

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Religio, poesis et societas

Jiří Pavlík

David Vopřada

Zdeněk Petráň – Jiří Sláma

Jiří Kuthan

Klára Jelínková

Tomáš Chudý

Zdeněk Pulpán

Tomasz Dostatni OP

František X. Halas

Norbert Schmidt





Jiří Pavlík

Antické hledání hranice mezi poezií a prózou

Rozdíl mezi poezií a prózou není v současnosti nijak zvlášť problematizován. Je zřetelný a akceptují ho školní čítanky i typografická konvence nakladatelů. Nelze ani tvrdit, že by tomu bývalo v antické kultuře výrazně jinak. Bylo zvykem, že se na nižším stupni školy četli především básníci, na vyšším naopak prozaici,¹ a pokud v souvislosti s tímto systémem vznikaly nějaké otázky, týkaly se zpravidla toho, který autor je jako vzdělávací vzor vhodný, nikoli toho, na jaký stupeň který patří. Nicméně přesto se antičtí myslitelé zabývali při různých příležitostech také otázkou, čím se vlastně od sebe poezie a próza liší. A jakkoli se může zdát takové uvažování prakticky neužitečné anebo zcela zbytečné, vezmeme-li v úvahu, jak striktní a zřetelná formální pravidla měla řecká a římská antika pro básnickou tvorbu, mělo například alespoň v jisté době svůj význam při formování jednacního stylu.

Cílem tohoto příspěvku je načrtnout hlavní modely řešení tohoto problému v řecké tradici do počátku křesťanského letopočtu a předvést je pokud možno v širší kulturní souvislosti. Autor však nepředstírá ambici téma zcela obsáhnout nebo je vyčerpát, jedná se spíš o jakousi přípravnou studii pro podrobnější zpracování otázky. Nazírání rozdílu mezi poezií a prózou se v různých obdobích této periody odehrávalo ve třech perspektívách, které zde postupně ukážeme. Hlavní perspektivou je hledisko formální, které též nejlépe rezonuje s dnešním chápáním věci a které by se také dalo považovat za hlavní proud antické literární vědy a kritiky. Nicméně další dva pohledy jsou rovněž pozoruhodné, a proto je uvedeme nejen pro úplnost, ale také proto, aby při své kurióznosti dobře dokreslily pestrost antických představ, popřípadě metodologické důrazy některých myslitelů.

1. Hledisko evoluční

Představa, kterou zde nazýváme poněkud metaforicky „evolučním“ hlediskem, se objevuje na různých místech řecké literatury a mohli bychom ji nej-

spíše spojovat se středním stoicismem. Neposkytuje v pravém slova smyslu vysvětlení rozdílu mezi poezií a prózou, neboť sama už s dosti konkrétním vědomím formálních rozdílů mezi nimi pracuje. Do našeho pojednání ovšem patří – alespoň sem na okraj –, protože se jedná o plnohodnotný starověký kulturněhistorický koncept. Spočívá v tom, že tyto rozdíly historizuje. Jedna z formulací takového pojetí se nachází u Strabóna:

...ὁ πεζὸς λόγος, ὃ γε κατεσκευασμένος, μίμημα τοῦ ποιητικοῦ ἐστὶ. πρῶτιστα γὰρ ἡ ποιητικὴ κατασκευὴ παρῆλθεν εἰς τὸ μέσον καὶ εὐδοκίμησεν· εἴτα ἐκείνην μιμούμενοι, λύσαντες τὸ μέτρον, τᾶλλα δὲ φυλάξαντες τὰ ποιητικά, συνέγραψαν οἱ περὶ Κάδμον καὶ Φερεκύδη καὶ Ἑκαταῖον· εἴτα οἱ ὕστερον ἀφαιροῦντες αἰεὶ τι τῶν τοιούτων εἰς τὸ νῦν εἶδος κατήγαγον ὥς ἂν ἀπὸ ὕψους τινός καθάπερ ἂν τις καὶ τὴν κωμωδίαν φαίη λαβεῖν τὴν σύστασιν ἀπὸ τῆς τραγωδίας καὶ τοῦ κατ' αὐτὴν ὕψους καταβιβασθεῖσαν εἰς τὸ λογοειδὲς νυνὶ καλούμενον. καὶ τὸ αἰεῖδεν δὲ ἀντὶ τοῦ φράζειν τιθέμενον παρὰ τοῖς πάλαι ταῦτο τοῦτο ἐκμαρτυρεῖ, διότι πηγὴ καὶ ἀρχὴ φράσεως κατεσκευασμένης καὶ ῥητορικῆς ὑπῆρξεν ἡ ποιητικὴ.

...prozaická řeč, alespoň ta propracovaná, je napodobením řeči básnické. Nejprve totiž vešlo do užívání a dosáhlo obliby básnické zpracování, potom ho napodobovali spisovatelé jako Kadmos, Ferekýdés a Hekataios, ale zrušili metrum a zachovali jen ty ostatní básnické prostředky a potom pozdější spisovatelé vždy z toho něco odebírali, až jako by z nějaké výšiny slezli k té nynější podobě. Jako kdyby někdo řekl, že i komedie dostala svou skladbu z tragédie a byla ze své výše snesena do své nynější podoby s běžnou řečí. O tomtéž svědčí také to, že u starých se na místo mluvy stavělo recitování. Proto byla zdrojem a počátkem propracované a rétorické mluvy mluva básnická. (Geograph. 1.2.6.10–23)²

Tento model vývoje literárního výrazu bychom mohli nazvat descendenční. Byl Řekům svým způsobem přirozený, neboť představa descendance, sestupu z poetického vehikula rytmu a meter byla v řečtině implikována už samotným názvem prozaické řeči, které se říkalo ὁ πεζὸς λόγος čili „řeč pěší“. Bylo to pojetí, které vnějškově korespondovalo s vědomím postupného úpadku provázejícím řeckou literaturu a kulturu ve větší či menší míře od samých počátků.³ Řeční myslitelé a literární kritici často spatřo-

vali v jednotlivých literárních oblastech úpadkové a degenerativní tendence, a to zejména v klasicistních obdobích, poněvadž právě vnímání vývoje jako úpadku je předpokladem a průvodním znakem každého klasicizujícího myšlení. Avšak pokud bychom zúžili svůj horizont a zaměřili pozornost na vývoj samotné umělecké prózy, jejíž teorii obsahují pojednání o rétorice, ukázalo by se, že taková sestupná tendence, zbavování se poetičnosti ve prospěch jasnosti, srozumitelnosti a přesvědčivosti, je do jisté míry ctností. V rétorickém klasicismu 1. století před Kristem se proto naopak poetické prvky hodnotí jako známka degenerace charakteristické pro helénistickou rétoriku. Evoluční představu o vzniku prózy tak nelze s tímto řeckým vědomím úpadku vždy ztotožnit, ani ji tím není možné vysvětlovat.

Situace se tedy ukazuje být složitější a méně jednoznačná. Pokud bychom ji však chtěli vyjasnit, museli bychom evoluční hledisko opustit a přejít zcela k hledisku formálnímu. Chceme-li zde u evolučního konceptu ještě chvíli setrvat, můžeme si všimnout toho, kterak model, který jsme nazvali descendenční, v jednotlivostech dobře odpovídal známým datům řecké literární historie. Nejstarší známé texty pocházející od Homéra, Hésioda a některých lyriků byly přece básnické a nemetrická řeč se do literárního povědomí začala skutečně dostávat teprve v 6. století před Kristem s Ferekýdem, Aisópem a Hekataiem. A naopak vývoj prozaického stylu měl ve svých počátcích významnou poetickou peripetii, když na athénské řečníště v roce 427 před Kristem vstoupil jako posel Gorgiás ze sicilských Leontin, který byl podle tradice žákem básníka, filozofa a divotvorce Empedoklea⁴ a který prý tenkrát athénské posluchačstvo ohromil svým úžasným poetizujícím stylem.⁵ Podle líčení Dionýsia z Halikarnássu ve výkladu o rozdílech stylu Gorgiova a Lýsiova – a koneckonců také podle toho, co jsme schopni posoudit sami, neboť se dochovaly dvě Gorgiovy řeči (*Chvála Heleny* a *Obhajoba Palaméda*) a část jeho epitafia nad padlými – se Gorgiův styl uchyloval k poetické mluvě, užíval metafor a hyperbol a jiných tropů, slov nezvyklých a zvláštních a zlákal k napodobování mnoho tehdejších řečníků.⁶ Avšak tato záliba neměla dlouhého trvání, brzy se přejedla a začala být směšná,⁷ a proto se od ní hlavní proud athénské řečnictví distancoval, jak ukazuje už styl Gorgiova žáka Isokrata anebo poznámky v 3. knize Aristotelovy *Rétoriky* nebo v jeho *Poetice*.

Jak už jsme upozornili na začátku, předpokládají tyto historizující úvahy poměrně jasné představy o formálních znacích a prostředcích, které odlišují prózu od poezie. Nepředstavují tedy, a ani pro staré myslitele nepředstavovaly, skutečné vysvětlení rozdílu obou literárních oborů. Vyjadřují však starý předpoklad, že se řecký výrazový úzus vyvíjel – a s ním i literární vkus – a že v průběhu tohoto vývoje došlo k určité favorizaci prózy na úkor poezie, přičemž tento předpoklad – jak jsme naznačili – nacházel dobrou oporu v některých jevech dějin řecké literatury. Celý proces dokresluje skutečnost, že takovému vývojovému trendu vyšel podle jednoho Plútarchova svědectví vstříc také bůh Apollón jako patron věštírny v Delfách a už nenechával svou věštkyni Pýthii používat ve věštbách nejasné verše, ale začal skrze ni k lidem hovořit obvyklým jazykem:

ἀφελὼν δὲ τῶν χρησμῶν ἔπη καὶ γλώσσας καὶ περιφράσεις καὶ ἁσάφειαν οὕτω διαλέγεσθαι παρεσκεύασε τοῖς χρωμένοις ὥς νόμοι τε πόλεσι διαλέγονται καὶ βασιλεῖς ἐντυγχάνουσι δῆμοις καὶ μαθηταὶ διδασκάλων ἀκροῶνται, πρὸς τὸ συνετὸν καὶ πιθανὸν ἀρμοζόμενος.

...odstranil z věštb epické verše, neobvyklá slova a perifráze a nejasnost a zařídil, že s lidmi dotazujícími se na věštbu hovoří tak, jako mluví zákony k obcím a jako králové jednají s lidem a jak to žáci slyší od učitelů a tak se přizpůsobil zdravému rozumu a přesvědčivosti. (De Pythiae oraculis 406 E10–F5)⁸

2. Hledisko obsahové

Obsahové hledisko rozlišení poezie a prózy je jedním z méně šťastných Aristotelových pokusů o zásah do dějin literární teorie, avšak vzhledem k pozdější autoritě a oblibě tohoto filozofa nemůžeme jeho koncept opominout. A třebaže se na různých místech Aristotelovy *Rétoriky* a *Poetiky* nacházejí v nejrůznějších souvislostech mnohem důležitější podněty k řešení naší otázky, o kterých bude řeč v souvislosti s formálním vymezením obou literárních oborů, je jeho rozlišení obsahové asi nejznámější. Objevuje se v *Poetice* a stojí na místě věnovaném známé zásadě o jednotě děje v tragédii. Aristotelés tu srovnává zpracování děje u básníka a historika:

Φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμμετρα διαφέρουσιν (εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι καὶ οὐδὲν ἦττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων)· ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει.

Z toho, co bylo řečeno, je zjevné, že dílem básnickým není výklad skutečných událostí, nýbrž takových, které by se stát mohly, dějů možných podle pravděpodobnosti či nutnosti. Neboť historik a básník se neliší tím, zda mluví metricky, nebo nemetricky (bylo by přece možné převést Hérodotovy knihy do veršů a nebyly by o nic méně historií s metrem, než jsou bez metra). Liší se však tím, že jeden říká, co se stalo, kdežto druhý, co se stát mohlo. Proto je také poezie filozofičtější a vážnější věc než historie. Poezie totiž mluví více o věcech obecných, zatímco historie o jednotlivostech. (Poet. 1451a 36–45)

Tato pasáž vypadá zpočátku jako jakési bystré rozlišení druhů narativů a je slibným východiskem pro rozlišení narativních obsahů podle míry fikčnosti. Problematická začíná být teprve s druhou větou, ve které Aristotelés tvrdí, že přítomnost nebo nepřítomnost metrické struktury není kritériem pro odlišení básnického díla od (historiografické) prózy. Tento výrok bychom mohli pokládat za pokus o inovativní pohled na věc a asi bychom i měli, protože k posláním filozofa přece patří neopakovat obecné mínění, ale formulovat svůj názor nezávisle podle vlastních axiomů a kritérií. A Aristotelés nebyl ve svém stanovisku k tematickému vymezení poezie nekonzistentní, protože na jiném místě například Empedokleovi, který psal ve verších své filozofické texty, odpírá na základě tématu jeho poezie titul básníka a pojmenovává ho „fysiologem“.⁹ Jakkoli se ale zdá, že v textu *Poetiky* Aristotelés uchoval ostré rozlišení mezi dějem v historiografické literatuře a v poezii – nejen tragické, ale i epické –, nelze naproti tomu přehlížet, že v pasážích věnovaných stylu přiznává významnou rozlišující roli metrické struktury, což je obvyklejší a běžně rozšířené řešení.

Aristotelés na citovaném místě v *Poetice* viditelně preferuje hodnotu poezie na úkor dějepisectví. Neříká totiž jen, že je mezi poezií a prózou takový a takový rozdíl v povaze líčeného děje, ale přímo, že je pro to poezie filozofičtější a vážnější¹⁰ věcí než historiografie, a to je z pera filozofova jistě velkým oceněním. Není vyloučeno, že právě toto upřednostnění mohlo mít – spolu se vzdělávacím systémem založeným na rétorické výuce – jistý vliv na další vývoj řecké historiografie, že mohlo být totiž mezi peripatetiky čteno jako výzva. Nemůžeme to sice přesně doložit, protože spis *O dějepisectví* od Aristotelova žáka Theofrasta se nedochoval,¹¹ je však známo, že Theofrastovým žákem byl historik Dúris ze Samu, kterého badatelé považují za jakéhosi průkopníka zvláštního, nového typu historiografie, pro niž někdy používají přívlastek „tragická“ vzhledem k jejímu zaměření na emocionální ovlivňování čtenářů, což ji přibližuje nejen rétorice, ale právě řecké tragédii.¹² Pěknou, a polemicky zaměřenou charakteristiku tohoto přístupu k pojednání dějinné tematiky zanechal historik Polybios, který byl zastáncem dějepisectví odborného, usilujícího naopak o interpretaci hlubšího smyslu a příčin událostí, aby mohlo být poučením pro budoucí státníky a vojevůdce:

σπουδάζων δ' εἰς ἔλεον ἐκκαλεῖσθαι τοὺς ἀναγινώσκοντας καὶ συμπαθεῖς ποιεῖν τοῖς λεγομένοις, εἰσάγει περιπλοκὰς γυναικῶν καὶ κόμας διερριμμένας καὶ μαστῶν ἐκβολάς, πρὸς δὲ τούτοις δάκρυα καὶ θρήνους ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν ἀναμιξ τέκνοις καὶ γονεῦσι γηραιοῖς ἀπαγομένων... τὸ μὲν οὖν ἀγεννὲς καὶ γυναικῶδες τῆς αἰρέσεως αὐτοῦ παρεῖσθω, τὸ δὲ τῆς ἱστορίας οἰκεῖον ἅμα καὶ χρήσιμον ἐξεταζέσθω... τὸ γὰρ τέλος ἱστορίας καὶ τραγωδίας οὐ ταυτόν, ἀλλὰ τοῦναντίον. ἐκεῖ μὲν γὰρ δεῖ διὰ τῶν πιθανωτάτων λόγων ἐκπληῆξαι καὶ ψυχαγωγῆσαι κατὰ τὸ παρὸν τοὺς ἀκούοντας, ἐνθάδε δὲ διὰ τῶν ἀληθινῶν ἔργων καὶ λόγων εἰς τὸν πάντα χρόνον διδάξαι καὶ πείσαι τοὺς φιλομαθοῦντας, ἐπειδὴ περ ἐν ἐκείνοις μὲν ἡγεῖται τὸ πιθανόν, κἂν ᾗ ψεῦδος, διὰ τὴν ἀπάτην τῶν θεωμένων, ἐν δὲ τούτοις ἀληθὲς διὰ τὴν ὠφέλειαν τῶν φιλομαθοῦντων...

[Fylarchos, pokračovatel Dúrida ze Samu] *ve snaze vzbudit ve čtenářích lítost a soucit s vyprávěným příběhem, líčí [zoufalá] objetí manželek, rvaní si vlasů, obnažování prsů, k tomu pláče a nářky mužů a žen odváděných do zajetí spolu s dětmi a prarodiči... Nechejme ale stranou tento jeho neúspěšný a zženštilý zvyk a posuďme vlastní stránku historie a zároveň její užitečnost...*

Cíl historie a tragédie není totiž stejný, ale opačný. V tragédii je třeba pomoci co nejpřesvědčivějších řečí posluchače ohromit a okouzlit pro přítomnou chvíli, zatímco v historii je nutno pravdivými činy a řečmi navždy poučit a přesvědčit učenlivé lidi, poněvadž v tragédii je hlavní přesvědčivost sloužící k oklamání diváků, byť by byla smyšlená, v historii zase pravda ku prospěchu učenlivých lidí. (Hist. 2.56.7–12)

Jako by Aristotelés svým oceněním básnictví, které bychom mohli pokládat za snahu o rehabilitaci poezie před soudem jeho učitele Platóna,¹³ dosáhl ironií osudu nechtěného efektu. Místo záchrany poezie před poněkud imaginárním nebezpečím ohrozil historiografii v těch základních funkcích, které u ní předpokládal.

Aristotelovo rozlišení epistemologických hodnot narativu se tedy jako kritérium poezie neprosadilo, avšak obdobná klasifikace narativních obsahů – jen s jiným účelem – se v propracovanější podobě vynořuje v pozdější literární kritice a rétorice, která rozlišovala děj nepravdivý nepravděpodobný (*fabula*, *μύθος*), děj nepravdivý, ale pravděpodobný (*argumetnum*, *πλάσμα*) a konečně děj pravdivý, který se skutečně kdysi stal (*historia*, *ιστορία*).¹⁴ Ale to už by byla jiná kapitola.¹⁵

3. Hledisko formální

3.1 Aristotelés a peripatetická škola

Domnívám se, že nejzřetelnějším a nejobecněji vnímaným rozdílem mezi poezií a prózou je rozdíl formální. Řeceno lidově a obecně – poezie je na rozdíl od prózy veršovaná. Tohoto rozdílu si byl dobře vědom i Aristotelés, u kterého jsme si všimli v předchozí části přecenění obsahové stránky díla a výslovného přehlížení důležitosti formálních charakteristik. Uvedli jsme, že v pasážích věnovaných stylu přiznává Aristotelés metrické struktuře významnou roli. Jedno z takových míst se nachází v *Rétorice*, v úseku, kde se píše o rytmu v próze:

τὸ δὲ ἄρρυθμον ἀπεραντον, δεῖ δὲ πεπεράνθαι μὲν, μὴ μέτρῳ δέ· ἀηδὲς γὰρ καὶ ἄγνωστον τὸ ἄπειρον. περαίνεται δὲ ἀριθμῷ πάντα· ὁ δὲ τοῦ σχήματος τῆς

λέξεως ἀριθμὸς ῥυθμὸς ἔστιν, οὗ καὶ τὰ μέτρα τμήματα· διὸ ῥυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μή· ποίημα γὰρ ἔσται. ῥυθμὸν δὲ μὴ ἀκριβῶς· τοῦτο δὲ ἔσται ἕαν μέχρη του ἦ.

Nerytmický jazyk je neohraničený. Má však být ohraničený, ale nikoli metrem. Neohraničenost je nepřijemná a nepoznatelná. Všechno se ohraničuje počtem. A počtem výrazového útvaru je rytmus, jehož úseky jsou metra. Proto řeč musí mít rytmus, nikoli však metrum, poněvadž to by už byla poetická skladba. A rytmus nesmí být přesný. Toho se dosáhne, pokud tam bude jen poněkud. (Rhet. 1408b 26–32)

Aristotelés zde neměl v prvním plánu na mysli rozlišení poezie a prózy, ale jednalo se mu o to, aby pro uměleckou prózu stanovil náležitý styl. Přitom vycházel z předpokladů, které zvláštním způsobem kombinují jeho pojetí ctnosti jakožto středu mezi dvěma krajnostmi¹⁶ s metafyzickým pythagorejsko-platónským pojetím πέρας a περαίνειν („ohraničení, ohraničovat“) jakožto obecného principu estetického vkusu a poznatelnosti.¹⁷ Hlavní požadavek na kvalitu prozaického stylu vycházel u Aristotela z konceptu ctnosti. Ideální styl měl být střední hodnotou mezi dvěma nevhodnými krajnostmi. Jednou krajností byl styl neumělý, bezpříznakový styl prosté hovorové řeči, který byl vadný *per defectum*. Druhou krajností byl styl básnický, který byl ve vztahu k próze vadný *per excesum*.¹⁸

Umělecká próza měla být krásná, a proto musela mít své „ohraničení“ (πέρας), které by podle pythagorejsko-platónských představ mělo být aritmetické. Jediným prvkem, který mohl tuto funkci zastat, byl pak rytmus, který se v řečtině zakládá na poměru slabičných délek, avšak pravidelný rytmus, periodicky se opakující rytmická schémata jsou znakem básnického jazyka. Aristotelés proto musel stanovit nějakou mez mezi poezií a prózou, aby oba literární obory, které byly v praxi vnímány odděleně, odlišil také ve své teorii. Tento úkol vyřešil dvěma způsoby. První řešení vycházelo z typologie rytmických stop. Každá rytmická stopa má určitý vnitřní taktový poměr mezi těžkou a lehkou dobou. Ve stopách tradičně používaných v poezii je tento poměr 1:1 (daktyl a spondej, popřípadě anapést), nebo 2:1 (jamb a trochej). Existuje však jeden rytmus, který se Aristotelovi s poezií neasocioval, a to byl παίον,¹⁹ jehož taktový poměr 3:2 je náhodou právě arit-

metickým průměrem mezi poměrem daktylsko-anapéstických a jambicko-trochejských stop.²⁰ Skutečnost, že byl paiónský poměr z matematického hlediska středem mezi oběma poměry básnickými, jistě pomohla Aristotelovi k potvrzení domněnky o jeho předurčenosti k prozaickému stylu, který měl mít v jeho literárněstylistickém systému střední hodnotu. Druhé Aristotelovo řešení se o požadavek středu opírá také. Je použito na místě, které jsme ocitovali na začátku tohoto oddílu, a stanovuje pro prozaický styl požadavek, že na jednu stranu nesmí být metrický – to znamená, že se v něm nemají vyskytovat periodicky se opakující rytmičné sekvence a nemá obsahovat takové rytmičné sekvence, které byly řeckému posluchači důvěrně známé z básnických skladeb –, a na druhou stranu nemá zcela postrádat rytmičný prvek, takže musí mít rytmus, ale jen poněkud.

Obě zmíněná řešení přinášejí jistě problémy. Mohl Aristotelés pokládat paión za skutečně charakteristický prvek prozaického stylu, jestliže pro řeckou prózu v jeho době nelze významný výskyt paiónských stop prokázat? A co měl vlastně na mysli, když požadoval, aby byla próza rytmičná jen „poněkud“? Předpokládal, že rytmus v próze má být nějak nedokonalý a pokažený, že mají být určité rytmičné stopy rozpoznatelné pouze na některých místech textu?²¹ Na tyto otázky nabídl po mém soudu prozíravě alibistickou odpověď už Novotný. Podle něho je požadavek paiónského rytmu pro prózu – stejně jako požadavek rytmu vůbec – u Aristotela čirou teorií vycházející z metafyzického předpokladu o umělé próze jako středu mezi poezií a prostou řečí jednací, nikoli výsledkem empirického zkoumání skutečného slohu či následkem historického vývoje stylistické teorie.²²

Kritérium středu uplatnil Aristotelés také při určení formálního rozdílu poezie a prózy podle volby výraziva. Rozdíl mezi oběma obory spočívá v tom, nakolik se v nich používá obyčejných slov a nakolik výrazů zvláštních, jako jsou výrazy básnické, slova archaická a nářeční nebo metafory.²³ Prozaický styl nemá být v tomto ohledu ani nízký, ani nadměrně vznešený, protože výrazivo příliš vznešené je charakteristické pro poezii.²⁴ V tomto případě však stojíme podobně jako v případě rytmu před řešením, které zakládá formální rozdíl mezi poezií a prózou pouze na kvantitativních ukazatelích,²⁵ na frekvenci, s jakou se v textu vyskytují určité prvky. Takový pohled je pravda bližší moderní metodě a legitimuje možnost statistického studia antického literárního stylu, avšak Aristotelovi nebylo toto

pojetí zřejmě zcela po chuti, protože když chtěl poezii definovat, nedefinoval ji na základě kvantitativní odlišnosti v těchto lingvistických parametrech, ale uchýlil se k onomu požadavku obsahové obecnosti, o kterém jsme se zmiňovali v předchozím oddílu. Měl pravděpodobně potřebu nenechat rozlišení obou literárních *species* závislé na pouhém kvantitativním hledisku, které není jednoznačné a dostatečně pevné a zprostředkovávalo by jen jakousi klouzavou, posuvnou hranici mezi oběma oblastmi, závislou na subjektivním úsudku jednotlivce o tom, co je ještě v mezích, a co už nikoli.²⁶

3.2 Extrémní estetický formalismus v helénistické kritice

Jestliže jsme u Aristotela viděli náznaky nedůvěry v dostatečnost formálních rozdílů mezi poezií a prózou, můžeme si na závěr povšimnout jedné značně extrémní názorové pozice, která naopak zcela a principiálně odmítala obsahová kritéria. Nejednalo se zřejmě o teorii, která by si kladla za cíl popis a klasifikaci literárního univerza, spíše šlo o jedno ze stanovisek v diskuzi filologů a literárních kritiků, kteří se zabývali posuzováním poezie. Potřebovali totiž stanovit, co je hlavním charakteristickým rysem poezie, co je oním principem, díky kterému se může tvrdit, že to či ono dílo je básnické, neboť jedině na základě tohoto prvku a žádného jiného lze potom také nějaké dílo jako poezii posoudit a rozhodnout, jedná-li se o poezii dobrou, nebo špatnou. V helénistické době se objevily na tuto otázku mnohé, často protichůdné, ale možná důkladně teoreticky podložené odpovědi. Dochovaly se však jen ve zlomcích některých spisů epikurejského filozofa Filodéma z Gadar,²⁷ který s těmito názory polemizoval a v rámci svých polemik je citoval, a to často dosti tendenčně.

