nazýváme vinou? A pakli byl subjektivně nevinný (udělal přece vše, co bylo v jeho silách, aby se vyhnul hrozící katastrofě), je Sofoklův Oidipús hrou o lidské zaslepenosti a zoufalé nejistotě lidského losu, nebo hrou o zodpovědnosti a nezměrné schopnosti člověka postavit se proti osudu?

Soustředíme-li však pozornost pouze na protagonistu, můžeme lehce dospět nejméně k dvěma, zcela si odporujícím závěrům. Za našich časů se bude patrně více líbit ten, jenž potěší i teoretiky slynoucí schopností přeložit kterýkoli dramatický příběh do jazyka absurdity. Není snad Oidipús tragikomickou loutkou v rukou všemocných bohů, kteří jen zkoušejí, co vydrží? Čím odmění jeho opravdovou žízeň po poznání? Srovnejme jej s biblickým Jobem! Po přestálém utrpení navrátí Bůh Jobovi vše, co mu bylo odňato, a požeňná mu, takže má nakonec víc než měl na počátku, žije obklopen svými stády, syny a krásnými dcerami do sto čtyřiceti let a zemře v pokoji, když se jeho dnové naplní. Oidipús, slavný hadač hádanek, král v Thébách, mocný a milovaný nejen svou rodinou, ale celou obcí, učiní vše, co je v lidských silách, aby se nedopustil strašných činů, o nichž jej zpravil Apollón, a překoná sebe sama, aby zachránil svou obec před strašlivým morem. Ztratí přitom vše, co měl – své drahé, svůj domov, svou vládu. Z privilegovaného stane se zavrženým, z muže, který byl téměř *isúmenos theoisi*, rovný bohům, je *to méden*, pouhé nic. Když se oslepí, konečně prohlédne: to, co pokládal za nejvyšší poznání, bylo jen známkou jeho slepé nevědomosti, to, čemu důvěřoval a v co skládal naději, byla jen iluze. Čeká jej už jen osamělá cesta k smrti. Soudce i zločinec, lovec i lovná zvěř, lékař i nemocný, ba víc, choroba sama – jak groteskní!

Oidipús král je však stejnou měrou příběhem obce, již zastupují v prologu hry děti, ještě svobodní mladí mužové a starci – kněží, reprezentující tři věky člověka z hádanky, kterou dávala Sfinga. Otevírají hru jako prosebníci s ratolestmi ověncenými vlnou, přicházející plni důvěry v toho, kdo už jednou zachránil Théby. Legitimním představitelem *obce* však nejsou jen oni, je to především chór, rekrutovaný,

jak známo, *z obec-enstva*. Český jazyk tu dovoluje naznačit přímočaře skutečnost, že obecnstvo, pro něž byl vytvořen, obecnstvo Velkých Dionýsií, toť obec sama, která si předvádí pro své potěšení, pro své poučení, pro své poznání, čím člověk je. Obec se činně účastní tohoto předvádění. Jako obecnstvo sledující Oidipovu tragédii je podobna bohům shlížejícím z výšin Olympu na lidské hemžení, a je proto schopna nahlížet rozporuplný příběh jako smysluplný, jako chór vstupující do Oidipova příběhu a nemající možnost takového nadhledu, prožívá příběh jako jeho hrdinové ve všech jeho peripetiích a zakouší tragické dění přímo na vlastní kůži.

Chór přijímající na sebe podobu thébských starců je loyální k tomu, koho kdysi z vděčnosti dosadil na trůn. Má své dobré důvody. Není třeba pochybovat o tom, že Oidipús tyrannos, Oidipús vladař, byl obci po celou dobu, kdy držel otěže vlády, dobrým panovníkem. Jestliže se zástup prosebníků vedený knězem obrací k Oidipovi jako k nejvyšší autoritě, pak chór ve své vstupní písni adresuje svou úzkost a své prosby bohům – Apollónovi, jehož šípy, stejně tak jako šípy jeho sestry Artemidy, nosí světlo života i temnotu smrti, otci Diovi, který jediný je schopen zkrotit Area, rozsévajícího zkázu, ba i Dionýsovi, bohu divadla, který je ve své podobě Baccha, vůdce šílených Mainad, těsně spjat s Thébami. Když Oidipús prokleje vrahy krále Laia i ty, kteří by jej snad chtěli chránit, chór je připraven nejprve splnit svou povinnost občana. Bez váhání zpytuje nejprve sám sebe a odpovídá: Já jsem nezabil a neznám jméno toho, kdo zabil. Chór miluje svého vladaře, a proto se snaží do poslední chvíle nepřipustit si, že by Oidipús mohl být vinen. Rád podlehne klamně naději: Není snad dítě nalezené na Kithairónu spíše synem někoho z bohů, Apollóna, Herma či Dionýsa? Raduje se slepě z této možnosti a zpívá vesele na samém pokraji katastrofy.

Neznamená to však, že by byl nekritický k Oidipovým chybám – je schopen postavit se Oidipovi tváří v tvář a zabránit mu, aby dál tupil věstce Teiresia, zastat se Kreonta neprávem osočovaného z touhy zmocnit se vlády. Iokastina rouhavá slova jej naplňují zmatkem i strachem, protože si nemůže vážít zpupných vládců. Ačkoli si přeje, aby Oidipús byl zbaven strašného podezření z vraždy Laia, uvědomuje si současně zřetelně, že potvrzení neplatnosti božské věštby znamená pro obec zkázu, protože ji zbavuje závaznosti, která formuje její morálku. Nebudou-li výroky bohů neodvolatelné, nemohou být ani bohové ctěni. S bolestným úžasem klade otázku, která se zdá na první pohled nesmyslná:

Ti dei me choreuein?

Proč mám tančit? Či lépe řečeno: Proč bych měl tančit? Obraz odkazuje na jedné straně k tanci, prostředku, kterým Řek vyjadřuje veškeré své city. Nikoli však jen radost, veselost, štěstí! Euripidova ponížená královna Hekabé, zbavená svého majestátu a spočívající po dobytí Tróje na tvrdém loži před Agamemnonovým stanem, lituje, že nemůže ulevit svému žalu tím, že by si zazpívala a zatančila. Ano, také žal, smutek, zoufalství a neštěstí jsou pro Řeky důvodem k tanci. V řecké tragédii je však

tanec současně jedním ze základních projevů chóru – ten svůj part zpívá a tančí. Zpívá jako zpívá občan dithyramby k počtě bohům, tančí v tanečních figurách shodných s těmi, v nichž se pohybuje občan-voják táhnoucí do boje s nepřitelem. Otázka Proč bych měl tančit? je tedy spíše otázkou po smyslu konání. Proč mám já, athénský občan, být členem chóru? Proč mám, já athénský občan, sloužit takto bohům? Jestliže Athéňané ztratí úctu k bohům, popřou dávnou víru svých předků, jaký smysl má tragédie, jaký smysl má divadlo, jaký smysl má umění v tomto rozvráceném světě?

Ve světě Sofoklových hrdinů ještě neexistuje pozdější nezvratná víra, že bůh je spravedlivý. Mají za samozřejmé totéž, co říká ústy Otmara Vaňorného Homérův Achilles (Ilias 24, 527–533):

Džbánů zajisté dvě jest u prahu kronovce Dia,
s dary, jež rozdává Zeus, zlé v jednom, ve druhém dobré.
Komu by vladař blesků dal údělem smíšené dary,
ten pak se štěstím někdy, a jindy se s neštěstím potká,
komu jen ze strasti dá, ten zcela je potupě vydán,
strašná hladovost zlá jej honí po zemi božské,
světem pak bloudě sem tam, jest u bohů v necti i lidí.

Patrně by souhlasili i s výrokem filosofa Hérakleita (zl. B 102 z Porfyria):

Bohu je vše krásné, dobré a spravedlivé, avšak lidé pokládají jedno za spravedlivé a druhé za nespravedlivé.

Vědí totiž, že řád světa, který ustanovili bohové, musí být zachován, ačkoli nám není zcela srozumitelný a ačkoli se nás citelně a bolestně může dotýkat. Chór ví, že řád světa, který se vymkl z kloubů a šílí, takže smrt kráčí krajem, setba v zemi nevzklíčí, žírná stáda hynou na loukách a nezrození zmírají v lůnech matek, může být napraven jen lidskou obětí. A není zklamán ve svém očekávání: Oidipús dokáže, že je velký ve svém štěstí i ve svém neštěstí. Dokáže přijmout odpovědnost za všechny své činy – vědomé i nevědomé. Neselže, nepodlehne pokušení skrýt se za své postavení, nezneužije svou moc a zveřejní svou vinu. Zachrání obec podruhé. Chór nad ním hořekuje, lituje jej, přeje si, aby jej raději nikdy nespátřil, ale také on nesmí smlčet:

Musím však pravdu vyjádřit:
to díky tobě mohu vydechnout
a konečně zas spokojeně spát.

Náš překlad zní však trochu konvenčně. Místo „díky tobě“, nahrazující řecké *ek*

sethen, archaické a poetické, by se slušelo říci spíše „skrže tebe“, v němž daleko více cítíme jak prostředníka, jehož pomocí a přičiněním došlo k žádoucímu obratu, tak ono proniknutí živoucím lidským tělem, které statečně přijalo ránu. Před našima očima Oidipús, dobrý člověk a výtečný vládce, hodný našeho soucitu, upadl ze štěstí do neštěstí. Skrže jeho neštěstí se chór, zástupce těch, kterým Oidipús vládl, i zástupce celé obce sužované morovou ranou, povznese z neštěstí ke štěstí. Kdyby se nepotvrdila platnost výroku bohů, mohl Oidipús klidně dál žít v Thébách. Vidoucí, ale slepý mohl vládnout pustému městu, jehož obyvatelé pomřeli. Ale jaký by to mělo smysl?

A odpovíme z hlubin úzkosti: jaký smysl má umění, nepokoušíme-li se restaurovat porušený řád, nemáme-li sílu k oběti?

Proč bych měl tančit?



Raněná Niobe, Řecko, 435 př. Kr.



Osip Zadkin, Niobe, 1930

Ó sudbo, dopřej mi žítí v čisté zbožnosti,
 bych ve slovech i činech svých
 vždy plnil svaté nadpozemské řády,
 oblačných výšin poutničky věčné,
 jež odvěky nebes klín
 jen zroditi mohl!
 Jich nezpłodil z krve své syn mateře smrtelné
 a zapomnění lahodný sen
 nezkalí nikdy jejich zrak:
 to veliký bůh bytuje v nich, jenž nestárne...

Však zpunost plodivá tyрана, zpunost bezbožná!
 Je výstřednosti lačna jen
 a zkázy, jása v přesyce slepém,
 ale když zpita vrcholu dojde,
 oh, do strmé propasti
 zlé sudby se skácí,
 kde údy si roztrháš!
 Ó bože, mou prosbu slyš:
 kéž nikdy zbožnosti neznavíš nás,
 nejlepší zbraně otčiny!
 Jen v ochraně tvé, bože, my povždy chceme žít!

Kdo pýchy však cestou jde
 buď ve slovech neb činech svých
 a práva se nebojí a nectí boží příbytky,
 nechť zdrtí ho osud zlý:
 Měj ten vděk neblahé zvůle své,
 když z nečestného zisku bude týť
 a konat skutky bezbožné
 a na svaté věci drzou sáhne rukou!
 Zdaž může kdo ještě skryt svou hruď
 střelám božím, když takto hřeší?
 Ctí-li se skutky takové, ó nač, ó nač
 mám tančiti bohům?

Již nepůjdu úcty pln
 ni do Delf, země, kde svatý střed,
 ni do chrámu abského
 ni k olympijské výšině, když souhlasem lidí
 všech
 má slova nebudou stvrzena.
 Ó Die, jsi-li v skutku páнем světa,
 ty vševládny, kéž neujde
 ni tobě ni věčné tvé moci to, co pravím!
 Je popírán již co zašlý zvuk
 výrok věštěný Laiovi,
 nikde již Apollón Foibos není slavně ctěn;
 ta tam je už víra!

(Ferdinand Stiebitz)

Můj život ať v řeči i ve skutcích řídí
 vždy poslušnost k božím příkazům,
 jež nestvořil nikdo ze smrtelných lidí
 a nepohlí je smrti tůň –
 Z nebeské hloubky nekonečné
 je seslal Olymp na náš svět:
 V nich velký je, v nich trvá věčně
 a nepocítí tíži let.

Vždyť pýcha přec plodí jen tyрана, zvůli –
 leč bezuzdnost marná je jako stín:
 jen vykypí k šíleným vrcholům zdůli,
 hned srazí ji osud zas do hlubin.
 Než jásoť těch vzpour zpítých dolomozí,
 už polkne je navždycky zmar a noc.
 Já v zmatcích vždy ve vás jen hledat chci, boží,
 zbraň sobě i zemi své napomoc!

Leč kdo si svévolně chce věsti,
 kdo v řeči rouhač jest,
 kdo nedbá práv a bohy nectí,
 ať pozná za to trest!
 A kdo by rukou svatokrádce
 po všem, co svatě, sáh,
 kdo z nepoctivých zisků vratce
 chce žít, čest šlape v prach –
 ten měl by se snad, provinilý,
 před bohy zachránit?
 Vždyť kdyby tohle dopustili,
 pak nač je ještě ctít?!

Já nemoh bych přec nikdy více
 brát bohy na potaz,
 když naplněním nestvrdí se
 teď tahle věštba zas!
 Ty, Die, ty jsi všemohoucí,
 ovládaš celý svět.
 Co ti teď řeknu tvářív tvář
 nemůžeš neslyšet.
 Prý věštba o Laiově skonu
 je prázdná lež a klam!
 V nic mizí úcta k Apollónu
 a pustne boží chrám – – –

(Jaroslav Pokorný)

Medailon doc. Evy Stehlíkové jsme otiskli v čísle
 4–5/1993.

TOMÁŠ VÍTEK / DIONÝSOS

O bozích mluvit neradno, a to z mnoha příčin – nescio, quis deus obstat (Ovidius, Metam. VII.12) –, když nikoli posledním důvodem jest ten, že to vůbec není možné: nemluví tehdy člověk než o sobě. Abych proto mohl mluvit o člověku docela legitimně, povím hned v úvodu, že nebudu hovořit o bohu Dionýsovi, nýbrž pouze o jeho epifanických formách se zřetelem k jeho obrazu v člověku. To nikterak neimplikuje nějaký chudobný psychologismus, neboť epifanické formy jsou místem střetu božského a lidského, ač jejich tvar (to, co dělá formu formou) jest povýtce lidský a pro člověka určený. Budu-li tedy v dalším pojednávat o bohu, budu mít vždy na mysli jeho epifanickou formu nebo jeho obraz, jehož jsou formy jen případkovým a partikulárním naplněním, naplněním ovšem svrchovaně zákonitým a charakteristickým.

Ne všechny formy totiž postihují svůj obraz stejně relevantně a výstižně, naopak, některé jsou docela defektní – díky svému nositeli. To platí více než kdy jindy právě dnes, kdy se lidé domnívají, že staří bohové jsou mrtví a jejich obrazy v duši dávno smyté. Nu, ze zřejmých důvodů lze stoupence takového názoru snadno přimět k opravě, že bohové jsou mrtví pouze PRO NĚJ. On sám – či jeho okolí – se cítí prázdný a bohů zbavený. Ale je tomu vskutku tak? Nechci tu argumentovat faktem, že všichni mně známí bohové, kteří umírají, pak znovu ožívají, a tak o smrti cosi nesmírně podstatného, běžně představě o ní se vymykajícího, vypovídají, zde jde o to, zda bohové – jakožto primárně vnitřní fenomén, fenomén ukazující se znitra – vůbec v člověku zemřít MOHOU.

Osobně chovám jisté pochybnosti stran zničitelnosti vnitřních obrazů, jimiž rozumím intrapsychická a současně suprapsychická ohniska, z nichž vyvěrají jim imanentní obrazové (tvar, podoba) a intelektuální (vztah, účel) formy, vystavené z představ toho kterého individua, jeho doby a prostředí /1/. Vnitřní obrazy, které jsou nečasové a neprostorové, samy o sobě žádný tvar či určení nemají, ale jejich silová virtualita (koncentrovaná struktura a zkušenost rodu) neustále vysílá impulsy, které se parcializují a nabírají tak podoby představ, myšlenek, emocí, nutkavostí atd. Proto se mohou proměňovat a mizet pouze jednotlivé intelektuální či obrazové formy, vnitřní obrazy však naprosto nikoli – v jistém slova smyslu totiž vůbec nejsou (nebot se vzhledem ke své aspacialitě a atemporalitě nacházejí i mimo jsoucnost).

U intelektuálních spáčů však formy – v daném případě představy o starých bozích – paradoxně zůstávají neměnné a jejich mateřské obrazy neregistrované, což

budí mylný dojem jejich neexistence a nečinnosti. Vpravdě je to jen dojem, způsobený mechanickým nabytím a vnějším převzetím cizích forem, které psychika nepřijala (neinternalizovala), a proto ani významově nezatížila, což je právě činí defektními, takže obraz pro svou působivost používá forem jiných, které mají obdobný účel, nicméně nejsou – dosud – pokládány za náboženské či sakrální: odtud možno dnes čekat to sakrální v oblastech dosti neobvyklých (např. trh jako bůh, banky jako chrámy, peníze jako... raději nebudu pokračovat). Defektní formy neznamenají eo ipso nějakou mentální insuficienci a podřadnost, poněvadž slouží i jako obrana psychiky před přímým působením obrazů, které by mohly narušit a zničit její strukturu a stabilitu – přesně toto totiž styk s obrazem (stejně jako s tím božským) nese.

Existují proto různé způsoby zmrazení a zneškodnění obrazu, z nichž uvedu tři základní (v profánní oblasti), již v konkrétní aplikaci na Dionýsa, jenž jest – odhlédnuto od jeho božského charakteru – TAKÉ vnitřním obrazem naprosto mimořádné síly: první metodou je etizace, která bude boha klást jako trochu směšného (víno, opilství) a trochu odporného (divokost, krev) démona, jehož inferioritu může vyvážit snad jenom jeho neexistence /2/; druhá je naratizace (v horší podobě školská informatizace), převádění v příběh, ve volný systém bizarních starých bajek /3/; a konečně třetím způsobem je estetizace, tzn. redukování boha na estetické tvary a vjemy (chrámy, sochy, básně) nebo na etiketu pro ten či onen typ umění, hodnocení nebo chování /4/.