Filodémovy texty svědčí o velmi pestrém myšlenkovém spektru v helénistické době. Vyskytovaly se tehdy názory upřednostňující z různých důvodů obsah nebo formu, popřípadě požadující spojení obou hledisek. Na tomto místě se však zmíníme pouze o jedné, velmi extrémní teorii, která se však těsně stýká s naším tématem. Zastávala ji jistá skupina helénistických filologů a částečně také stoický filozof a filolog Kratés z Mallu, zakladatel pergamské školy a správce pergamské knihovny. Ona skupina se označuje prostě jako „kritici“ (οἱ κριτικοί) a o její existenci a názorech víme pouze od Filodéma.²⁸ Hlavní shrnutí jejich pojetí poezie se nachází v této pasáži jednoho papýru:

τὸ] τοῖνυν τοὺς ποιητὰς τὸ [κοι]νὸν παρ' ἐτέρων λαβόντας καὶ ταῖς ὑποκει[μέν]αι[ς ὅ]π[οθ]έσ[ει]σι [περιτιθέντας τὴν ἰδίαν σύ]νθεσ[ιν τὴν ψυχαγωγίαν ἐξ]εργαζέσ[θαι, καὶ τὸ τὴν μὲν ἐπιφαι]νομένην [ε]ὐφωनीαν ἴδιον [εἶν]αι, τὰ δὲ νοήματα καὶ [τ]ὰς λέξεις ἐκτὸς εἶναι καὶ κοινὰ συνάγεσθαι δεῖ[ν, πα]ρὰ πᾶσι μὲν ὡς ἐν [στήλ]ῃ μὲ[ν]ει τοῖς κριτικοῖς[ς]...

To, že básníci působí na duši posluchačů tak, že společně [komponenty básnického díla] převezmou od druhých a opatřují tematické obsahy charakteristickou syntésí, a to, že [jejich] charakteristikou je eufonie, která se [na syntési] ukazuje, a to, že myšlenky a výrazy zůstávají mimo zřetel a musí se chápat jako společný statek, to stojí u všech kritiků jako vytesané do kamene. (Tractatus C sl. XVI, 26–XVII, 9; SBORDONE, s. 251–253)²⁹

Argument „kritiků“, který tu Filodémos představil, se zakládá na rozlišení toho, co je pro poetickou skladbu charakteristické (ἴδιον – „vlastní“) a co poetická skladba sdílí s nepoetickými projevy (κοινὸν – „obecné“). Podle nich bylo pouze to, co je charakteristické, nejen rozhodujícím, ale jediným kritériem, podle kterého se může rozhodovat o kvalitě básnického díla. Všechno ostatní nemá na jeho hodnocení vliv. Hodnocení poezie by proto podle toho, jak Filodémos prezentuje názory těchto „kritiků“, neměla rozhodně ovlivňovat myšlenková a obsahová stránka díla. Avšak mimo zřetel má prý zůstat také výrazová stránka poezie. To znamená, že kvalitu básnického díla neurčuje ani to, jaká slova básník zvolil pro své vyjádření, což by v peripatetickém pojetí znamenalo otázku, zda zvolil slova obyčejná, nebo archaická a nářeční, zda je použil ve vlastním smyslu, nebo metaforicky.

Jako to jediné, co je pro poezii rozhodující, zbývá tedy eufonie, která plyne z tzv. *synthese*. *Synthesis* je stylistický prostředek, který byl nejlépe objasněn Dionýsiem z Halikarnássu. Ten mu věnoval celý jeden spis *Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων*, citovaný latinsky jako *De compositione verborum*. *Synthesis* je podle něho jakési skládání slov vedle sebe.³⁰ Nejedná se však o čistě syntaktickou nebo pragmatickou stránku mluvy, jde především o eufonický efekt, o libost, kterou skladba slov vyvolává ve sluchu.³¹ Mezi hlavní prvky, které podle Dionýsia *synthesi* ovlivňují, patří melodie, rytmus a variace.³² Jedná se na první pohled o hudební prostředky a není to jen zdání – Dionýsios sám uznává, že tato stylistická oblast zavádí do literatury hudební hlediska. Rozdíl mezi lite-

raturou a hudbou je z tohoto úhlu pouze kvantitativní, nikoli kvalitativní.³³ *Synthesis* je zkrátka abstraktní stránkou mluvy, která je polem průniku hudby a řeči a je určena odhlédnutím od jazykové sémantiky. Tento aspekt jazyka byl podle tzv. „kritiků“ charakteristickým prvkem poezie³⁴ a rozhodujícím a jediným kritériem kvality básnického díla. Vzhledem ke své povaze se také podle těchto kritiků *synthesis* – a tím pádem celá poezie – posuzuje výlučně sluchem, a cvičený sluch je tak jedinou kritickou mohutností, která může vynášet soudy³⁵ o básnické skladbě – dokonce snad i o její myšlenkové stránce.³⁶

Filodémos úlohu *synthese* odmítal, uznával ji pouze v jakémisi limitním modelovém případě, který však právě „kritici“ nejspíš užívali jako výchozí diskusní pro důkaz její výlučnosti, a proto se patří ho sem uvést:

τὸ δὲ τῆς αὐτῆς [δι]ανοίας καὶ τῆς λέξεως ὑπαρχ[ου]σῶν, ἰδί[ω]ν δὲ τ[ῶν] πο[η]μ[ά]τ[ω]ν, παρὰ τ[ῆν] σύ[ν]θε[σιν] ἢ καλὸν ἢ μ[ο]χθ[η]ρὸν ἀποτελεῖσθαι[ι] τ[ὸ] πόη[μα] πάντων μέ[ν] ἐστι[ν] ἰθανώτατον τῶν λεγομένων.

Nejpřesvědčivější na tom všem je, že když je myšlenková a výrazová stránka tatáž, ale básně jsou přitom originální, stává se báseň dobrou nebo špatnou v závislosti na synthesisi. (Tractatus C sl. XVII,27–XVIII,7; SBORDONE: s. 253–255)

Tak bylo možno výlučnost *synthese* doložit jednoduchým testem, při kterém se v určitém textu změnilo pouze pořadí slov a výsledkem byla slyšitelně jiná skladba.³⁷

Ve svitcích Filodémových textů je ještě mnoho dalších svědectví o názorech helénistických filologů a filozofů, která dokreslují rozmanitost tehdejší jazykovědy a literární vědy. S tématem, které jsme si vytyčili zde, však souvisí především tato poetologická teorie, která pozitivním definováním charakteristického znaku poezie zároveň negativně vymezovala prózu. Nicméně její pokračování v pozdější rétorice, která toto hledisko adoptovala také pro prózu, naopak potvrzovalo jednotu literárního univerza.

Závěrem

Shrnuli jsme hlavní modely antických odpovědí na otázku vzájemného vymezení poezie a prózy, které se vyskytly do začátku křesťanského leto-

počtu. Antické myšlení se v dané době pohybovalo především cestou určování formálních jazykových rozdílů mezi poezií a prózou. Občas pak zabíhalo také do postranních stezek hledání rozdílů obsahových, popřípadě se uchýlovalo k líčení jakési dějinné sedimentace prózy. Jako kontrapunkt snahy formálně odlišit oba literární obory se objevovaly příležitostně také pokusy využít známé charakteristiky poezie k uměleckému ozvláštnění prózy a naopak a tím hranice mezi oběma druhy rozvolnit. A tak otázka, která vypadala možná na první pohled jako banální pokus o problematizování zjevného rozdílu, odhaluje celou řadu teoretických pohledů, kritických konceptů i praktických literárních postupů.

Jedno zajímavé hledisko příspěvek pominul, a to je náboženská teorie básnické inspirace. Už od prvních známých řeckých básníků Homéra a zejména Hésioda víme o závislosti básnictví na Múzách, na druhou stranu známe například od Platóna enthuasiastickou inspiraci prozaika a filozofa Erótem. Mimo zřetel by přitom nemusela zůstat ani klasicistická praxe stylistické a tematické inspirace vzorovými autory. Tento pohled však po mém soudu není typickým kritériem odlišnosti obou literárních oblastí, a proto do této studie nepatří. Jeho prozkoumání a shrnutí by bylo nicméně velmi užitečným obohacením pro studium teologických teorií biblické inspirace.

Příspěvek vznikl s podporou projektu Grantové agentury Akademie věd ČR č. IAA912500701, Počátky atticistického hnutí a teorie prozaického stylu u Dionýsia z Halikarnássu.

Seznam literatury

- ARISTOTELÉS: *Etika Nikomachova* (přel. A. Kříž). Praha, Petr Rezek 1996.
ARISTOTELÉS: *Rétorika – Poetika* (přel. A. Kříž). Praha, Petr Rezek 1999.
ASMIS E.: „Crates on Poetic Criticism“. IN: *Phoenix* 46, 1991, s. 138–169.
ASMIS E.: „Neoptolemus and the Classification of Poetry“. IN *Classical Philology* 87, 1992, č. 3, s. 206–231.
ASMIS E.: „The Poetic Theory of the Stoic „Aristo““. IN: *Apeiron* 23, 1990, s. 147–201.
CANFORA L.: *Dějiny řecké literatury* (přel. D. BARTOŇKOVÁ A KOL.). 2. revidované a doplněné vydání. Praha, KLP 2004.

- DIOGENÉS LÁERTIOS: *Životy, názory a výroky proslulých filosofů* (přel. A. KOLÁŘ). Pelhřimov, Nová tiskárna 1995.
- DIONYSIUS OF HALICARNASSUS: *The Critical Essays I* (ed. and transl. by S. USHER). Cambridge–Massachusetts–London, William Heinemann LTD, Harvard University Press 1974.
- DIONYSIUS OF HALICARNASSUS: *The Critical Essays II* (ed. and transl. by S. USHER). Cambridge–Massachusetts–London, William Heinemann LTD, Harvard University Press 1985.
- DONADI FR.: *Lettura del De compositione verborum di Dionigi d' Alicarnasso*. Padova, Università degli Studi di Padova – Università degli Studi di Verona 2000.
- FILODEMO: *Il quinto libro della Poetica* (ed., trad. e comm. a cura di C. MANGONI). Napoli, Bibliopolis 1993.
- FUHRMANN M.: *Dichtungstheorie der Antike, Aristoteles – Horaz – „Longin“*. Eine Einführung. Darmstadt, WB 1992.
- GREENBERG N. A.: „Metathesis as an Instrument of Criticism of Poetry“. IN: *TAPhA* 89, 1958, s. 262–270.
- HENDRICKSON G. L.: „Peripatetic Mean of Style and the Three Stylistic Characters“. IN: *AJP* 25, 1904, č. 2, s. 125–146.
- HENDRICKSON G. L.: „The Origin and Meaning of the Ancient Characters of Style“. IN: *AJP* 26, 1905, č. 3, s. 248–290.
- HÉSIODOS: *Železný věk* (přel. J. NOVÁKOVÁ). Praha, Odeon 1976.
- KENNEDY G. A.: „Theophrastus and Stylistic Distinctions“. IN: *Harvard Studies in Classical Philology* 62, 1957, s. 93–104.
- KRÁL J.: *Řecká a římská rhythmika a metrika II, Řecká a římská metrika*. Praha, Jednota českých filologů 1906.
- M. TULLII CICERONIS: *Ad C. Herennium De ratione dicendi* (F. MARX ed.). IN: Leipzig, Teubner 1923.
- M. TULLII CICERONIS: *Rhetorici libri duo* (P. STROEBEL ed.). Leipzig, Teubner 1915.
- MEISTER K.: *Die griechische Geschichtsschreibung*. Stuttgart–Berlin–Köln, Kohlhammer 1990.
- NOVOTNÝ FR.: *Eurythmie řecké a latinské prosy*. Praha, ČAVU 1921.
- PFEIFFER R.: *The History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*. Oxford, Oxford University Press 1968.
- PLATÓN: *Ústava* (přel. R. HOŠEK). Praha, Svoboda 1993.

- PLÚTARCHOS: *Proč už Pythie nevěští ve verších* (přel. R. CHLUP). Praha, Oikúmené 2006.
- PORTER J. I.: „οἱ κριτικοί: A Reassessment“. IN: J. G. J. ABBENES – S. R. SLINGS – I. SLUITER (eds.): *Greek literary theory after Aristotle. A collection of papers in honour of D. M. Schenkeveld*. Amsterdam, Vrije University Press 1995, s. 83–109.
- QUINTILIANUS M. F.: *Žáklady rétoriky* (přel. V. BAHNÍK). Praha, Odeon 1985.
- RISPOLI G. M.: „La ‚sensazione scientifica‘“. IN *CErc* 13, 1983, s. 91–101.
- RISPOLI G. M.: *Lo spazio del verisimile. Il racconto, la storia e il mito*. Napoli, M. D'Auria Editore 1988.
- SBORDONE F.: *Ricerche sui Papiri Ercolanesi*, vol. II, ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ, *tractatus tres*. Napoli, Giannini Editore 1976.
- SCHENKEVELD D. M.: „οἱ κριτικοί in Philodemus“. IN: *Mnemosyne* 1968, s. 176–214.
- VON FRITZ K.: „Die Bedeutung des Aristoteles für die Geschichtsschreibung“. IN: *Histoire et historiens dans l'antiquité*. Geneve 1956, s. 85–145.
- WENIG K.: *Dějiny řečnictví řeckého I a II*. Praha, Česká Akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 1916 a 1923.

POZNÁMKY:

1/ Srov. např. QUINTILIANUS I 4,2 a II 5,1.

2/ Není-li uvedeno jinak, jsou řecké ukázky přeloženy autorem této studie.

3/ Srov. např. mýtus o pěti pokoleních – zlatém, stříbrném, bronzovém, hérojském a železném – známý už z HÉSIODA: *Práce a dni* 109–201.

4/ Srov. např. DIOGENÉS LAERTIOS VIII 58–59.

5/ Srov. zpráva u DIONÝSIA z HALIKARNÁSSU: *De Lysia* 3,24–26 a DIODÓRA SICILSKÉHO 12.53.3–4.

6/ Srov. *De Lysia* 3,10–24.

7/ Srov. DIODÓROS 12.53.4.1–5.1: πρῶτος γὰρ ἐχρήσατο τοῖς τῆς λέξεως σχηματισμοῖς περιττοτέροις καὶ τῇ φιλοτεχνίᾳ διαφέρουσιν, ἀντιθέτοις καὶ ἰσοκάλους καὶ παρίσοις καὶ ὁμοιοτελεύτοις καὶ τισιν ἐτέροις τοιοῦτοις, ἃ τότε μὲν διὰ τὸ ξένον τῆς κατασκευῆς ἀποδοχῆς ἤξιούτο, νῦν δὲ περιεργίαν ἔχειν δοκεῖ καὶ φαίνεται καταγέλαστα πλεονάκις καὶ κατακόρως τιθέμενα. – „Jako první totiž použil [Gorgias] nadbytek stylistických figur vynikajících svou umělostí: antitezí, souměrných kól, paralelismů a rýmů a dalších takových prostředků, které tenkrát pro svou formální zvláštnost byly sice uvítány, avšak teď se zdají být zbytečné a vypadá to směšně, když se používají často a přehnaně.“

8/ Česky: *Proč už Pythie nevěští ve verších* (přel. R. Chlup). Praha 2006 (v článku překlad autorův).
 9/ Srov. *Poet.* 1447b 18. Výraz „fysiolog“ Aristotelés používal pro předsókratovské filozofy. Podle jeho názoru se historiografické a naučné texty postrádající děj vůbec – vizme případ Empedoklea – nemohly stát poezií, byť by byly sebevíce veršované. Můžeme jen spekulovat, jak velký měl tento soud dopad na dějiny literatury, a zdali vůbec nějaký. Každopádně tradice didaktické poezie si navzdory těmto výrokům pokračovala dále.

10/ Řecké slovo σπουδαιότερον jsem přeložil neutrálně jako „vážnější věc“. Mohlo by se přeložit ještě neutrálněji jako „lepší věc“, čímž by se ale příliš vyprázdnil obsah Aristotelovy výpovědi. Podle mého soudu by však bylo možno je s větší překladatelskou licencí interpretovat i jako „práce hodná většího úsilí“, „odbornější práce“. A tato konotace Aristotelova výrazu mohla samozřejmě jeho žáky ještě více provokovat.

11/ Srov. DIOGENĚS LAERTIOS V, 47.

12/ Diskuze o interpretaci postavení tragického dějepisce v dějinách antické literatury srov. VON FRITZ: 1956.

13/ Srov. zejména III. a X. knihu PLATÓNOVY *Ústavy*.

14/ Srov. *Auctor ad Her.* I 8,12n. a CICERO: *De inv.* I,27, kteří se zřejmě inspirovali u Asklépiada z Myrleie, řeckého filologa působícího v té době v Římě, jehož teorii známe z citací u SEXTA EMPEIRIKA: *Adv. math.* I 252–253.

15/ Více k tématu klasifikace narativních obsahů v antické teorii srov. RISPOLIOVÁ: 1988.

16/ Srov. *Ethic. Nic.* 2,5,1106b 8. Aristotelés uplatnil v oblasti stylistiky hledisko náležící do oboru etiky. To je potvrzeno také volbou termínu, protože Aristotelés mluví o „ctnosti stylu“ (ἀλέξεως ἀρετή).

17/ Srov. Novotného výklad místa: NOVOTNÝ: 1921, s. 27–30.

18/ Zásadní práce o problematice aristotelského stylistického systému publikoval HENDRICKSON ve dvou článcích na začátku 20. stol. (1904 a 1905). Jeho poněkud krajní názor na peripatetické pojetí stylu a na původ klasifikace prozaického stylu známé z 1. století př. Kr. sice někteří pozdější badatelé nepřijímali (A. KÖRTE: „Χαρακτήρ“. IN: *Hermes* 64, 1929, s. 69–86; W. KROLL: „Rhetorik“. IN: *Pauly – Wissowa RE*, Suppl. VII 1940, sl. 1074; G. A. KENNEDY: „Theophrastus and Stylistic Distinctions“. IN: *Harvard Studies in Classical Philology* 62, 1957, s. 93–104), nicméně nedomnívám se, že by jeho argumenty a závěry o úloze středu v peripatetické stylistické tradici pozbyly platnosti.

19/ Paion se v poezii používal skutečně velmi omezeně. Jeho využití shrnuje např. KRÁL: 1906, s. 450–459.

20/ Aristotelés (*Rhet.* 1409a 2–6) srovnával podíly v jednotlivých taktových poměrech: daktylsko-anapéstický poměr 1 : 1 = 1; jambicko-trochejský poměr 2 : 1 = 2; paionský poměr 3 : 2 = 1,5.

21/ Takový výklad nabízí např. DIONÝSIOS Z HALIKARNÁSSU: *De comp. verb.* 25,59–65 / II 125,16–126,1: ἡ δὲ πεπλανημένα μέτρα καὶ ἀτάκτους ῥυθμοὺς ἐμπεριλαμβάνουσα καὶ μῆτε ἀκολουθίαν ἐμφαίνουσα αὐτῶν μῆτε ὁμοζυγίαν μῆτε ἀντιστροφὴν εὐρυθμὸς μὲν ἐστίν, ἐπειδὴ

διαπεποίκιλταί τιςιν ῥυθμοῖς, οὐκ ἔρρυθμος δέ, ἐπειδὴ οὐχὶ τοῖς αὐτοῖς οὐδὲ κατὰ τὸ αὐτό. τοιαύτην δὴ φημι πᾶσαν εἶναι λέξιν ἄμετρον, ἥτις ἐμφαίνει τὸ ποιητικὸν καὶ μελικόν. – „Řeč obsahující roztroušená metra a nepravidelné rytmy, na níž není vidět ani jejich sled a spojení, ani antistrofické opakování, je eurytmická, protože je ozdobena nějakými rytmy, ne však rytmičká, poněvadž ne stále týmiz ani ve stejném sledu. Taková je tedy podle mne každá nemetrická mluva, která vykazuje poetický a lyrický charakter.“

22/ Srov. NOVOTNÝ: 1921, s. 30.

23/ Srov. *Rhet.* 1404b 5–7 nebo *Poet.* 1458a 19–23.

24/ Srov. *Rhet.* 1404b 1–4.

25/ S výjimkou teorie o παίονu, která však v neměla ve své době základ v literární praxi.

26/ Tuto stránku Aristotelova myšlení uvedl italský badatel DORANDI (2000, s. 25–28) do souvislosti, nebo lépe do kontrastu s teorií Dionýsia z Halikarnássu, který v *De comp. verb.* 25–26 radí, jak dosáhnout toho, aby se nemetrická řeč podobala poezii, a naopak aby byla poetická skladba podobná umělecké próze. Hlavním prostředkem je podle něho práce s těmi jazykovými prvky, které ovlivňují vnímání pravidelnosti rytmu.

27/ Filodémos z Gadar (115–40/35) pobýval od 70. let v Itálii, zejména v Kampánii ve vile L. Calpurnia Pisona v Herculaneu. Byl členem zdejšího epikurejského kruhu. V roce 1752 byly v Herculaneu objeveny na poškozených svitcích jeho spisy. Mezi nimi jsou i traktáty věnované problematice muzikologické, rétorické a poetologické (Περὶ μουσικῆς, Περὶ ῥητορικῆς, Περὶ ποιημάτων). Nalezených svitků je kolem 1 500, takže jejich zpracování neznamenal jen rozvinutí, popis, katalogizaci a edici, ale také rekonstrukci původních textů, což představovalo jejich rozřídění a přiřazení k jednotlivým původním celkům a poskládání do možného původního pořadí. Práce na této reintegraci začala postupně od 2. poloviny 19. století a pokračuje dodnes.

28/ Označení κριτικός používali k různým účelům a o různých osobách také jiní starověcí autoři. Označovalo zpravidla badatele zabývajícího se gramatikou, jazykovým a věcným, popřípadě i filozofickým výkladem poezie. Avšak Filodémos má výrazem κριτικός na mysli pouze ty kritiky, kteří zastávali konkrétní a velmi extrémní názory na podstatu poezie. Je otázkou, zdali se skutečně jednalo o nějakou programově konstituovanou školu, která se takto nazývala, anebo zda spíše Filodémos převzal od některého z autorů, s nimiž polemizoval – pravděpodobně od Kratéta z Mallu –, jakési pracovní souhrnné označení pro jednotlivce, vůči nimž se on v konkrétní diskuzi 2. století př. Kr. názorově vymezoval. K těmto otázkám srov. články SCHENKEVELDŮV (1968) a PORTERŮV (1995).

29/ Citováno podle komentáře IN: MANGONIÓVÁ: 1993, s. 262–263 – její text obsahuje smysluplnější vyplnění lakun, než má edice (SBORDONE: 1976, s. 253: τὸ] τοῖνον τοὺς ποιητάς τὰ[γα]θὸν παρ' ἑτέρων λαβόντας καὶ πάνυ ΗΟ..... [τὴν] σύνθε[σιν] μόνην ἰδίαν] ἐργαζέσ[θαι]...).

30/ *De comp. verb.* 2,1–3 / II 6,17–19: ἡ σύνθεσις ἔστι μὲν, ὥσπερ καὶ αὐτὸ δηλοῖ τοῦνομα, ποιά τις θέσις παρ' ἄλληλα τῶν τοῦ λόγου μορίων... – „synthesis, jak ukazuje i samo označení, je jakési skládání částí řeči vedle sebe.“

31/ *De comp. verb.* 10,4–7 / II 36,8–11: δοκεῖ δέ μοι δύο ταῦτ' εἶναι <τὰ> γενικώτατα, ὧν ἐφίεσθαι δεῖ τοὺς συντιθέντας μέτρα τε καὶ λόγους, ἥ τε ἡδονὴ καὶ τὸ καλόν· ἀμφοτέρω γὰρ ἐπιζητεῖ ταῦτα ἡ ἀκοή... – „domnívám se, že dvě nejhlavnější věci, po kterých musí toužit ti, kteří skládají poezii i prózu, jsou libost a krása. Obou těchto věcí si totiž žádá sluch...”

32/ *Srov. De comp. verb.* 11,1–4 / II 37,9–12.

33/ *De comp. verb.* 11,64–66 / II 40,8–10: μουσικὴ γάρ τις ἦν καὶ ἡ τῶν πολιτικῶν λόγων ἐπιστήμη τῷ ποσῷ διαλλάττουσα τῆς ἐν ὥδῃ καὶ ὀργάνοις, οὐχὶ τῷ ποιῶ... – „Neboť i rétorika je věda trochu hudební, protože se liší od vokální a instrumentální hudby pouze kvantitativně, nikoli kvalitativně...”

34/ Tak trochu paradoxem je skutečnost, že právě Dionýsios, od kterého máme o *synthesi* nejucelenější a nejpodrobnější informace, zdůrazňoval „*synthetické*“ aspekty v próze.

35/ Tvzení, že sluch může „vynášet soudy“, se zdá být dosti zarážející. Jednalo se zřejmě o to, že hodnocení nevychází z čistě racionální analýzy, ale že úsudek je závislý na smyslovém vjemu. „Kritici“ v tom pravděpodobně vycházeli z epistemologických názorů stoické školy. Z jiného Filodémova traktátu, tentokrát muzikologického (*De mus.* I 21 ΚΕΜΚΕ = I 26 RISPOLIOVÁ), je nám např. známa koncepce stoika z 2. století př. Kr., Diogena z Babylónu, který uznával přirozené vnímání (αὐτοφυρῆς αἴσθησις), schopné rozlišit třeba horké a studené, a smyslové vnímání odborné (ἐπιστημονικὴ αἴσθησις), rozlišující harmonii a disharmonii.

36/ *Srov. např. Περί ποιημάτων* v sl. XXVII 3–10 MANGONIOVÁ: s. 154: τόδ' εἶπερ ἔτ' εἶπε, τὸ μ[η] πιθανὸν εἶναι τὴν διάνοιαν ἐπαινεῖν, ἀτέχνου γε δὴ τοῦ τοιούτου ὄντος, ὃ πρὸς τοὺς κριτικούς λέγει, παραιτο[ίτ] ἄν ὁμολογούντων ἀτεχνον εἶναι λόγῳ, τ[ε]τριμμένην δ' ἀκο[ήν] γνωστόν. – „Řekl-li [Kratés z Mallu] ještě to, že není věrohodné chválit myšlenkovou stránku, protože taková věc není součástí umění, což říká proti kritikům, měl by se jim omluvit, protože oni s ním souhlasí, že myšlenková stránka není součástí umění, pokud by se posuzovala rozumem, ale že je rozeznatelná cvičeným sluchem.“ (Interpretace pasáže však není jednoznačná, *srov. komentář k edici*: MANGONIOVÁ: 1993, s. 289–292.)

37/ Bliže o této metodě, která se nazývala „metathesis“, viz GREENBERG: 1958.

PhDr. Jiří Pavlík, Ph.D. (* 1970) absolvoval teologii na KTF UK a řečtinu-latinu na FF UK v Praze. V roce 2007 dokončil doktorské studium v oboru klasická filologie na FF UK obhajobou dizertační práce na téma „Pojetí *synthese* v *De compositione verborum* Dionýsia z Halikarnássu“. Vyučuje řečtinu na HTF UK a spolupracuje s Nadací pro dějiny kultury ve střední Evropě. Zabývá se pozdněantickou řeckou literaturou, rétorikou a stylistikou. Publikoval odborné články a recenze v *Teologické revue*, *Listech filologických* a v revue *Salve*. Překládá zejména z řečtiny a latiny. Knižně vydal překlady *Apothegmata I a II – výroky a příběhy poustních otců*, *Palladios: Poučné příběhy pro komořího Lausa*, *Theodóretos z Kyrru: Historia religiosa: bohumilá historie mnichů syrských* a další.





David Vopřada

Svatý Ambrož: biskup a občan

Quis tibi uerum audebit dicere si sacerdos non audeat?

AMBROSIUS: *Epistula* 74 (40), 9

Ambrožovy církevně-politické aktivity jsou (bohužel) předmětem pozornosti častěji než jeho teologická reflexe a věnovalo se jim již množství autorů.¹ Domnívám se však, že tato skromná sonda do Ambrožovy politické teologie může ve stručnosti naznačit okruh problémů a otázek, které vyvstávaly z intenzivního vztahu mezi civilní autoritou a církví na konci 4. století.²

Edikt milánský roku 313 sice prohlásil křesťanství za *religio licita*, zahrnul je privilegii nevídanými u pohanských kultů a církev tak postavil do zcela nové situace, avšak nepředstavuje konverzi římské říše ke křesťanství, ani okamžitou změnu postoje Říma v náboženských záležitostech. Řím byl navyklý získávat si ochranu bohů již od svých počátků – zlákat božstvo protivníka na svou stranu náleželo do osvědčeného arzenálu zbraní, jež říše používala ke své expanzi. Výkon úřadů byl nejen v samotném Římě, ale i v provinciích a jednotlivých městech úzce spojen s náboženským kultem, za nějž byli zodpovědní představitelé obce a říše; udržovat *pax deorum*, mír s bohy, patřilo mezi povinnosti magistratury.³ Stát tak byl nejen na náboženství závislý, ale politika a kult se do značné míry překrývaly. Politicky činný občan byl zároveň knězem (*sacerdos*) a jakékoli setkání občanů či zasedání senátu se neobešlo bez projevu kultu. Konstantin se, věren této mentalitě, neodvrací svým ediktem od náboženské tradice Říma, ale zřejmě přibírá Boha křesťanů mezi ony mocnosti, které pomohou říši chránit, aniž by *a priori* vylučoval svůj vztah a víru vůči jiným božstvům, případně zasvěcení do jejich kultů.⁴ Pojem konverze je antickému člověku zcela cizí, jak je patrné i z předchozích pronásledování křesťanů a jejich obžalob z „ateismu“, a těžko je pro něj pochopitelný a přijatelný výlučný a jediný Bůh, žárlivý na ostatní božstva. Toto smýšlení se pochopitelně nezměnilo ze dne na den, ale vztah mezi křesťanstvím, pohanstvím a civilní autoritou se v průběhu 4. století proměňuje; na konci tohoto století pak

stojí právě milánský biskup Ambrož, jehož okolnosti přivádějí do úzkého vztahu s císařskou mocí a tak mu umožňují dále posunout vztah křesťanství vůči civilní autoritě i této autority vůči náboženství a církvi.

V Ambrožově postavě se snoubí klasické římské vzdělání s kulturou křesťanskou: pocházel z významné římské rodiny, z níž již na konci 3. století pocházeli prefekti a konzulové,⁵ sám pak byl synem vysokého císařského úředníka⁶ a byl spřízněn a spřátelen s velkými římskými rodinami, a to jak křesťanskými, tak pohanskými. Dostalo se mu „klasického“ právního vzdělání, obvyklého pro intelektuální formaci senátorů oné doby,⁷ které ho předurčovalo pro vysoký úřad, který také začal vykonávat. Kvůli souběhu těchto vlastností a důležitosti biskupského města, jemuž byl po 23 let pastýřem, se zdá Ambrožova postava pro naši sondu do vztahů církve a moci nanejvýš vhodná.

Ambrožova biskupská volba

Již Ambrožova biskupská volba, jejíž průběh je obecně znám,⁸ byla zřejmě ovlivněna zásahem státní moci.⁹ Antické prameny popisují, že Ambrož přichází do milánské baziliky jako *consularis* Aemilie a Ligurie nastolit pořádek poté, co zde po smrti ariánského biskupa Auxentia vypukly nepokoje. V bazilice probíhá volba – katolická a ariánská strana se nemůže shodnout na novém biskupovi. Náhle je slyšet dětský hlas, který požaduje, aby se stal biskupem Ambrož, a ten je veřejnou aklamací zvolen. Lze se však oprávněně domnívat, že tuto veřejnou aklamací vyprovokovali *agentes* přítomní v davu a že tuto volbu ve skutečnosti připravil Sextus Petronius Probus, *praefectus praetorio* prefektur Illyrika, Itálie a Afriky. Pro tuto domněnku hovoří již slova, se kterými Probus vyslal Ambrože do úřadu, totiž aby se v Miláně choval „non ut iudex sed ut episcopus“.¹⁰ Podle Paulina se také z Ambrožovy volby neradoval jen Probus, ale i císař Valentinianus I., což je vzhledem k tomu, že volba Ambrože vyhovovala císařově politice neutrality vůči náboženským záležitostem, pravděpodobně.¹¹ Katolík Valentinianus sice Ambrožova předchůdce, ariánského biskupa Auxentia přes nátlak ze strany dalších biskupů neodstranil, avšak jeho smrti jistě mohl využít k tomu, aby na vlivný biskupský stolec dosadil někoho, komu mohl důvěřovat, kdo by stál na straně nicejské víry, avšak zároveň se živých teologic-

kých debat příliš neúčastnil. Valentinianův úředník mohl být také snadno přijatelný pro milánské ariány, pro které mohl garantovat pokračování císařské neutrální politiky vůči náboženství.¹² Ambrožova rodina pak byla navíc známá v římských církevních kruzích, vždyť zasvěcení Ambrožovy sestry Marcelliny předsedal papež Liberius,¹³ a tak se dalo předpokládat, že proti Ambrožově volbě nebudou námitky ani ze strany ostatních biskupů. Jak dokládají Paulinus i Ambrož sám,¹⁴ pokoušel se nově zvolený biskup svému úřadu uniknout; toto zdráhání mu však nejspíše přineslo příslib, že se císař do záležitostí milánské církve nebude vměšovat, jak o 12 let později milánský biskup Valentinianovi II. připomíná.¹⁵ Tento příslib nezávislosti církevního života na světské moci předznamenává Ambrožovo pojetí vzájemného vztahu církve a císařské moci v následujících letech.

Ideální státní zřízení

Zastavme se nejprve u Ambrožova pohledu na ideální uspořádání obce a společnosti, jak je nalézáme ve výkladu 5. dne stvoření při popisu jeřábů a včel.¹⁶ Líčení života jeřábů se mu stává příležitostí ke chvále institucí římské republiky (*antiqua respublica*), kterou ovšem vnímá značně idealizovaně (*pulcherrimus rerum status*).¹⁷ Ambrož touží po přirozeném uspořádání (*acceptam a natura*)¹⁸ založeném na svobodné, nevynucené vůli.¹⁹ V tomto uspořádání není přítomna závist, útlak, těžká práce; mezi vládci a poddanými existuje jistá solidarita, *potestas* a *servitium* mají za cíl společné dobro. Republikánský ideál střídání úřadů a jejich časové omezení vyvažuje obavy z překročení přípustných hranic ze strany autority, unešené touhou po moci; právě tato *dominandi libido* je demaskována jako původce zániku republikánského zřízení.²⁰

Ambrož neklade svou ideální ústavu do mytického zlatého věku, ani jej nepřesouvá za hranice lidských dějin, ale právě do období římské republiky. Ačkoli se jedná o historické zřízení, lidské mravní úsilí jej může znovu v současné dějinné epoše aktualizovat. Nejedná se tedy na rozdíl od většiny soudobých církevních autorů o účelový či eskapistický pohled na uspořádání společnosti, ale o skutečný zájem vypěstovaný římskou politickou tradicí inspirovanou křesťanstvím, o možné uplatnění tohoto ideálu v přítomné době, uprostřed lidských dějin. Císařství představuje realitu, která

realizaci tohoto ideálu nepřekáží, pokud *libertas*, jeden z hlavních znaků společnosti (*res publica*), zůstává zachována i v monarchickém zřízení. To je možné, pokud *imperium* zná hranice své moci (*potestas*) a je schopné tuto moc spojovat se službou (*servitium*) pro společné dobro, jak je charakteristické pro státní zřízení odvozená z přirozenosti.²¹

Příklad takového uspořádání poskytují Ambrožovi ve výkladu šesti dnů stvoření včely,²² které obývají jediný úl, sdílejí jediné teritorium, pokrm, práci, mravy a zisk z práce, žijí pod vládou jediné královny (*rex*), jíž je svěřena nejvyšší moc, a jsou svobodné.²³ Zachovávají zákony společné všem, jsou jimi všechny stejnou měrou vázány, zákon tedy nikomu nestraní. Královna, jíž je svěřena nejvyšší moc, však není v této rovnostářské společnosti vybírána nahodile, na základě dynastické posloupnosti či manipulovatelné aklamace davem, ale na základě jasných přírodních znaků, které jsou znakem vyvolení – velikosti a krásy těla a především mírnosti v jednání (*mansuetudo morum*). V Ambrožově požadavku mírnosti se tedy snoubí helénistický požadavek vladařské shovívavosti (*clementia*) s křesťanským příkázáním milosrdenství (*misericordia*). Takto může být i monarchické zřízení (*regnum*) založeno na přirozenosti a oddanost (*fida deuotio*) vůči svrchované moci (*maxima potestas*) se nemusí přičít požadavku svobody (*libertas*).²⁴

Pro obojí zřízení – jak republikánské, tak monarchické – využívá Ambrož shodných pojmů, i *regnum* je koneckonců *res publica*, neboť jeho základem je veřejné společenství týchž práv a povinností. Ambrožův koncept uspořádání společnosti není výjimečný ani originální – svůj výklad přejímá od Basila Velikého²⁵ – avšak odlišuje se od něj stoickým důrazem na přirozenost (*naturalitas*), rovnost a společný charakter ústavy, který je pro římskou politickou kulturu příznačný.²⁶ Ambrožova originalita však spočívá v již zmiňovaném praktickém přístupu k ideálu, který je podle něj aktualizovatelný v současnosti, jak o tom svědčí nejen jeho teoretický výklad, ale konkrétní kroky vzhledem k císařské moci a praktické uskutečňování jeho představy o vztahu moci a svobody.²⁷

Základním zákonem jednání občana před společností je pro Ambrože nasazení pro společné dobro, tedy solidarita všech v rámci impéria, chápáno jako *res publica*, jemuž je zapotřebí obětovat vlastní zájem;²⁸ občanská solidarita tak dostává kontury křesťanské lásky, která velí postarat se

o potřebné v čase hladu a nouze.²⁹ Vrcholem šlechetnosti (*liberalitas*) je pak vykupování zajatců a jejich záchrana před smrtí či znásilněním, aby se mohli znovu shledat manželé, rodiče a děti, občané a vlast,³⁰ a tato šlechetnost křesťanu velí třeba i rozprodat posvátné nádoby.³¹ Taktéž např. odsouzení lichvy, které mělo již u římských (Cato, Cicero, Tacitus) a křesťanských autorů (Basil) dlouhou tradici, a kritika konzumního způsobu života v Miláně svědčí o Ambrožově vnímavosti k ekonomickým a sociálním problémům společnosti konce 4. století.

Ambrož nepřehlíží ani obranu říše před barbary, kterou opět chápe jako činnost, která vede ke společnému dobru. Vychvaluje republikánské vzory (Camillus, Attilius Regulus, Scipio) pro jejich vojenské schopnosti a disciplínu, bdělost, odolnost před únavou, nasazení pro společnou věc, věrnost a svědomitost (*fides*), jejichž nedostatek přivedl ke konci „zlaté období“ římské republiky.³² Úl – ideální *regnum* – je obrazem uspořádaného a bdělého vojenského ležení³³ a jeho obyvatelky, včely, si zaslouží chválu, když smrt při obraně tohoto úlu považují za krásnou.³⁴ Vojenská služba a obrana říše jsou tedy občanskou povinností; od římských vojáků žádá milánský biskup stejné nasazení jako od včel³⁵ a kritizuje jejich nedbalost ve službě, nedisciplinovanost a lehkomyšlnost, s níž přijímají od velitele zásadní úkoly. Ambrož je do ochrany říše před barbary vtažen – o tom může svědčit již signifikantní plurál, s nímž hovoří o prohrané bitvě u Hadrianopole –, když předpovídá Gratianovi vítězství nad Góty³⁶ či když hovoří o předsunutých opevněních vystavených v Alpách před smrtí Valentiniana II.³⁷

Římská říše má podle Ambrože obrysy potenciálně univerzální *res publica*, která může zabezpečit člověku svobodný a důstojný život. Je zděšen při pohledu na ohrožení této říše barbary, na to, která je právě tento bezpečný prostor pronikáním barbarů do pohraničních oblastí narušován, přičemž jej doprovází krveprolití, násilí a ničení hodnot a majetku. Vůči barbarům však nezaujímá rasistický postoj – úvaha o něm by byla jistě anachronická. Barbar se mohl stát Římanem a třeba i křesťanem a jako každý člověk je barbar *per se* podle Ambrože kýmisi, komu je zapotřebí projevat lásku.³⁸ Univerzalita římské říše a její poslání vůči celému lidstvu, kterému může posloužit, je přirovnatelná pouze k poslání církve. Přijetí křesťanství podle Ambrože dějinnou úlohu Říma nenarušuje, jak tvrdí pohané, nýbrž tuto úlohu naopak posiluje. Tento univerzalismus pak umožňuje

chápat lépe jeho vztah k barbarům a ke zbytkům pohanství v rámci římské říše. Právě pohanství je totiž to, co má Řím „dosud s barbary společné“.³⁹ V Ambrožově pojetí má římská říše v Božím plánu místo a Bůh jí je nakloněn.⁴⁰ Loajalita vůči této vlasti má však své hranice; nemůže dostat přednost před láskou k Bohu⁴¹ a nebeské vlasti;⁴² jako biblický příklad tohoto postoje je jmenována nevěstka Rachab, která ukryla Jozueho špehy coby „vyslance pravé víry“, ačkoli se jednalo o nepřátele jejího města.⁴³ I zde je Ambrož dědicem antické kultury, vždyť lásku k vlasti klade za lásku k Bohu po Platónově vzoru již Cicero.⁴⁴

Spor o oltář bohyně Vítězství

Po katastrofálním masakru římské armády v bitvě u Hadrianopole roku 378 byli křesťané a křesťanští císaři vystaveni hlasité kritice ze strany pohanů, že jsou zodpovědní za současné kalamity, neboť porušili *pax deorum* tím, že opustili víru předků a obrali tak svou vlast o ochranu bohů.⁴⁵ V této atmosféře propukl spor o oltář bohyně Vítězství v kurii římského Senátu, který zde stál od roku 31 př. Kr., kdy jej nechal po vítězství nad Markem Antoniem u Actia zhotovit Augustus. Constantius II. pak oltář během svého pobytu v Římě roku 357 nechal odstranit,⁴⁶ avšak krátce nato jej znovu instaloval Julián Apostata, aby jej roku 382 opět odsunul Gratianus.⁴⁷ Ten však spolu s tím odebral dosavadní privilegia vestálék a římských kněžských *collegií*, kterým zkonfiskoval majetek a nadále se – zřejmě již pod Ambrožovým vlivem – nenechával titulovat jako *pontifex maximus*.⁴⁸ Na tento krok zareagoval Q. Aurelius Symmachus, když v čele delegace části senátu žádal císaře o revokaci tohoto rozhodnutí. Napoprvé se mu však vůbec nedostalo císařského přijetí. Po Gratianově smrti se pak Symmachus již jako *praefectus Urbis* snaží získat na svou stranu císaře Valentiniána II. Na Symmachovo *relatio* zasláné císaři reaguje Ambrož nejprve obecnou odpovědí, ale poté, co dostane do rukou Symmachův text, jej vyvrací bod po bodu.⁴⁹

Symmachus předkládal svůj požadavek na přítomnost oltáře v Senátu jako petici všech senátorů, avšak Ambrožovi mezitím zaslal papež Damasus spisek, v němž křesťanští senátoři odmítají, že by tento požadavek svých pohanských kolegů podporovali.⁵⁰ Vliv pohanství ve vysoké státní administrativě přesto musel být v této době ještě velmi silný – svědčí o tom

i četnost aktivit těchto úředníků a senátorů na obnovu pohanského kultu. Na druhou stranu příslušnost k víře předků nebyla dosud diskriminována a pohanům náležely velmi prestižní úřady – Symmachus sám zastával úřad římského prefekta, Vettius Agorius Praetextatus úřad *praefecta praetorii*, Flavius Bauto významný úřad *magistra militum*.

Ve své odpovědi se Ambrož staví především proti Symmachovu tvrzení, že staré náboženství je dosud *religio publica* římské říše.⁵¹ I mezi senátory a vysokými státními úředníky jsou křesťané,⁵² pro něž by bylo vykonávání úkonů státního kultu modloslužbou. Přítomnost velké skupiny senátorů v kurii, které vévodí pohanský oltář, na němž se na začátku zasedání konají oběti, je tak omezením náboženské svobody těchto senátorů a skutečným projevem netolerance těch, kteří sami o toleranci svého kultu žádají.⁵³ Ambrož se staví ale i proti dalším obviněním ze strany pohanů – ukazuje, že katastrofy se děly i za dob rozkvětu pohanského náboženství⁵⁴ a že změna náboženství, k níž v Římě dochází, zůstává zcela věrná římské tradici, jež velí *ad meliora transire*.⁵⁵ Oproti Symmachovu pojetí, že stát má vliv na náboženství a je za ně zodpovědný,⁵⁶ však Ambrož náboženskou tradici Říma odmítá⁵⁷ a žádá, aby stát ve věcech náboženství zaujal neutrální stanovisko; nemůže se totiž stát arbitrem ve věcech náboženství (*causa religionis*). Pokud by navíc císař s obnovením pohanského místa kultu souhlasil, tento jeho čin by se dostal do konfliktu s jeho osobní vírou, neboť by se fakticky dopustil apostaze.⁵⁸ Symmachus tento argument stavěl do nezávadlivého světla: žádal po křesťanském císaři něco, co v minulosti nikdy křesťané po pohanském císaři nežádali. Kdyby tedy císař Symmachově straně ustoupil, *de facto* by potvrdil, že pohanství zůstává oficiálním náboženstvím Říma.

Ambrožův vliv na císařovo rozhodnutí byl v tomto případě zřejmě zásadní. Připomíná mu, že v občanských záležitostech (*causa civilis*) by se mu nestavěl, ale protože se v daném případě jedná o věc náboženskou (*causa religionis*), domnívá se, že má povinnost ozvat se; vyhrožuje nicméně, že pokud by jej císař nevyslyšel, a přesto přišel do kostela, nepotkal by se zde s biskupem, ale s tuhým odporem.⁵⁹ Postavit se na *consistoriu* silné pohanské opozici vyžadovalo po mladičkém Valentinianovi II. velkou míru duchaplnosti a státnické zdatnosti a odvahy, kterou ještě po letech Ambrož po jeho smrti oceňuje. Pro Ambrože císařovo rozhodnutí neustoupit

Symmachovu požadavku znamenalo velké vítězství a pro církev nový status v rámci říše, která se rozchází s pohanským kultem, odmítá jej nadále financovat a již jej nepovažuje za státní náboženství.

Pro císařskou politiku, která byla dosud ve věcech víry neutrální,⁶⁰ bude znamenat změnu Theodosius, zprvu Gratianův spolucísař pro východní část říše, později *de facto* ochránce mladičského Valentiniana II. před uzurpátory na Západě a po roce 392 jediný *augustus*. Theodosius se bude napříště snažit o jednotu v náboženství a tuto jednotu bude na rozdíl od svého předchůdce Valenta opírat o zastánce nicejské víry. Tato politika se začne obracet i proti pohanům, počínaje již soluňským ediktem *Cunctos populos* z 28. února 380, který předepisoval obyvatelstvu Konstantinopole náboženství „předané Římanům apoštolem Petrem, tak jak jej vyznává *pontifex*“⁶¹ Damasus a alexandrijský biskup Petr“.⁶² Kromě tohoto dekretu pak Theodosius v průběhu 80. let vydává sérii zákonů, které zakazují pohanské oběti a účast na nich,⁶³ omezují přístup do pohanských chrámů⁶⁴ a zakazují věštění a magii.⁶⁵ Pohanská aristokracie se i nadále snaží uchovat svá privilegia a vliv a socha Vítězství se do kurie Senátu dokonce na chvíli za uzurpátora Eugenia vrátí,⁶⁶ avšak poté, co jsou roku 394 pohanští senátoři Theodosiem v bitvě u Aquileje poraženi, stává se pohanská polemika s novým náboženstvím čistě akademickou a pohanská elita zůstává po tomto datu čistě bezradná. Křesťanství se pak dostává v rámci říše výlučného postavení, to však představuje pro její dějiny novou etapu, která překračuje rámec tohoto příspěvku.