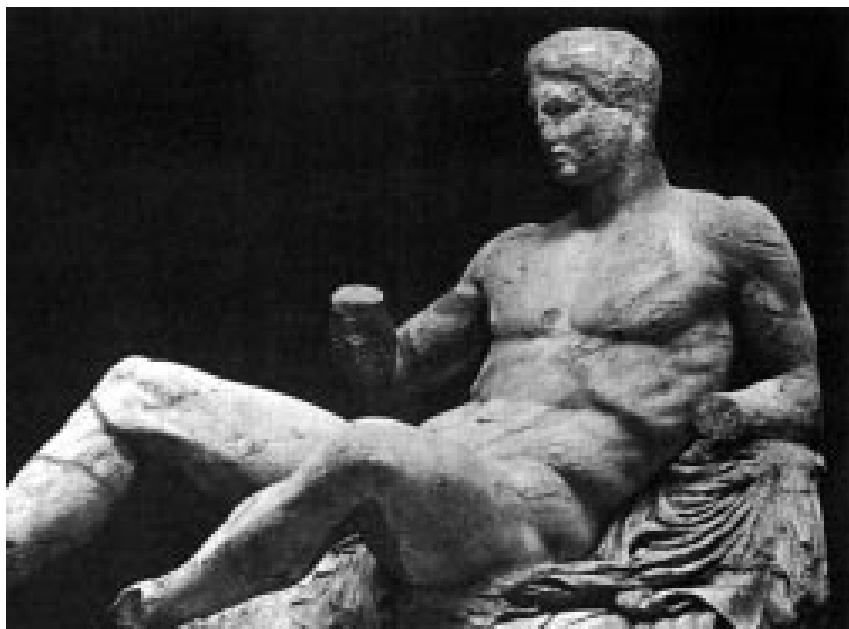
Vcelku se tedy na jedné straně opakují stále stejné povrchnosti o rozjařeném bohu vína a plodnosti, které servírují mrtvolně tuhé encyklopedie a shovívavě vtipkařská nadřazenost nedovzdělaných učitelských hrochů; na straně druhé, dnes již velmi málo zastoupené, pak bude zaznívat přemrštěná pathetická nota antikizující učenosti a estétství (Lessing, Winckelmann apod.). Přes všechny diference v kvalitě i orientaci je tu jedna věc společná, a to zaměňování mythologických tvarů a forem boha za jeho podobu a obraz vůbec na základě naprostého opomíjení reálného náboženského života čili KULTU boha, jehož jsou mythy (podávané nadto ještě nepřesně, neúplně a bez vnitřního porozumění) jen jedním z mnoha projevů. Než se tedy pokusím přiblížit k samotnému obrazu božstva, proberu ve stručnosti jeho kult: nejen proto, že jest mi tušit, že není málo těch, kdo budou překvapeni, až se dozvědí, že bůh byl opravdu uctíván – modlitbami, slavnostmi, obětmi a vůbec vším, co k uctívání patří –, nýbrž hlavně proto, že v kultu máme zachovánu božskou epifanii nekompletněji a nejryzeji.

Začnu Dionýsovým původem. Ne, že bych si myslel, že bůh, tato „radost smrtelných“, jak říká Homér (Ílias XIV. 325), nějaký má (bohové nejsou výstavní psi, aby je bylo nutno opatřovat rodokmeny), ale proto, že podobné věci patří k libůstkám učenců, kteří o infantilitu tohoto druhu svádějí dlouholeté a vášnivé papírové války. V našem případě získali prozatímní vrch stoupenci mínění, že bůh pochází z Thrákie, že je tedy ne-řecký /5/.

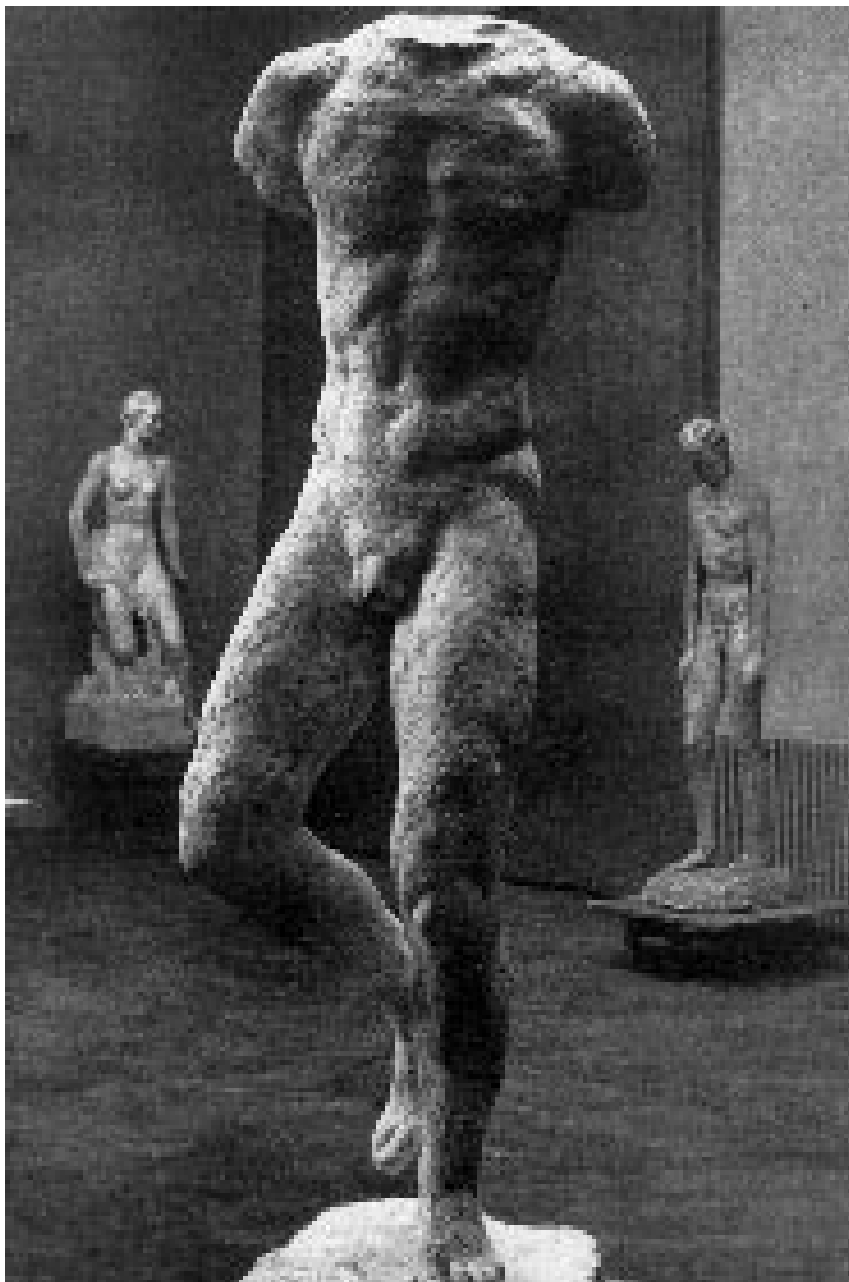
Zmiňuji toto jen jako ilustraci a dovození mé předběžné teze, že vše to, co se bude zdát Řekům a grekofilním učencům v nepřehlédnutelném nesouladu s ideální představou, kterou o tom řeckém chovají, bude neomylně stigmatizováno či popřípadě vytěsněno jako ne-řecké, odjinud příšlé, vetřelé. Lze tedy očekávat, že ocejchování boha jako ne-řeckého bude ipso facto znamenat jeho problematické přijímání, rozporné, konfúzní a zděšené reference a v neposlední řadě také mohutnou snahu daný anomální jev – tedy božstvo a to, co reprezentuje – nějak pacifikovat, čili začlenit do tzv. klasického řeckého světa, do jeho představy. Ale nechci předbíhat. Důležitější je nyní projít nejpříznačnější Dionýsovy kultické aspekty.

1. BŮH STROMŮ

Vegetační aktivita Dionýsa počíná jeho kultickým spojením se stromy, jež náleží k nejstarší vrstvě jeho kultu. Bůh se objevuje obecně jako DENDRITÉS (Stromový, Plútarchos, *Quaest. conviv.* 675 F), ENDENDROS (Ve stromě) v Magnézii (Hesychos s. v.), THYLLOFOROS (Nosič větví) na Kósu (inscripce z 2. st. př. n. l., in: Paton-Hicks, p. 27.) nebo jako Dionýsos FLEUS či FLOIOS (Kůrový) v Priéně (Héródiános I. 400,27, Lenz; Ailiános, *Var. hist.* III.41). Ve specifikacích je pak možno



Dionýsos, Řecko, Athény, 433 př. Kr.



Georg Kolbe, Torzo Dionýsa, 1932

potkat Dionýsa DRYOFOROS (Dubový) ve Filippách, kde se v průvodech na bohovu počest nosily javor a dub. V Magnézii se vyskytl i Dionýsos v platanu, chybět samozřejmě nemůže ani nejposvátnější a nejfrekventovanější Dionýsova rostlina, totiž břečťan: viz Dionýsos KISSOS (Břečťan) v Achárnách (Pausaniás I.31.6). Pěkně tento boží rozměr shrnuje Pindaros (frg. 153, Christ):

„Stromů pastvu Dionýsos mnohoradostný
nechť podporuje, posvěcené světlo úrody.“

Bůh se však vyjevoval na způsob Adónida (později se k této paralele vrátím) také ve květech či plodech. Sem patří po celé Attice rozšířený Dionýsos ANTHIOS (Květný, Pausaniás I.31.4), pro Lakóniku možno jmenovat zase Dionýsa SYKITÉS (Fíkový, Athénaios, Deipn. 78 C).



Kůň, Řecko, Athény, 500 př. Kr.

2. BŮH VÍNA

V další vegetační fasetě bůh vystupuje jako dárce vína (Orfický hymnus XXX.5 a Hésiodos, Erga 614, který mluví o „srdceblažném daru Dionýsově“) nebo jako víno samo: viz např. Dionýsos BOTRYS (Hrozen) v Thrákii či dokonce v Lebadei jako EUSTAFYLOS (Dobry Hrozen, C. I. G. Sept. I.3098). Z nesčetných kultických přídomků možno vybrat Dionýsa OMFAKITÉS (Burčák), STAFYLITÉS (O hrozen prošený) či figalejského Dionýsa AKRATOFOROS (Nesoucí nsmíšené víno, Pausaniás VIII.38.6). Za zmínku stojí i Dionýsos LYAIOS (Opojený) v Thébách, Korintu a jinde, protože bůh je občas v ikonografii a v některých textech zpodobován jako opilý (Orf. hymn. VL.4, Horatius, Od. II.19) či opilost způsobující. Viz například Hésiodos (frg. 121, Rzach):



Eli Nadelman, Kůň, 1914

„Takovou Dionýsos dal lidem radost a strast:
kdo totiž dost se naloká, tomu víno zmámí
ruce i nohy a jazyk a mysl sváže
skrytými pouty: potěší pak líbezný spánek.“

I když se hyperstátotvorný Platón domnívá, že Dionýsos uvádí lidi do bakchického vytržení a divokých rejů ze msty, jako odvetu za to, že mu Héra vzala rozum (Platón, Leg. 672 B), je, myslím, blíže skutečnosti Farnell, který nazývá víno nejmocnějším nositelem boží přítomnosti jakožto kvintesenci božského ducha a země /6/. Mimořádné schopnosti vína potvrzuje i Macrobius (Sat. I.18.1), který zmiňuje thrácký kmen, kde se z požití vína věštilo stejně jako ve Fillipách v rámci kultu Dionýsa BOTRYS. Jako kuriozitu možno se zřetelem k českému prostředí ještě uvést teorii Jane Harrisonové, která se na základě identifikace Dionýsa se Sabaziem domnívá, že bůh jako TRAGÓDOS a BROMIOS patronoval i výrobu a požívání piva /7/.

3. BŮH OBILÍ

Dionýsova působnost se však neomezovala jen na stromy a víno, nýbrž zasahovala celou vegetační sféru. Tak tu máme v arkadské Heráii (Pausaniás VIII.26.2) Dionýsa AUXITÉS (Rostoucí či Zmnožující), v Thesálii Dionýsa KARPIOS (Plodný) či PROBLASTOS (Časně kvetoucí, scholium ad. Lyk. 577). Na Teu uctívali Dionýsa SÉTANEIOS (Vinný, Suidas s.v.), který vzdor svému jménu platil za boha obilí. Jako ukázkou viz orfický hymnus LIII.9:

„Ty zemi prorážíš, ohňozárný, na povrch vyrůstající synu dvou matek.“

A protože obilí platilo za doménu Démétry, nepřekvapí, že najdeme časté kultické spojování obou božstev. Tak nazývá Pindaros (Isthm. od. VI.4) Dionýsa druhem Démétry, Eurípidés (Bacch. 277 a Ion 1074–87) bude klást Dionýsa jako elementární nápoj (princip všeho vlhkého), zatímco Démétru jako elementární potravu (princip všeho suchého) s tím, že bohyni dává do ekvivalence se zemí (s níž se Dionýsos rovněž kulticky pojívá – Pausaniás III.24.3). Zemi též poprvé zorává a osévá Bakchos-Osiris (Tibullus I.7. 29–50), který pak vůči Isidě –Démétře (zemi-suchu) stojí jako esence vlhka, voda či její pán (Plútarchos, De Is. et Os. 364 E). Jako dokumentace nechť poslouží pasáž ze Sofoklovy Antigony 1115–8 (př. F. Stiebitz):

„Ó bože přehojných jmen,
ty potomku Dia hřmícího

a chloubu thébské Semely!
 Bdíš nad slavnou ikarskou zemí
 a spravuješ hostinný úval
 poutnické Démétrý, bohyně laskavé.“

Tím jest připravena půda pro uvedení další epifanické formy čili:

4. BŮH VODY

S vodou se Dionýsos pojí již od nejstarších dob, když se představuje jako pán vodních daimónů a bytostí. Sem náleží dle Farnella Seiléní, kterým se v Thrákii říkalo HERMÉNOI dle řeky Hermónu, a vodní nymfy (Strabón, Geogr. p. 468, Horatius Od. III.25). Ale to není vše. Ačkoli se učencům nezdá, že by bůh patronoval či představoval nějaký pramen či řeku, lze se v Élidě potkat s Dionýsem LEUKYANITÉS (Pausaniás VI.21.5), jehož svatyně stála na břehu stejnojmenné řeky, ve spojení s Dionýsem byl i pramen poblíž Haliantu (Plútarchos, Vit. Lys. 28) a Horatius (Od. II.19) přímo říká: „ty řídíš proudy barbarských moří a řek“.

Neboť bůh měl vazbu i na vodu mořskou, o čemž svědčí kultické přídomky HALIEUS (Mořský), PELAGIOS (Námořní) a AKTAIOS (Přímořský). Že nešlo jen o náhodu, potvrzuje např. invocace Propertiova (III.17, př. O. Smrčka):

„S pokorou nyní, Bakchu, se skláním k oltáři tvému:
 popřej mi, otče, míru, příznivou plavbu mi dej!“

Nebo lze připomenout homérský hymnus č. V (př. O. Smrčka):

„O synu Semely slavné chci zpívat, Dionýsovi,
 jak se při břehu moře, jež bez ustání se vlní,
 na skalném výběžku mysu objevil, podoben muži...“,

když dále bůh zablokuje loď v plavbě a promění piráty v delfíny. Ale to stále není vše, poněvadž Dionýsa můžeme potkat i v posledním kultickém aspektu vody, totiž jako déšť: viz Dionýsos HYÉS (Deštný) /8/.

Jestliže tento vodní aspekt shrnu, pak dlužno říci, že bůh se vyjevuje v celé extenzi božstva vodního včetně nejdůvěrnější vazby na zemi (tak zdůrazněné např. v případě Poseidóna), s níž se tak či onak spojuje. Tak v sobě zahrnuje nejen vztah Poseidón-Gaia, Kronos-Chthonia a Zeus-Héra, tj. vztah na úrovni náboženské (tzn. na úrovni obrazové), nýbrž i vztah země-voda (Thalés, Xenofanés), země-airéther (Ferekýdés) a sucho-vlhko (Plútarchos, Xenofanés a orfismus) na úrovni filosofické

(tzn. na úrovni intelektuálních forem), přičemž tu neschází ani rovina mythologická (tzn. úroveň obrazových forem) v podobě vztahu Ókeános-Tethys, Gaia-Úranos, Isis-Osiris, Kybelé (Rheia)-Attis atd.

5. BŮH FALLOS

Ačkoli na rozdíl od Herma Dionýsos nikdy nebyl s falem přímo identifikován, lze narazit na falické hermovky jemu zasvěcené (Hesychos, s.v. THYONIDAS, Klémens Alex., Protr. p. 30, Potter) a na bohovy stálé průvodce – Satyry, Silény apod. – , u nichž byl tento rys zdůrazněn. Faly – které Řek klasické doby nepokládal za nic neslušného, nýbrž za svátost a symbol života – byly také nošeny téměř ve všech procesích na bohovu počest (Plútarchos, De cup. div. 527 D) a hojně se vyskytovaly i ve starých komediích, které se hrály původně, jak víme, jen jednou ročně právě o Velkých Dionýsiích /9/.