Spor o milánské baziliky

Byl-li schopen Valentinianus II. čelit mocnému tlaku pohanů na svém dvoře, nebyl přesto schopen odolávat tlaku jiné „lobby“, totiž ariánské – přesněji homoiónské, stoupenců synody v Rimini (Ariminium) roku 359 –, zvláště když našla oporu v císařově matce Justině, jíž Rufinus přisuzuje výmluvný přívlastek *impia mater*.⁶⁷ Situace eskaluje příchodem homoiónského biskupa Mercuria Auxentia z Durostura, sesazeného Theodosiem, do Milána na sklonku roku 384 [?] a žádostí homoiónské části dvora o vydání jedné z bazilik.⁶⁸ Hlavním argumentem této žádosti je princip ochrany náboženské svobody.⁶⁹ Dne 23. ledna 386 je pak vyhlášen císař-

ský výnos, jenž zaručuje ariánům svobodu kultu a má zjevně za cíl zajistit pokoj ve společnosti ohrožené spornými náboženskými otázkami; o tom svědčí i tvrdá sankce určená jak adresátům tohoto ediktu, tak jeho odpůrcům, dojde-li jejich vinou k nepokojům.⁷⁰ Edikt v podstatě znamenal legitimizaci západního ariánství. Ambrož však na jeho vydání zprvu nereaguje,⁷¹ teprve později, když homoiáni začnou požadovat, aby jim pro účely kultu byla vydána *basilica Portiana* a před Velikonocemi roku 386 pak i *basilica noua*, jej označí za nemístné vměšování civilní autority do záležitostí víry⁷² a ohrožení náboženské svobody, neboť *manu imperiali* vyhrazuje náboženské skupině místo kultu na úkor jiné skupiny.⁷³

Ambrož odmítá baziliku vydat, ačkoli je se svými věřícími v jedné z bazilik obklíčen císařskou gardou. Ve svém odporu proti císařské moci se odvolává na platné zákonodárství, podle něhož, jedná-li se o *causa fidei uel ecclesiastica*, nemůže být nikdo souzen někým níže postaveným, než by byl sám; biskupa takto může soudit pouze další biskup.⁷⁴ Ambrož by se nezdráhal státní moci vydat majetek spravovaný církví a neodmítá zaplatit vymáhanou daň, avšak nenechá si hovořit do věcí, které se týkají víry a samotného kultu; to, co je císařovo, náleží císaři, právo císařovo však má svou hranici tam, kde začíná Boží chrám,⁷⁵ a místem, kde se posuzují věci víry, je církev.⁷⁶ V ostatních záležitostech, které se týkají občanského práva, může císař soudit i biskupa, ve věcech víry není však výkon císařových práv absolutní.⁷⁷ Platnost a autoritu římského práva Ambrož zakládá na jeho souladu se zákony Božími, císařská *potestas* zůstává omezena mocí Boží.⁷⁸ Císař sám pak není *princeps legibus solutus*, jak patřilo k obecnému mínění císařského dvora, nýbrž on sám je prvním, kdo má zákon zachovávat.⁷⁹ Jako v případě jeřábů a včel může člověk věřit a důvěřovat císařské moci, pouze když se *maxima potestas* nesnaží prosadit vlastní vůli, ale sama se řídí přírodními a Božími zákony a ponechává dostatečný prostor pro *libertas*. Císař je synem církve, je tedy v ní, avšak nikoli nad ní; podle Ambrože se dobrý císař snaží církvi pomoci, nikoli proti ní bojovat;⁸⁰ vždyť císař je Boží *subditus*, poddaný.⁸¹

Toto podřízení lidského práva právu Božímu, jak jej představuje Ambrož, není ovšem římské kultuře vlastní a Ambrožův pohled – vynucen jistě i okolnostmi, za nichž byl s věřícími obklíčen císařskou mocí⁸² – zde dostává originální rozměr. Pro Řimana by bylo podobné nerespektování zákonů obce a impéria (*leges humanae*) zcela nepřijatelné; cizí by mu byl

i princip hierarchického vztahu zákonů. Ambrož, inspirován zjevně evangelním výrokem Mt 22,21,⁸³ zde tedy překračuje hranice římské právní tradice, v níž byl vychován a v rámci níž působil jako vysoký úředník, a začíná stavět vztah mezi Boží církví a světskou mocí na novém základu – od tohoto momentu se bude důsledně bránit jakémukoli vměšování moci do náboženských záležitostí.⁸⁴ Křesťan tedy na jedné straně podle Ambrože neutíká ze světa a od zodpovědnosti, kterou ve společnosti má, na straně druhé však jeho loajalita vůči státu má své hranice definované vírou. Na rozdíl od této víry nejsou zákony zárukou spravedlnosti,⁸⁵ ale mohou se naopak stát zdrojem nespravedlnosti.⁸⁶ Tento protiklad víry a zákona klade ovšem mezi církev a impérium hlubokou propast. Římská moc, propojená s náboženstvím, se ocitá ve slepé uličce, když se po celé 4. století snažila pokračovat v politické tradici, zaručit *pax deorum* jednotou náboženství svého obyvatelstva. Ačkoli se s touto tradicí začal rozcházet již Valentiniánus I. a Gratianus, císařský dvůr a vládnoucí elita se mohla těžko během tak krátké doby rozloučit se svou představou spojení politické a náboženské role a vlivem na výkon kultu.

Na Zelený čtvrtek nebo Velký pátek, když Ambrož káže v bazilice o Hospodinově slitování nad Ninive, přichází zpráva, že císař stáhl své vojáky a odvolal sankce, jimiž hrozil.⁸⁷ Ambrožův odpor však ukázal jednoznačně a definitivně hranice loajality církve: ani křesťanský císař si nemohl nadále získat ze své moci úplnou a bezvýhradnou loajalitu svých poddaných.⁸⁸

Synagoga v Calliniku

Rozličné projevy netolerance křesťanů, k nimž před rokem 388 docházelo v Calliniku v Sýrii, vyvrcholily vypálením místní synagogy v létě roku 388.⁸⁹ Theodosius nařídil obnovu této synagogy na náklady biskupa, který měl věřící ke zničení synagogy podnítit. Ambrož se však tomuto požadavku, ačkoli se jej nijak netýká, postaví a zasílá císaři list, v němž se jej snaží přesvědčit, aby své nařízení odvolal. Opět se jedná o vměšování moci do náboženské záležitosti – císař žádá po křesťanech, aby vystavěli místo kultu cizího náboženství, čímž by se dopustili apostaze.⁹⁰ Situace je o to komplikovanější, že císař Theodosius je křesťan, tudíž jako takový součástí církve a ve výkonu své *potestas* je vázán svým křesťanským svědomím.

Pro Ambrože byla také teologicky zcela nepřijatelná představa, že by v tomto sporu mohla synagoga nad církví zvítězit, a císaře proto ve svém listu nabádá, aby jí nedopřál radosti z tohoto triumfu.⁹¹ Synagoga je pro něj místem, kde je zapírán Kristus,⁹² a je tedy nepřijatelné, aby se na obnově takového místa podílel finančně biskup, který tohoto Krista vyznává. Neváhá pak synagogu označit výrazy, které jsou pro nás nepřijatelné – synagoga je *perfidiae locus*, *impietatis domus*, *amentiae receptaculum*, *quod Deus damnauit ipse*.⁹³ Stavět znovu synagogu by bylo podobné jako se pokoušet o obnovu jeruzalémského chrámu, který skončil při Juliánově pokusu chrám obnovit v plamenech; takový požár by Theodosius svým počínáním vrhl na celou říši.⁹⁴ Ve své právnické argumentaci Ambrož využívá principu reciprocity,⁹⁵ tvořícího součást *ius gentium*,⁹⁶ tedy legislativy přítomné u všech národů, a považované proto za zákony odvozené z přirozeného práva.⁹⁷ Židé za Juliánovy vlády vypalovali křesťanské baziliky a nikdo je nenutil nahradit škodu,⁹⁸ není tedy přijatelné, aby k této náhradě byli nyní nuceni křesťané.⁹⁹ Vypálení synagogy bezpochyby představovalo zločin (*crimen*), který coby *causa ciuilis* spadal do kompetence císařské moci. Ambrož však apeluje na Theodosiovo křesťanské svědomí a chce jej přesvědčit, aby své nařízení, jimž nutí v teologickém smyslu křesťany k apostazi, odvolal. Theodosius je podřízen Božímu zákonu coby císař a nositel *maxima potestas*, jak jsme uvedli dříve, ale zároveň je jím vázán jako křesťan. Ačkoli by tedy mohl uplatňovat v dané záležitosti svou moc, jako křesťan nemůže druhého křesťana, natožpak biskupa, nutit k apostazi.

Vedle této teologické argumentace však Ambrož obhajuje princip svobody slova (*libertas dicendi*).¹⁰⁰ Svoboda je pro něj rozlišujícím kritériem dobrého a špatného vladaře¹⁰¹ a obhajobu této svobody řadí mezi základní povinnosti biskupa (*sacerdos*). Císař mu musí naslouchat, je pro něj totiž výhodné biskupovi tuto *libertas docendi*, když k němu ve svých listech promlouvá, dopřát – kdyby jej nevyslechl a neuposlechl v královské síni, musel by si tato slova vyslechnout v kostele a být biskupa poslušen nikoli jako císař, ale jako křesťan.¹⁰² Pro biskupa je nebezpečné před Bohem a potupné před lidmi nepromluvit svobodně o společenských záležitostech.¹⁰³ „Kdo by se už měl odvážit k tobě promluvit, když ne biskup?“ ptá se Ambrož v listu, který Theodosiovi adresuje.¹⁰⁴ Je-li biskupovi tato svoboda slova

dopřána, může-li žádat o spravedlnost, může-li promlouvat v záležitostech Božích (*causa dei*), a tedy i hranicích stanovených absolutní mocí, pak je to dokladem legitimacy civilní autority a existence svobodné společnosti (*res publica*).¹⁰⁵

Theodosius na základě této Ambrožovy pobídky zproští biskupa povinnosti zaplatit renovaci synagogy, přesto ale nadále trvá na její obnově. Milánský biskup však donutí císaře, aby trest zcela odvolal, když v jeho přítomnosti pronese homilii, která se hemží zjevnými narážkami na údajlosti v Calliniku.¹⁰⁶ Když sestoupí z ambonu, císař se k němu přiblíží a napomene jej, že celou záležitost takto veřejně skandalizoval; Ambrož na to odvětlí, že takto kázal v císařově vlastním zájmu a odmítne v jeho přítomnosti slavit eucharistii, pokud neodvolá své sankce.¹⁰⁷ Pokořený Theodosius nemůže než odvolat – a není tomu tak naposledy.¹⁰⁸

Soluňský masakr a císařovo pokání

Roku 390 ukamenoval dav soluňských obyvatel *magistra militum* Butthericha poté, co nechal uvěznit oblíbeného vozataje kvůli jeho homosexuálním aktivitám a neumožnil mu účastnit se závodu. Když se o události dozvěděl Theodosius, nařídil Soluň exemplárně potrestat.¹⁰⁹ Ambrož žádal pro soluňské obyvatelstvo císařovo milosrdenství a bylo mu vyhověno; císař však nakonec pod vlivem svého dvora slib nedodržel.¹¹⁰ Teprve později císař svého rozhodnutí lituje, avšak aby nebyl podezříván ze slabosti, pozastavuje v celé říši výkon trestu smrti o třicet dní.¹¹¹ Císařský edikt však dorazí do Soluně příliš pozdě: mezitím bylo sedm až patnáct tisíc soluňských obyvatel zmasakrováno.¹¹² Ambrož opět žádá, aby císař odčinil svůj hřích, avšak protože by tentokrát veřejně ničeho nedosáhl, odešle mu soukromý list,¹¹³ v němž ho vyzývá, aby po vzoru krále Davida konal veřejné pokání, a zároveň mu odnímá účast na svátostech. Po několika týdnech odporu se Theodosius podřídí a po dobu osmi měsíců koná pokání, na jejichž konci se, zbaven odznaků císařské moci, odebere do kostela, kde veřejně vyzná svůj hřích, dostane se mu slavnostního rozhřešení a spolu s ostatními věřícími slaví svátky Narození Páně.¹¹⁴ Ještě po letech Ambrož toto císařovo gesto obdivuje: ačkoli byl Theodosius nadán *maxima potestas*, byl schopen rozpoznat, že je limitován vyšším zákonem, a zároveň respek-

tovat svobodu slova biskupa a občana, se kterou mu tyto vlastní limity připomněl, a tak pomohl zachovat svobodný charakter (*res publica*) impéria (*regnum*), jak odpovídalo i jeho teoretickému ideálu vytyčenému ve výkladu šesti dnů stvoření.

Zpochybňují-li někteří současní autoři, že intenzita a vřelost Ambrožových vztahů s císaři jsou spíše jeho vlastním ideologickým autoportrétem, nikoliv realitou,¹⁵ pak stačí poukázat na události, které v tomto příspěvku zmiňujeme, a na pohřební promluvy, které Ambrož pronesl po smrti Valentiniana II. a Theodosia I. Hrozí-li na několika místech biskup sídelního císařského města císaři, že jej nepustí do kostela, pak mu musel být velmi rovnocenným partnerem a musel císaře poměrně dobře znát, aby si takové nejen literární, ale bezesporu politické gesto mohl dovolit.¹⁶ Nestává se přitom císaři protivníkem, ale respektovaným partnerem, s nímž se musí počítat – to jej zásadně odlišuje od postavení biskupa v Konstantinopoli, kde se zásahy císařského dvora do života církve bez spolupráce s biskupem v podstatě obešly. Císaři náleží v církvi místo jako komukoli jinému – je-li potřeba, aby konal pokání, musí jej vykonat jako každý jiný křesťan. I to je cosi, nač Theodosius nebyl z Konstantinopole zvyklý. Když se v milánském kostele postavil jako císař po konstantinopolském způsobu dovnitř *cancelli*, mřížky ohraničující kněžiště, biskup jej z tohoto prostoru vykázal s tím, že je vyhrazen kléru.¹⁷ Epizoda pregnantně vystihuje rozdíl v postavení, jakému se těšil císař v církvi na Západě a na Východě; Ambrožovým nekompromisním a konzistentním postojem se začíná rýsovat na Západě mnohem jasněji vztah panovníka a církve, a to směrem k větší autonomii a svobodě.

Křesťanský charakter císaře

Přestože je císař synem církve,¹⁸ jak jsme se již zmínili, Ambrož věnuje velkou pozornost křesťanskému charakteru císaře a jeho moci. Ideologický základ pro svou úvahu o křesťanském charakteru císařské moci nachází milánský biskup v poněkud bizarním výkladu Zach 14,20, kritizovaném mimočodem i Jeronýmem.¹⁹ Konstantinova matka Helena nechala po nalezení Kristova kříže vsadit jeden z nalezených hřebů do synova diadému a ze druhého nechala vyrobít udidlo pro jeho koně. Právě v tomto

udidle Ambrož spatřuje posvátné znamení císařova charakteru, neboť je oním *sanctum domini omnipotentis*, o němž hovoří Zachariáš.¹²⁰ Dějiny spásy jsou porovnány s obrácením římských císařů a Helena je připodobněna Ježíšově matce Marii. Tak jako Maria nosila ve svém lůně Ježíše, který zachránil svět, tak se Helena stala Božím nástrojem, aby zachránila císaře.¹²¹ Kříž na císařském diadémě, v němž se Kristu ukřižovanému a vzkříšenému klanějí velcí země,¹²² je mu pak připomínkou, že se o císaři může podobně jako o Pánu říci: „Vložils mu na hlavu korunu z drahého kamení.“¹²³ Císař je tak pro Ambrože doslova *alter Christus*, náměstek Kristův, Boží služebník.¹²⁴ Křížem Kristovým je služba císaře proměněna, takže již není bezuzdná, tyranská, neronská a caligulovská; milosrdenství a víra, představované korunou a udidlem, překonávají nestoudnost a pýchu, jež jsou jinak moci vlastní.

Náboženská svoboda a tolerance

Považuji za potřebné zastavit se nakonec u otázky, která se v jednotlivých Ambrožových střetech s mocí neustále opakuje, totiž u otázky náboženské svobody a tolerance.¹²⁵ Na první pohled Ambrož vypadá ve svém postoji jak proti pohanství, tak proti heretikům a židovství netolerantně. Ambrožovi však není princip tolerance neznámý, naopak tuto toleranci vyžaduje: nikdo nemůže být nucen k tomu, aby se klaněl někomu, komu se klanět nechce. Neústupnost, kterou projevuje v jednotlivých sporech, tedy není projevem netolerance, ale věrnosti poznané pravdě – každý ústupek omylu a lži pro něj znamená zradu a spoluvinu na tomto omylu. Svoboda náboženství a osobní víra klade na každého, a to i na císaře, jasné požadavky: Valentinianus II. nemá Symmachovým požadavkům ustupovat právě kvůli své víře, vždyť ani pohané nemají v úctě toho, kdo zraňuje své vlastní přesvědčení;¹²⁶ a Ambrož sám si u pohana Symmachu této důsledné věrnosti cení, ačkoli není ochoten mu ze svého přesvědčení sám ustoupit.¹²⁷ Symmachovu požadavku se postaví, protože nemůže souhlasit s tím, že by poslání a blaho římské říše byly spojeny se starým náboženstvím. Za zradu vůči Bohu by považoval vydání milánských bazilik (*templa dei*), za zradu vůči pravdě evangelia by považoval účast na obnově židovské synagogy. Ambrož nežádá pronásledování pohanů, židů, ani ariánů.

Od císařské moci žádá, aby se do náboženských záležitostí nevměšovala, po císařích však žádá, aby zůstali věrní vlastnímu přesvědčení. Ačkoli se proti trestu smrti v zásadě nestaví – i když od jeho užití křesťanské úředníky zrazuje¹²⁸ –, protestuje proti němu v okamžiku, kdy je k tomuto trestu uzurpátorem Maximem odsouzen na jaře roku 385 jako heretik Priscillianus z Avily se svými druhy.¹²⁹ Během přípravy procesu se neváhal vyslovit – stejně jako Martin z Tours – proti požadavku biskupů, kteří žádali potrestání těchto heretiků,¹³⁰ neboť nemohl souhlasit s užitím světské moci proti *deuios de fide*.¹³¹ Pokud by byl Ambrož opravdu nábožensky netolerantní, nepostavil by se takto otevřeně tomuto politováníhodnému případu, při němž církev poprvé vydala heretika světské moci k potrestání. Priscillianův případ dosvědčuje, že Ambrožovým ideálem i praktickým postojem byla nezávislost církve a nevměšování se do náboženských záležitostí ze strany císařské moci. Vytrvalost, s níž milánský biskup tuto nezávislost církve a státu obhajoval, zásadně a definitivně determinovala přístup západní civilizace ke vztahu církve a státu.

POZNÁMKY:

1/ Klasickými díly, která se zabývají Ambrožovým vztahem k politické moci, zůstávají: VON CAMPENHAUSEN, H.: *Ambrosius von Mailand als Kirchenpolitiker*. Berlin, De Gruyter 1929 a zvláště PALANQUE, J. R.: *Ambroise et l'empire romain. Contribution à l'histoire des rapports de l'Église et de l'Etat à la fin du quatrième siècle*. Paris, de Boccard 1933. Z novějších prací pak upozorňují na následující: BIONDI, B.: „L'influenza di Sant'Ambrogio sulla legislazione religiosa del suo tempo“. IN: *Sant'Ambrogio nel XVI centenario della sua nascita*. Milano, Vita e pensiero 1940; PAREDI, A.: *Politica di S. Ambrogio. Nel XVI centenario della sua elevazione a Vescovo di Milano 374–1974*. Milano, Istituto G. Pini 1974; BONAMENTE, G.: „Potere politico e autorità religiosa nel „De obitu Theodosii“ di Ambrogio“. IN: *Chiesa e società dal secolo IV ai nostri giorni. Studi storici in onore del Padre Ilarino da Milano. Vol. I*. Roma, Herder 1979, s. 83–133; PAREDI, A.: „Ambrogio, Graziano, Teodosio“. IN: *Aquileia nel IV secolo. Atti della XII Settimana degli Studi Aquileiesi. 30 aprile–5 maggio 1981*. Udine, Arti Grafiche Friulane 1982, s. 17–49; SARGENTI, M. – BRUNO SIOLA, R. B.: *Normativa imperiale e diritto romano negli scritti di S. Ambrogio. «Epistulae – De officiis – Orationes funebres»*. Milano, Gioffré 1991; ROUSSEAU, P.: „Ambrose and the Christian Empire: Some Misgivings“. IN: DILLON, M. P. J. (ed.): *Religion in the Ancient World: New Themes and Approaches*. Amsterdam, Hekkert 1996, s. 477–489; MCLYNN, N. B.: *Ambrose of Milan: Church and Court in a Christian Capital*. Berkeley–Los Angeles, University of California Press 1994; BRASCHI, F.: „La figura imperiale nel „De obitu Theodosii“ di Ambro-

gio di Milano: elaborazione concettuale e novità delle forme espressive". IN: *Scuola cattolica* 125, 1997, s. 823–920; CORSARO, F.: „Il trono e l'altare. Da Costantino a Teodosio: *De obitu Theodosii* di Ambrogio". IN: *Vescovi e pastori in epoca teodosiana. Atti del XXV Incontro di studiosi dell'antichità cristiana, Roma 8–11 maggio 1996*. Roma, Istituto Patristico Augustinianum 1997, s. 601–611; GAUDEMET, J.: „Les sources romaines de la doctrine ambrosienne du pouvoir". IN: *Zeitschrift für Rechtsgeschichte* 115, 1998, s. 1–421; NAZZARO, A. V.: „Chiesa e Stato nel pensiero di Ambrogio di Milano". IN: VACCHINA, M. G. (ed.): *Oltre lo Stato: da Aristotele ai postmoderni*. Aosta, 1998, s. 87–113; SORDI, M.: „I rapporti di Ambrogio con gli imperatori del suo tempo". IN: PIZZOLATO, L. F. – RIZZI, M. (eds.): *Nec timeo mori. Atti del congresso internazionale di studi ambrosiani nel XVI centenario della morte di sant' Ambrogio. Milano 4–11 aprile 1997*. Milano, Vita e pensiero 1998, s. 107–118; TYŽ: *L'impero romano-cristiano al tempo di Ambrogio*. Milano, Medusa 2000; ANDROGNAZZI, C.: „«Ad imperatorem palatia pertinent, ad sacerdotem ecclesiae». La teologia politica di Ambrogio nei primi dodici anni del suo episcopato (374–386)". IN: *Annali di Scienze Religiose* 9, 2004, s. 271–297.

2/ Užíváme-li zde pojmu stát, máme na paměti, že antika nevnímala ideu státu abstraktně jako novověk, ale že základem antického politického myšlení byla jednotná a organizovaná společnost, *populus*. Společnost, stát, *res publica* spojovaly společné zákony a zájem. Srov. CICERO: *De re publ.* I, 39: „Est igitur [...] res publica res populi, populus autem non omnis hominum coetus quoquo modo congregatus sed coetus multitudinis iuris consensu et utilitate communi sociatus.“

3/ LINDERSKI, J.: „Pax deorum". IN: *Der neue Pauly*, IX, 456.

4/ Ohledně Konstantinova vztahu ke křesťanství viz VOGT, J.: „Constantinus der Große". IN: *Reallexikon für Antike und Christentum* 3, 1957, s. 306–379; MARCONE, A.: *Pagano e cristiano. Vita e mito di Costantino*. Roma–Bari, Laterza 2002. Duchovní klima konce 3. a začátku 4. století viz MARROU, H. I.: *Décadence romaine ou Antiquité tardive?* Paris, Seuil 1977, 42n.; FLAMANT, J.: „Une nouvelle religiosité". IN: MAYEUR, J. M. et al. (eds.): *Histoire du christianisme. Vol. 2: Naissance d'une chrétienté (250–430)*. Paris, Desclée 1995, s. 22–39.

5/ *Virgin.* XII, 82.

6/ PAULINUS: *Vita Ambr.* 3.

7/ K Ambrožově intelektuální formaci a jeho antickým vzorům, zvláště Vergiliovi a Ciceronovi viz GUALANDRI, I.: „Il lessico di Ambrogio: problemi e prospettive di ricerca". IN: *Nec timeo mori*, s. 267–311; ZELZER, M.: „Symmachus, Ambrosius, Hieronymus und das römische Erbe". IN: LIVINGSTONE, E. A. (ed.): *Studia patristica. Vol. XXVIII*. Leuven, Peeters 1993, s. 147; ROSSI, C.: „Il ‚De officiis‘ di Cicerone e il ‚De officiis‘ di Ambrogio: rapporti di contenuto e forma". IN: FELICI, S. (ed.): „*Humanitas classica e „sapientia“ cristiana: scritti offerti a Roberto Iacoangeli*. Roma, LAS 1992, s. 145–162; ZELZER, M.: „Ambrosius von Mailand und das Erbe der klassischen Tradition". IN: *Wiener Studien* 100, 1987, s. 201–226; ALFONSI, L.: „Ambrogio ‚Ciceronianus‘". IN: *Vigiliae Christianae* 20, 1966, s. 83–85; TYŽ: „L'ecphrasis ambrosiana del ‚libro delle

- api' virgiliano". IN: *Vetera Christianorum* 2, 1965, s. 129–138; PALANQUE: *Saint Ambroise*, 6. 135. 185; GAGÉ, L.: *Les classes sociales dans l'empire romain*. Paris, Payot 1971, s. 393.
- 8/ Srov. RUFINUS: *H. e.* XI, 11; PAULINUS: *Vita Ambr.* 6.
- 9/ SORDI: „I rapporti...“, s. 108; DUVAL, Y.-M.: „Ambroise, de son élection à sa consécration“. IN: *Ambrosius Episcopus. Vol. II*, s. 243–283.
- 10/ PAULINUS: *Vita Ambr.* 8 („nikoli jako soudce, ale jako biskup“).
- 11/ Tamtéž; *C. Th.* xvi, 16, 9.
- 12/ Srov. NAUROY, R.: „Le fouet et le miel. Le combat d'Ambroise en 386 contre l'arianisme milanais“. IN: *Recherches Augustiniennes* 23. Paris, Études Augustiniennes 1988, s. 7.
- 13/ K možnosti ovlivnění Ambrožovy volby srov. CORBELLINI, C.: „Sesto Petronio Probo e l'elezione episcopale di Ambrogio“. IN: *Rendiconti dell'Istituto Lombardo. Classe di Lettere, Scienze morali e storiche* 109, 1975, s. 181n.
- 14/ PAULINUS: *Vita Ambr.* 7–9; AMBROSIIUS: *Off.* I, 2; *Poen.* II, 73.
- 15/ *Ep.* 75 (21), 7.
- 16/ *Hex.* V, 15, 50–52; V, 21, 66n. Dílo se časově klade mezi roky 386 a 390, avšak existuje několik důvodů, proč někteří významní autoři situují promluvy o šesti dnech stvoření do Svatého týdne roku 386, kdy probíhal spor o milánské baziliky, o němž pojednáme dále. Teoretické pojednání o ideálním zřízení by pak reagovalo i na probíhající zápas s císařskou mocí a dále zmiňovaný důraz na dodržování určitých hranic ze strany císařské moci a závaznosti práva pro všechny zúčastněné strany by byl odpovědí na skutečný a aktuální kontext. K dataci *Hex.* srov. VISONÀ, G. (ed.): *Cronologia ambrosiana. Bibliografia ambrosiana*. Roma, Città Nuova 2004, s. 87–89; pro rok 386 se vyslovuje především COURCELLE, P.: *Recherches sur les Confessions de saint Augustin. Nouvelle édition augmentée et illustrée*. Paris, De Boccard 1968, s. 101–102 a NAUROY: op. cit., s. 3–83.
- 17/ Tamtéž: 52: „Antique hoc rei publicae munus et instar liberae civitatis.“
- 18/ Tamtéž.
- 19/ Tamtéž: 51.
- 20/ Tamtéž: 52.
- 21/ Tamtéž.
- 22/ Tamtéž: 21. 66–72.
- 23/ Tamtéž: 68. Ambrož považuje včely za panenská a bezpohlavní stvoření, hovoří tedy o jejich králi (*rex*).
- 24/ Tamtéž.
- 25/ Srov. BASIL: *Hex.* VIII, 3–5.
- 26/ V pasáži o včelách lze nalézt až doslovné reminiscence na VERGILIUS: *Georg.* IV, 149n. a PLINIUS: *N. H.* XI, 4, 11n. Klasické reminiscence srov. ALFONSI.: *L'ecphrasis*, s. 129n.
- 27/ Srov. SORDI: „Ambrogio di fronte a Roma...“, s. 209–210.
- 28/ Srov. *Ob. Th.* 55; *Exc. Sat.* I, 1.

- 29/ *Off.* III, 7, 45–52.
 30/ Tamtéž: II, 15, 70.
 31/ Tamtéž: II, 28, 136.
 32/ *Hex.* V, 15, 52.
 33/ Tamtéž: V, 21, 69.
 34/ Tamtéž: V, 21, 71.
 35/ *Ob. Th.* 6n.
 36/ *Fid.* II, 16, 139.
 37/ *Ob. Val.* 4.
 38/ *Srov. Ep.* 76 (20), 31.
 39/ *Srov. Ep.* 73 (18), 7.
 40/ *Ep. extra coll.* 2 (61), 6.
 41/ *Exp. ps. cxviii* VII, 34.
 42/ *Virg.* I, 20.
 43/ *En. ps. xxxviii* 24.
 44/ CICERO: *Off.* I, 127.
 45/ SORDI: „La concezione politica...“, s. 143.
 46/ AMMIANUS MARCELLINUS: XVI, 10, 13n.; SYMMACHUS: *Rel. III*, 5–6; AMBROSIUS: *Ep.* 73 (18).
 47/ SYMMACHUS: *Rel. III*, 20; AMBROSIUS: *Ep.* 72 (17), 10.
 48/ ZÓSIMOS: *H. n.* IV, 36, 3–5.
 49/ Pro studium celé události jsou zásadní právě tyto dva Ambrožovy listy adresované císaři Valentinianovi (*Ep.* 72 a 73 [17 a 18]) a shrnutí, obsažené v listu uzurpátorovi Eugeniovi z roku 392 (*Ep. extra coll.* 10 [57]). Mimoto pak samotná Symmachova *Relatio III*, adresovaná císaři Valentinianovi z roku 384, na niž Ambrož reaguje a kterou zahrnul do svého epistoláře (= *Ep.* 72a [17a]). Stojí také za zmínku, že krátce po celé události Symmachus posílá do Milána jako učitele rétoriky Augustina, v té době ještě podporovaného manichejci. Augustin znal Symmachovu *Relatio* a slavného Symmachova argumentu, že k „tak velkému tajemství [...] není možné dojít jedinou cestou“ (*Rel. III*, 10) užívá v *Sol.* I, 13, 23 a *De vera rel.* 28, 51 (aby tento svůj výrok posléze odvolal v *Retr.* I, 4, 3).
 50/ *Ep.* 72 (17), 10.
 51/ *Ep.* 73 (18), 22.
 52/ Otázka, zda křesťané v římském Senátu v této době mohli tvořit většinu, není dosud přesvědčivě zodpovězena. *Srov. VERA, D.: Commento storico alle „Relazioni“ di Quinto Aurelio Simmaco.* Pisa, Giardini 1981, s. 22–23. Pro Ambrože však početní převaha nehraje v otázce legitimacy žádnou roli; podle jeho názoru se pravda nemusí projevit v názoru většiny, ale často prostřednictvím několika hlasů; *srov. Gesta Concilii Aquileiensis* 4 (CSEL 82/3, 328).
 53/ *Ep.* 73 (18), 31.
 54/ Tamtéž: 4–7.

55/ Tamtéž: 7.

56/ K otázce financování pohanských institucí a veřejného kultu srov. VERA, D.: *Commento storico* 14, 51. PASCHOUD, F.: „L'intolérance chrétienne vue et jugée par les païens“. IN: *Cristianesimo nella Storia* 11, 1990, s. 174, uvádí, že za Symmachovou argumentací stojí přesvědčení, že pokud stát nefinancuje kult, nemůže z něho mít žádný prospěch.

57/ Srov. *Ep.* 73 (18), 7: „Quid mihi exempla ueterum profertis? Odi ritus Neronum...“

58/ *Ep.* 72 (17), 3-7.

59/ Tamtéž: 13.

60/ NAUROY: *Le fouet...*, s. 10.

61/ Toto označení jako biskupův titul užívá *Codex Theodosianus* pouze jedinkrát, a to právě na tomto místě; na ostatních místech označuje pohanské kněze. DI BERARDINO, A.: „L'immagine del vescovo attraverso i suoi titoli nel Codice Teodosiano“. IN: REBILLARD, É. – SOTINEL, C. (eds.): *L'évêque dans la cité du IV^e au VI^e siècle. Image et autorité*. Roma, École française de Rome 1998, s. 46.

62/ *C. Th.* XVI, 1, 2.

63/ Tamtéž: XVI, 10, 7 (z 21. prosince 381).

64/ Tamtéž: XVI, 10, 8 (listem veliteli v Osrhoene z 30. listopadu 382).

65/ Tamtéž: XVI, 10, 9 (z 25. května 385).

66/ PAULINUS: *Vita Ambr.* 26, 3.

67/ RUFINUS: *H. e.* II, 17. Za strůjkyni celého sporu považuje Justinu i Augustin, který se právě v tomto okamžiku nachází krátce před svou konverzí a rok před svým křtem (srov. *Conf.* IX, 7).

68/ Primárním pramenem události zůstává pouze podání Ambrožovo – *sermo contra Auxentium* a dva listy, první Valentinianovi z března 386 (*Ep.* 75 [21]) a druhý sestře Marcellině z dubna téhož roku (*Ep.* 76 [20]); zvláště tento druhý list, který není oficiální, nýbrž osobní povahy, takže svou bezprostředností dodává celému líčení sledu událostí hodnotovost. Dále viz PAULINUS: *Vita Ambr.* 12–14; AUGUSTINUS: *Conf.* IX, 7, 15; RUFINUS: *H. e.* XI, 15–16. Již za vlády Gratiánovy se ovšem ariáni jednou pokusili zmocnit jedné z bazilik (zřejmě se již jednalo o *basilica Portiana*), avšak pod Ambrožovým vlivem Gratianus proti ariánům v tomto případě zasáhl a zákonem z 3. 8. 379 zakázal heretikům, aby se shromažďovali a ustanovili vlastní hierarchii (*C. Th.* XVI, 5, 5). Srov. NAUROY: *Le fouet...*, s. 10.

69/ PIZZOLATO, L. F.: „Ambrogio e la libertà religiosa nel IV secolo“. IN: DEL COVOLO, E. – UGLIONE, R. (eds.): *Chiesa e impero. Da Augusto a Giustiniano*. Roma, LAS 2001, s. 284.

70/ *C. Th.* XVI, 10, 4. Zákon analyzuje SARGENTI: *Normativa...*, s. 16–18.

71/ PIZZOLATO: „Ambrogio e la libertà religiosa...“, s. 285.

72/ *Ep.* 75a (21a), 24.

73/ Valentinianův výnos odvolal uzurpátor Maximus ve snaze naklonit si „nicejské“; Srov. RUFINUS: *H. e.* XI, 16.

74/ Text reskriptu, na nějž se Ambrož odvolává, je ztracen, přesto dle dalších pramenů existoval: Srov. SOZ.: *H. e.* VI, 7; THEODÓRÉTOS: *H. e.* IV, 6. Ambrož se zároveň opírá i o zásadu

Valentinianova otce, Valentiniana I., a Konstantinovu, kteří se spory biskupů ohledně víry obvykle nezabývali; Srov. *Ep.* 75 (21), 5. 15. Zdá se však, že Ambrož nezná předchozí legislativu, o kterou by se velmi pevně mohl opřít, o Konstantinovo uznání *audientia episcopalis* (*C. Th.* I, 21, 1), o Konstantiův zákon, jímž rozšířil biskupskou jurisdikci také na zločiny (*crimina*) druhých biskupů (*C. Th.* XVI, 2, 12) a o novější ustanovení Valentova, Gratianovo a Valentiniana II. (*C. Th.* XVI, 2, 23), která tuto jurisdikci upravovala a omezovala (srov. SARGENTI: *Normativa...*, s. 7).

75/ *Ep.* 75a (21a), 5. 33. 35.

76/ Tamtéž: 3.

77/ *Ep.* 75 (21), 4.

78/ Tamtéž: 33: „Legem enim tuam nollem esse supra dei legem.“

79/ Tamtéž: 34. V římské legislativě se ovšem tento prvek, podle něhož i císař coby nositel *maxima potestas* musí zachovávat zákony, objevuje až později v konstituci Theodosia II. a Valentiniana III. (*C. J.* I, 14, 1).

80/ *Ep.* 75a (21a), 36.

81/ *Ep.* 57 (20), 19; srov. *Exp. ps. cxviii* XVI, 32.

82/ *Ep.* 75a (21a), 4.

83/ Tamtéž: 35.

84/ ANTOGNAZZI: „Ad imperatorem...“, s. 276; SARGENTI: *Normativa...*, s. 37.

85/ Srov. Iz 15,7; Gal 3,11; *Ep.* 75a (21a), 28.

86/ *Ep.* 75a (21a), 24.

87/ *Ep.* 76 (20), 26.

88/ ANTOGNAZZI: „Ad imperatorem...“, s. 278–279.

89/ PAULINUS: *Vita Ambr.* 22; DASSMANN, E.: *Ambrosius von Mailand. Leben und Werk.* Stuttgart, Kohlhammer 2004, s. 182.

90/ *Ep.* 74 (40), 1.

91/ Tamtéž: 20.

92/ Tamtéž: 8.

93/ Tamtéž: 14: „místem zrady, domem bezbožnosti, skryše bláznovství, které sám Bůh odsoudil.“ Jiná místa v Ambrožových spisech ovšem ukazují synagogu také v jiném světle. Po vzoru sv. Pavla vidí i Ambrož naději v tom, že ten, který má moc otevřít oči slepému, nakonec uzdraví zaslepenost vyvoleného národa; srov. *Exp. ps. cxviii* II, 9).

94/ Tamtéž: 12.

95/ SENECA: *De remed. fort.* 2, 1.

96/ *Ep.* 74 (40), 15.

97/ GAIUS: *Dig.* XLI, 1, 1.

98/ THEODÓRÉTOS: *H. e.* III, 3, 1; IV, 22, 20; Soz.: *H. e.* V, 9.

99/ *Ep.* 74 (40), 15. 21. 26.

- 100/ Tamtéž: 2.
101/ Tamtéž.
102/ Srov. *Ep.* 74 (4C), 33.
103/ Tamtéž: 6. 9.
104/ Tamtéž: 9.
105/ Tamtéž.
106/ *Ep.* extra coll. 1 (41), 2–26.
107/ Tamtéž: 27–28.
108/ Srov. PIETRI, C.: „Les succès: la liquidation du paganisme et le triomphe du catholicisme d'État“. IN: MAYEUR: *Histoire du christianisme*, II, 405.
109/ RUFINUS: *H. e.* XI, 18; SÓZOMENOS: *H. e.* VII, 25; THEODÓRÉTOS: *H. e.* V, 17.
110/ PAULINUS: *Vita Ambr.* 24, 1.
111/ *C. Th.* IX, 40, 13.
112/ PAULINUS: *Vita Ambr.* 24, 1; THEODÓRÉTOS: *H. e.* V, 17.
113/ *Ep.* extra coll. 11 (51).
114/ *Ob. Th.* 34; PAULINUS: *Vita Ambr.* 24, 2–3. Theodosiovo pokání je srovnatelné pouze s jediným předchozím případem, totiž zřejmě prvním křesťanským císařem Philippem Arabem, který podle EUSEBIOS: *H. e.* VI, 34 poté, co vyprovokoval vojenskou vzpouru, která vedla ke smrti Gordiana III., vyznal svůj hřích a nechal se zařadit mezi kajícíky. Srov. SORDI: „I rapporti...“, s. 117.
115/ McLYNN: *Ambrose of Milan...*, průběžně; WILLIAMS, D. H.: *Ambrose of Milan and the End of the Arian-Nicene Conflicts*. Oxford, Clarendon 1995.
116/ Kromě zmiňovaných případů si dovolil Ambrož takto hrozit ještě uzurpátorovi Eugeniovi roku 392, když se vzbouřil proti legitimnímu císaři; srov. *Ep.* 10 (38), 2.
117/ CASSIODORUS: *H. e.* IX, 30.
118/ *Exp. Lc.* VII, 5.
119/ HIERONYMUS: *Comm. Zach.* XIV, 20.
120/ *Ob. Th.* 40. 48.
121/ Srov. tamtéž: 44–47.
122/ Tamtéž: 49.
123/ Srov. *Žl* 20 (21), 4 (LXX).
124/ *Ob. Val.* 52; *Ob. Th.* 52.
125/ K problému křesťanské netolerance viz BEATRICE, P. F. (ed.): *L'intolleranza cristiana nei confronti dei pagani*. Bologna, Edizioni Dehoniane 1993.
126/ *Ep.* 72 (17), 7.
127/ *Ep.* extra coll. 10 (57), 2.
128/ SORDI, M.: „Pena di morte e «braccio secolare» nel pensiero di Ambrogio“. IN: GARCZYA, A. (ed.): *Metodologie della ricerca sulla Tarda Antichità*. Napoli, M. D'Auria 1989, s. 182–184.

129/ K incidentu viz CHADWICK, H.: *Priscillian of Avila*. Oxford, 1976; CRACCO RUGGINI: „Ambrogio e le opposizioni...“, s. 443, pozn. 102. SÓZOMENOS: *H. e.* VII, 25, 10–12 uvádí také jinou epizodu, v níž se Ambrož zastává pohana odsouzeného k smrti.

130/ *Ep.* 30 (24), 12; PAULINUS: *Vita Ambr.* 19, 2.

131/ SORDI: „Pena di morte...“, s. 186.

David Vopřada (* 1978) je knězem královéhradecké diecéze a v současné době studuje na Patristickém institutu Augustinianum v Římě.





Zdeněk Petrář – Jiří Sláma

Historie a medicína – dvojí pohled na život kněžny sv. Ludmily

Jenom těžko bychom v českých dějinách hledali druhou takovou ženu, k níž se váže tolik prvenství jako ke sv. Ludmile. Byla manželkou prvního historicky doloženého přemyslovského knížete Bořivoje, babičkou prvního českého světce Václava, první ženou českých dějin, jejíž jméno je známo, a současně i první českou sveticí, i když k jejímu zařazení do sboru českých zemských patronů došlo až v období vrcholné gotiky po více než čtyřech staletích od její smrti. O vykreslení Ludmilina života se sice pokusila již řada odborníků, přesto většinu jejích osudů obestírají mnohá tajemství.¹ Na vině je skutečnost, že nás o této sveticí zpravují téměř výlučně legendy, jejichž snaha po vykreslení obrazu dokonalé světice často nebrala ohled na reálnou skutečnost. To je ostatně úděl veškeré hagiografické literatury. Pokusme se ve stručnosti načrtnout v hrubých obrysech životní běh této nesporně zajímavé ženy, jak nám jej vyprávějí legendy.

Datum Ludmilina narození legendisté nezaznamenali; v jejich pohledu to byla podružná událost.² Přesto lze rok jejího narození poměrně přesně stanovit. Poněvadž kněžna zesnula ve věku 61 let³ a její úmrtí klade historické bádání shodně do září roku 921,⁴ musela se narodit kolem roku 860.

Mnohem větším hlavolamem je pro historické bádání stanovení země, z níž Ludmila pocházela. Legenda *Fuit* stručně uvádí, že Bořivoj si „vzal za manželku z jiné země dceru knížete Slavibora“. Legenda Kristiánova je již konkrétnější, neboť podle ní byl Slavibor knížetem Pšovska, které se za legendistův života nazývalo Mělnickem. O Slaviborovi jako o knížeti z hradu Pšova píše i kronikář Kosmas. Naopak *Proložní legenda o sv. Ludmile* klade její původ do země srbské a označuje ji za dceru tamějšího knížete. Podobně i vrcholně gotická legenda *Diffundete sole* rovněž hledá Ludmilin původ za českými pohraničními horami a to konkrétně u kmene Milčanů.⁵ O vysvětlení těchto rozporných údajů se pokoušela již řada odborníků.⁶ Spokojme se s konstatováním, že Ludmila byla dcerou jakéhosi nezávis-

lého knížete Slavibora, jehož panství se nalézalo (neznámo jak daleko) kdesi na sever či severozápad od Bořivojova knížectví. Podobné sňatky osob pocházejících z odlišných a často i značně vzdálených oblastí byly v tehdejší západoslovanské mocenské elitě zcela běžné.

O Ludmilině dětství a mládí se legendy nerozepisují. Pouze některé zdůrazňují její pohanství. Tak např. v legendě *Fuit* čteme: „Když byla ještě mladičká, obětovala modlám a často velmi zaníceně se oddávala jejich uctívání.“⁷ Hagiografové takovouto charakteristikou vytvářeli výrazný kontrast k jejímu pozdějšímu hluboce prožívanému křesťanství.

Nepochybně jednou z důležitých událostí Ludmilina života byl její sňatek s přemyslovským knížetem Bořivojem. Kdy, kde a za jakých okolností k němu došlo, legendy neuvádějí. Vzhledem k tomu, že Ludmilin prvorozený syn a pozdější kníže Spytihněv zemřel v roce 915⁸ ve stáří 40 let,⁹ musel se sňatek uskutečnit nejpozději na počátku roku 875. Ludmile bylo tehdy nejvýše 15 let; věk sice velmi nízký, avšak u nevěst v raném středověku nikterak překvapivý.

Až na zmínku o Ludmiliných dětech se v legendách nic nedočítáme o jejím manželství. Legendy shodně uvádějí, že měla tři syny, ze kterých jsou jménem vzpomenuata pouze pozdější knížata Spytihněv a Vratislav. Údaje o počtu jejích dcer kolísají od jedné do tří. Jejich jména ani další životní osudy neznáme. Je ovšem nutno mít na paměti, že počet Ludmiliných dětí mohl být i větší, neboť podle tehdejšího zvyku se neuváděly děti zemřelé v útlém věku.¹⁰

I když v myšlení legendistů znamenal Ludmilin křest a přijetí křesťanství nepochybný předěl v jejím dosavadním životě, kupodivu se o této události podrobněji nezmiňují. Kdy a kde přijala Ludmila křest se v legendách nedočteme. Není ani zřejmé, zda se tak stalo společně s jejím manželem Bořivojem. Formulace v legendách to jednoznačně nedokládají, avšak ani nevylučují.¹¹ Kristiánova legenda, která Bořivojův moravský křest z Metodějových rukou podrobně popisuje, se o přítomnosti Ludmily nezmiňuje.¹² Teprve v legendách sepsaných až několik století po sledovaných událostech se např. dočítáme, že: „Po krátkém čase přišel pak svrchu jmenovaný Metoděj do Čech a pokřtil svatou Ludmilu s mnohými jinými.“¹³ Otevřenou otázkou rovněž zůstává, kdy přesně byla Ludmila pokřtěna. Zřejmě se tak stalo v době nepřiliš vzdálené od křtu Bořivojova, pokud ovšem oba

manželé nebyli pokřtěni současně. Horní hranici potom tvoří Metodějova smrt v roce 885, dolní počátek Ludmilina manželství. Kdesi v tomto desetiletí se Ludmilin křest odehrál.¹⁴

Jaké byly další životní osudy kněžny Ludmily v období následujícím po pokřtění přemyslovské knížecí rodiny, se z legend opět nedozvídáme. Jistě nebyly nikterak klidné, poněvadž pohanská opozice dokonce Bořivoje na čas vypudila z jeho knížectví, kam se mohl navrátit teprve s moravskou pomocí. Legendy zaznamenaly až další zvrat v životě kněžny Ludmily, jímž bylo úmrtí jejího šestatřicetiletého manžela Bořivoje. Nedozvídáme se nic o tom, co bylo příčinou jeho smrti a ve kterém roce kníže zemřel. Přibližné roční datum jeho úmrtí lze však odvodit z Bořivojovy nepřítomnosti při některých důležitých událostech, jež se týkaly jeho knížectví a celých Čech. Když v létě roku 895 jednala česká knížata v Řezně s východofranským králem Arnulfem, stáli v jejich čele jako „primores“ Bořivojův syn Spytihněv a potom jakýsi Witizla.¹⁵ Již o pět let dříve se Bořivoj nezúčastnil ani Arnulfova setkání s velkomoravským Svatoplukem, které se konalo v březnu 890 na místě zvaném Omuntesperch a kde se jednalo o českých záležitostech. Podle kronikáře Reginona Prümského postoupil tehdy Arnulf Svatoplukovi vévodství Čechů, kteří „až do té doby měli nad sebou vládce ze své krve a ze svého národa“.¹⁶ Z této kronikářovy věty historické bádání usuzuje, že Bořivoj nebyl již tehdy na živu. Poslední bezpečnou událostí z jeho života bylo zplození jeho syna Vratislava, který se narodil někdy v roce 888.¹⁷ Kamsi do takto vymezeného přibližně dvouletého období je zapotřebí položit Bořivojovo úmrtí. Ludmilino manželství trvalo tudíž nejvýše 15 let; kněžna ovdověla, když jí nebylo ještě ani třicet.

Po Bořivojově smrti legendisté jakoby ztratili o Ludmilu zájem. Zvláště citelně nám vadí absence jakýchkoli historických zpráv o následném, přibližně pětiletém období, které bylo v českých dějinách velmi bouřlivé. Nejdříve se v souvislosti s omuntesperchskými dohodami ujal přímé vlády nad Čechami sám velkomoravský Svatopluk; z někdejšího spojence Čechů se tak stal uzurpátor jejich země. Po Svatoplukově úmrtí v roce 894 usedl na pražský knížecí stolec Bořivojův nejstarší syn Spytihněv. Bylo to nepochybně vítězství tohoto Přemyslovce, nikoliv však úplné. Spytihněvovi se totiž nepodařilo uhájit výsadní postavení, které za vlády jeho otce Přemyslovci mezi ostatními českými knížaty zaujímal. Dobře to dokládá přítom-

nost již vzpomenutého Witizly při řezenských jednáních v roce 895, kde měl tento kníže rovnocenné postavení se Spytihněvem.