V Alimu se pak pořádala falická Dionýsova mystéria (Arnobius V.28) a o bohově angažovanosti v této oblasti svědčí i několik kultických přídomků: Dionýsos ENORTHÉS či ORTHOS (Vztyčený, Hesychos, s.v. a Athenaios 38 C), FY-SIDZÓOS (Zdroj života) v Pergamenu (C. I. G.3538) či CHOIROPSALAS (Hráč na kundu, Klémens Alex., Protr. 33 P). A zdá se, že tento aspekt boha je velice starý, věnujeme-li arci důvěru Hérodotovi (II.48–9, př. J. Šonka):

„Ostatek slavnosti Dionýsovy slaví Egypťané skoro stejně jako Řekové, kromě tanců. Místo fallů si vymysleli jiné symboly zděli jednoho lokte, kterým pohybuje pomocí šňůry; nosí jej po vesnicích ženy, a úd, který je málem tak veliký jako celé ostatní tělo, se pohybuje... Docházím k názoru, že Melanpodovi, synu Amynthéonovu, nebyl tento kult neznám, nýbrž že jej znal dobře. On totiž zavedl u Řeků jméno Dionýsovo, jeho slavnost a průvod s falem.“

6. BŮH VĚŠTEC

I když věštecký rozměr Dionýsa dle učenců není příliš výrazný, přesto několik zpráv v tomto smyslu máme (vpravdě nechybí tento atribut téměř žádnému řeckému božstvu). Již jsem zmiňoval zajisté velice příjemný způsob věštění z vína u thráckých Ligurů, dále možno zmínit aktivitu boha ve fócké Amfiklei (Pausaniás X.33.10), kde Dionýsos věstil a léčil pomocí snů, zapomenout neradno ani na jeho úlohu v delfské věštírně, kde podle některých zpráv věstil ještě před Apollónem (scholium ad Pindaros, Opera II.297, Boeckhius, Eurípidés, Ifig. Taur. 1243–4 – /10/). Mimo uvedené lokality bůh ještě skýtal věštecký dar svým přívržencům v bakchickém opojení, jak

krásně píše Euripidés (Bacch. 297–300, př. J. Klier-H. Kurzová):

„Ten bůh je také věštcem, neboť bakchické
vzrušení s sebou nese schopnost věšteckou.
Když totiž tento bůh nám vstoupí do těla,
pak v božském nadšení věštíme budoucnost.“

7. VÁLEČNÝ BŮH

Mezi badateli se obecně má zato, že Dionýsova původní thrácká forma (Sabazios) měla válečný aspekt mnohem silnější. V Řecku je spolehlivě doložen jediný kult v Lakedaimónu, sporné zůstávají přídomky ENYALIOS (Vražedný, Válečnický) a BROMIOS (Hučící, Macrobius, Sat. I.19.2). Nicméně Horatius (Od. II.19) mluví o „strašném Bakchovi“, který ve válce s Giganty rozsápal obra Rhoeta, a Euripidés (Bacch. 301) přímo vykládá, že „ukrutný bůh“, vůdce Dionýsos, „ovládnul část Areovy moci“, když Hesychos má boha za Areovo dvojče, neznámý básník (Fragm. adesp. 3.108, Bergk) pak dokonce za jeho syna. Viz též orfický hymnus č. LV na Dionýsa Bassaria:

„Blažený Dionýse, přijď, býkočelý a z ohně zrozený,
Bakchu a Bassarie, mnohojmenný vladaři,
zálibu jenž chováš v krvavých mečích a posvátných mainadách
a křepčíš na Olympu, ty burácivý, Bakchu šlejší,
jenž s thysem ozbrojen, krutoběsnivý, který s ctěn všemi bohy
i lidmi smrtelnými, co zemi obývají.
Přijď tedy, blažený tanečníku, který všem radost přinášíš.“

Nu, vidíte, běsnivý válečník libující si v zakrvácených mečích, a přitom přináší radost.

8. MÚZICKÝ BŮH

Ve sféře umění se Dionýsos ocitá například jako AULÓNEUS (Hráč na flétnu či bůh aulu) a MELPOMÉNOS (Bůh písní) v Athénách (C. I. A. 3.297) nebo ENAGÓGIOS v Magnézii, kde patronoval tamější múzické a dramatické soutěže (Inscr. von Magnesia 213a, Kern). Z Paru máme doloženého Dionýsa CHOREUS (Bůh chorálního tance, C. I. A. 3.34b), v textech (ale i kulticky na Kykladách a na Naxu) pak relativně často potkáme epiteton MÚSAGETÉS (Vůdce Mús), což není první

ani poslední kontaminace s obrazem Apollóna, s nímž je tento přídomek tradičně spojován.

9. ROZTRHANÝ BŮH

Konečně se dostáváme přímo k rituálu, který je pro pochopení Dionýsa klíčový – zde je bůh to, co jest. Svou cestu k obrazu započneme u Homéra (Ílias VI.130–40, př. O. Vaňorný), kde se bůh v řeckých textech zjevuje poprvé:

„Nebylť, věru že nebyl syn Dryantův, Lykúrgos silný
naživě dlouhý čas, vždyť svářil se s nebeským božstvem;
Bakchu kdys rozjařenému on rozplašil pěstounky milé
po horstvu svatě Nýsy: tu Bakchantky najednou všechny
pustily na zem thyrasy, jak Lykúrgos, záhubce mužů,
bodcem prudce je tepal, a Bakchos vrhl se zlekán
do vln, kde v mořský klín jej přijala, plného strachu,
Thetis, vždyť mocný děs jej zachvátil z mužovy hrozby.
Proto naň bohové hněv pak pojali, žijící blaze.
Slepotou Kronovec Zeus jej potrestal, ani též dlouho
nežil, vždyť věčným bohům se nadobro zprotivil všechněm.“

Toto potrestání máme jinde rozvedeno podrobněji. Rheia, jeho matka (či dle jiné verze Dionýsos sám), seslala na Lykurga šílenství (Propertius III.1.7), takže sekerou zabil svého syna Dryanta (tj. Duba), načež se jal mrtvole osekávat údy v domnění, že se jedná o vinnou révu (Apollodóros III.5.1–4), v jiné variantě pak dokonce osekával údy vlastní (Servius ad Vergil. Aen. III.14).

Velmi podobné schéma se opakuje v případě thébského krále Penthea, který se rovněž stavěl bakchantkám a Dionýsovi na odpor, takže ho bůh nechal zešílet a „uštvav ho k smrti jako zajíce“ (Aischylos, Eum. 24–6), dal jej bakchantkám roz-sápat na kusy (Ovidius, Metam. III.714, Theokritos XXVI aj.). To si na závěr rozebereme podrobněji. Stejný osud potkal i Orfea, Dionýsova ctitele, jenž byl rovněž jako nepřítel svého boha rozkouskován bakchantkami.

Nápadné shody v těchto historiích dávají tušit, že tu běží s velkou pravděpodobností o mythologické zachycení rituálu na úrovni obrazové formy. Učenci na základě tohoto předpokladu přijímají nepřiliš šťastně Frazerovu hypotézu o zabití a rozkouskování krále, jehož by zde zastupoval kněz /11/, z čehož by vyplývalo, že Lykurgos, Pentheus a Orfeus byli Dionýsovi kněží. A je třeba dodat, že i o Dionýsovi samotném se vykládalo, že ze světa sešel tímto druhem smrti. Viz Klémens Alexandrijský (Protr. p. 15, Potter, př. R. Chlup), který vypráví toto:

„Dionýsova mystéria jsou dokonale nelidská. Když byl ještě chlapec, tančili okolo něj válečným pohybem Kuréti, když tu se Istivě připlížili Títáni, obelstili ho dětskými hračkami a pak jej – ti samí Títáni – roztrhali, ačkoli byl ještě dítě... Athéna však tajně odklidila Dionýsovo srdce a nazývá se proto Pallas od jeho tlukotu (PALLEIN). Oni Títáni, kteří ho roztrhali, zatím položili na jakousi trojnožku kotlík a vhodili do něj Dionýsovy údy. Nejprve je povařili a pak je napíchli na rožně a „drželi nad Héfaistem“. Později se objevil Zeus... jenž svým bleskem zohaví Títány a Dionýsovy údy svěří svému synu Apollónovi, aby je pohřbil.“ / 12/

Odtud jsou pak z Dionýsa a z popele bleskem sežehlych Títánů stvoření lidé (Olympiodóros ad Plat. Phaid. 61 C), odtud pak celý rituál bohova usmrčení, pohřbení a samozřejmě znovuožití, zmrtvýchvstání, což se vše pravidelně opakuje. Viz orfický hymnus č. LIV (př. R. Chlup):

„Bakcha vzývám, jenž je uctíván každoročně, chthonického Dionýsa,
procitnuvšího spolu s panenskými nymfami krásných vlasů,
jenž u Persefony v posvátných příbytcích dříme
a posvátný bakchický čas každým druhým rokem k spánku ukládá.
Když však sám po dvou letech radovánky zas vyvolává,
hymnu se věnuje spolu s chůvami krásných pásů.
Tak s kroužením období časy uspává a probouzí.
Než blažený rohatý Bakchu nezralých plodů, jenž plody přinášíš,
přiď s radostnou tváří k tomuto všebožskému zasvěcení,
oplýváje plody posvátnými a dovršenými.“

10. PODSVĚTNÍ BŮH

Podsvětní (chthonickou) funkci Dionýsa nedokládá jen orfický hymnus, nýbrž i řada kultických přídomků: NYKTERIOS (Noční, Pausaniás I.40.16 či Ovidius, Metam. IV. 11, kde se bůh rodí z blesku), EUBÚLEUS, což byl eufemistický titul Háda v Eleusíně (C. I. G. 1948) nebo ISODAITÉS, což dle Hesycha byl opět přívlastek Plútóna-Háda, podle Harpokrationu šlo „o jakéhosi cizího daimóna, jemuž byly zasvěceny ženy obyčejné a ne zcela řádné“. Dále mohou jmenovat velmi známý přídomek ZAGREUS, jímž se nejčastěji označuje rozsápaný Dionýsos a jehož vazbu na podsvětí potvrzuje Eurípídés (frg. 475, Nauck). Všechny čtyři tituly pak jako jména podsvětního Dionýsa shrnuje Plútarchos (Quaest. conviv. 714 E a De Ei Delf. 388 F), který Dionýsa s Hádem explicitě identifikuje (De Ei Delf. 394 A).

Do tohoto okruhu by mohl příslušet i Dionýsos MELANAIGIS (Bůh černé kozí kůže) v Hermioné (Pausaniás, II.35.1), který potrestal šílenstvím muže, který ho v této kůži spatřil. Bůh vůbec velmi rád stíhá šílenstvím jako trestem: tak mimo již zmíněných Lykurga a Penthea skončila Antiopé (Pausaniás X.32), argejské ženy, které si své pomatení zpestřily pojidáním svých nemluvnat (Apollodóros III.5.3), orchomenské Mínyovny atd.

Jako bohovi podsvětí a pánu duší zemřelých se Dionýsovi obětovalo o svátčích života a smrti, čili o Antheštíách (Hesychos s. v., scholium ad Aristofanés, Ran. 218 a Acharn. 1076 – /13/), totéž se zdá platit i pro boiotské Agrionie (Plútarchos, Quaest. graec. 299 F a Quaest. conviv. 717 A) a jiné svátky orgiastického rázu. Neboť, jak praví Hérakleitos (frg. B 15, Diels-Kranz):

„Kdyby Dionýsovi nepořádali procesí a nepěli píseň o falu, dopouštěli by se těch největších hanebností. Avšak tentýž jest Hádés a Dionýsos, ať už jsou omámeni a posedlí čímkoli (kýmkoli).“

11. BŮH OBĚŤ

Na pojidání vlastních dětí či jejich rozsápání u Dionýsových protivníků jsme již narazili, zde mohu jen dodat, že touto činností se hojně zaměstnávaly také mainady, když je bůh zbavil rozumu (Plútarchos, Quaest. graec. 38, Apollodóros, Bibl. III. 5.1, Ailiános, Var. hist. III.42). Rovněž Dionýsův skok do moře před rozruženým Lykurgem se ve verzích opakuje například v mythu o Ínó a Athamantovi, kde se šílenstvím stížený král Athamantos snaží zabít svou dceru Ínó a malého Dionýsa, takže se oba musí vrhnout do moře (Apollodóros III. 4.3). V další legendě se pak vypráví, jak thébský král Kadmos malého Dionýsa i s dcerou Semelou do moře svrhnul v truhle (hle, odkud pohádkový motiv! – Pausaniás III.24.3).

Tyto dvě mythologické formy se dle logiky obrazu odzrcadlí také v rituálu. Z první z nich nutno vyložit lidské oběti, které byly bohu přinášeny, ačkoli jinak náležela naprostá většina jeho obětních obřadů mezi NEFALIA, tj. oběti nekrvavé a bez užití vína. Tak život člověka vyžadoval Dionýsos KALYDÓNIOS v Patrách (Pausaniás VII.21) jako smířcí cenu, aby od Kalydónských občanů odňal šílenství, jímž je předtím za trest stihl. Totéž je doloženo v Potniích pro Dionýsa AIGOBOLOS (Kozlovhráče, Pausaniás IX. 8), kde byl „krásný hoch“ daní za vysvobození z moru – dokud bůh nepřivoli k oběti kozla jako náhrady.

Proto Farnell soudí, že takto periodicky umíral sám bůh, byv rozkouskován a sněden, což prý pozdější mythografové v různých verzích a jménech zaznamenali co mimetickou upomínku smrti boha /14/. Zaznamenáníhodné je, že boha hubí jeho největší uctívatelé, tzn. Títáni, stejně jako Orfea toužící mainady, jež pak opět vraždí

to sobě nejdražší, tj. vlastní děti. A to jest známá věc: člověka ničí a zabíjí vždy to, co nejvíce miluje a co je mu nejbližší – a tímto je také posléze zabit i sám. Klémens Alexandrijský (Protr. p. 92, Potter) o tom referuje takto:

„Protože ti, kteří jsou zasvěceni Dionýsovi, pojídali syrové maso, svěťice toto jako nápodobu (DEIGMA) roztrhání, které bůh zakusil od Mainad.“

Zdá se tedy, že svého milovaného boha usmrcují primárně mainady, takže se např. Pausaniás (VIII.36.3) domnívá, že Dionýsovo roztrhání od Titánů je až Onomakritova inovace (z 6. století př. n. l). Neboť Títáni se jako Dionýsovi přívrženci natírali při rituálních obřadech sádrou (TITANOS = sádra, viz Nonnus, Dion. 47.733), z čehož jejich vraždivost vyvodí až pozdní legendy (Harpokration a Pausaniás VII.18.3 – / 15/).

V druhé základní formě obrazu se tedy bůh objeví pojídáný jako oběť. V krajní a nejintenzivnější podobě se potkáme s rituálem, jehož náplní je pití krve a pojídání syrového masa z jeho rozsápaného těla, což učence, zejména křesťanské, naprosto šokovalo (ač křesťanská eucharistie není v zásadě nic jiného – snad právě proto). Tak bude Arnobius (Adv. nat. V.19) pohrdavě mluvit „o Bakchanáliích, které se jmenují Ómofagie (tj. Masožroutství)..., kde se předvádí božstvo jako plné vznešenosti tak, že ponoříte zkrvavené rty do vnitřností mečícího kozla“.

Obdobně „informuje“ také Klémens Alexandrijský (Protr. p. 11, Potter):

„Bakchové orgiasticky velebí svého šíleného Dionýsa tak, že slaví tuto šílenou službu pojídáním syrového masa a potom světí rozdílené maso zavražděné oběti, věndíce své hlavy hady a vyrazejíce přítom křik euoi.“

Konzumace syrového masa, roztrhávání oběti, postění a oplzlosti připisuje bakchům implicitě (na základě frag. 208 z Pindara) také Plútarchos (De defect. or. 417 C) s tím, že jde o mystéria ne bohů, nýbrž zlých daimónů. Povrhovači touto epifanickou formou se mohou dále opřít o kult Dionýsa ÓMADIOS (Jedlík syrového masa, orf. hymn. LII.7) na Chiu, lidská oběť včetně roztrhání a polykání masa je doložena také na Lesbu (Klémens Alex. Protr. p. 36, Potter) a na Tenedu pro Dionýsa ANTHRÓPORRAISTĚS (Trhač lidí, Porfyrios, De abstin. II.55).

Zde je třeba zpozornět. Arnobius nám sdělil, že Dionýsovi ctitelé roztrhávali kozla, který představoval boha a který jím vpravdě také byl! Z té příčiny nalezneme v kultu i ikonografii boha jako kozla: viz Dionýsos ERIFIOS (Kozlí) v Lakónice, Argolidě aj. (Hesychos s.v., Lactantius, Pac. ad. Sat. Theb. 5.159, C. I. A. 1.4) či MELANAIGIS (Černý kozel) či AIGOBOLOS v Potniích (Pausaniás VII.21).

Stejnou strukturu má bohovo vtělování se do býka, jejíž předlohu nastiňuje Firmicus Maternus (De err. prof. rel. VI.6):

„Krétané pořádají pohřební slavnosti boha a člení posvátný rok trojročním zasvěcením, když popořadě provádějí vše, co usmrcovaný <božský> hoch učinil a vytrpěl. Tak svými zuby roztrhávají živého býka a předvádějíce šílenství ducha, nafkají na odlehých místech lesa drásavými výkřiky.“

Tak se objevuje Dionýsos BOUGENÉS (Býkorodý) v Argu a v Élidě (Plútarchos, *De Is. et Os.* 364 E-F a *Quaest. graec.* 299 B), Dionýsos TAUROFAGOS (Býkohlný, scholium ad Aristofan. *Ran.* 360), býčí tvar boha dále dosvědčují Eurípidés (*Bacch.* 1017), orfické hymny (VL.1) či inskripce (C. I. G., Sept. 1787).

Poznámka in margine: býk i kozel představovali ve starověku symboly plodivé síly a mužnosti, takže jejich rozsápání – které leckdy počínalo právě od přirození – je mimo jiné také zbavováním maskulinity, její likvidací.

Badatelé proto vyvozují, že ve starší kultické vrstvě byly roztrhávány lidské oběti, a to buď dospělé substitute boha (tj. kněží) typu Orfea, Lykurga či Penthea (kterého dle Oppiána, *Cyneg.* IV.304 mainady také snědly), nebo substitute nedospělé čili děti (viz mynjské a argejské ženy, které rozsápaly své děti). I zde byl trhán bůh sám, jak napovídají i mythy o jeho vlastním roztrhání ve formě dítěte. Sem náleží kult Dionýsa PAIDEIOS (Dětský, C. I. A. 2.1222) a celý okruh rituálů okolo Dionýsa ZAGREOS, LIKNITÉS (Košíkového, Eurípidés, frg. 472, Nauck) a EN LIMNAIS (V jezerech, Etym. magna s. v.), jemuž při Anthestériích Svaté staré ženy (GERARAI) obětovaly na 14 oltářích za každou jeho utrženou část, když na 14 částí byl rozerván také Osiris. Se ztotožňováním obou bohů jsme se již setkali u Hérodota a Plútarcha, nyní si perspektivu ještě trochu rozšíříme. Osiris je totiž neodmyslitelně spjat s Isidou, tj. s egyptskou Velkou Matkou, což se pak přenášelo i na Dionýsa, jenž byl činěn synem Isidy a Dia, dle Antikleida však i jejím milencem (Plútarchos, *De Is. et Os.* 365 E-F). Isis však nebyla jedinou Velkou Matkou, s níž se Dionýsos v roli dítěte a milence druží. Bůh je synem bohyně Semely, která nebyla než aspektem bohyně Země (Diodóros Sic. III. 62), je i synem (a milencem) Persefony a Dia (orf. hymn. XXX. 6–7), tutéž pozici zaujímá vůči bohyni Thyóné, jedné ze starých forem Afrodíty (hom. hymn. 33, Smrčka), jejímž milcem (orf. hymn. LV, Hérodotos III. 8) a dítětem byl rovněž (Praxilla, frg. 752 plus ikony bohyně s malým Dionýsem v košíku na klíně – /15/), což je stvrzeno i společným kultem (Pausaniás VIII. 6.5). Vazbu na Démétro jsem již zmiňoval, zde jen malé Hérodotovo (II.123) addendum, podle něž u Egypťanů Dionýsos s Démétrou společně vládli podsvětí.

Ve Frygii a Lýdii Dionýsos splyval s Attidem, synem a miláčkem Velké Bohyně Kybely, kde byl pokládán za spícího v zimě a na jaře se vracejícího (Propertius III.17, Plútarchos, *De Is. et Os.* 378 E), aby byl na jaře vítán radostnými zpěvy (Himerios, *Or.* 3.5). Z krve rozkouskovaného Attida, Dionýsa, Adónida i Osirida vyrůstají květiny a všichni tito bohové se také – po prodlevě v podsvětí – vracejí na svět,

znovuožívají.

Co to znamená? Tolik, že bůh se pod různými jmény objevuje na místě božstev neustále obětovaných, obětovaných za svět, obětovávajících se. Je totiž málo pochyb o tom, že tu bůh v rozmanitých formách sám sebe vydává, obětuje a člení – tak jako každé prvotní božstvo. Tento princip patří k základním principům světa a bůh, zdá se, činí všechno možné, aby na něm svým účastelům poskytnul účast, aby je přiměl k participaci, a tak i k realizaci. Poněkud drsné kontury formy nás nesmí mást, protože tu jde o strukturu, kterou si podrží všechny revelace boha. Nejinak tomu bude i s pověstnými bakchickými rejí, kde sice již nebudou tak šokující momenty, jako je trhání živé inkarnace boha a její následné pojídání (což byly ostatně rituály výjimečné a přístupné jen několika vyvoleným), avšak i zde problesknou scény dosti neobvyklé.

12. BŮH VŮDCEM BAKCHŮ

In medias res se nechme uvést Sofoklem (Antig. 1146–55, př. F. Stiebitz):

„Ó hejsa, ty vůdce sboru hvězd,
jež plápoem sálají,
dozorce nočních jáсотů,
ty plémě Divo, zjev se nám,
ó pane náš, s družinou bakchantek svých,
jež božským nadšením vzrušena jsouc,
tě provází, celou pak noc slaví tanci Iakcha vládce.“

Shrnuto: Obřady se konaly v noci, za svitu pochodní (to je svrchovaně důležité!) a na horách, když jejich náplní byla realizace svatého dramatu (Ant. Pal. VII.485). Když totiž bůh mainady (jiným jménem: bakchantky, lénaie či thyiady) posedl, dělly se věci nejrůznější, počínaje tancem, křepčením, vytím a zaplétáním živých hadů do vlasů až po fenomény vyložené záračně: země sama dávala plody (Filostratos, Vit. Ap. VI. 11), džbány s vínem se samy plnily (Pausaniás VI. 26. 1), pod nohama tančících žen vyrážely z hlubin prameny a jejich thyrsy rodily med, zvířata, stromy ba i hory se pohybovaly a pouštěly se do tance, přičemž bakchantky samy nabývaly nadlidské síly a nezranitelnosti (Eurípídés, Bacch. 677–774).

Nicméně je třeba ohradit se proti paušálnímu odsudku Harpokratia, kde jsou bakchantky stigmatizovány jako ženy sprosté a neřádné, poněvadž např. v Thébách byly velice ctěny a hrály i významnou roli v ceremoniálech delfské věštírny (Plútarchos, De prim. frig. 953 F) – vždyť divoké reje se konaly v zimě na tamější hoře Parnasu na počest nejen Dionýsa, nýbrž i Apollóna. Dokladů o účtyhodnosti bakchantek je po-

víceru i z ostatních měst (Diodóros Sic. IV. 3), např. ze Sikyónu, kde byly zvány „posvátnými ženami“ (TAS GYNAIKAS HIERAS, Pausaniás II. 7. 5) a kde Dionýsův chrám choval i jejich sochy, které se každoročně při slavnosti vynášely z úkrytu se zpěvem a s rozžatými pochodněmi, aby „šléným blouzněním oslavily Dionýsa“.

Zde se opět objevují planoucí pochodně, učenci mluví i o rozněcování ohňů po horách, o přízračných ohních thyiad či o bakchickém ohni vůbec. Podívejme se na to blíže.

13. BŮH OHĚŇ

O Dionýsovi uprostřed záře pochodní mluví Aristofanés (Nub. 603) a Eurípídés (Ión 1077), o „vůdci hvězd plápoem sálajících“ referuje Sofoklés (Antig. 1146–7), o Bakchově ohni, který vyvěrá ze skal, hovoří znovu Eurípídés (Ión 1125–6), ještě dále zachází orfický hymnus na Dionýsa č. LII. 1–3):

„Tebe, ó blažený, vzývám, mnohojmenný, šléný Bakchu,
ty býkorohý, třeštivý a ohňodechý osvoboditeli z Nýsy,
který’s ve stehně byl živen, nebeský ohni a vůdce zasvěcenců.“

Zkrátka, dle hymnu je bůh ohňodechý a ohňozárný (v.9) nebeský plamen, čemuž se zdají nasvědčovat i zprávy Aristotela, podle něž se Dionýsovi v Krastonii páčil veliký oheň, z jehož intenzity se věštil stav úrody, a Eurípida (Bacch. 757–8), který vypráví o mainadách, že si „oheň přenášely ve vlasech, však nespálil je“. Existuje taktéž velké množství literárních dokladů, že Bakchos vínem, tancem či obětí „zažehuje oheň“. Sem patří rovněž pálení pochodní, které se po celé Evropě vázalo k podsvětí a k duchům mrtvých a které se vyskytovalo i u Dionýsa, jenž byl nazýván přímo ohněm této pochodně (Hesychos s. v. BAKCHOS).

Uvedl jsem tento badateli nezmiňovaný aspekt proto, abych dokreslil komplexnost boha: je totiž nejen vodou (vůči zemi), nýbrž i ohněm (vůči člověku), což přesně odpovídá i charakteru Diova blesku, z něhož byl ostatně bůh zrozen (orf. hymn. VL. 1). V rámci této komplexity (válečník-nositel míru, růst-zmar, radost-bolest, voda-oheň, muž-dítě, obětující-obětovaný atd.) se střetneme ještě s jednou formou boha, s formou, která je typická pro syny a miláčky všech Velikých Bohyň, totiž s bohem zženštilým či přímo ženským.

14. BŮH ŽENA

I když není pravda, že by Dionýsův kult byl výlučně záležitostí žen (kněží byli totiž většinou muži), žena zde dominovala. To je snad jeden z důvodů, proč byl bůh tak

často líčen jako zženštilce (Apollodóros III.5.1, Eurípidés, Bacch. 351), oděný do ženských šatů (Athenáios 198 E) či dokonce jako dívka vychovaný (Apollodóros III.4.3). Kulticky máme doloženého Dionýsa PSEUDANÓR v Makedonii (Polyainos, Strat. IV. 1), který byl oblékán do ženských šatů, o ženském zevnějšku (PODAPPOS D'GYNNIS) boha hovoří také Aischylos a Eurípidés. Rovněž v ikonografii, kde je bůh ponejvíce zpodobován se svými nejhlavnějšími atributy (thyrsos, břechťan, vinná ratolest či miska na víno) jako vousatý vážný muž s bohatě řaseným rouchem, vzpřímený, vysoký a klidných pohybů (nebojuje-li zrovna s obry nebo není-li zpítý), Dionýsos vykazuje ženské rysy, které od 4. století př. n. l. zesílí leckdy natolik, že bůh není k rozeznání od ženy (což platí např. i o Apollónovi, Adónidovi, Ježíši a některých indických bozích a světcích – /17/). V tom se skrývá více než pouhé zesměšňování, protože při různých Dionýsových obřadech a slavnostech (např. při Oschoforiích) docházelo u zúčastněných mužů a žen k vzájemné výměně oděvů.

To si žádá tezi, údernou tezi. Zde jest: Jako na sebe bůh přijímá formu oběti, aby ukázal, že je člověk obět, a jako se bůh stává dítětem a mrtvým, aby i člověku umožnil zemřít a být dítětem, zjevuje se bůh jako žena, aby každému člověku – tj. ženě i muži – naznačil, že primárně a elementárně je každý člověk žena. Z toho nemusíte být nijak konsternováni, ani se nějak zvláště radovat, za chvíli vysvětlím proč.

Prvně několik zpřesnění: vnitřní ženu si nelze představovat (nu, lze, ale není to výstižné) jako nějakou primitivní ženskou příšeru, která sedí v duši jak zába na prameni, nýbrž je záhodno ji pojímat jako předpsychický vnitřní útvar, jehož struktura a formová reaktivita se nejvíce PODOBÁ ženě či adekvátněji řečeno: tomu, co v ženě bývá nazýváno jako to nejbytotnější ženské, pudové či rodové. Vnitřní žena proto není limitována pohlavím či pohlavností a ve formě může vystupovat i jako muž, neboť v sobě muže i ženu jako své případy zahrnuje.

Vztah člověka k vnitřní ženě je přesně týž, který při svém pojednávání mystérií Jaroslav Matoušek formuluje takto: „Vůči bohu jest člověk ženou. Tomu není překážkou, že mysta byl mužem.“ /18/ Tak. Tato thesis má dalekosáhlé důsledky, větší, než jsem ochoten sdělit, větší, než jsem schopen nahlédnout. Mohu jen poznamenat, že přijetí této vize, přijetí ženy, přijetí v sobě samém, přijetí jakožto realizace, nebude patrně ničím snadným a obzvláště lákavým – a to ani pro ženy ne.

Dlužno říci ještě i toto: mohl bych velmi detailně dokumentovat, jaký odpor, strach a zděšení vyvolávala žena u Řeků, tedy u řeckých mužů, ale nemám zde na to místa a nepokládám to ostatně ani za nezbytné, protože se jedná o universální fenomén, ježto dnešní muži v zásadě nemají postoj k ženě nikterak odlišný. Arci k výše řečené, mnohými psychology neustále rozměňované samozřejmosti musím připojit, že hrůza z ženy (tj. z vnitřní ženy) se vůbec netýká pouze intelektuálních a slabých mužů, jak může někoho napadnout, ani ne jen mužů jako pohlaví, protože největší úzkost z ženy jsem zaznamenal – u žen samých!

Opravdu, je téměř obdivuhodná ta obrovská energie a námaha, jakou ženy (po-

většinou zcela bez reflexe) vyvíjejí, aby se vyhnuly i tomu nejbližšímu kontaktu se svým vnitřním obrazem. Odtud ona zvýšená receptivita vůči mediálním odpadkům a přebírání vnějších modelů chování a myšlení, odtud ono ulpívání na vnějších organizačních a sociálních strukturách, odtud i ona špatně integrovaná, mechanická a kompetitivní maskulinita, odtud ona bázeň a úcta před intelektem jako před čímsi mysteriálním, co je s to virtuálně strhnout strup životní konvence až na živé maso, a co naopak může tuto nikdy se nezavírající ránu obandážovat na tři prsty tlustě kauzalitou a legitimitou, odtud i ono vnitřně zoufalé tůňnutí k zřejmosti, reglementu a povrchu – k tomu nemůže vést nic než hrůza.

Čili vyvstává otázka, co tento vnitřní obraz ženy je a co od člověka chce, není-li mu nikdo s to patřit do očí. To si pochopitelně budete muset každý zodpovědět sám, já se vrátím k sledování Dionýsa, jeho stop. Ukazuje-li se totiž bůh jako žena a činí-li v různých svých obřadech ze svých vyznavačů ženy – neboť miméze a participace člověka na všem, co podstoupil on, je jeho základním principem –, může být pro náš účel svrchovaně zajímavé podívat se důkladněji na to, jak se vyznavači – byvše posednutí bohem a stavše se ženami – JEVÍ, není-li nám přístupno, co ZAKOUŠEJÍ. Proto se na závěr pokusím vyložit Eurípidovy Bakchai, zajisté jako velmi zajímavou formu obrazu, nikoli jako vynikající literárně dramatické dílo.

15. EURÍPIDŮV BŮH

V úvodu tragédie můžeme nahlédnout Dionýsa, kterak se vrací ze své celosvětové, autorevelační mise (Indie, Persie, Arábie) do Řecka, aby i zde projevil své božství a všude zavedl své obřady. První na řadě v této evangelizaci jsou Théby, dějiště tragédie. Protože se tamější obyvatelé (tj. ženy: pěkný doklad, že vůči státu nejsou obyvatelé než ženami) zdráhají, postihne je bůh běsnivým šílenstvím a vyšve je z domovů do hor, aby slavily jeho a jeho matku Kybelu nolens volens.

Ve městě se najdou pouze dva starci, zakladatel města Kadmos a věštec Teiresiás, kteří jsou ochotni boha přijmout dobrovolně, neboť oni jediní ma-



Afrodíté Knidská, Řecko, 340 př. Kr.

jí rozum vědouce, že (Bacch. 200–4, př. J. Klier a H. Kurzová)

„O bozích nemudrujeme. Ty tradice,
které čas neznají, po otcích zděděné,
ty nelze vyvrátit smrtelným rozumem.
I kdyby o nich bádal nejmoudřejší muž.“

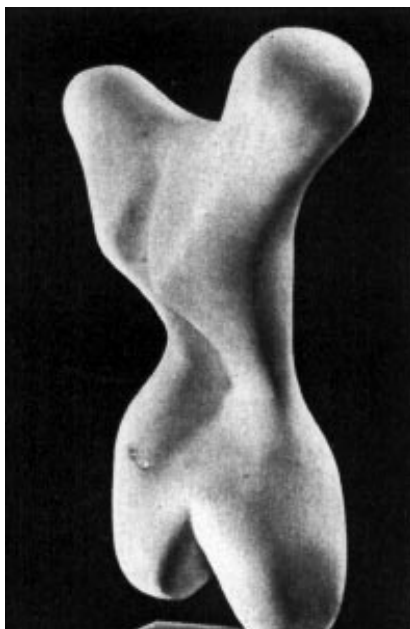
A bůh nemá rád zasmušilé a přespříliš moudré (Bacch. 425–9)... Takže zatímco thébské ženy divoce křepčí po horách a chutnají syrové kozlí maso, vládce Théb Pentheus proklíná Dionýsa, vyhrožuje mu stětím hlavy a nazývá ho zženštilcem, jehož ztrestá – oba rozumní starci ho svými domluvami jen ještě více rozzuří.

Následně se Pentheus setkává s bohem v podobě zajatého bakchy a nepoznává ho, nicméně ironicky komentuje jeho přejemnělý zevnějšek s tím, že „se líbí ženám“ (Bacch. 454–5). To je však poslední Pentheův sarkasmus, poněvadž ironický je dále už jenom bůh, ať už krále poučuje o svých nočních mystériích, nebo se při pokusu o své uvěznění proměňuje v býka a obrací plamenem Pentheův dům v trosky.

Poté se bůh znovu setkává s králem, který je zmaten z jeho náhlého osvobození a ze zpráv, jež mu poslové donesli o zázračných kouscích mainad. Tehdy nastává počátek iniciační fáze, sebezpřipodobňování, neboť bůh se jme obestírat krále šílen-



Bedřich Stefan, *Torzo*, 1928



Hans Arp, *Torzo*, 1931

stvím, šílenstvím postupným, pomalým, vkrádavým, mámivým, šílenstvím dábel-sky ironickým a rozleptávajícím všechny výrazné psychické tvary, v důsledku čehož Pentheus zatouží shlédnout bakchantky při jejich reji. K tomu je ovšem bůh nanej-výše svolný, ale jen pod tou podmínkou, že se král obleče JAKO ŽENA, ba více, že si i upraví kadeře jako žena, že se zkrátka stane žena. To Dionýsos komentuje takto (Bacch. 857–61):

„Teď půjdu vystrojít Penthea do šatu,
v němž vejde do Hádu. Až bude zavražděn
matčinou rukou. Pozná potom konečně,
že Dionýsos, Diův syn, je pravý bůh,
nanejvyš ukrutný, i nejvyš laskavý.“

Tak se Pentheus odívá do ženského šatu, do svého pohřebního rubáše, což bůh do-provází drsně sarkastickými poznámkami, ježto ví vše předem. Takto ošálen, veden městem v podobě ženy, veden směšností, sebedegradací, vidí konečně Pentheus bo-ha jako býka! Bůh se raduje z královny proměny právě, že nyní vypadá jako pravá bakchantka a že jeho „myšlení, které nebylo dříve zdravé, je nyní, jak má být“ (Bacch. 947–8).

Bůh tedy Penthea vede jako telátko k fyzické smrti – usmrtiv jej již psychicky – a jeho ironie stoupá: s nedostižnou šíravostí králi vykládá, že jej brzy bude pokládat za svého jediného přítele a průvodce (aluze na Dionýsovu funkci pána mrtvých a podsvětí) a že vůbec o něj nadále bude výborně postaráno, neboť nazpět z hor ho ponese jeho matka v náručí, čemuž se Pentheus radostně dívá.

A věru, Pentheova matka Agaué v bakchickém šílenství objeví špehující telátko-Penthea a v domnění, že je lev (jedna z theriomorfních epifanií Dionýsa – viz hom. hymn. V.44–53), ho ona a ostatní thébské ženy rozsápu na kusy. Pak se Agaué v čele bakchického průvodu vrací z hor zpět do města, třímajíc ve vítězném nadšení synovu hlavu v náručí, aby takto dovršila svou úlohu „velekněžky vraždění“ (Bacch. 1114).