Jak vzpomenutý vývoj ovlivňovala a jak do něho zasahovala kněžna Ludmila, není známo. Můžeme však zcela nepochybně předpokládat, že svého syna Spytihněva podporovala a že má tak zásluhu na opětovném dosazení Přemyslovce na knížecí stolec.¹⁸

O osudech kněžny Ludmily za dlouhé vlády jejího syna Spytihněva (894?–915) nevíme zhola nic. Někteří legendisté zaplnili tuto mezeru charakteristikou Ludmily jakožto vzorné křesťanky; legenda *Fuit* si tu vypo-mohla parafrází starozákonního textu z knihy Job: „... stala se totiž matkou chudých, nohou chromých, okem slepých, vlídnou utěšitelkou siroteků a vdov.“¹⁹

Teprve kamsi do období panování Spytihněvova mladšího bratra a nástupce Vratislava (915–921) lze zařadit zmínku legend o Ludmilině podílu na výchově vnuka Václava. V obou ruských redakcích 1. staroslověnské václavské legendy se dočítáme, že „Ludmila dala jej [rozumí se Václava] učit knihám slovanským“.²⁰ Charvatsko-hlaholská redakce téže legendy sice rovněž vzpomíná slovanskou výuku mladého kněze, Ludmilu však v této souvislosti nezmiňuje.²¹ Latinsky psaná václavská hagiografie jazykovou stránku jeho výuky nevzpomíná, neboť samozřejmě předpokládá její latinský charakter; iniciativu k započetí výuky přičítá podle obvyklého hagiografického schématu samotnému mladičkému Václavovi. Dobře to vystihuje např. legenda *Crescente* slovy: „Jeho otec, přeje si vyhovět touze synova srdce, poslal jej do města jménem Budeč, aby ho tam cvičil v žaltáři jistý kněz...“²² Tuto myšlenku v různých obměnách potom opakuje několik dalších legendistů.²³ Zatímco o Ludmilině podílu na Václavově výchově (především s ohledem na další události po úmrtí knížete Vratislava) historikové většinou nepochybují, kriticky se však staví k jejímu údajnému slovanskému charakteru.²⁴

Jak vyplývá ze samotného zaměření legend, nejvíce informací přináší o závěrečném období Ludmilina života a o její mučednické smrti. I v tomto případě však myšlení i psaní legendistů ovlivnila hagiografická schémata. Legendy líčící tuto událost začínají úmrtím Ludmil: na mladšího syna a knížete Vratislava v únoru 921 a nástupem nedospělého Václava na knížecí stolec. Legenda *Crescente* popisuje onu událost slovy: „Potom se

však jeho otec rozloučil s tímto světem. Tehdy sešel se veškerý lid oné země, zvolili blahoslaveného Václava za vévodu na místě otcově a dosadili ho na jeho stolec.²⁵ Obdobně se o téže události vyjadřují i další legendisté.²⁶ Za nezletiléno Václava vládla zatím jeho matka Drahomíra. Od ní také podle souhlasného tvrzení všech legend vzešla iniciativa k zavraždění její tchyně, kněžny Ludmily. Situaci dobře vystihují slova jednoho legendisty: „Když to však uviděla matka řečených hochů, jež ovdověvši, užívala vladařské moci svého muže, z popudu ďáblova vzplála veškerým hněvem jedovatého srdce proti služebnici Boží Ludmile.“²⁷ Legendisté zcela záměrně staví obě tyto ženy do morálního i náboženského protikladu. Zatímco Drahomíra byla v jejich pohledu „jak rodem, tak i hanebností skutků pohanou“, naopak o Ludmile pějí samou chválu. Stačí tu ocitovat krátký úryvek z legendy *Factum est*: „Ona jest prvosenka pravého jara, to jest milost Boží, neboť ona, jak známo, první mezi svatými řečené už země za svatou byla prohlášena...“²⁸ Co bylo příčinou napětí mezi oběma ženami, výstižně uvádí legenda *Fuit*, když vložila do Drahomířiných úst slova: „Proč ona [rozumí se Ludmila] má býti takřka mou paní? Zahubím ji, zdědím všechno, co má, a svobodně budu vládnout.“²⁹ Drahomířina vládychtivost je tu zřejmá. Podle dalších legend prohloubil rozpory mezi oběma ženami spor o výchovu Drahomířiných synů. Oba bratři byli – uijme slov Kristiánovy legendy – v době úmrtí svého otce „ještě nedorostlí věku chlapeckému nebo jinošskému, všichni velmožové, pojavše moudrý záměr, svěřili mladého vévodu i s jeho bratrem Boleslavem Ludmile, blahoslavené paměti služebnici Kristově, na vychování, dokud by s pomocí Boží nedosáhli dospělého věku“.³⁰ Václavovi bylo v době úmrtí jeho otce 13 let.³¹ Drahomíra si svým družiníkům, dříve než je poslala usmrtit kněžnu Ludmilu, stěžovala následujícími slovy: „Co učiníme v té věci, jelikož ten, který má být knížetem, je zkažen od kněží a od mé tchyně a je jako mnich? Zhubíme tuto a ony vyženu ze země.“³² V pozadí těchto Drahomířiných výtek se ozývá nevyslovená obava, že „skrze výchovu jinochů, kterou svěřil veškeren národ její tchyni, bude sama zbavena vlády a majetku a tato [rozumí se Ludmila] že si získá veškerou vladařskou moc.“³³ Je nepochybné, že účastí na výchově mladých budoucích knížat měla Ludmila možnost určitým způsobem zasahovat do záležitostí knížectví. V legendě *Fuit* Ludmila sama příznačně říká: „Netoužím vládnouti a nepřeji si mít ani sebemenší čás-

tečku tvé moci.“³⁴ Ludmila opustila Prahu a odešla na Tetín, kde ji v noci z 15. na 16. září zavraždili Drahomířini družiníci.³⁵

V legendách nenalézáme nic, co by potvrzovalo často opakovaný názor, že v pozadí rozporů mezi Drahomírou a Ludmilou stály rozdílné postoje těchto žen vůči dvěma mocným vévodstvím, která výrazně ovlivňovala situaci v bezprostředním sousedství přemyslovského knížectví, totiž k Bavorsku a Sasku.

Tetínskou vraždou pozemský život kněžny Ludmily skončil. Přenesením jejích ostatků knížetem Václavem v roce 925 na Pražský hrad započala její budoucí světecká sláva. To je však již jiná historie.

Jak je zřejmé z předchozího výkladu, spolehlivých údajů o kněžně Ludmile není mnoho; poznání jejího skutečného života, nepřikrášleného hagiografickými smyšlenkami, není snadným úkolem. Po této kněžně se však dochovala jedna důležitá památka, a tou je fragment jejího skeletu. Kosterní pozůstatky, o jejichž příslušnosti kněžně Ludmile nejsou pochybnosti, prostudoval a podrobně popsal Emanuel Vlček.³⁶ Tvoří je neúplná lebka, dlouhé kosti končetin, řada menších kostí (lopatky, klíční kosti), část obratlů krční a hrudní páteře, křížová kost a několik volných zubů. Ostatky se nacházejí v relikviářích svatovítského pokladu (lebka, pravá kost vřetenní a pravá kost holenní) a potom v hrobě světice v kapli sv. Ludmily ve svatojiřské bazilice na Pražském hradě.

Antropologický nález na kosterních pozůstatcích kněžny Ludmily odpovídá ženě krevní skupiny A. Dlouhé kosti i dochované obratle vykazují standardní známky degenerativních změn odpovídajících legendami udávanému dožitému věku 61 let. Lebce kněžny Ludmily chybí doposud nenalezená obličejová část mechanicky oddělená jako ostatek. Přesto i kranium vykazuje obdobně vysoký věk. Zuby z hrobu mají charakteristické znaky shodné s dochovaným chrupem Ludmilina mladšího syna Vratislava i vnuka Václava, což současně významně podporuje identitu kněžny.³⁷

Mimo kosterních změn odpovídajících věku však byly na lebce kněžny zjištěny i změny chorobné. Mimo nezvyklé rozvrstvení stěny čelní kosti se na lebce světice navíc nalézá charakteristické patologické zesílení této oblasti odpovídající chorobě poprvé popsané již v roce 1791 a později v letech 1928–1929 klinicky verifikované jako endokranióza (*hyperos-*

tosis cranialis interna) nebo jako syndrom Morgagniho-Stewardův-Morelův. Tato choroba se vyznačuje výrazným atypickým symetrickým zesílením čelní kosti lebky a dalších lebečních struktur i řadou jiných klinických projevů.³⁸ Ty jsou značně různorodé. Nejčastějšími a mnohdy počátečními potížemi jsou opakující se bolesti hlavy migrenózního charakteru. Časté jsou také psychoneurotické poruchy charakterizované psychickou labilitou, anxiózní neurózou, depresemi, fobií, melancholií s občasnými sebevražednými sklony. Objevují se také poruchy spánky, zvýšená únavnost, závratě, poruchy soustředění i paměti.

V některých případech jsou přítomny také metabolické poruchy – rychleji vzniklá obezita (často poporodní), kolísání hmotnosti, někdy naopak sklon ke zhubnutí nebo k tvorbě otoků, manifestace diabetu. Hormonální poruchy způsobují mimo jiné gynekologická postižení (např. myomy dělohy), hlavně špatnou funkci vaječníků, v jejichž důsledcích jsou pak obtíže s otěhotněním, někdy až úplná neplodnost. Na základě hormonálních poruch se u 1/3 žen může objevit zvýšené ochlupení některých částí těla.

Endokranióza se objevuje prakticky pouze u žen. Poprvé ji lze zachytit po pubertě, nejvýrazněji se potom projevuje ve třetím a čtvrtém desetiletí života. Po přechodu u početné řady žen popsané neurotické i hormonální poruchy včetně obezity ustupují a zůstávají nadále pouze kostní změny na lebce.

Je nutno připomenout, že všechny patologické i klinické příznaky endokraniózy se manifestují různými stupni postižení i výší aktivity. Proto se choroba může projevovat významně nebo naopak málo zřetelně či vůbec ne.

Uvážíme-li všechny možné klinické projevy endokraniózy, které nemocným ženám přinášejí značné obtíže, potom nutně vyvstane otázka, nakolik tato nemoc, kterou kněžna Ludmila prokazatelně trpěla, mohla ovlivnit její životní osudy. Jednoznačnou odpověď na tuto otázku nečekejme, budeme se pohybovat pouze v oblasti domněnek. Nutno ještě poznamenat, že Ludmilino onemocnění endokraniózou nebylo čímsi výjimečným. Moderní antropologický výzkum prokázal tuto chorobu na několika jedincích pochovaných na únětickém pohřebišti ze starší doby bronzové v Praze 9 Mškovicích,³⁹ ve velkomoravských Mikulčicích⁴⁰ a nejnověji na vrcholně středověkém hřbitově v Žatci.⁴¹

Jak již bylo výše uvedeno, Ludmila se narodila nejspíše v roce 860 a zavražděna byla ve věku 61 let v roce 921. První syn Spytihněv se jí

narodil přibližně v jejích 15 letech a další syn Vratislav až o 13 let později. Do období vymezeném narozením dvou budoucích knížat se měly Ludmila narodit ještě další děti, legendami vzpomenuté až tři dcery a nejspíše ještě jeden syn. Znamenalo by to, že Ludmila přibližně každé tři roky porodila jedno dítě. Tento fakt samozřejmě nevylučuje normální fertilitu (zvláště když nic nevíme o případných narozeních dětí zemřelých krátce po porodu), přesto gravidita bývala u tehdejších žen častější. Nelze vyloučit, že v důsledku svého onemocnění měla Ludmila potíže s těhotenstvím. Při málo přesných údajích legend o Ludmiliných dětech však zůstávají tyto úvahy pouhými hypotézami.

Jak prokazují lékařské statistiky, endokranióza se nejvýrazněji projevuje u patientek ve třetím a čtvrtém desetiletí jejich života. Do tohoto časového úseku připadá u Ludmily jak úmrtí jejího manžela Bořivoje, tak i následné zvraty v českých dějinách spojené se Svatoplukovou nadvládou nad Čechami, potom s opětovným nástupem Přemyslovců na pražský knížecí stolec i politickým příklonem Čechů k východofranské říši. Právě tehdy se u Ludmily mohly výrazněji projevit vážné psychoneurotické obtíže, které mohly její významnější angažovanost v tehdejšímu dění silně omezovat.

Legendisté z Ludmilina života zaznamenali potom až její výchovu vnuka Václava. K té mělo dojít, když kněžně bylo nejméně padesát pět let a více. V takovém věku je již endokranióza obvykle v involuci a její projevy především psychoneurotické (hormonální v tomto věku již nemají význam) velmi pravděpodobně zcela ustoupily. Tomu by odpovídala i skutečnost, že byl této starší ženě bez problémů svěřen do výchovy po smrti jeho otce Vratislava třináctiletý Václav. Pokud by se totiž u Ludmily v tomto období projevovaly nápadnější poruchy v chování nebo i ve ztrátě paměti, asi by k tomu nedošlo.

Podle dochovaných kosterních pozůstatků můžeme konstatovat, že kněžna Ludmila měla středně dlouhou velkou hlavu a pravděpodobně předkus, který je i na profilu obličejové stříbrné hermy ze svatovítského pokladu.⁴² Byla vysoká 168 cm a měla silnou robustní postavu. Pokud se na kněžně významněji projevil hormonální vliv endokraniózy, mohl být přítomen i určitý stupeň obezity. Více o habitu kněžny Ludmily nelze říci.

Jak připomenul již Emanuel Vlček, tento tělesný typ se diametrálně liší od tradičního obrazu křehké subtilní stařenky, jak nám ji předvádí např. barokní umění.⁴³

POZNÁMKY:

1/ Shrnutí názorů na kněžnu sv. Ludmilu přinášejí práce: RUDOLF TUREK: „Svatá Ludmila“. IN: *Bohemia sancta. Životopisy českých světců a přátel Božích*. Praha 1989, s. 41–45, na s. 45–46 bohatá bibliografie; NAĎA PROFANTOVÁ: *Kněžna Ludmila. Vládkyně a světice, zakladatelka rodu*. Praha 1996; *Nomine Liudmilam. Sborník prací k počtce svaté Ludmily*. Mělník 2006; DUŠAN TŘEŠTÍK: *Počátky Přemyslovců. Vstup Čechů do dějin (530–933)*. Praha 1997, podle rejstříku. Často rozdílné názory historického bádání na průběh Ludmilina života jsou odrazem stále diskutovaného problému datování vzniku jednotlivých legend a potom určení jejich vzájemného motivického ovlivňování.

2/ O časové upřesnění událostí ze života sv. Ludmily a její rodiny se pokusila již řada badatelů, srov. např. JOSEF PEKAŘ: „Svatý Václav“. IN: *Svatováclavský sborník I. Kniže Václav a jeho doba*. Praha 1934, s. 26–27, 34–35, pozn. 18, 28; VÁCLAV CHALOUPECKÝ: „Prameny X. století legendy Kristiánovy o svatém Václavu a svaté Ludmile“. IN: *Svatováclavský sborník II*, 2. Praha 1939, s. 55–64; DUŠAN TŘEŠTÍK: *Počátky Přemyslovců...*, s. 176–181, 193–195.

3/ Toto stáří uvádí ve většině rukopisů legenda *Fuit in provincia Boemorum* (VÁCLAV CHALOUPECKÝ ed.). *Prameny* (dále *Fuit*), c. 7, s. 475 (v některých rukopisech této legendy se objevuje dožitý věk 41 a 62 let), dále přípisek v Dražického rukopisu legendy Kristiánovy (ed. JAROSLAV LUDVÍKOVSKÝ): *Kristiánova legenda Život a umučení svatého Václava a jeho báby svaté Ludmily*. Praha 1978 (dále *Kristián*), c. 4, s. 39 a Proložní legenda o sv. Ludmile (N. J. SEREBRANSKIJ ed.). IN: JOSEF VAJS: *Sborník staroslovanských literárních památek o sv. Václavu a sv. Ludmile* (dále *Sborník*). Praha 1929 (dále *Prolog o sv. Ludmile*), c. 65. K rozdílným údajům ve *Fuit* srov. VÁCLAV KONZAL: IN: EMILIE BLÁHOVÁ – VÁCLAV KONZAL: *Staroslovanské legendy českého původu*. Praha 1976, s. 283.

4/ Srov. poznámku 35.

5/ *Fuit*, c. 1, s. 467; *Kristián*, c. 3, s. 24; kronikář KOSMAS (BERTOLD BRETHOLZ ed.): *Die Chronik der Böhmen des Cosmas von Prag*. MGH SS rer. Germ., NS II, Berlin 1923 (dále *Kosmas*), I, 15, s. 34; *Prolog o sv. Ludmile*, 64; legenda *Diffundete sole* (VÁCLAV CHALOUPECKÝ ed.): *Prameny* (dále *Diffundete sole*), c. 3, s. 489.

6/ Naposledy PETR MEDUNA: „Ludmila z kraje slovanského“. IN: *Nomine Liudmilam...*, s. 15–22.

7/ *Fuit*, c. 1, s. 467–468.

8/ Podle *Letopisů českých* (JOSEF EMLER ed.) IN: *Fontes rerum Bohemicarum* (dále FRB) II, 2, s. 380 zemřel Spytihněv v roce 905; rok 915 uvádí *Auctarium Garstense* a některé další prameny (DUŠAN TŘEŠTÍK: *Počátky Přemyslovců...*, s. 109). Poněvadž Spytihněv zemřel ve stáří čtyřiceti let, je nutné jeho úmrtí položit do roku 915; nižší datum není možné vzhledem k věku jeho matky Ludmily v době předpokládaného Spytihněvova narození. Pokus VÁCLAVA CHALOUPECKÉHO: *Prameny...*, s. 60, pozn. 51 opravit údaj o Spytihněvově stáří v době jeho úmrtí na 30 let (potom by se jeho úmrtí v roce 905 nedostávalo do sporu s věkem jeho matky) nelze přijmout, neboť odporuje údajům legend. Srov. též JOSEF PEKAŘ: *Svatý Václav...*, s. 27.

- 9/ Jako Ludmilina prvorozeného syna označuje Spytihněva legenda *Fuit*, c. 2, s. 469, která také uvádí, že se kníže dožil čtyřiceti let. Stejný údaj má i *Kristián*, c. 3, s. 26.
- 10/ O Ludmiliných dětech se zmiňují legendy *Fuit*, c. 2, s. 469, *Kristián*, c. 3, s. 24, *Prolog o sv. Ludmile*, s. 64 i pozdní *Diffundente sole*, c. 8, s. 492. Podle *Kosmy*, I, 15, s. 34, byla Ludmila matkou pouze knížat Spytihněva a Vratislava.
- 11/ *Fuit*, c. 1, s. 468; *Prolog o svatě Ludmile*, s. 64.
- 12/ *Kristián*, c. 3, s. 24.
- 13/ *Diffundete sole*, c. 6, s. 491. Podobně čteme i v legendě *Tempore Michelis imperatoris* (ed. VÁCLAV CHALOUPECKÝ): *Prameny*, c. 14, s. 521, která však Metodějovu přítomnost v Čechách při Ludmilině křtu nevzpomíná. Jak dokládá Karlova svatováclavská legenda, převládal v Čechách ve 14. století názor, že Bořivoj a Ludmila byli pokřtěni společně, a to na moravském Velehradě: „...slovutné knieže jménem Bořivoj a jeho bohobojná kněžna svatá Ludmila v tom městě jeho, velehrad slove, [...] od blaženého arcibiskupa Metudia oba svatý křest sta přijala.“ (VÁCLAV CHALOUPECKÝ: *Prameny*, s. 485)
- 14/ V historické literatuře se objevila řada studií, které tuto událost přesněji časově vymezují; naposledy DUŠAN TŘEŠTÍK: *Počátky Přemyslovců...*, s. 338, který pomýšlí na rok 883.
- 15/ *Annales Fuldenses* (LUBOMÍR HAVLÍK et al. ed.). IN: *Magnae Moravice fontes historici* (dále MMFH) I, Praha–Brno 1966, ad a. 895, s. 121.
- 16/ *Reginonis abbas Prumiensis Chronicon* (LUBOMÍR HAVLÍK et al. ed.). IN: MMFH I, ad a. 890, s. 137–138.
- 17/ Podle *Kristiána*, c. 3, s. 28, zemřel Vratislav ve věku 33 let. Jeho úmrtí klačou *Letopisy české*, s. 380, do roku 921.
- 18/ Názory odborníků na úlohu Ludmily v událostech 1. poloviny 90. let 9. století se různí. Při absenci historických zpráv lze vyslovovat pouze hypotézy. Je nepochybné, že v tomto období došlo k oslabení přemyslovské hegemonie na českém území. V roce 895 měl s Přemyslovcem Spytihněvem při řezenských jednáních rovnocenné postavení jakýsi Witzla. Nepochybný je též odpor českých knížat proti moravské Svatoplukově nadvládě, doložený jejich příklonem k východofranské říši po Svatoplukově smrti. Obě tyto skutečnosti se staví proti názoru, že Ludmila v době Svatoplukovy vlády zastávala určité výsadní postavení a že se Svatoplukem spolupracovala.
- 19/ *Fuit*, c. 3, s. 470.
- 20/ *I. staroslověnská legenda o sv. Václavu, redakce Vostokovova* (N. J. SEREBRJANSKIJ ed.). IN: *Sborník* (dále *I. stsl. Vost.*), s. 14; *I. staroslověnská legenda o sv. Václavu, redakce minejní* (N. J. SEREBRJANSKIJ ed.). IN: *Sborník* (dále *I. stsl. Min.*), s. 21.
- 21/ *I. staroslověnská legenda o sv. Václavu, redakce charvatsko-hlaholská, rukopis Novljanský* (J. VAJS ed.). IN: *Sborník* (dále *I. stsl. Novlj.*), s. 37.
- 22/ *Legenda Crescente fide*, bavorská recenze (JOSEF EMLER ed.). IN: FRB I, (dále *Crescente*), s. 182.

23/ *Legenda Gumpoldova* (JOSEF EMLER ed.). IN: FRB I. (dále *Gumpold*), s. 149; *Kristián*, c. 3, s. 28; *II. stsl.*, c. IV, s. 90.

24/ DUŠAN TŘEŠTÍK: *Počátky Přemyslovců...*, s. 366.

25/ *Crescente*, s. 183.

26/ *Gumpold*, c. 3, s. 149; *Kristián*, c. 3, s. 28; *Fuit*, c. 3, s. 471; *I. stsl. Vost.*, s. 15; *I. stsl. min.*, s. 21; *I. stsl. Novlj.*, s. 37; *II. staroslověnská legenda o sv. Václavu* (dále *II. stsl.*) (JOSEF VAŠICA ed.). IN: *Sborník*, c. III, s. 90.

27/ *Kristián*, c. 3, s. 30.

28/ *Legenda Gumpoldova*, c. 11, s. 154; *Factum est* (VÁCLAV CHALOUPECKÝ ed.). IN: *Prameny*, c. 4, s. 546.

29/ *Fuit*, c. 4, s. 472.

30/ *Kristián*, c. 3, s. 28, 30.

31/ Dokázal to VOJTĚCH TKADLČÍK: *Číslovky v První staroslověnské legendě o sv. Václavu*. Sborník prací filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě, Řada jazykovědná (D), I, 2001, s. 39–40.

32/ *II. stsl.*, c. XII, s. 100.

33/ *Kristián*, c. 3, s. 30.

34/ *Fuit*, c. 4, s. 472.

35/ O datu zavraždění sv. Ludmily historické bádání velmi mnoho diskutovalo. *Prolog o sv. Ludmile*, s. 65 klade Ludmilinu smrt na sobotu. Týž den uvádí i *Kristián*, c. 4, s. 38, který však navíc zná i denní datum. V některých jeho rukopisech je uvedeno 16. září, v jiných 15. září. V prvním případě by k zavraždění mohlo dojít v letech 915, 920 či 926, kdežto 15. září připadlo na sobotu v letech 910, 921, 927. Historické bádání se přiklání k datu 921. K tomuto problému srov. JOSEF PEKAŘ: *Svatý Václav...*, s. 34–35, pozn. 28; VÁCLAV CHALOUPECKÝ: *Prameny*, s. 57–58; VÁCLAV KONZAL: *Staroslověnské legendy...*, s. 275; DUŠAN TŘEŠTÍK: *Počátky Přemyslovců...*, s. 178–181.

36/ EMANUEL VLČEK: *Osudy českých patronů*. Praha 1995, s. 41–51; Týž: *Nejstarší Přemyslovci*. Praha 1997, s. 63–84.