To je krásná inscenace, která je tak transparentní, že ji snad není ani nutné nějak zvláště komentovat. Avšak pro jistotu, pro případ, že by měl někdo při četbě svůj špatný den, připojím derivát. Pentheus je silný a rozumový člověk vnějšího světa, král, který potlačuje a stíhá pohrdáním vše jemu opačné, tj. vše ne-rozumové, ne-vnější, ne-silové, ne-mužné (když mužností se tu rozumí agresivita, tvrdost a se-beprosazování), tzn. par excellence ženu a to ženské. Žena je mu nadávkou, bůh změkčilcem, zženštilcem, amorálním pijanem a proutníkem a jeho obřady smyslu-prázdným požitkářstvím, čímsi pošetilým a nerozumným.

Toto nerozumné a sensuální (tj. boha) se tudíž pokusí spoutat a uvěznit, odsunout do vězení (do podzemí), aby tím to potlačované jen zesílilo, začalo mu vtiskovat

svůj ráz a optiku a posléze ho přetvořilo do podoby, kterou nejvíce nenáviděl – do ženy. A tím nejvíce nenáviděným – ve vnější formě – bude Pentheus také zabít, zabít – ve vnitřní formě – tím nejdražším, tj. svou vlastní matkou. Nejinak se to totiž má i s ní, s Agaué: i ona byla uchváčena tím, čemu se jinak jako důstojná „obyvatelka“ (nebo ještě poklesleji: občanka) vzpěčovala, co popírala jako jí nehodné a nepatřičné, uchváčena šílenou smrtí vnitřní ženy, propadnutím se v ní, ztotožněním se s ní, aby v důsledku pojala a pohltila to sebou zrozené, svého syna, zpátky do sebe. Tak berou k sobě Velké Matky svého syna a miláčka, roztrhaného Dionýsa, a tak bude činit i každá vnitřní žena se vším, co zrodí, aby obnovila jednotu, jednotu tmy. To je její radost a to je její hrůza.

Nyní jest konečně možno přistoupit k Dionýsovu obrazu, poněkud se mu přiblížit – vytýčením dostatečné vzdálenosti. Bůh má všechny atributy boha universalistického (kulticky se poжил a identifikoval prakticky se všemi řeckými božstvy) a sdružuje v sobě řadu protilehlých aspektů a forem, které nejsou – na rozdíl od jiných božstev – jasně INTELEKTUÁLNĚ konturovány, a to jako jejich komplementární pohyb, jako jejich jednotu. Ze všeho nejvíce připomíná DÍTĚ, ovšem dítě zvláštního druhu, dítě samostatné a vědoucí, divoké a chaotické, vášnivé a nespoutané, dítě trhající všechna vnější pouta a díky tomu neustále vše vracející k počátkům a kořenům, kde také nejvlastněji přebývá /19/; dítě, skrze něž a jímž to prvopočáteční neustále vyvěrá, neustále se zpřítomňuje, dítě-mrtvý muž a dítě-smrtivá žena, dítě-čas; dítě jako obraz tohoto světa a života; dítě jako obraz nejstarší roviny lidské duše (PSYCHÉ PATHÉTIKÉ), obraz jejího života a smrti, což také svým způsobem (tj. na své úrovni) sděluje základní dionýsovský mythos, podle něž máme duši dionýsovskou. A jestliže duši, tož i její osud: bolest a umírání. Protože vše umírá tím, co je mu nejvlastnější, svým charakterem, svou základní strukturou a formou – sebou samým! Pentheus svým pohrdáním a konformním myšlením, Agaué svou seriózností a konformním cítěním. To je rád světa. Rád ženy. Smrt. Bůh žijící.

POZNÁMKY

(Odkazy a poznámky zde a v textu nemožno považovat ani za výběrové: jde vpravdě jen o ukázky. Za překlady, u nichž není uvedeno jméno překladatele, odpovídám sám.)

- 1 Z tohoto důvodu bych doporučoval hledat obdobu nikoli u Jungových archetypů či Ottových Gestalten, nýbrž spíše u Goethových Müttern. Jsem si vědom nedostatečnosti svého určení obrazů, nicméně clare et distincte bych je stejně definovat nemohl – a ani nechtěl –, i kdybych tento esej věnoval pouze jim a ne Dionýsovi. Zabudoval jsem nicméně další specifikace obrazů přímo do textu, takže případného zájemce odkazují tam.
- 2 Např. M. Václavek, *Pověsti hellenské a římské*. Olomouc 1875.
- 3 Např. V. Zamarovský, *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha 1965, s. 86–8.
- 4 Např. F. Nietzsche, *Zrození tragédie z ducha hudby*. Praha 1993.
- 5 Ze starých autorů označovali Thrákii za Dionýsův domov např. Plútarchos (Vit. Alex. 2) a Ovidius (Metam. IX.640 či Remed. amor. 593), ale např. homérský hymnus na Dionýsa 33 uvádí pět rodičů boha, mezi nimiž žádná thrácká lokalita není, o což se ve svém odmítavém postoji opírá také O. Gruppe, *Griechische Mythologie, Band II*, München 1906, s. 1410, n. 9. Pro Thrákii se naopak silně exponuje L. R. Farnell, *The Cults of the Greek States. Vol. V*, Oxford 1909 p. 86.
- 6 L. R. Farnell, *ibid.*, p. 122.
- 7 J. E. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. Cambridge 1908, p. 414–21. Tuto teorii ostatní badatelé drsně odmítají.
- 8 Okolo tohoto přídomku je mnoho sporů. Hesychos s. v. a *Etymologium Magnum* s. v. jej odvozují od slovesa „HYEIN“, přšet, což však někteří učenci na základě anonymních veršů sebraných v Beckerově *Anecdota* odmítají a vyvozují jiný význam jména, které nemá s deštěm co dělat. Budiž toto demonstrační fakt, že prakticky každý přídomek je přeložen arbitrárně, tj. z řeckého slova, které mu stojí nejbliže, což je ale v mnoha případech víceznačné, leckdy pak vůbec nemožné, ježto žádné příbuzné či podobné slovo není známo. A protože je kultické jméno občas jediným dokladem kultu, umíte si jistě představit, po jak vratké půdě se pohybuje.
- 9 Podrobněji viz H. Herter, *De dis atticis Priapi similibus*. Dis. Bonn 1926, p. 48.
- 10 Podrobněji viz S. Oświecimski, *Zeus daje tylko znak. Apollo wieszczcy osobiście*. Wrocław 1989, s. 114.
- 11 J. G. Frazer, *Zlatá ratolest*. Praha 1994. L. R. Farnell, *The Cults*, Vol. V, p. 105–9.
- 12 Kdo by se chtěl dozvědět, proč Titáni Dionýsa rožnili a pak ještě vařili – plus přesný seznam hraček, jímž byl malý bůh ošálen –, ten si rozhodně musí přečíst knihu M. Detienna, *Dionysos mis d mort*. Paris 1988.
- 13 Dionýsos se zde objevuje v záměně s chthonickým Hermem, ačkoli to učenci vesměs popírají: viz např. M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion. Band I*. München 1967, s. 595–8. Podrobněji o tomto aspektu boha např. viz H. Metzger, *Dionysos Chthonien d'après les monuments figurés de la période classique*, in: *Bulletin de correspondance hellénique* 68 a 69, 1944–5, s. 296.
- 14 L. R. Farnell, *The Cults*, Vol. V, p. 171.
- 15 Podrobněji viz J. E. Harrison, *Prolegomena*, p. 490–5.
- 16 Viz *Lexicon Iconographicum Classicae*. Band II, p. 1–2. Zürich-München 1984, č. 1365.
- 17 L. F. Farnell, *The Cults*, Vol. V, p. 278, plat. LVII.
- 18 J. Matoušek, *Gnose*. Praha 1925, s. 107.
- 19 To je důvod, proč je Dionýsos ze všech bohů lidem nejbliže, abych odpověděl na otázku M. Eliade, *A History of Religious Ideas. Vol. I*. Chicago 1985, p. 372.

ZDENĚK KRATOCHVÍL / ŘECKÉ MÝTY A KŘESŤANSKÁ ZVĚST

Nežije naše křesťanství na dluh dávného potlačení kontinuity mýtopoetické zkušenosti? Není způsob, jakým se dávní křesťané vyrovnali s antickou náboženskou zkušeností, základem demytologizace, základem moralistního racionalismu, který nerozumí svým vlastním zkušenostním zdrojům a proto se jich bojí?

Textové památky křesťanského myšlení druhého století nám poskytují řadu příležitostí k pohledu na vztahy křesťanské zvěsti, filosofie a mýtu. Převažuje hledisko pro novověk překvapivé: problematicky se zde nejví vztah křesťanské zvěsti a filosofie (ten je pouze jakoby úkolem k rozpracování), nýbrž vztah tohoto obého k mýtu a zvláště k mystériím. Křesťané se nestavějí na stranu náboženství v nějaké hypotetické frontě zápasu s filosofií! Ti z křesťanů, kteří se stávají filosofy v hlubším smyslu toho slova (blíže klasickému významu), nebo autentičtí filosofové přijímající křesťanství, nemilosrdně „bourají modly pohanství“, počínaje mytologií a mystériemi.

Z křesťanských myslitelů konce druhého století se jako ukázka filosofického přístupu ke střídání „starého“ „novým“ nabízí především dílo Klémenta Alexandrijského. Jeho zvláštní filosofičnost nespočívá jenom v tom, že hojně přejímá i „starou“ řeckou filosofii, ale právě i v tom, že zamýšlí naroubovat ono nové na životní zdroje onoho „starého“ – poté, co odmítne plody toho „starého“. Nutno přiznat, že ač mnohé Klémentovy výroky proti praxi „pohanů“ znějí velmi tvrdě a nespravedlivě, přesto nenajdeme příklad vstřícnějšího postoje křesťana – dokonce církevního křesťana – ke všemu tomu „starému“.

KLÉMENTOVA VÝZVA K ŘEKŮM

Na sklonku druhého století píše Kléméns v Alexandrii svá rozsáhlá díla, v nichž se zabývá právě vztahy křesťanské zvěsti, mýtů, mystérií, filosofie, etiky i gnóze. Podle Eusébiova svědectví byl dokonce zasvěcencem eleusínských mystérií, ale pak přijal křesť. Pro naše účely sledování vztahu mezi mýty, respektive mystériemi a tématy víry vybíráme jeho spis Výzva k Řekům, i když mnoho je rozptýleno i v jeho podstatně obsáhlejších „Pestrých knihách“, Strómateis.

Sám název Proteptikos pros Hellénas je obtížně přeložitelný, přestože jde o titul odvozený přímo z literárního žánru spisu, který uvozuje. „Proteptikos“ je už od

konce klasické doby standardní žánr řeči vybízející k filosofii; jakési pozvání k filosofování, výzva k obrácení mysli k moudrosti, nebo i jen výzva k obrácení se k určité filosofické „škole“. Konstituce tohoto žánru je spojena se jmény Antisthena, Aristippa, a dokonce i Aristotela, jehož údajné zlomky cituje Jamblichos. Byl to také oblíbený žánr většiny stoických mudrců po Zénónovi, především Kleantha a Chryssippa, a abychom se přiblížili Klémentově době, tak ještě Poseidónia. V Klémentově pojetí je ovšem tím, kdo vybízí Řeky k obrácení, sám Kristus, Syn Boží pochopený po vzoru Janova evangelia jako Logos. Je to současně i výzva k jakémusi závodu o věčný cíl, snad i v duchu inskripce z Klémentovy doby, které dosvědčují „logos protreptikos“ také jako název promluvy k athénským efébům před závodem.

Všichni novodobí komentátoři se vzácně shodují v tom, že Klémentův *Protreptikos* patří také k nejrafinovanějším kreačím řecké sofistované prózy.

Hned počátek jeho první knihy přeznačuje mýtické vyprávění o slavné hře lokrijského kytaristy Eunoma na pýthijských hrách, kdy mu praskla struna na nástroji, když „zpíval pohřební píseň nad hadem“ Pythónem nebo nějaký hymnus. Tehdy prý jedna z cikád zastoupila svým zvukem za strunu nástroje a zpěv při závodech mohl pokračovat. V Klémentově verzi ovšem „rozhodně neprozpěvovaly svou píseň mrtvému drakovi z Pythó, ale moudrému Bohu na počest, podle vlastního nápěvu, lepšího nežli nápěv Eunomův“.

Samo oplakávání zabitého hada je ovšem výsostným obrazem konce „starého“,



Hlava dívky, Řecko



Fritz Wotruba, Hlava, 1962

byť v tomto případě ve prospěch Apollóna jakožto „nového“ – a ten je ovšem už pro Klémenta „starým“, navzdory svému slavnému věčnému mládí. Proto také Kléméns nepovažuje za vhodné, aby křesťan spolu s Apollónem činil pokání za svůj přirozeně světotvorný čin, za „zabití hada“. Je otázka, zda se právě tento nedostatek pokory, který mu ovšem nelze nijak vyčítat, neprojeví fatálně v jeho myšlení, a to navzdory jeho obrovské erudici a evidentní lásce ke staré moudrosti, jak je patrná zvláště ve Strómateis. Kléméns pokračuje:

„Ze Sionu vyjde zákon a slovo Páně z Jeruzalema, nebeské slovo, pravý bojovník v závodě, jenž na světovém divadle obdrží vítězný věnec.“

„Můj Eunomos nepěje ovšem na nápěv Terpandrův ani Kapionův, stupnici fryžskou, lydskou nebo dórskou, ale melodii nové harmonie, věčnou, nesoucí Boží jméno, píseň novou, píseň levitů, sladký a účinný utiňující lék.“

„Tento můj Eunomos dal i vesmíru harmonický řád a sladil disharmonii živlů v uspořádaný souzvuk, aby mu celý svět harmonoval. Moře nechal nespoutané, ale zapověděl mu zaplavovat zemi.“

A už tu máme „novou píseň“, evidentně také v souvislosti žalmu:

„Zpívejte Hospodinu píseň novou, neboť učinil podivuhodné věci.

Vítězství je dílem jeho pravice, jeho svatého ramene.

Hospodin uvedl ve známost svou spásu, před zraky pohanů zjevil svou spravedlnost...“ (Ž 97, dle čísl. Septuaginty)

A aby nebylo pochyb o tom, že nejde pouze o novou oslavu nového Božího činu, dozvídáme se, že tato melodie je opřena o harmonii zcela jiného řádu, než je dosavadní vnitřně pluralitní hudební kánon, který koresponduje v dobovém uchopení se čtyřmi živly. Nová harmonie sice také slaďuje živly, tak jako už hra Orfeova, ale činí to zcela jinak. Přesto tento nový svět není mechanomorfní a deterministický: moři je ponechána jeho nespoutanost, respektive „tekutost“. Moře zůstává obrazem nevědomí a pobřeží obrazem mezi vědomí, jasného uspořádání pevného a veskrze harmonického světa.

Ostatně, „nová píseň“ bude provázet i „nového člověka“, což bude častý výraz převzatý od apoštola Pavla. Objevuje se jakási stvořením „předzjednaná“ a spásou obnovená kosmická i lidská harmonie, která má vyústit už v pouze jedinou proměnu: „nová nebesa a novou zemi“ eschatologického dovršení věků. Nechceme nikterak ironizovat posvátné texty ani Klémentovu edici – vždyť autor těchto rádků je křesťan a navíc za mnoho vděčný právě Klémentovi – ale uvědomujeme si vůbec, jak se toto určení naší situace stalo rámcem téměř všech velkolepých i děsivých dějů celé pozdější Evropy? Lze ještě mluvit o pluralitě a očekávání jinak, než nějakou zradou toho nového, ke kterému zde Kléméns vyzývá? Uvědomujeme si, že takový případný odklon od této výzvy by nebyl pouze odklonem od křesťanství, ale i odklonem od většiny toho, co známe z dějin Evropy, a to včetně „novinek“ ateistických a jim přínaležejících eschatologií? Takové rozhodování našťestí není svěřeno nám,

lidem.

Dále Klémens pohrdlivě mluví o eleusínských mystériích a o mystériích Afrodity, Dionýsa i Korybantů (1. a 2. kap.). V kontrastu ke knihám Strómateis překvapuje pohrdlivý tón vůči řecké duchovosti, avšak i zde je plno přesně cílených citací, prozrazujících obrovské kulturní zázemí řeckého stylu. Překvapující jsou i mnohdy detailní údaje o mystériích, jejichž vyznění bylo trestáno. Klémens je jedním z nejvýznamnějších pramenů našich chatrných vědomostí o tomto klíčovém punktu řecké duchovosti.

Zde i jinde se zvláštním terčem kritiky stávají Dionýsovy slavnosti, příslovečně proslulé svou „zvrácenou a protipřirozenou nemravností“ – ač sám Klémens některé jejich obrazy ve Strómateis užívá i pozitivně. Nebude tomu nakonec také tak, že křesťanství převzalo na sebe zcela spontánně vnitřní vitalitu dionysiak do své liturgicky kultivované tradice – a tím vyvstaly dosavadní způsoby uchopování a projevování tohoto zkušenostního rámce už jen jako děsivé? Jak jinak vyložit, že přes podobnost s „bohem, který přichází znenadání“, přes nasycení i přes proměnění vína a samotné communio je na své vědomé rovině křesťanství Dionýsovi tak nepřátelské? Jak jinak než mimovědomým převzetím podobné moci vyložit to, že křesťanské vědomé nepřátelství ke všemu dionýsovskému se nestalo příčinou jeho pádu už mnohem dříve než až v epoše novověkého moralizování?

Ve 3. a 4. kapitole Kléméns pokračuje v kritice předkřesťanských kultů a všímá si i výtvarné stránky projevů zbožnosti. Zde bychom našli textové paralely ke sporadicky dochovaným křesťanským památkám: kříž bez těla, ale opět i vinná ratolest (byť zde v souvislosti s podobenstvím Janova evangelia o vinném kmeni), kotva (už předkřesťanský symbol naděje), a dokonce Orfeus, ovšem spíše jako harmonizující hra. Celé starší řecké náboženství Kléméns charakterizuje jako hédonismus smyslovosti a považuje je za znásilnění lidské přirozenosti.

Pátá kapitola připravuje kritikou názorů řeckých filosofů půdu pro přijetí řecké filosofie v kapitole následující. Samozřejmě se toto pozitivní přijetí týká Platóna, sókratiků a stoiků, a to ještě s tehdy populárním důrazem na předřecký původ filosofie.

„Jelikož sama filosofie nepostačí, obraťme se tedy k poezii, která celá pozůstává ze smyšlenek, takže těžko vydá svědectví pravdě, když raději vyzná před Bohem své bloudění v mýtu.“ Tak začíná 7. kapitola, která přece jenom bere básníky nějak na milost, zvláště Aráta, Euripida a Menandra, ale i Homéra a dokonce i mytického Orfea. Zde promlouvá kultivovaný křesťan i platonik. Poezie patří mimo filosofii a mimo pravdu, k mýtu. Jenže Kléméns – stejně jako Platón – poezii sice hodnotí takto, ale je – opět stejně jako Platón – jejím výtečným znalcem a hlavně milovníkem.

V 7. kapitole Kléméns přichází k tomu, že v dobách před příchodem Krista jsou zvěstovateli pravdy proroci. Samozřejmě hebrejští proroci, i když jinde je tento sta-

tut u něj přiřčen i řeckým filosofům. Překvapením však je přiřazení Sbyll, které přece nejsou hebrejské, k prorokům:

„I když nepředvádějí pěstěnou mluvu hezkého stylu a líbivé formy, přesto posilují člověka, který klesá pod tíhou hříchu. Jsou oporou pro ty, kdo v životě upadají; jedním i tímže hlasem pečují o mnoho věcí, navracejí nás ze zhoubného bloudění a otevřeně nás řídí ke spise, která nás čeká. Proto jako první z nich nechť zazpívá píseň o spáse prorokyně Sbylla...“

To, co řecké (a snad i jiné) Sbylly spojuje s hebrejskými proroky, je ona příslovecná nezdobnost, zbavenost vnější krásy výrazu – tedy něco, co se vymyká z příliš úzce pojatého pochopení řecké duchovosti.

Osmá kapitola je věnována Písmu svatému a poznávání Boha a též v následující je řeč o Božím logu a naší cestě k Bohu. Křesťané jsou „prvorození“, přicházejí na slavnost ve společenství andělů.

V desáté kapitole Kléméns promlouvá k nekřesťanům. Hned na jejím počátku vyslovuje pádný argument pro přijetí „nového“:

„Tvrdíte, že není rozumné měnit obyčej svých otců. Proč tedy stále neužíváme naši první výživu, to jest mléko, na které jsme si díky našim matkám přivykli už brzy po narození?“

Poslední dvě kapitoly se vrací ke vznešenosti stylu úvodu spisu. Jedenáctá kapitola mluví o Kristu jako o vtěleném Logu, a protože mluví k nekřesťanům, připojuje i argumenty per analogiam, ovšem s náležitou distancí. Například:

„Uvěřili jste poetickému vyprávění, které mluví o tom, že Kréťan Minós byl ‚pověřencem Diovým‘, a nechcete uvěřit, že my jsme se stali učedníky Boha...“

Pro náš kontext vybíráme k podrobnějšímu představení jeho dvanáctou, tedy poslední kapitolu.

CESTA „NOVÉHO ČLOVĚKA“

V působivém obraze prvních odstavců 12. kapitoly Protreptiku člověk „prchá před zvykem“ (éthos), který jej „rdous“, „odvrací od pravdy“ a „odvádí od života“. Tímto „zhoubným“ éthosem je vířivá živlová proměnlivost, vír proměn vedoucích ke smrti, smyslovost. Je jím proud prožitků přirozené zkušenosti a mýtického vyprávění. Uvázat se v pouhost vířivých proměn přirozenosti, které nabízejí prožitky, by ovšem bylo protipřirozené, neboť přirozenost sama tíhne ke tvarům, které ji transcendují. Podobně se ani mythos neuzavírá jen do sebe sama, ale je otevřen spenciálnímu povýšení.

Nový člověk je mořeplavec, který se přes nebezpečné a nevypočitatelné moře vrací do vlasti, totiž do vlasti nebeské. Jeho řeckým předobrazem je Odysseus. Na mořské cestě jej očekávají léčky v podobě proměnlivých žvlů (voda a oheň jako

princip života i ničení, jako dynamismus protikladů) a v podobě pochybné ženy, temné stránky přirozenosti. Ta zpívá starou píseň smrti a jejímu lákání lze odolat pouze v sejetí se dřevem kříže, stěžněm či stromem života. Pouze životodárná vetikalita je oporou v bouři proměn a vůči temným stránkám prožitků. Pouze příklon k ose vědomého života uchrání před rozplynutím v nevědomém.

Ostatně, člověk je na jedoucí lodi a jeho pokušením je „zastavit loď“ nebo vystoupit na „nešťastný ostrov“. Loď je obraz vymezení vědomého a přitom dobře pohyblivého prostoru vědomí proti pohlcujícímu a dorážejícímu příboji. Vzpomeňme na „loď Petrovu“, čili Církev, ale i na heslo námořníků doby renesance, kteří dobývají kontinenty za oceánem: „vivere non est necesse, necesse est navigare“ (žít není nutno, nutné je plout).

Nevěstka na nešťastném ostrově není ovšem pouze obrazem temné stránky každého prožitku, ale též obrazem starého způsobu prohloubení mýtu, obrazem temné stránky prožitku mysterijního. Prožívání zmnožuje podoby, není rozumové, jeho obrazem je opilství a šílenost. Oproti tomu je spása zobrazena distancí zdravé rozvahy díky „změně smýšlení“ (metanoia), doslovně ovšem „přemyslením“, rozmyšlením si toho. Mystéria jsou zobrazena jako vystupňování opileckého běsnění, zatímco nová mystéria jsou čistá a rozvázná, obřady Logu. Proto nezakládají dionýsovskou tragiku – a křesťanství je pochopeno jako odpověď nejen na antická mystéria, ale především na řeckou tragédii, na tragickou osudovost lidského údělu.

Nová mystéria jsou sice rozvázná, ale i ona mají svůj „chór“, zpěv a taneční rej, jímž strukturují prostor a čas. Tento rej však není strukturován polaritami. Zde Kléméns navazuje svým pochopením křesťanství na reformní řecké náboženské myšlení, reprezentované např. pojmem „logiké thysia“ u Apollónia z Tyany.

Je ovšem možné se jen tak vyhnout bakchickému šílení? Nestihne nás za toto nepřijetí „přicházejícího“ Dionýsa trest, podobně jako Semeliny sestry, totiž trest v podobě naprostého šílenství, na které se už ani není odkud podívat? Vždyť nelze nepřijmout Dionýsův nárok a zůstat při zdravém rozumu. Kléméns však přijímá výzvu jiného „přicházejícího“, Krista, který v jeho pojetí každého „přicházejícího“ zahrnuje. Zahrnuje dokonce v proměně podobě nejen chór, ale i posvátné obřady těla a krve, včetně svatého společenství.

Starý svět je zobrazen šílenstvím, opilstvím a také slepotou, včetně slavné slepoty Teiresiovy. Nová mystéria nabízejí světlo, skutečné „prozření“ (epopteia), zobrazené jako vystřízlivění, uzdravení šílenství i slepoty. Tyto atributy „nového“ ovšem tak výhradně nové nejsou. Jsou totiž jaksi vždy pokaždé „nové“, a to už v sapienciální vrstvě myšlení nebo třeba v řecké protofilosofii. Vzpomeňme na nárok probuzení v Hérakleitově zlomku B 1, na jeho distanci od běsnění Dionýsovi-Hádovi (B 15), na požadavek „suché duše“ (B 118 versus B 117), který má předchůdce už v homérských „suchých frenes“; vzpomeňme na jeho varování před rozkošemi vlhka a proudu, které ohrožují duši (B 12, B 36, B 85, B 77), na nárok „protstavění se“,

totiž proti odvrácené straně moci prožitkovosti (B 63). Mohli bychom stejně tak citovat i jiné dávné autory, dokonce i z jiných kultur, včetně asijských.

Toto dávné „vždy nové“ je pro Klémenta zahrnuto do onoho „zcela nového“ se stejnou samozřejmostí jako životodárná přivrácená stránka prožitkovosti. Klasickým řeckým vyslovením onoho starého „nového“ je Apollón, včetně sebezpoznaní a sibylské tradice. Z jiného úhlu pohledu by i Klémens mohl vidět také tomuto analogickou světlou stránku starých mystérií, což ostatně místy činí ve Strómateis. I zde je výzva slepému proroku Teiresiovi (nejslavnějšímu proroku mykénské éry) „Přijď ke mně, starče“, „opušť Théby“, „uvěř a prohlédneš“ také výzvou k tomu, aby nejdávnější typ prorokování byl po způsobu Sibyll otevřen „novému“, aby „vystřízlivěl“.

Nárok „vystřízlivění“ a „probuzení“ není pouze nárokem křesťanským a hlavně není pouhým moralismem. Je to princip pozvednutí mýtu a prožívání na moudrostní úroveň; je to nárok vědomí a odpovědnosti.

(...)

I starý člověk je účasten cesty k nebi, byť jako „ošklivý kůň“ v dvojspreží Platónova dialogu Faidros. To „nové“ v člověku je snadno řiditelné k eschatologickému cíli, zatímco to „staré“ v člověku – proudící prožitkovost – musí být pevně vedeno. Vědomí je „prospěšným jhem“.

Podobně jako gnóstici, vypichuje i Klémens ze starozákonního textu verš 82. žalmu: „Pravil jsem, že jste bohové a synové Nejvyššího, všichni.“ A podobně jako gnóstici hned omezuje jeho význam na pomyslnou posádku oné lodi, na které i sám pluje, byť je to jiná a větší „lod“ než některá z gnostických sekt.

OBRÁCENÍ K NOVÉMU A STRACH Z MÝTU

Klémens Alexandrijský vyzval Řeky, aby se obrátili ke křesťanství. Před ním filosofové vyzývali Řeky, aby se obrátili k filosofii – nebo alespoň k určitému pojetí filosofie. A ještě před tím, byť ne v literárním žánru protreptika, vyzývali řečtí protofilosofové i mudrci řady jiných národů k obrácení životního proudu vzhůru, často (a ne pouze u Hérakleita) v obraze vystoupení z řeky nebo obrácení jejího proudu, v obraze zápasu a sublimace. Některé z těchto obrátů k vědomí se dějí spíše v rámci obratu uvnitř mysterijního pochopení prožitkové zkušenosti, jiné se dějí ve slovně deklarovaném protikladu a odporu vůči ní. Společným momentem je však nějaké zásadní pozvednutí se z mýtopoetického uplývání.

K lidství patří jeho nesamozřejmost, a tudíž neuspokojenost prožitkovostí i neuspokojenost mýtem. S tím vším musí člověk teprve něco „udělat“, ale ne podle vlastní choutky a okamžitého záměru, nýbrž podle čehosi vyššího. Po každém takovém náročném obratu se mýtus (ale i každý prožitek) může jevit jako ohrožující

a dokonce až nepřátelský. Především však jako „nepravdivý“, totiž v tom smyslu, že odvádí od pravdy jakožto od projevení se onoho vyššího nároku obratu. Proto by také pouhé odmítnutí Klémentova Protreptika, třeba z nekřesťanských pozic, vedlo nechtěně i k odmítnutí staré moudrosti ve všem, v čem ukazuje jakýkoliv „nový“ nesamozřejmý nárok. Vedlo by dokonce i ke konsekventnímu odmítnutí celé vědy, a to ve prospěch příklonu k mýtu a prožitku. Přesto zase i křesťan nebo filosof těžko pochtivě přijme všechny obrazy a důsledky tohoto Klémentova obratu, přes všechnu jeho velkolepost.

Nyní nestojíme před problémem hodnocen nebo kritiky „helénizace křesťanství“, nýbrž před problémem, zda je po „vystřízlivění“ možná pospolitost, a zda taková pospolitost může dát prostor své vnitřní pluralitě.

Klémentovi samotnému bychom dnes mohli paradoxně vyčítat spíše nedostatečnost „helénizace“, pokud totiž oblast helénství chápeme autenticky v celé její šíři a v jí vlastní pluralitě, pokud ji neztotožňujeme s eleatstvím. Přes všechnu osobní odlišnost se nám tak Kléméns jeví podobně jako Xenofanés: jako myslitel, který ve jménu duchovní intence a díky obratu hlubokého prožitku zastavuje problematickým způsobem tok dění, vysmívá se pestrosti a většině starších možností vlastní kultury.

Kléméns by nám však mohl dát podstatnou odpověď: všeobjímající pospolitost opilců je přece pouze zdánlivá. To, co opilí považují za porozumění, je pouze nemsynné a neodpovědné přitakávání a plácání. Takový je pohled na společnost opilců z hlediska střízlivého – jen málokdy ten pohled nabídne něco krásného nebo aspoň veselého. To pouze mnozí z opilých – z těch, kteří neobrátili svůj život – prožívají tuto situaci jako zábavnou a jako zkušenost společenství.

Hérakleitos a mnozí mudrci by nám odpověděli, že k lidskému životu patří také časová fáze zápasu a odpočinku, bdění a spánku. Plútarchos by to doplnil i hlubší cykličností proměn všeho apollónského v dionýsovské a nazpět. Nicméně, za oním nárokem vystřízlivění by stáli všichni, kupodivu včetně některých mysterijních tradic. Vnější projevy dionysiakální pospolitosti už dávno splnily svůj úkol, jejich čas pominul. Nyní jsou buď nepravostí nebo v nejlepším případě občasným vybočením v nějaké časové fázi, vybočením, které patří k proměnám vezdejšího života. A podobně je tomu i s většinou dalších projevů prožitkové zbožnosti. Dokonce i samotné mýty se stávají čímsi, čeho četba se stala záležitostí spíše odpočinkovou, byť ve škále od odpočinku od práce po prožitkodárný odpočinek duše uvnitř „přeschlého“ světa pozdního novověku.

Role kultivovaného zprostředkování prožitků převzalo od mýtu umění, které lze pochopit jako tu transformaci mýtu, která se od něj samotného odvrátila méně než filosofie. Jenže i umění se v „přeschlém čase“ pozdního novověku stává problémem, dokonce i samo sobě.

Už Kléméns pochopil Ducha svatého jako dárce demytologizující síly. Středově-

cí dialektici v čele s Petrem Abaelardem to vyloží tak, že Duch svatý je dárce logické pravdy, dárce transparence poznávacích pojmových struktur. Takové pojmové struktury poskytnou útěchu myslitelům raného novověku, hledajícím pevnou cestu z přehršle proudů renesančního světa, hledajícím domácký spolehlivý prostor uvnitř zdánlivě nepřátelského a cizího světa.

Tehdy vznikne „nová“ věda. Kupodivu se totiž ve středověku i část antické vědy stala součástí onoho „starého“, prostě proto, že byla antická, předkřesťanská, zvláště když se týkala přirozenosti a kosmu a ne pouze Boha a člověka. Myšlenka vědeckosti se však samozřejmě prosadí jako „nová“, byť v proměněné podobě, takže se „stará“ věda jeví i z pozice „nové“ vědy jako cosi méněcenného a pouze předznamenávajícího.

Nová věda vyhlásí dosud netušený univerzální nárok, opřený a formální entity logiky a matematiky a vyjádřený v tezích např. o materiální jednotě světa nebo o všeobecné platnosti přírodních zákonů. Stane se „náboženstvím novověku“ (určení známé od Zdeňka Neubauer) a expanduje do planetární kultury, na jejímž založení se sama výrazně podílí.

Nyní jsme svědky toho, jak tento novověký étos vědy začíná být mnohdy považován za cosi „starého“. Aby nedošlo k nedorozumění: ne věda sama, ale její univerzální a paranáboženský nárok. Ve své roli „nového náboženství“ je věda vystřídávána čímsi jiným. Zdaleka ovšem ne církevním křesťanstvím, které se do podobné pozice dostalo už dříve v průběhu novověku. Jakožto „nové“ se hlásí importy z Asie i z jiných velice starých kultur, pokud možno exotických. Jakožto „nové“ se hlásí některé mezní typy vědy a vedle nich i tisíce „alternativních“ kejkľů. Ona novost se dokonce reflektuje: vlna či hnutí „New Age“. Stojíme před dalším velkým nárokem a výzvou „nového“ – nebo před šklebem, před rubovou stranou toho všeho, co dosud novověk jednostranně exploatoval nebo potlačoval? Představují New Age nebo třeba hnutí Zelených výzvu obtížného nároku nové svobody, nebo spíše potvrzují rozklad starého a hrozí absurdní totalitou? Současně s tím vším se znovu výrazně objevuje fundamentalismus mnoha ražení: islámský, „křesťanský“ i scientistický; vše staré přichází jako „nové“, dokonce včetně politického konzervatismu.

Zmatečnost této situace je vidět už z prohození rolí: stoupenci „nového“ (New Age) se hlásí ke starým mýtům, avšak nejsou ochotni se obejít bez nejnovějších výstřelků typu „virtuální reality“. Stoupenci „starého“ vystupují jako zvěstovatelé novinky a kladou univerzalistické nároky. Babylon. Představitelé církevních i vědeckých institucí společně nařikají na všeobecnou dezinformovanost a společně teskní nad příklonem mladých ke všemu jinému než k jejich „lodím“. Právem varují před šarlatány a vyděrači, ale nejspíše zrovna tak právem jejich hlas jen málokdo slyší.

Pro většinu toho, co se dnes křiklavě dere ke slovu jako „nové“, je charakteristické zabydlení v mýtu. Ať už jde o New Age nebo o fundamentalisty. Obojí spojuje

i neodpovědné míšení diskursů: mýtického, vědeckého, náboženského. Jejich odpůrci trvají na metodické čistotě a na čistotě svých žánrů řeči, ale spojuje je strach z mýtu. Strach z mýtu nebo zase neodpovědná a exaltovaná touha po něm je patrně nejvýraznějším znakem naší situace.

Tuto situaci lze číst jako nemoc našeho vědomí, které se buď bojí svých životodárných základů mimo sebe sama, nebo které se vydává na jakýsi mýtický flám, aby se napojilo na nevědomé, na prožitky, nebo si jich alespoň užilo. Strach z mýtu vede představitele tradičních církví i fundamentalismu k apelům na vědeckost. Strach z mýtu vede představitele vědy ke slevě z vědecké sebekritičnosti.

Z náhodně zapnutého rádia slyšíme: „A nyní ochutnejme z hinduismu.“ A po chvíli čehosi prapodivného promluví tentýž nyvý hlas zastřeně: „A nyní ochutnejme z gnóze.“ V jistém časopise se z druhé strany naopak dovídáme, že použití nevědeckých léčebných metod může vést k nejhoršímu, totiž k tomu, že se nám pak dokonce „mohou zdát mýtické sny“ – mýtus je patrně něčím, na co mravný člověk v bdělém a střízlivém stavu pomyslet ani nemůže, ale do snu se za určitých zlovolných okolností mohou mýtická témata dostat.