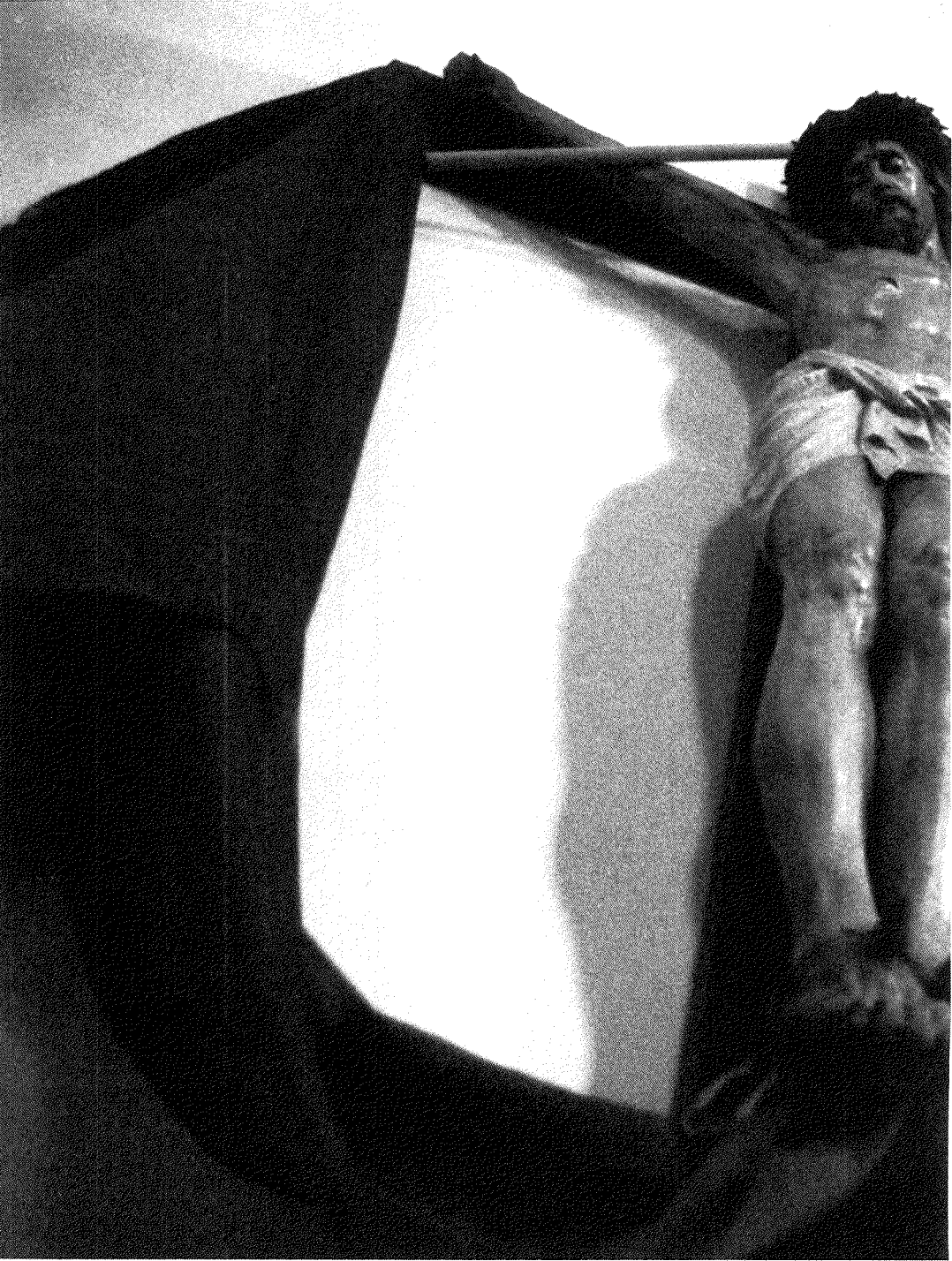
37/ Týž: *Osudy...*, s. 46.

38/ E. ŠILINKOVÁ – J. BLAŽEK: *Endokraniosa*. Praha 1958; E. ŠILINKOVÁ – E. MÁLKOVÁ – E. MÁLEK: „Endokraniosis“. IN: *Neuroendokrinology* 1, 1966, s. 68–82; Z. HÁJKOVÁ: „Motility of the spine in hyperostotic spondylosis and ankylopoietic spondylarthritis“. IN: *Fysiatrický a revmatologický věstník* 46, 1968, s. 86–92; TÁŽ: „Motility of the spine in diabetic patients with hyperostotic spondylosis“. IN: Tamtéž 47, 1969, 268–274; G. BARBER – I. WATT – J. ROGERS: „A Comparison of Radiological and Palaeopathological Diagnostic Criteria for Hyperostosis Frontalis Interna“. IN: *International Journal of Osteoarchaeology*. Volume 7, Issue 2, 1997, s. 157–164; souhrnné morfologické a klinické příznaky E. ŠILINKOVÁ – V. HOLEČEK: „Endokraniosa“. IN: *Lékařské repertorium*, 1967, s. 357–358.

- 39/ J. LIKOVSKÝ: „Paleopatologické nálezy z kostrového souboru z Prahy 9 – Miškovice“. IN: *Antropologický posudek. Archiv nálezoých zpráv*. Archeologický ústav AV ČR, Praha 2007, s. 5.
- 40/ M. STLOUKAL – L. VYHNÁNEK: *Slované z velkomoravských Mikulčic*. Praha 1976, s. 142–144.
- 41/ J. LIKOVSKÝ: *Zdravotní stav středověké populace v Žatci. Možnosti a úskalí populační paleopatologie*. Přírodovědecká fakulta UK Praha 2005, dizertační práce, s. 107.
- 42/ EMANUEL VLČEK: *Osudy...*, s. 46; TÝŽ: *Nejstarší Přemyslovci...*, s. 83.
- 43/ TÝŽ: *Osudy...*, s. 51.

MUDr. Zdeněk Petrán (* 1953), hlavní profesí lékař specialista, vedoucí oddělení endoskopických metod ve zdravotnickém zařízení Centromed-Poliklinika Budějovická v Praze. Od roku 1990 pracuje jako numismatik v Českém muzeu stříbra v Kutné Hoře. Věnuje se především problematice starověkého římského mincovnictví a otázkám počátků ražby nejstarších českých mincí. Na tato témata publikoval početnou řadu odborných statí.

Prof. PhDr. Jiří Sláma, CSc. (* 1934), vystudoval prehistorii a historii na FF UK v Praze. Od roku 1960 přednáší na této fakultě archeologii raně středověkého období. Zaměřuje se na problematiku počátků přemyslovského státu. Je autorem několika monografií a řady studií.





Jiří Kuthan

Pohřebiště českých knížat a králů z rodu Přemyslovců

V listině pro kostel vyšehradský¹ je její vydavatel, kníže Soběslav I., označen jako syn krále Vratislava a devatenáctý vládce Čechů.² Tento počet v podstatě souhlasí s výčtem českých panovníků v nedlouho před tím dokončené kronice Kosmově. Má tedy bezmála charakter „oficiální“ číselné řady českých vladařů, na jejímž počátku stojí ovšem první kníže, který přijal křesťanskou zvěst – Bořivoj. Zjevně do ní nebyla zahrnuta jména pohanských knížat před dobou Bořivojovou, uváděná Kosmou. Do roku 1197 pak následovalo dalších sedm vladařů, jestliže ovšem do tohoto počtu nezapočteme krátkou vládu Přemysla Otakara I. v letech 1192–1193. Od roku 1197 až do vymření přemyslovské dynastie v roce 1306 následovala pak vláda pěti panovníků – třetího až sedmého krále. Vezmeme-li za svůj počet českých vladařů z listiny Soběslava I. (t.j. devatenáct) a připočteme-li k němu dalších 12 panovníků z období 1140–1306, pak je to tedy v úhrnu třicet jedna mužů, kteří stanuli na stolci českých knížat a králů.

Výpověď pramenů o smrti českých knížat a králů je dlouho jen velmi stručná. Zprávy o pohřbu v nemálo případech postrádáme, a tak nevíme, kde byli mnozí z těchto vladařů vůbec pochováni. Ještě menší je pak množství nesporně identifikovatelných hrobů. Obsáhlejší zprávu o úmrtí českého panovníka a o jeho pohřbu máme až k roku 1305, kdy zemřel předposlední český král z rodu Přemyslovců – Václav II.

K pozoruhodným činům jednotlivých vladařů patřily založení a stavby kostelů. V případě přemyslovské dynastie se záznamy o těchto počinech objevují jak v nejstarších legendách sepsaných o sv. Václavovi a sv. Ludmile, tak i v kronice Kosmově. První historicky doložený vladař z rodu Přemyslovců – kníže Bořivoj – přijal na Moravě křesť³ a dal na hradišti Levý Hradec, položeném na význačném návrší nad Vltavou, postavit první doložený kostel na českém území.⁴ Jeho dílem bylo i založení kostela Panny Marie na Pražském hradě.⁵ Legenda Kristiánova označuje Bořivoje jako „prvního zakladatele svatých míst“.⁶

Bořivojův syn Spytihněv „stavěl chrámy boží, shromažďoval kněze a duchovní“.⁷ S ním je spjato založení kostela P. Marie a kostela sv. Petra na hradišti Budeč,⁸ které náleželo k nejstarším pilířům přemyslovské moci. Spytihněvův bratr a nástupce na vladařském stolci Vratislav, otec sv. Václava, založil a stavěl kostel sv. Jiří na Pražském hradě.⁹ Svatý Václav pak „zanechal kostel, vystavěný v hlavním sídle Praze ke cti svatého Víta mučedníka, neposvěcený, protože ho smrt předešla“.¹⁰ Pražský hrad ozdobený v té době nejméně třemi svatyněmi, měl charakter posvátného okrsku. A protože byl „hlavním sídlem“ vladařů, podílel se tak na utváření sakrálního mytu jejich pozemského panování.

A byl to také areál Pražského hradu a jeho kostely, kde nacházeli místa odpočinku první vladaři z rodu Přemyslovců. Pokud víme, bylo toto výlučné postavení Pražského hradu narušeno až v pozdním 12. století pohřbem prvního českého krále Vratislava († 1192) na Vyšehradě.

Nemáme žádnou zprávu o tom, kde byl pohřben první pokřtěný vládce Čechů kníže Bořivoj. Předpokládá se, že Bořivojův syn a první nástupce Spytihněv byl pochován v kostele P. Marie na Pražském hradě.¹¹ Spytihněvův bratr a nástupce kníže Vratislav byl pochován v jím založeném kostele sv. Jiří na Pražském hradě.¹² O jeho pochování v kostele sv. Jiří sice nemáme žádných zpráv z nejstarších dob, ale Vratislavův hrob tu byl jako takový zřetelně identifikován a označen ve 14. století.¹³ Tehdy ale již dávno nebyl na původním místě.

Sem dal sv. Václav přenést ostatky své babičky Ludmily,¹⁴ ženy prvního pokřtěného Přemyslovce knížete Bořivoje. Ta byla zavražděna ve svém sídle na hradišti Tetín, kde až do translace byla i pochována.¹⁵ Podle legendy *Život sv. Ludmily a sv. Václava* se nad jejím hrobem dály záznaky a z popudu kněžny Drahomíry, která dala Ludmilu zavraždit, byla nad jejím hrobem postavena „budova ve způsob chrámu“ zasvěcená k poctě sv. Michaela („domum super tumulum b. ludmille statuerunt in modum basilice, aptans ei nomen in honore b. Michaelis“).¹⁶

Tím, že pozůstatky svaté a uctívané mučednice a první křesťanské pramáti rodu Přemyslovců byly přeneseny na Pražský hrad a pohřbeny v kostele sv. Jiří, byla posvátnost tohoto místa i celého Pražského hradu významně akcentována. Soudí se, že v kostele sv. Jiří nalezl místo posledního odpočinku i kníže Boleslav II.,¹⁷ zakladatel pražského biskupství a spoluzakla-

datel kláštera benediktinek při svatojiřském kostele. Zda tu ovšem byla pohřbena jeho manželka Emma († 1006), není jisté. Její hrob sice připomíná Kosmas,¹⁸ a.e bohužel neuvádí jeho místo. Podle Kosmovy kroniky tu nalezl místo posledního odpočinku i kníže Oldřich.¹⁹ Kronika Kosmova přináší promluvu Oldřichova bratra knížete Jaromíra nad tělem zesnulého, patrně ovšem sepsanou samotným autorem kroniky.

Tímto pohřbem ale zřejmě role kostela sv. Jiří jako pohřebního místa českých vládařů skončila. Pokud víme, žádný další zde již pochován nebyl. Tato úloha na Pražském hradě jednoznačně připadla kostelu sv. Víta, jehož zakladatelem byl sv. Václav.²⁰ Podle kroniky Kosmova nebyl kostel sv. Víta v době Václavovy smrti ještě vysvěcen. K tomu došlo až po Václavově zabití.²¹ Sem také byly Václavovy pozůstatky převezeny ze Staré Boleslavi.²² Z podnětu svého bratra vstoupil zavražděný kníže Václav do řad světců, stal se hlavním patronem Čechů a podle spisovatelů legend a kronik se u jeho hrobu odehrávaly zázraky. Místo, kde byl sv. Václav pohřben, se rychle stalo jakýmsi duchovním středem země a státu. Byla to právě poloha svatovítského kostela uprostřed Pražského hradu, a tedy v srdci země, posvátnost místa vystupňovaná uložením hrobu světce, patrona a ochránce Čechů, která zapříčinila to, že bylo při tomto chrámu založeno první české biskupství. Toto nanejvýš posvátné místo na výsost umocnila v době císaře Karla IV. architektura a výzdoba svatováclavské kaple, dílo Petra Parléře.

K hrobu sv. knížete Václava se později připojil hrob sv. Vojtěcha, jehož pozůstatky byly při tažení českého knížete Břetislava I. uloupeny v polském Hnězdně spolu s ostatky sv. pěti bratří a arcibiskupa Gaudentia.²³ Kumulace svatých na Pražském hradě, skrývajících tyto svaté hroby, vytvářela z Pražského hradu posvátný okrsek. To zaznívá zjevně z legendy *Život sv. Vojtěcha*, v níž se objevuje slovní spojení „svaté město Praha“²⁴ – tím byl ovšem v tehdejších poměrech míněn především Pražský hrad.

Sám kníže Břetislav I. († 1055), kterého Kosmas nazval „novým Achilem“,²⁵ tu v blízkosti těchto svatých hrobů našel místo vlastního posledního odpočinku. O Břetislavově pohřbu u Sv. Víta se ovšem dovídáme až z kroniky Beneše Krabice z Weitmile u příležitosti přenesení jeho ostatků na nové místo v chórové kapli gotické katedrály.²⁶ U Sv. Víta byly pochovány i pozůstatky Břetislavovy manželky Judity († 1058), které sem dal z Uher přenést její syn kníže Vratislav II.²⁷

Kostel sv. Víta, zbudovaný sv. Václavem k „podobenství kostela římského“, jak je napsáno v kronice Kosmově,²⁸ měl podobu rotundy a jeho rozměry nebyly nijak veliké. Nárokům kladeným na prostor již v polovině 11. století zjevně nevyhovoval, a proto kníže Spytihněv v roce 1060 zahájil výstavbu nového chrámu.²⁹ Když tento kníže v následujícím roce zemřel, byl zde pochován.³⁰ Spytihněvova časná smrt dílo nepochybně zpomalila. K roku 1074 se připomíná krypta sv. Kosmy a Damiána,³¹ v roce 1094 byl vysvěcen oltář sv. Víta, ale kostel tehdy ještě stále nebyl dokončen.³² Velké svěcení se pak odehrálo až 14. dubna roku 1096,³³ kdy ho vykonal pražský biskup Kosmas „z rozkazu“ knížete Břetislava II.

Nový chrám dostal podobu baziliky s chóry na východě a západě, pod nimiž byly situovány krypty. Svou podobou se tedy řadil po bok podobně zakládaným chrámům, jaké tehdy vyrůstaly v Říši. V nové stavbě zůstal na svém místě zachován uctíváný hrob sv. Václava, jehož pozice byla respektována. Během doby našli v biskupské bazilice místo posledního odpočinku i další čeští panovníci – byl to Břetislav II. zvaný Mladší (1092–1100), nad jehož hrobem byla vystavena kaple zasvěcená sv. Tomáši.³⁴ Po své smrti ve vyhnanství v Uhrách v roce 1124 byl u Sv. Víta v kryptě sv. Martina pohřben syn prvního českého krále Vratislava, kníže Bořivoj II.³⁵ V poslední čtvrtině 12. století tu podle Jarlochova letopisu nalezl svůj hrob kníže Bedřich (1172–1173, 1178–1189).³⁶ Přenesení jeho ostatků a zřízení hrobu v nové katedrále však již není doloženo. Beneš Krabice v pasáži své kroniky, kde se zmiňuje o nových hrobech vladařů, hrob knížete Bedřicha nezmiňuje. Když v roce 1191 v Apulii u Neapole zemřel kníže Konrád II. Ota, byly jeho pozůstatky převezeny do Prahy,³⁷ ale zda byly pochovány u Sv. Víta, nebo na jiném místě, již nevíme.

Ve 13. století byl v kostele sv. Víta na Pražském hradě pohřben třetí český král Přemysl Otakar I. († 1230), syn druhého českého krále Vladislava I. a jeho manželky Judity. Jeho hrob byl otevřen a pozůstatky přemístěny do nového hrobu v roce 1373.³⁸

Tělo pátého českého krále Přemysla Otakara II., jenž zahynul v bitvě na Moravském poli, bylo z bojiště převezeno nejdříve do Marcheggu, města na rakousko-uherském pomezí, které sám založil, a následně pak do Vídně. Tady bylo uloženo nejprve v klášteře skotských benediktinů, pak bylo vystaveno v klášterním kostele menších bratří.³⁹ Tady také bylo pohřbeno Otaka-

rovo srdce a to „... iuxta altare beate Georgii sub fenestra...“.⁴⁰ Z Vídně byly královny pozůstatky převezeny k minoritům do Znojma.⁴¹ Dočasněho uložení Přemyslových ostatků ve Znojmě využila vdova po tomto českém králi, královna Kunhuta. Předstírala, že chce jet na Moravu na pohřeb Otakara, ale ve skutečnosti této možnosti využila, aby unikla z moci Oty Braniborského, jenž jako poručník nezletilého Václava II. tehdy vládl v Čechách.⁴² Nakonec dal král Václav II. někdy před svou korunovací pozůstatky svého otce pohřbit v Praze v chrámu sv. Víta.⁴³ Tady byly v době Karla IV. přemístěny do nového hrobu v jedné z chórových kaplí gotické katedrály.⁴⁴ Když 18. června 1297 zemřela manželka Václava II., královna Guta, dcera římského krále Rudolfa I. Habsburského, byla podle *Kroniky zbraslavské* „pochována na hradě pražském u hrobu krále Otakara“.⁴⁵ Míněn tím byl nejspíše Přemysl Otakar II.

Když bylo tělo tohoto krále převezeno ze Znojma a poprvé uloženo ještě ve staré svatovítské bazilice, byly nejspíše z popudu Václava II. vloženy do jeho hrobu pohřební korunovační insignie.⁴⁶ I ty byly spolu s ostatky přeneseny do hrobu v chórové kapli nové katedrály a tady pak byly při otevření hrobu nalezeny. Ale již dříve byl u Sv. Víta pohřben Gutin bratr a manžel Anežky, sestry krále Václava II., vévoda Rudolf Habsburský, kterého jeho otec, římský král Rudolf I., vyslal do Čech, aby vojensky pomohl Václavovi II.⁴⁷

Krátce po vymření vládnoucích Přemyslovců v mužské linii nalezl u Sv. Víta na Pražském hradě místo posledního odpočinku Rudolf Habsburský (syn římského krále Albrechta), který se oženil s vdovou po Václavovi II. Eliškou Rejčkou a stal se nakrátko českým králem.⁴⁸ Nově byly pozůstatky tohoto krále umístěny v roce 1373. Tuto translaci zmiňuje kronika Beneše Krabice z Weitmile.⁴⁹ Podobně jak se to stalo v případě hrobky Přemysla Otakara II., byly při otevření tohoto hrobu nalezeny pohřební korunovační klenoty.⁵⁰

V kostele sv. Víta na Pražském hradě byl soustředěn největší počet hrobů členů panovnického domu, zejména pak vládařů samotných. Žádný jiný kostel v českém království nemohl v tomto ohledu chrámu sv. Víta konkurovat. Výsostné postavení svatovítského chrámu pak utvrdila doba císaře Karla IV., kdy na místě staré otonské baziliky začala vyrůstat gotická katedrála, v jejíchž chórových kaplích byly pro pozůstatky českých knížat a králů zřízeny nově velkolepé tumby.

Ale kostel sv. Víta přece jen nebyl jedinou svatyní, v níž spočinuly ostatky některého z českých knížat a králů. První český král Vratislav I., jenž žil v nevůli se svým bratrem, pražským biskupem, byl snad z tohoto důvodu pohřben na Vyšehradě. Vedle Vratislava tu patrně našla místo posledního odpočinku i jeho manželka Svatava.⁵¹

Nejstarší zpráva o pohřbu krále Vratislava I. přichází až v kronice Pulkaově z doby císaře Karla IV., kde stojí, že „byl pohřben s ovyklými královskými poctami v kostele vyšehradském, který sám založil“.⁵² Vratislavovy zásluhy o vyšehradský kostel vzpomíná kronika kanovníka vyšehradského slovy: „podřídil týž král svrchu řečený chrám svatému kostelu Římskému. Kterýžto takovým způsobem založil, nesa na svých ramencu 12 nůží plných kamene ke cti spasitele, tak jak Konstantin císař založil kostel Římský.“⁵³ Je tu tedy vyjádřena přímá vazba vyšehradského kostela k Římu, jinými slovy jeho vynětí z pravomoci pražských biskupů. Zakladatelské dílo Vratislavovo v tomto líčení následovalo císaře Konstantina.

Za prvního českého krále Vratislava se Vyšehrad stal rezidencí panovníka a centrem politické moci v zemi. Tato úloha mu zůstala i za Vratislavových nástupců, za knížete Konráda I. a v době vlády Vratislavových synů.⁵⁴ Na Vyšehradě byl pohřben syn krále Vratislava a podle textu listiny z roku 1130 devatenáctý český kníže Soběslav I. (1125–1140). I tento kníže měl nemalé zásluhy o vyšehradský kostel. Podle vyprávění kanovníka vyšehradského ho Soběslav „obnovil a obnovený zvelebil; neb dal stěny malovati, zlatou korunu v něm zavěsil, která váží 12 hřiven zlata, stříbra pak 80, mědi a železa bez čísla, dlažbu hlazenými kameny vykrášlil, přidal chodby kolem, pilíře na obou stranách přistavěl, cihlami vrch celý se střechami pokryl, klášter a dílny všechny dal pokrýt“.⁵⁵ A když v roce 1180 zemřel v cizině Soběslav II. (1173–1178), bylo jeho tělo převezeno do Prahy a rovněž pohřbeno na Vyšehradě.⁵⁶

Mimo Prahu byl ve 12. století pochován kníže Vladislav I. (1109–1117). Ten v roce 1115 založil klášter benediktinů v Kladrubech v západních Čechách, kde také našel místo svého posledního odpočinku. Svědectví o tom přináší kronika Kosmova: „Jest pak pohřben ve chrámu svaté panny Marie, ježž sám vystaviv Kristu a jeho matce všemi kostelními potřebami nadal dostatečně a zřídil tam dosti početné mnišské opatství; jméno místa jest Kladruby.“⁵⁷

V novém klášteře premonstrátů na pražském Strahově byl nakonec pohřben jeho zakladatel, kníže a od roku 1158 druhý český král Vladislav II. (I.), který rozu 1174 zemřel v cizině a byl původně pochován v Míšni.⁵⁸ Letopisec Jarloch zaznamenal, že „jeho kosti se svolením knížete Soběslava do Prahy jsou přenešeny a v klášteře jeho Strahovském, kterýž od základů byl vystavěl, jakož dodnes se spatřuje, s povinnou poctivostí jsou složeny“.⁵⁹ Na Strahově byla pohřbena i první Vladislavova manželka Gertruda Babenberská († 4. srpna 1150).⁶⁰ Druhá žena Vladislavova Judita Durynská svého manžela přežila, zemřela patrně v cizině a není zprávy o tom, že by se její pozůstatky vrátily do Čech.⁶¹

K prominentním klášterům založeným panovnickým domem patřil i klášter premonstrátů v Doksanech. Zde byl vedle své matky pochován pražský biskup a kníže Jindřich Břetislav, který zemřel v Chebu v roce 1197.⁶²

Počet míst, kde byl pohřben některý z významných či dokonce vládnoucích členů přemyslovské dynastie, se značně rozrostl ve 13. století. Už ve 2. polovině 12. století zaznamenáváme v Čechách pohřby prominentních osob, dokonce vládařů, v klášterech reformního řádu premonstrátů – na Strahově a v Doksanech. V řadě evropských zemí již tehdy směřovaly pohřby vládařů a členů vládnoucích rodů do klášterů cisterciáckého řádu, který se v té době těšil mimořádné prestiži.⁶³ I ve Francii, kde mělo benediktinské opatství v Saint-Denis dominantní úlohu jako pohřebiště králů a členů panovnické dynastie, začaly být prominentní osobnosti pochovávány v cisterciáckých klášterech (Les Lys u Melun, Royaumont). Jmenovitě to pak platilo o zemích střední Evropy. V bezprostředním českém sousedství tomu tak bylo v Rakousku (opatství v Heiligenkreuz) či v markrabství míšeňském (opatství Altzella).