Dlouho předržovaná skořápka rozhraní vůči nevědomému patrně ukazuje trhliny, a to, co těmito trhlinami vniká pochopitelně většinou není zdrojem bezpečí, o kultivovanosti toho nemluvě. Což se zkusit přidržet „staronové“ orientace obratu, orientace Hérakleita i jiných mudrců, Apollónova kněze Plútarcha i křesťana Klémenta Alexandrijského nebo mudrců doby renesance? Byť s vědomím nedostačivosti každého z nich, pokud bychom jej postavili jako vzor nebo návod pro naši situaci.

Medailon ZDENĚKA KRATOCHVÍLA jsme otiskli v čísle 1/1994. Všechny knihy, o kterých v tomto čísle byla řeč, již vyšly.

JAKUB SYNECKÝ / VERGILIÁNSKÁ ARCHITEKTURA A BYZANCIE

I. VOLÁNÍ PO ČTENÁŘI

Ze všech případných titulů, které následující pojednání mohlo nést, jevil se mi zvolený vposled jako jediný možný. Je však také zavádějící měrou vrchovatou. Vzbuzuje dojem, že předkládám slohové cvičení na vystydlé téma staré estetiky „ut pictura poesis“, nebo, že chci provádět krátká spojení mezioborových podobností jednotlivých umění. Ani jedno, ani druhé není mým úmyslem. Tuto práci je možno chápat jako drobný příspěvek ke stálému uměnovědnému sporu o původu byzantské architektury: Orient oder Rom?, neboli: východ, nebo západ? Řím, nebo Persie? Na základní formulaci této otázky odpovídám zcela vně všech gramatických pravidel: Vergilius.

Je však více třeba podat ve slovech výraz obecné posmutnělosti nad soustavným podáváním souhrnu dějin umění jako vývoje. Arci dnes již nikoli jako vývoje kupředu, leč stále „odněkud někam“. Toto pojetí nese s sebou stanovování mezníků a vyzvedávání osobností a měření síly jejich přínosu. Jako přínos je pak oceňováno přinášení nového, méně už schopnost ochrany, uchování a obnovování starého. Umělci, jejichž síla spočívá více v tomto než v onom, jsou sledováni bez soustavnosti a zevrubnosti, někdy jako „zvláštní případy“. většinou však beze smyslu pro vnitřní příbuzenství, které je spojuje bez ohledu na rozličné doby a epochy, do nichž přináležejí svými životními daty. Nazývám je sám pro sebe tvůrci vergiliánskými, z po-hnutek, které níže vysvětlím, a toto své soukromé pojmenování dávám zde ve veřejný plen, zdali obstojí.

Nuže: volám po čtenáři, který se nenechá zmást a kterému je milé alespoň jedno ze tří slov nadpisu.

II. USTUPTE BÁSNÍCI: CHVÁLA VERGILIA

„Cedite Romani scriptores, cedite Grai:
Nescio quid maius nascitur Iliade.“

Tento Propertiův hold vznikající Aeneidě, jakkoli navenek upřímný, přece jen se mi nezdá prost postranního alibismu: zaznívá zde tajné přání, aby odměnou za včasné

rozpoznání hodnoty toho, co se rodí, byl básník, případně i ti nejlepší nastávajícího „zlatého věku“, toho ustupování ušetření. A vsutku jim klasičtí filologové tuto radost udělali. Část chvály vyhrazené pro Vergilia propůjčili i Horatiovi a Ovidiovi. Leč Vergilius nikterak nepatří do trojice s oběma jmenovanými, a já ho budu chválit ve zcela jiném tónu. Ustupte tedy i básníci zlatého věku.

Literární útvar chval nevyžaduje, ba téměř nedovoluje, celistvou analýzu vychvalovaného. I já se tedy omezím pouze na dvojí: na Vergiliův básnický typ a na jeho zacházení s Homérem ve prospěch Aeneidy.

Se svou pouhou trojicí vydaných děl, shrnuté juvenilie nepočítaje, a přísně vzato vlastně dvojicí, neboť tradičnímu podání o zamýšlené likvidaci Aeneidy není důvod nevěřit, shledáme v něm vzácný protiklad obecné antické žvanivosti. Trpělivá práce na verši i slově, ústící až v závěrečné sebezpopírání nad nedokonalou a nehotovou ještě Aeneidou, je nádherným protipólem virtuózní snadnosti libopění Ovidiova i boдрému tónu Horatiovy grafomanie, jakož i básnickým sebechválám – arci žánrem podmíněným – u obou.

Úporná práce na Aeneidě je stvrzením téhož. Aníž bych chtěl přidávat další komentář tohoto díla, přece je nutné připomenout: Aeneida měla Římanům skutečně vynahradit Homéra, a Vergilius, se svými začátky v okruhu pozdní mladořímské moderny, byl skutečně ten nejpovolanější, kdo to mohl učinit. V tom je třeba dát literární historii za pravdu. Od neoteriků si osvojil přednosti učeného básníka i znalost poezie řecké, i ovšem naučení alexandrijské školy, že „velká kniha – velké zlo“. Zároveň již s nimi pracuje na osvojení si řecké kultury dezinterpretací, jež pak bude příznačná pro veškeré návraty k Řecku v době poantické. Příčina této dezinterpretace, pro veškerou následující kulturu nesmírně plodné, nespočívá v římském chápání, ale ve „zlém pohledu“, v očích Římana. Římské umění celého období republiky, i ještě doby Augustovy, je z velké části neosobité a vztahující se k Řecku nejprve druhotným zprostředkováním přes Etrusky, poté přímo. Ale je od počátků své v jediném: v nelitostné věrnosti a dokumentující přesnosti svých sochařských portrétů, odvozené od tradičního snímání posmrtných masek. Římané se jen dívají. Dlouho se jen dívají i na Řecku a v Řecku. Ale dívají se tak, že nikdo po nich již nebude schopen vidět jinak, než oni sami Řecku viděli.

Vergilius spojí tento římský pohled se svou vzdělaností. Při práci na svém eposu, na nějž je kladeno tolik požadavků literárních i neliterárních, je vposled ochoten nechat se vést jenom nejzákladnější, v jeho době ještě exaktně neformulovanou, nutností vši dobré poezie: registrovat, s vědomou rezignací na komentář.

Registrování je otázka paměti, ovšem ne zaznamenávání. Básnictví uchovává v paměti vše to, co nemůže být uchováno jiným způsobem, neboť stojí mimo dosah běžných zaznamů. Báseň spojuje minulé, nynější i budoucí v místě, které JEST, aniž by toto „jest“ podléhalo gramaticky přítomnému času, který v nebásnické gramatické konvenci jinak označuje.

Rezignace na komentář je oním dovršeným gestem, kterým Vergilius popřel své

neoterické mládí. Ještě neoterická poezie, i ta nejlepší, je líčením skutečnosti s připojeným komentářem. Skutečnost vždy již v sobě obsahuje komentář sebe sama, báseň se (v těch opravdu nejlepších) ho dokáže zřítí.

V mohoucnosti tohoto zřeknutí spočívá měřítko, co poezie je a co je jen zveršování. Tři čtvrtiny veškerého veršování, možná víc, poezií vůbec nejsou. Verš je v nich mnemotechnickou pomůckou pro lepší zapamatování zprávy, nebo dodatečným, druhotným přikrášením holého sdělení. To se týká naučné poezie starověku (vyjma právě Vergiliových Georgik, které ale vůbec nejsou didaktickou básní), fabel, exempel a moralit středověkých, i jakékoli programní básně novější doby; ale také Homéra s jeho raporty z bojů a cesty.

Potřeba registrovat (a tedy vždy přítomné aspirace encyklopedické, aby báseň registrovala celek a ne jen podmíněnou část) v co největší šíři vede k epičnosti. Možnost této cesty byla Vergiliem dovršena. Dopršena právě neustálým vyrovnáváním se s Homérem. Tam, kde Homér podává ne souhrnou zprávu o minulosti, ale raporty o jednotlivých epizodách, podané do detailu dodávajícího zdání věrohodnosti, Vergilius je básníkem, spíná minulé, nynější, budoucí skrze verš a slovo. Odysseus putuje coby válečník ze završené výpravy domů a cestou ho potkávají rozličné nepříjemnosti a zdržování. Aeneas putuje, aby uchránil před zánikem již zaniklou Tróju, aby našel nový domov s platností byvší Tróje. Odysseus sestupuje do podsvětí, aby tímto poněkud neobvyklým způsobem získal věštbu jen k užitku svému a své cesty. Aeneas sestupuje do podsvětí, aby v této říši minulosti a nepaměti uviděl celou budoucnost svého pokolení. Homérovské boje jsou bravurním popisem jednotlivých válečnických soubojů, Aeneův boj je ohlasem celé Trójské války, vedený však Trójany na novém místě a s opačným výsledkem.

A takto tedy zachází Vergilius s homérovskými celky, dává jim teprve hodnotu poezie. Bylo by možno podobným způsobem ukázat, že stejně pracuje i s Homérovským detailem. A též s celou minulostí řečtiny i latiny jako básnického jazyka.

III. VERGILIUS A ARCHITEKTURA JEHO DOBY

Uvedená chvála Vergilia je též polemikou se všemi, kdo jej odmítají proto, že příliš souzněl s Augustovou velkoříšskou politikou, jež v jeho díle měla najít své umělecké vyjádření, neřkuli ospravedlnění. Aeneas jako svrchovaný básnický počín, stejně jako Bukoliky a Georgiky, které ji předcházely, nejdou však příliš dohromady s představou režimního básnictví státní reprezentace a občasně přioslavení Augustovo má platnost básnického materiálu, rovnomocného s jinými.

Svůj pravý výraz nachází Augustova doba a její potřeba reprezentovat se urbi et orbi teprve po Vergiliově smrti, v neosobním stylu či spíše souhře stylů oficiální architektury, shrnovaných pod střešní pojem „augustovského klasicismu“.

Je však i období bezprostředně předcházející, v podstatě se kryjící s Vergiliovým životem, dobou vehementně prostavěnou. Již před jeho narozením, započato 78 př. Kr., vzniká na římském fóru Tabularium s průčelím o dvou patrech arkádových oblouků, rozčleněným přiloženými polosloupy, tedy vzorcem později téměř doslova opakovaným na augustovském Marcellově divadle i ještě na flaviovském Colosseu. Jiné stavby této doby jsou však velmi charakterizovatelné jako bytostně římské. Neskončila ještě doba osvojování, rozhlížení se všemi směry s ochotou spatřené bez náležitého porozumění ihned překotně použít a vehementně klížit k domácím typům, zatímco stranou, na inženýrských a užitkových stavbách, dozrává k dokonalosti technika římského betonu, aniž byly dosud rozpoznány její možnosti výtvarně utvářet vnitřní prostor. Všechny součásti obvyklé charakteristiky římské architektury, oblouk, beton a klenba, aplikovaný řád, už jsou tu, doposud však nespojitě, a shledáváme, že jejich pouhý výčet nevyovídá o podstatném.

Rozsáhlá stavební aktivita Augustova vychází z velké části ještě z plánů Caesarových. Ten dal velkoryse přestavět západní díl Fora Romana a založil Forum Iulii, Augustem dokončené, připravoval stavby na Martově poli, obnovoval a znovustavěl chrámy. Již za Caesara se patrně ustavuje nepružnost chrámového typu, jehož místní vlastnosti jsou nad podiiovou základnou přehlušeny sumou odpozorovaného řečtví. Augustus přidává více naučeného, ne zažitého klasického citění, mramorový povrch jako nezastupitelné znamení monumentální architektury, nelitostnou přesnost v detailu a degradaci sloupu v samoznak významnosti a reprezentativnosti stavby. Ani Augustovo fórum, při pohledu jen na půdorys klamající zdánlivou prostorovostí svých exeder, nebylo na pohled jiné: prostory byly zcela utlačeny představeným sloupořadím. Za Augusta je též dotvořena podoba stálého kamenného vítězného oblouku, ale opět je tomuto římskému typu sestavenému ze samých komponent římské architektury dána výsledná podoba až neřímská. Augustus nezanechal po sobě Řím kamenný, jak sám tvrdil, ale Řím architektonických zkamenělin, jejichž podobu bude bezmála beze změny používat každý následující císař, dbalý reprezentativní náležitosti. Forum Pacis Flaviů, Traianovo fórum v jednotlivých stavbách, chrám Antonina a Faustiny ani oblouk Septimia Severa nebudou o jiném.

Odlíšnou podobu přijme teprve architektura císařské reprezentace nikoli státní, ale soukromé: zlému císaři Neronu stavěný palác, Domus aurea, z velké části odstraněný, jež byl přes svou obrovskou rozlohu v první řadě panovníkovým privatissimem, uchovává k jednomu ze svých křídel dosti neorganicky, a proto patrně později, přičleněný osmiboký sál s betonovou kupolí, arci povinně obloženou mramorem a zdobenou štukem. Kupole zde postrádá své obecné užitečnosti, kterou mívá v budovách lázní a tržnic, a stává se prostředkem prostorového působení místnosti. Dochází k formování prostoru jako architektonického tématu namísto byvšího smíření se s prostorem jako tím, co „zbyde uvnitř“ po postavení čtyř stěn. I vnitřní členění je náhle jiné: výklenky, výřezy, kruhový okulus ve vrcholku klenby. Ještě to není vergi-

liovský přístup k architektuře, ale je mu zde připravována scénérie.

Ve službách dalšího z císařů dle podání zých, Domitiana (81–96), a opět při dle na jeho paláci (Domus Augustana na Palatinu) nacházíme konečně prvního z architektů, zasluhujících přídomek vergiliánský, Rabiria. Od svých předchůdců má vše přichystáno, nezbyvá než vážít každou část jejich odkazu, uchovat vše, sloučit nelsučitelné, nechťit nové za cenu popření, ale obrody starého. Určené místo k takovému přístupu též vyzývá: Palatinské návrší na jihu klesá do prolákliny, jíž ovládá Circus maximus, severně se svazuje do údolí Fora Romana. Na Palatinu samém stojí prastarý chrám Kybely, patricijské domy pozdní republiky a raného císařství včetně známého domu Livie i nerozlehlá ještě rezidence Tiberiova.

Rabirius soustředil palác okolo tří dvorů, uchovávajících tradici peristylového domu. Nad cirkem jsou situovány obytné pokoje s vyhlídkovými pavilony, ukončené sloupovým průčelím ve stylu augustovské klasiky, avšak vedeným konkávně. K této části je z boku přiložena zahrada v půdorysné formě stadia, tedy zmenšeně opakující půdorys cirku pod návrším. Křídlo protilehlé soukromým pokojům je vyhrazeno reprezentačním prostorám, krátké trůnní sloupové bazilice s apsidou, jíž dotud měly jen některé chrámy ukrytou v nepřístupné celle, audienční síni členěné výklenky a protější slavnostní jídelně, spojené přes řadu reprezentačních pokojů – k obdivu, ne k obývání – nad půdorysy polokruhovými a osmibokými. To je jen stručný a neúplný výčet prostorových překvapení paláce, dodáme-li však, že materiálem je důsledně beton a cihla, kleneb hojně, přece umožňuje získat představu, která minulost architektury řecké i římské, doby republiky, augustovské i Neronovy, staveb užitkových i reprezentačních, je sjednocena a podřízena působivosti nového celku. Tímtež duchem bude naplněno i stavební umění za Traiana a Hadriána, namísto přímého soustřeďování a vzývání minulého se však rádo naučí své dovednosti na palatinském návrší samém.

IV. PŘÍZNAKY VERGILIÁNSKÝCH ARCHITEKTŮ

Na Rabiriově příkladu je patrné, že vergiliánský architekt se nemůže objevit ve starších kulturách starověku, než je římská. Jejich architektura totiž zná jen sebe samu, vykládá jen sebe samu, opakuje mechanicky jen sebe samu. Snad jen Persie měla předpoklady pro zrod takového architekta, nemůžeme jej však identifikovat, neboť nevíme, z čeho všeho mohl ve své tvorbě vycházet. Jistě však nebyl myslitelný tento architektonický typ ve starém Řecku, neboť ač byla zde architektura dosti klasická, přece nebyla klasicky vzdělaná, protože klasické vzdělání nahrazuje soustřeďení na sebe rozhledem. I proto je Řecko v období římské nadvlády po architektonické stránce – byť z řeckými výhradami – spíše římské.

Je tedy rozhled podstatnou vlastností vergiliánského architekta. Sám o sobě však

nestačí. Neboť, byť s rozhledem, vergiliánskými architektky nejsou:

- epigoni všeho druhu

- novátoři jednostranní a experimentátoři. Soustřeďují se na svůj zájem a úzký okruh řešení. Z minulosti vybírají účelově, co jim samým může pomoci, nebo přebírají osvědčený tvarový aparát, aby jim svým experimentem přioděli. Císař Hadrianus jako architekt-diletant a okruh jeho architektů, experimentující se vším, všude a za každou cenu. Mistr z Chartres, Jean d'Orbais a Robert Luzarches, vrcholní mistři klasické gotiky, u nichž se stírá hranice mezi experimentem a novátorstvím.

- Brunelleschi v počátcích renesance. V baroku římském Borromini s architekturu jako vrcholem sebevýrazu a v Čechách Kryštof Dientzenhofer, je-li skutečným autorem kostela sv. Markéty v Břevnově a kostelů jí příbuzných bezvýhradným soustředěním na experimenty v klenební zóně. V tomto století Walter Gropius.

- architekti bezohlední a proklamátoři. Ano, také ti, neboť vergiliánští architekti své počiny nerozkríkují, ani teoreticky nezdůvodňují. Jelikož především ochraňují, což se má dít v tichu. Ostatně bezohlednost a proklamátorství jdou často pospolu, jak vidno na příkladech: Apollodorus z Damašku, architekt císaře Traiana a autor jeho fóra. V dobách pozdní gotiky Benedikt Ried, bezohledný v Praze i Kutné Hoře, a jemu blízký Hans Stettheimer v jižním Německu. Leonardo da Vinci se svými architektonickými projekty. V baroku Guarino Guarini. Na sklonku 18. století francouzští „vizionáři“ Boullée a Ledoux. V tomto století tvůrci tak navenek rozdílní jako Gaudí, Speer a Le Corbusier.

- rigorózní a mluvící klasicisté. Tedy ne všichni klasicisté, ale ze zastánců tohoto stylu v Čechách i Antonín Engel, který je tím prvním, i Plečnik, který je tím druhým.

A konečně

- cizelěři.

Kdo tedy ano:

- novátoři mnohostranní a úplní: Rabirius, o němž pojednávám výše; pro celý středověk v západní Evropě Petr Parléř; v 17. století Bernini; 18. století Fischer von Erlach.

- dva urputníci: Michelangelo a Mies van der Rohe. Přísně vzato, neměli by tito dva mezi vergiliánské architektky přináležet. Mají některé nectnosti architektů bezohledných, ač v ničem nenáležejí k proklamátorům. Jsou nenásledovatelní a neponechávají ostatním ani základní jistoty nezpochybněny. Žáků přímých nemají, ale neuplyne ani čtvrt století a není architektka, který by ve své formální řeči nepoužíval některý z jejich obrátů.

- pravé dítky Vergiliovy, tvůrci poezie historické na poli architektury: Jean Deschamps, stavitel jihofrancouzských poklasických katedrál 2. poloviny 13. století; Matyáš z Arrasu; v renesanci i Alberti i Bramante; v 19. století Schinkel, jehož obecná charakteristika „vrcholný představitel berlínského klasicismu“ májí vergiliánskou podstatu jeho díla z úplna; a Adolf Loos, od něhož by to čtenář patrně vů-

bec neočekával.

Vergiliánství ve vyzrálé podobě objevuje se na západě po zániku antiky nejprve při chóru katedrály v Canterbury. Jeho autoři, Guillaume de Sens a Master William the Englishmann provedou první důslednou volbu tohoto uměleckého přesvědčení. Neboť na západě je vergiliánství architektů otázkou výběru a volby, kdežto Byzancii období od 4. do 7. století obecnou tendencí, později otázkou uchování toho již posledního, co zbylo.

V. NESCHOPNOST KU DATOVÁNÍ BYZANCIE

Je samozřejmě možno i v byzantském umění odlišovat umění rané, vrcholné a pozdní, ale zde více než kde jinde vynikne, jak umělé naporcování vykoná takový přístup. Neboť odkdy vésti rané období byzantské architektury? Od vzniku kostela jako reprezentativní architektonické formy, a začít tedy v konstantinovském Římě? Nebo o pár let později se založením Konstantinopole? Pak je třeba pro klid duše sám sebe obelhat tvrzením, že místo jedné další pozdně římské rezidence vzniklo město jiného poslání, být v první řadě křesťanským. A co je potom byzantským obdobím vrcholným? Jistě, bude řečeno, justiniánské století šesté. Ale co potom s obdobím po něm, čítajícím plných osm a tři čtvrtě století? Kdy už nevznikne jediná stavba srovnatelná se sv. Sofií Konstantinopolskou byt jen způli, zatímco západ usiluje o novou, trvalou a trvale obměňovanou obrodu své antiky, od té doby, co asturské a karolínské pilířové baziliky ponejprv protrhnou začarovaný kruh vyprázdněného italského setrvačného reprodukování stavu z konce Říma: architektura karolínská o tom mluví, ale nečiní, románská doba tak již činí, gotika si důvěřuje, že tak činí lépe a přesněji.

Otázku počátku byzantského umění je možné řešit důsledněji, uvědomíme-li si, co jest předmětem jejího vergiliánství. Vytvořit architektonický typ křesťanského kostela, tedy něčeho, co tu dosud nebylo, s uchováním a ochranou minulého, jež ovšem bývalo křesťanství nepřátelské. Zjednodušující výklady nevědomky upírají tomuto úkolu jeho vergiliánskou podstatu, tvrdíce, že nic nebylo adaptováno, nýbrž jen převzaty světské typy staveb a uplatněny jako svatyně: bazilika pro kostel obce a biskupský, centrální héroon či mauzoleum pro prvotní martyria – mučednické, a tedy poutní kostely.

Tomu však odporuje dnešní stav poznání téměř zúplna poukazem na několik maličkostí:

Především vedle poutních bazilik římských, založených ihned nebo nedlouho po vydání milánského ediktu, jest i nemálo bazilik téměř čtvercového obrysu s výrazně vystupující apsidou. Také rozdělení na podélné katedrály a centrální martyria není závazné. Poutní kostely z nejposvátnějších, jeruzalémské, byly bazilikami s připojenou svatyní nejrůznější formy, poutní kostel sv. Demetrii v Soluni též bazilikou,

kdežto zaniklá proslavená Zlatá katedrála v Antiochii byly oktogonální, katedrála v Gerase tetraonchem. Je tedy patrné, že při pátrání po východiscích jednotlivých typů kostela je možno vzdát povinný hold bazilikám na tržištích starověkých měst i mauzoleím podél předměstských cest, ale základ jsou ona reprezentační křídla císařských paláců, kde jsou všechny zárodečné formy kostelů již obsaženy. Císař tedy dal novému křesťanství oficiálnímu nejen své uznání, právní stvrzení a státní mramor, ale také poskytl formy svých rezidencí k vergiliánskému předodstatnění a osamostatnění. Tudíž vskutku v Římě, ale také v provinčních nových rezidencích, vzniká architektura již byzantská. Neboť toto vergiliánství si ponese Byzanc s sebou celými svými dějinami národa, který ač mluví cizí řečí, žije v jiných městech, přece zůstává Římem a Římany, a uchovává Řím v dobách i krajinách neřímských.

DODATKY

1 Úryvky z Aeneidy, směrodatné pro tuto práci:

*Nemá nad mořem vládu ni strašný trojzubec svěřen
losem, nýbrž já – on v pustých skalínách vládne –
tam je, Eure, váš dům – ať v tomto se nadýmá dvoře
Aiolos: v žaláři větrů, však v zavřeném, jeho je vláda!*
I, 138–141

*Teď ti jen svátosti své, své penáty svěříje Trója,
tyto si za druhy zvol svých osudů, hledej jim hradby*
II, 293–294

*Zjeví se vnitřek domu a dlouhé vidět je síně,
zjeví se přibytěk králův a dávných vladářů trójských,
zřít je i ve zbroji lid, jak stojí při samém prahu.
(...)
Zděšené ženy je vidět, jak tápají v prostorných síních,
v objeti berou dveře a vtiskují polibky na ně.*
II, 483–485, 489 n.

velí, by **zde** byla Trója, a **onde** zas Ílion bylo.
V, 756

Odejdu, doplním počet a opět v temno se vrátím:
VI, 545

*Dvě má brány bůh Sen, z nichž jedna je, jak se praví,
z rohu, již skutečným duchům je snadný dovolen výstup,
druhá brána je lesklá a zrobená z bělostné sloni,
vsák jen vidění klamná z ní podsvětí vysílá na svět.*

*Když pak výklady své již dokončil Anchisés otec,
syna a věštku tam vedl a z brány slonové pustil.*

VI, 893–898

*Tady mám velký svůj dům, však z vysokých měst je
VIII, 65 můj pramen.*

*Žasne, ač obsah nezná, však přece jej obrazy těší –
pozvedá na své plece i osudy vnuků i slávu.*

VIII, 730–731

2 „...Byzanc udržela zdravého člověka naživu i proti nástrahám barbarského západu, ve své nevzdělanosti Byzanc kopírujícího, jí zavíjejícího a nepřejícího, proti této vysoké evropské kultuře a vypětí ducha, kde nebylo možné, aby panovník byl analfabem jako na západě.

Těto Byzance jsme my exponenty a z důvodů neznalosti a západnické žárlivosti tato síla ducha byla přikryta zapomenutím hlavně proto, aby svět zapomněl, že svobodu

nepřinesl člověku západ.

(...)

Tato Byzanc jest opět zárukou svobody člověka a barbarský západ se svými chutěmi ponižovat, znásilňovat a šlapat po člověku, oplácí jí svůj povinný dík tím, že žene své křížáky místo proti Turkům k drancování Konstantinopole, že pracuje důmyslně na zničení této výspy člověčenstva ze žárlivosti, poněvadž cítí, že nemá potřebných vloh státi se tvořitelem svobody nového člověka. A celá západní historie není než záměrným činem vylíčit Byzanc jako typ úpadku lidí, typ zkosnatělosti, byrokracie a ztrnulé hierarchie. Celá západní historie falšuje dějiny, aby se nevidělo, že bez Byzance lidstvo by zůstalo snad dodnes divočinou a perversní v děláni z člověka otroka a nevolníka.“

Emil Filla, Byzanc a naše tradice, 1942–1943

- 3 Wir suln den kochen raten,
sit ez in also hohe ste,
daz si sich niht versumen,
Daz si der fürsten braten

sniden groezer bez dan e
doch dicker eines dumen.

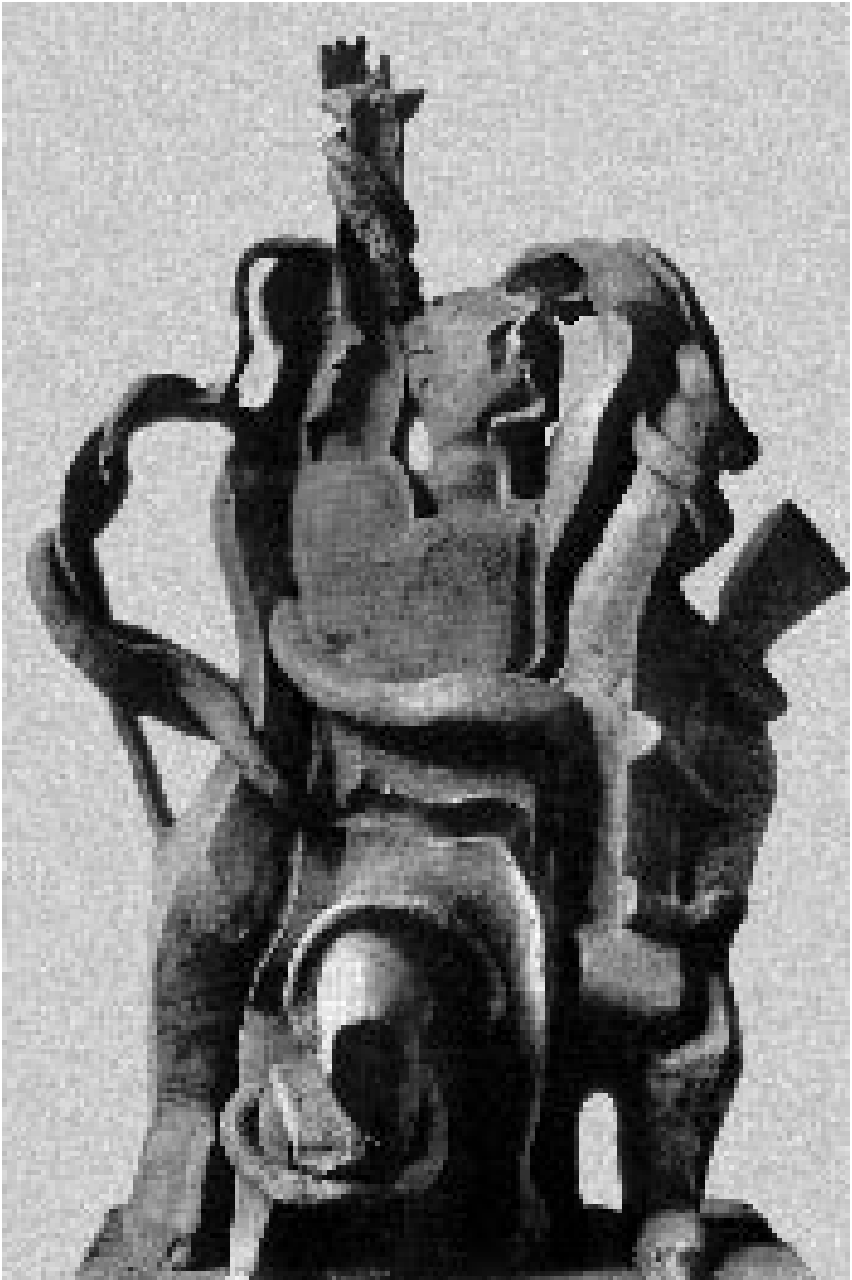
Ze Kriechen wart ein spiz versniten:
daz tet ein hant nit argen siten
(sin möht ez niemer han vermiten):
der brate was ze dünne.
des muose der herre für die tür.
die fürsten sazen ander kür.
der nu daz riche also verlür,
dem stüende bez daz er nie spiz gewünne.

*Walther von der Vogelweide, 1204 nebo 1205
(Kaisersprüche 17, 11, ed. Lachmann-Kraus,
resp. 11,4 ed. Maurer, resp. 1,45 ed.
Wapnewski)*

Medailon JAKUBA SYNECKÉHO jsme
otiskli v čísle 1/1995



Laokoon, Řecko, 1. st. př. Kr.



Osip Zadkin, Laokoon, 1936

MICHAIL KUZMIN / KANOPSKÉ POPĚVKY

1

V Kanopu je život volný:
dejme se, můj milý, tam.
Nasednem do lehké loďky,
proud donese loďku sám.
Podél pokojného břehu
hotelů se táhne pás –
chladivými terasami
k sobě přitahují nás.
Pokoj stranou položený
vyberem si, potom skrání
věnečky si okrášíme,
usedneme v dlani dlaň.
Nikdo učit nemusí nás
políbením, příteli:
posvátný a blahý Kanop
všechn smutek zacelí.

2

Nepodobám se snad jabloni,
jabloni v květu,
povězte, družky?
Nemám snad vlasy stejně kučeravé
jak její vrcholek?

Nemám snad tělo stejně utvářené
jak její kmen?
Jako větve pružné mám ruce.
Jak kořeny pevné mám nohy.
Nejsou mé polibky sladší sladkého jablka?
Však běda!
Však běda!
jinoši v kole stojí,
plodů jabloně okoušejí,
můj plod,
můj plod
jen jediný rázem okusit může!

3

Zahradu a vinohrad náš
víc je třeba zalévat,
jabloním je třeba častěj
suché větve ořezat.
Všude květy, réva pne se
v naší skryté zahrádce;
tomu, kdo ty hrozny spatří,
radost vejde do srdce.
Branka mezi křovinami
kolemjdoucí láká dál –
v každý čas být otevřenou
sám Zeus jí nakázal.
Brankou všechny vpustíme sem,
otevřen je všem náš sad,
neskrblíme: každý může
zralé hrozny ochutnat.

4

Adónida Afrodíté shání –
přechází jak lvice bez ustání
tam a sem.
Afrodíté se unavila –
na mořský břeh se uložila –
mešká sen –
Adónis bílý vyvstává v mysli,
oči, ty oči průzračné kdysi
zkaleny. –
Konejší Kypřanku dřímota –
procitne bez dechu, je to tam
zemdení.
Najisto po břehu moře běží,
v místě, kde mrtvý Adónis leží,
hrouť se. –
Vyčkřikla Kypřanka, žalu plná,
ozvěnou nese mořská vlna
její sten.

5

Točte se, točte se:
za ruce chyťte se,
ať není, kdo by stál!
V dál
tóny zvučných cítar zalétají,
teskně se po hájích rozléhají.
Vílilský rybář snad,
když hustou sítí
rozčeří hladinu, co chytí?

Ví lovec snad,
co čeká na něj,
zda šíp zasáhne srdce laně?
Ví hospodář,
zda kroupy snad
nepotlučou mu obilí a mladý vinohrad?
Co víme?
Co můžem vědět?
Čeho litovat?
Točte se, točte se:
za ruce chyťte se,
ať není, kdo by stál!
V dál
tóny zvučných cítar zalétají,
teskně se po hájích rozléhají.
Víme,
že vše se může zvrátit,
že všechno odchází a už se nenavráťí.
Víme,
že vše se na prach mění,
že jenom proměnnost je beze změny.
Víme,
že přelíbezná tělo
dáno jen proto, aby zpráchnivělo.
Tohleto víme,
tohle milujem
a pro tu křehkost
tříkrát celujem!

Točte se, točte se:
za ruce chyťte se,
ať není, kdo by stál!
V dál
tóny zvučných cítar zalétají,
teskně se po hájích rozléhají.

Ze sbírky Alexandrijské zpěvy (1905–08)
přeložil Petr Borkovec

Ruský básník, prozaik, dramatik, kritik a hudební skladatel MICHAIL ALEXEJEVIČ KUZMIN se narodil v roce 1875 v Jaroslavi a zemřel v roce 1936 v Petrohradě. Od roku 1885 studoval na petrohradské konzervatoři kompozici u Nikolaje Rimského-Korsakova. Hodně cestoval – Itálie, Egypt, severní oblasti evropského Ruska. Od mládí se projevoval jako mnohostranná, inspirující, kontextu se zcela vymykající osobnost – v básních a dramatech byl zasažen kulturou pozdní antiky, rokoka, skládal operety, hudební doprovod k baletům, k vlastním básním, věnoval se malířství (spolupráce se skupinou Mir iskusstva), psal kritiky a eseje. Do literatury vstoupil sbírkou Sítě (1908 – Alexandrijské zpěvy, napsané dřív, ale samostatně publikované až roku 1921, jsou její součástí), novátorsky se inspirující jednak galantní poezií francouzského rokoka, jednak epochou alexandrijské kultury, pojetím zduchovnělé erotiky filozofa Plotina. Programní stať O nádherné jasnosti z roku 1910 publikovaná v časopise Apollon, v níž Kuzmin přichází s tzv. klarismem, je vlastně předznamenáním pozdějšího akméismu, prvním krokem k pozdější nesymbolistní, nemystické poezii a v konfrontaci s chabými teoretickými pokusy akméistů Nikolaje Gumiljova a Sergeje Goroděckého znamená vlastně jediný důslednější pokus o program nové generace ruské poezie. Další sbírky: Hlinění holoubci, 1914; Večery z jiného světa, 1921 aj. Kuzmin významně zasáhl také do prózy – novela Křídla (1908) rozšířila obsahově, stylově i žánrově možnosti ruské prózy. Po revoluci 1917 se Kuzmin stáhl, publikoval stále méně a méně, ale jeho vliv na nové básnické generace (Serapionovi bratři, oberiuti) sílil a trvá až do dnešních dnů. K poslední Kuzminově sbírce Pstruh rozráží led z roku 1929 se jako ke své erbovní hlásí například básníci generace Josifa Brodského, především Jevgenij Rejn.