Moravský markrabě Vladislav Jindřich spolu se svým bratrem, králem Přemyslem Otakarem I., založil na jihovýchodě Moravy opatství cisterciáků na Velehradě. Tady také byly pozůstatky Vladislava Jindřicha pochovány, a to patrně ve výklenkovém hrobě v koutě křížové chodby u portálu, jímž se vstupovalo do klášterního kostela.⁶⁴

Na Moravě byla pohřbena i vdova po králi Přemyslu Otakarovi I., královna Konstancie Uherská. Ta v roce 1233 založila klášter cisterciáček Porta Coeli v Tišnově.⁶⁵ Nová fundace se těšila podpoře nejen zakladatelky, ale

i jejich synů, moravského markraběte Přemysla a českého krále Václava I. Díky tomu klášterní kostel a k němu přilehlé budovy konventu s ambitem velmi rychle vyrůstaly. Navíc v průčelí klášterního kostela byl zřízen náročně utvářený portál s bohatou ornamentální a figurální výzdobou. V tympanonu kladou dvě klečící postavy korunovaných donátorů k nohám Kristovým model kostela. Tím tu byl zřetelně vyjádřen královský charakter fundace.⁶⁶

Architektura klášterního kostela i křížové chodby a kapitulní síně patří v českých zemích k prvním a nejpozoruhodnějším projevům nastupující gotiky. Zprostředkujícím médiem tu byly nejspíše stavby v sousedním Rakousku – kostel sv. Michaela ve Vídni a stavební dílo cisterciáckých klášterů ve Zwettlu a v Heiligenkreuzu.

Když v polovině října roku 1239 zemřel moravský markrabě Přemysl, byl v tišnovském klášteře pohřben. Svědectví o tom vydává listina krále Václava I.⁶⁷ Nejspíše 6. prosince následujícího roku zemřela v Tišnově i královna Konstancie.⁶⁸ Následující den je tu doložen pobyt jejího syna, krále Václava I. Z jeho listiny, vydané právě v onen den, se dovídáme, že si zde královna přála být pohřbena,⁶⁹ a tak se také stalo.

Dcera Konstancie Uherské a českého krále Přemysla Otakara I. Anežka založila v Praze klášter klarisek a k němu přidružený špitál sv. Františka. Stalo se tak patrně v letech 1231–1232.⁷⁰ Anežka sama do kláštera vstoupila a byla ustanovena jeho abatyší. Při tomto ženském klášteře vznikl následně klášter minoritů, jehož kvardián se poprvé připomíná v roce 1241.⁷¹ Poměrně rychle probíhala výstavba klášterních budov. Bezpochyby již v polovině 13. století tu stál kostel sv. Františka⁷² a křížová chodba, v době okolo roku 1360 či nedlouho poté pak nejnáročnější stavba složitého souboru, kostel sv. Salvátora.

Zakladatelka kláštera Anežka Přemyslovna, sestra Václava I. a teta Přemysla Otakara II., jehož pád a smrt přežila, se stala jakousi svatou „ochránkyní“ dynastie. Když v těžkých časech v roce 1282 zemřela, byla podle svého přání pohřbena v kapli P. Marie, kde bývala přítomna slavností mší svatých, „jak si sama byla přála“.⁷³ Legenda sepsaná před rokem 1328⁷⁴ vypovídá, že Anežka byla uctívána už za svého života, a když byla pochována, odehrávaly se u jejího hrobu zázraky.⁷⁵ Její sepsání mělo být zjevně oporou pro Anežčinu kanonizaci, které se však Přemyslovna dočkala až po dlouhé řadě staletí v přelomové době na konci roku 1989.

V Anežčině klášteře byla pohřbena mladá dcera Václava I.⁷⁶ Když v roce 1253 zemřel Anežčin bratr a velký podporovatel jejího kláštera král Václav I. na svém dvoře v Počáplech u Berouna, byly jeho vnitřnosti uloženy v tamním kostele. Tělo krále pak bylo převezeno do kostela sv. Františka v Anežčině pražském klášteře.⁷⁷ V ose kostela před hlavním oltářem byla odkryta hrobová komora, v níž byly patrně panovnickovy pozůstatky původně uloženy.⁷⁸ Svým půdorysným i prostorovým utvářením je kostel sv. Františka odezvou francouzských kaplových staveb. Je zjevné, že právě na takto prominentních dílech přicházela ke slovu odezva „moderní“ francouzské gotiky. Styl tu byl nepochybně prostředkem vyjadřujícím královský status patrona a spoluzakladatele kláštera, který tu byl pochován.

Ale nad kostel sv. Františka vyniká jak rozměry, tak i náročností své architektury s ním sousedící a o něco mladší kostel sv. Salvátora. Není to stavba, která by odpovídala duchu asketické řehole řádu klarisek, ale v její podobě a ikonografickém náboji se velmi zřetelně zračí královský kód. Ve svém utváření nepochybně navazuje na severofrancouzské pravzory, na stavební kulturu Ile-de-France a Champagne nesenou dvorským uměním Ludvíka IX. Zprostředkujícím médiem pro Prahu byly nejspíše takto orientované stavby oblasti sasko-durynské (západní chór dómu v Naumburku, presbytář klášterního kostela v Schulpforté, presbytář dómu v Míśni). I tady nález hrobové komory v ose kostela prokázal, že se zde počítalo s uložením pozůstatků vysoce prominentní osobnosti. To vedlo k domněnce, že kostel byl budován pro uložení ostatků krále Přemysla Otakara II.⁷⁹ Sebemenší oporu pro tento soud v písemných pramenech nalézt nelze, tato možnost však nepostrádá jistě pravděpodobnosti. Přemysl Otakar II., jenž ztratil na Moravském poli bitvu i život, tu však nikdy místo svého posledního odpočinku nenalezl.

Další hrobová komora byla zjištěna v ose prostoru po severním boku presbytáře kostela sv. Františka. Byla vyslovena domněnka, že zde mohl být hrob manželky Václava I., královny Kunhuty Štaufské.⁸⁰ V klášteře byl nalezen i fragment náhrobní desky nasvědčující, že tu byla pohřbena Markéta, patrně dcera Přemysla Otakara II.⁸¹

Výsostné postavení jako pohřebiště členů královského rodu si Anežčin klášter udržel ještě nějakou dobu po smrti své zakladatelky a první abatyše. Když v roce 1285 zemřela královna Kunhuta, vdova po Přemyslu Otaka-

rovi II., byla tu pochována i ona.⁸² Fragmenty jejího náhrobku se dokonce dochovaly. Neměl ovšem podobu náročně utvářené tumbky s ležící figurou. Hrob ženy jednoho z největších českých králů tu překryla jen kamenná deska se schematicky vyrytou postavou pohřbené.

Podle kroniky zbraslavské tu byla v roce 1296 pochována také dcera Přemysla Otakara II. Anežka, vdova po Rudolfovi, synovi římského krále Rudolfa Habsburského.⁸³ V klášteře byla objevena i náhrobní deska malé Guty, dcerky krále Václava II., a jeho manželky Guty Habsburské.⁸⁴ Na začátku 14. století zde byla pohřbena někdejší krakovská kněžna Griffina († mezi lety 1303 a 1309), sestra královny Kunhuty. Podle kroniky Pulavovy tu našla místo vedle hrobu své sestry, matky krále Václava II.⁸⁵ Kdysi sehrála v expanzi českého pozdně přemyslovského státu nezanedbatelnou úlohu. Právě její dědické nároky byly oporou pro ovládnutí Krakovska a Sandoměřska Václavem II. a pro Václavovu korunovaci králem polským.⁸⁶

V době, kdy byla kněžna Griffina pohřbívána, byl už ale pražský Anežčin klášter za zenitem své někdejší slávy. V jejích dobách však byl velkým vzorem a příkladem. Sestra Anežky České Anna, provdaná za vratislavského knížete Jindřicha II. Pobožného z rodu Piastovců, založila po pražském vzoru ve Vratislavi klášter klarisek, k němuž se připojil i klášter minoritů.⁸⁷ I ve Vratislavi se dvojitý klášter klarisek a menších bratří stal na čas pohřebištěm vládnoucího rodu. Vratislav tehdy předčila Prahu náročnějším utvářením vladařských náhrobků. A jako byla v Praze uctívána Anežka Přemyslovna jako žena svatého života, těšila se ve Vratislavi veliké úctě i Anežčina sestra, kněžna Anna.

Podobně jako v Praze a ve Vratislavi převzal dvojitý klášter menších bratří a klarisek úlohu vladařského pohřebiště, bylo tomu tak i v Krakově. Tady dal kníže Boleslav Stydlivý pochovat v roce 1269 v klášteře minoritů svou sestru a posléze tam byl pohřben i on sám.⁸⁸

Prominentní postavení pohřebiště vládnoucí dynastie si pražský klášter klarisek a minoritů neudržel dlouho. U předposledního českého a v roce 1300 i korunovaného polského krále Václava II. se těšil mimořádné oblibě řád cisterciáků. Skupina cisterciáckých opatů patřila do úzkého okruhu králových rádců a důvěrníků. To platí zejména o opatu Heidenreichovi ze Sedlce. Odtud také přešel 20. dubna roku 1292 část konventu do Vác-

lavem II. nově založeného opatství Aula Regia na Zbraslavi nedaleko od Prahy.⁸⁹ Už jméno zvolené pro tento klášter významně hlásalo těsnou vazbu k panovnickému domu, jehož pohřebišťem se stal. Slavnost položení základního kamene ke stavbě klášterního kostela se konala v bezprostřední návaznosti na Václavovu slavnou korunovaci. Na tuto chvíli se nejspíše čekalo, protože panovník tu mohl vystoupit v plném královském majestátu.⁹⁰

Když 18. června 1297 zemřela Václavova manželka, královna Guta, byla pochována v kostele sv. Víta na Pražském hradě. Podle kroniky zbraslavské se tak stalo proto, že na Zbraslavi pro její pohřbení nebyly ještě vhodné podmínky, ale král sem zamýšlel později přenést pozůstatky jak své manželky, tak i krále Otakara. Kronikář dodává: „A nebude moci o tom nikdo pochybovati, že chtěl míti těla těch, které miloval tak jako sám sebe, tam, kde si i sám napřed vybral odpočinek a pobyt zaživa i po smrti na věky věků.“⁹¹ O tomto tvrzení zbraslavského kronikáře a také opata není snad třeba pochybovat. Řada dalších počínů potvrzuje, že opatství Aula Regia se mělo stát novým, a to dominantním pohřebišťem vládnoucí dynastie Přemyslovců.

Navzdory tomu, že klášter na Zbraslavi byl teprve ve stavbě, bylo zde pohřbeno několik členů královské rodiny. Sem byly uloženy pozůstatky Václavovy dcery Anežky († po 1292), zasnoubené Ruprechtovi Nassavskému.⁹² Dále zde byla pohřbena další Václavova dcera Guta († 1294).⁹³ Na Zbraslavi bylo uloženo i srdce Václavovy sestry Anežky († 1296), vdovy po Rudolfovi, synu římského krále Rudolfa I. Habsburského.⁹⁴ Z kroniky zbraslavské se dovídáme, že v kapli sv. Jakuba tu byla pochována těla Jana a Guty, dětí Václava II., později přenesená do klášterního chrámu.⁹⁵

Zakladatel zbraslavského opatství král Václav II. se netěšil pevnému zdraví. Když těžce onemocněl, „věnoval všechno šatstvo a celou výbavu královského lože, zhotovenou z drahocenných látek a hedvábných tkanin, k potřebě pražského špitálu pro neduživé a chudé; oblékl si pak tehdy roucho z chudického sukna šedého se širokými rukávy, jako mívají mniši, a na své lože dal povléci laciné plátno téže barvy, také vznešené obleky z královského šatstva kázal dáti nahým a potřebným, a aby měl opravdový užitek z pokání, dal si ze své hlavy ostríhati vlasy“.⁹⁶ Dal se tedy obléci jako mnich cisterciáckého řádu, k němuž měl tak blízko. To všechno nesmírně

kontrastuje s ohromnou okázalostí, s jakou Václav II. před lety vystupoval při své korunovaci.

Mezi čtyřmi vykonavateli své závěti, které Václav II. ustanovil, byli dva cisterciáckí opati – sedlecký Heidenreich a zbraslavský Konrád. Václavův dědic a nástupce, mladý Václav III., musel nad hlavou sv. Václava přísahat, že bude chránit klášter zbraslavský a že v něm pochová svého otce.⁹⁷ Byl to také zbraslavský opat Konrád, který králi udělil svátost posledního pomazání, „zachovávaje při tom způsob, který bývá při pomazání osob řádu cisterciáckého“.⁹⁸ Když král cítil, že nastává konec jeho života, požádal zbraslavského opata Konráda a sedleckého Heidenreicha, aby za něj sloužili mše.⁹⁹

Král zemřel 21. června roku 1305 po více než šestiměsíční nemoci¹⁰⁰ v domě zlatníka Konráda v městě Pražském. Jeho tělo „bylo omyto, bylo oblečeno do týchž královských nejvzácnějších rouch, v nichž byl král korunován: koruna vstavena na hlavu, žezlo a zlaté jablko vloženo do jedné a druhé ruky, na prst navlečen prsten. V tom sice bylo vyhověno královskému stavu, ale nikterak pokornému přání královu, neboť on sám si krátce před tím přál, že nemá býti po smrti oblečen do kmentu a nachu nebo zavinut do čistého plátna, nýbrž spíše jinak do laciné látky režné [...] Podlaha hostinské síně pokryta a ozdobena nejdrahocennějšími koberci a látkami a tam byla nádoba královského těla [...] položena na máry, vystavena.“¹⁰¹

Druhého dne po smrti bylo královo tělo vyneseno a „knížata a starší páni království nosili máry s ctihodným tělem z kostela do kostela všude obětující oběť za spasení“. Královo mrtvé tělo provázené duchovenskem a početným doprovodem tak putovalo po pražských kostelech.¹⁰² V této výpovědi zbraslavské kroniky máme poprvé doloženu takovou pouť zesnulého panovníka, jakou o více než 72 let později procházelo tělo císaře Karla IV.

Z výpovědi zbraslavské kroniky plyne, že kanovníci svatovítské kapituly žádali na synovi krále, aby dal svého otce pochovat u Sv. Víta na Pražském hradě. Ale ten dodržel slib, který svému otci dal, a tak byl Václav II. skutečně pohřben v opatství Aula Regia.¹⁰³

O závěru poslední cesty Václava II. vypovídá zbraslavský opat Konrád slovy: „Když byl dokončen pohřeb krále důstojný, bylo ještě téhož dne o deváté hodině ctihodné tělo vloženo na loď a v průvodu nekonečného množství lidu se synem královým převezeno z Prahy na Zbraslav, kde

mniši vyšli pohřbu naproti a s pronikavějším nářkem nežli zpěvem je přijali a doprovodili do nového kostela. To požehnání přinesl pohřeb zakladatelův klášteru jím založenému, že kdežto v něm dříve nebyly slouženy bohoslužby ani do té doby zpívány kanonické hodinky, od té doby hned počal konvent písní při příchodu tohoto pohřbu konati bohoslužby a tak v tom pokračoval až podnes.¹⁰⁴

Po celý následující den a noc mniši bděli, konali stráž u panovníkových pozůstatků a zpívali žalmy a chvály Boží. Ráno pak sloužil zbraslavský opat Konrád mši za přítomnosti mnoha biskupů a prelátů a připravil mrtvému králi pohřeb, jak je zapsáno v kronice zbraslavské, podle obyčeje cisterciáckého řádu. Tělo královo bylo „s pozlacenou korunou, žezlem, jablkem a se vši ozdobou vznešených rouch, náramků, prstenů a výzdobou královské nádhery položeno do hrobky, která stojí uprostřed svatyně“.¹⁰⁵

Z tohoto svědectví se dovídáme, že pohřeb krále Václava II. byl podnětem k tomu, aby byly v ještě zdaleka nedokončeném klášterním kostele na Zbraslavi zahájeny bohoslužby. Pro pohřeb zakladatele bylo zvoleno místo uprostřed sanktuáře. Z vyprávění o zázraku, který se u Václavova hrobu udál, víme, že nad ležícím královým tělem tu byl náhrobek s kamennou sochou.¹⁰⁶ Je to první zpráva z českého prostředí o náročněji utvářeném náhrobku se sochou pohřbeného. Ta byla později vztyčena na jednom z chrámových sloupů a nahrazena sochou kovovou, kterou ulil mistr Jan z Brabant.¹⁰⁷

Úlohu pohřebiště královského rodu si klášter Aula Regia udržel i po vymření vládnoucích Přemyslovců a poté, co na český trůn nastoupila dynastie lucemburská. V roce 1320 tu byl pohřben druhorozený syn krále Jana Lucemburského a Elišky Přemyslovny Otakar, a to „u nohou zakladatelových v ječnom hrobě s Janem a Gutou, dětmi téhož zakladatele“.¹⁰⁸ V roce 1322 našla na Zbraslavi místo posledního odpočinku dcera Václava II. Markéta, jejímž manželem byl lehnický vévoda Boleslav. Její tělo bylo uloženo spolu s pozůstatky jejího synka Mikuláše „uprostřed chrámu mezi sedadly mnichů“.¹⁰⁹ Před stupni hlavního oltáře na Zbraslavi „spolu s jinými třemi dětmi královskými“ byla v roce 1324 pochována i dcera Jana Lucemburského Eliška.¹¹⁰

Poslední vladař z domu Přemyslovců, král Václav III., zavražděný v roce 1306 v Olomouci, byl zprvu pohřben v tamním dómu před hlavním oltářem.

řem. K tomu však zbraslavská kronika poznamenala, že „nikomu však není pochybné, že by i on byl pochován na Zbraslavi, kdyby byl mohl po utrpení ran něco promluvit a vyvolit si pohřeb. Neboť často dříve říkával, že nechce být nikde pochován nežli na Zbraslavi.“¹¹¹ Nakonec sestra Václava III. královna Eliška dala jeho pozůstatky přenést na Zbraslav, kde byly znovu pohřbeny 3. října roku 1326 po straně hrobu Václava II.¹¹²

Eliška zemřela na den sv. Václava 28. září roku 1330 v domě probošta na Vyšehradě. Poté bylo její tělo nošeno po pražských kostelech, podobně jak tomu bylo, když zemřel Eliščin otec Václav II. a později její syn císař Karel IV. a první manželka krále Václava IV. Johana Bavorská.¹¹³ Poslední pouť Elišky Přemyslovny trvala tři dny a čtvrtého dne bylo její tělo pochováno na Zbraslavi, kde byly pohřbeny i její dvě děti Otakar a Eliška.¹¹⁴ O tři roky později, dva dny před svátkem Všech svatých, 30. října roku 1333, když se do Čech navracel Eliščin syn a budoucí císař Karel IV., zastavil se před tím, než vjel do Prahy, na Zbraslavi, kde navštívil hrob své matky.¹¹⁵ Vedl ho sem patrně stesk po matce, kterou dlouho před její smrtí neviděl. Víme ale, jak Karel IV. dovedl promýšlet symbolickou váhu svých počínů. Návštěva opatství Aula Regia před vstupem do Prahy mohla dávat dobře najevo, že mladý Lucemburk se cítí být zavázán velkému dědictví svých přemyslovských předků.

O několik let později v roce 1341 byla ještě na Zbraslavi pochována dcera Jana Lucemburského Markéta, vdova po dolnobavorském vévodovi Jindřichovi XIV.¹¹⁶

Význam Zbraslavi zastínila novostavba pražské katedrály sv. Víta, kde da. císař Karel IV. zřídil nové hroby starým českým knížatům a králům. Ale ještě v pohnutých dnech na počátku husitské revoluce byl na Zbraslavi pohřben král Václav IV.¹¹⁷ V srpnu roku 1420 však bylo opatství Aula Regia napadeno a vyvráceno husity.¹¹⁸ Velký konventní kostel se ocitl v ruinách a během doby zcela zmizel z povrchu země. Úloha kláštera Aula Regia jako královského pohřebiště tím navždy skončila. Nic už na tom nezměnila ani obnova v době baroka, při níž byl vybudován nový konvent, přičemž na stavbu kostela již nedošlo.

V době vymezené fundací kláštera a pohromou v roce 1420 bylo cisterciácké opatství na Zbraslavi snad nejprominentnějším klášteřem v celém českém království. V roli předního pohřebního místa ho předčila svou

dlouhou tradicí a díky nové přestavbě za Karla IV. jen katedrála sv. Víta na Pražském hradě. Klášter na Zbraslavi tak svojí úlohou a také polohou nedaleko od bran hlavního města nemohl nepřipomínat opatství Saint-Denis u Paříže, popřípadě cisterciácký klášter Royaumont (Mons Regalis). V době své slávy byla Zbraslav místem života řeholní komunity, kde probíhaly bohoslužby a zaznívaly modlitby, ale zároveň byla i monumentem ztělesňujícím královskou ideu, jak to bylo tak zřetelně vepsáno v samotném jménu tohoto kláštera.

Fundace Zbraslavi inspirovala patrně i počín vdovy po Václavovi II. a Rudolfovi Haabsburském, královny Elišky Rejčky († 1335), která založila klášter cisterciáček na Starém Brně.¹⁹ I jeho jméno Aula Sanctae Mariae připomíná název zbraslavského kláštera. I tady budovala královna-vdova své pohřebiště. Její pozůstatky zde byly uloženy v ose kostela před stupni hlavního oltáře.²⁰

Členové rodu Přemyslovců a po nich následujícího rodu Lucemburků nejsou pohřbeni jen v hranicích českých zemí. Sňatky a příbuzenskými vazbami byli Přemyslovci provázáni s celou řadou rodů velkých teritoriálních pánů a vládařů. Dcery z rodu Přemyslovců provdané za hranice tam nalézaly samozřejmě i místo svého posledního odpočinku. Čtyři z nich bych tu chtěl vzpomenout.

Dcera českého knížete Bedřicha Ludmila byla provdána za vévodu Ludvíka I. z rodu Wittelsbachů. Poté, co byl zavražděn, založila klášter cisterciáček Seligenthal, položený před branami Landshutu. Zemřela v klášteře 5. srpna roku 1240 a byla tu také pohřbena. V 1. polovině 14. století zde byl v kapli sv. Afry zřízen náhrobek, jehož součástí byly snad dvě dřevěné sochy vévodského páru, pokládané za sochy vévody Ludvíka a jeho ženy Ludmily. Klášter Seligenthal se stal oblíbeným pohřebním místem rodu Wittelsbachů, pochováni tu byly více než čtyři desítky vládnoucích vévodů, jejich manželek a dětí. Ludmila byla uctívána jako žena svatého života.

Z prvního manželství Přemysla Otakara I. s Adlétou Míšeňskou vzešla dcera Markéta, provdaná v roce 1205 v Lübecku za dánského krále Waldemara II., kdy přijala jméno Dagmar. Po své smrti (24. 5. 1212) byla pohřbena v klášterním kostele benediktinského opatství v Ringstedu na ostrově Zeeland. Těšila se veliké úctě stejně tak jako další dcera Přemysla Otakara I.,

kněžna Anna Česká, provdaná za slezského knížete Jindřicha II. Pobožného. Jak již bylo vzpomenuto, založila ve Vratislavi klášter klarisek, který se stal pohřebním místem vratislavské linie rodu Piastovců.

V dějinném stínu Elišky Přemyslovny, provdané za Jana Lucemburského, matky budoucího císaře Karla IV., zůstala Eliščina sestra, dcera Václava II. Anna. Ta se provdala za vévodu Jindřicha Korutanského, jehož pokus o ovládnutí českého království skončil neúspěchem při střetnutí s Janem Lucemburským. Vedle Elišky byla Anna poslední dědičkou přemyslovské dynastie v ženské linii. Svůj hrob nalezla daleko od míst, kde vyrostla, v dominikánském klášteře v tyrolském Bolsanu.¹²¹ Její manžel Jindřich Korutanský, po krátkou dobu český král, byl pochován v cisterciáckém opatství Stams u Innsbrucku.

Hroby členů přemyslovské dynastie patřily ke znamením kontinuity vládní moci, která z minulých časů směřovala do budoucnosti. Mnohé z nich se těšily úctě – to platí zejména o hrobech sv. Ludmily v kostele sv. Jiří na Pražském hradě, sv. Václava u Sv. Víta, sv. Anežky České v jejím klášteře Na Františku na Starém Městě pražském i krále Václava II. na Zbraslavi. Cisterciáci na Zbraslavi by byli bezpochyby uvítali svatořečení svého zakladatele. Urážka hrobu Václava II. na Zbraslavi došla v dobovém literárním líčení trestu.¹²² U těchto hrobů docházelo podle líčení legend a kronik k zázrakům. Za českými hranicemi požívala takové úcty památka kněžny Ludmily, provdané do rodu Wittelsbachů, Anny České ve Vratislavi i dánské královny Dagmar.

Tyto hroby vytvářely posvátný splendor pohřebních míst a podílely se na utváření posvátného statusu vládnoucí dynastie, který ji pecvnášel nad všechny ostatní smrtelníky. Památka předků patřila ostatně k pilířům vládařské legitimacy. Tento kult nadmíru pěstoval císař Karel IV. Za jeho vlády byl obnoven hrob staré pramáti rodu Přemyslovců sv. Ludmily. Ve zvláštní kapli při kostele sv. Jiří na Pražském hradě byla zřízena nová tumba se sochařskou výzdobou.¹²³ O několik desetiletí později byl ve svatojiřském kostele zřízen nový hrob knížete Vratislava I. Na kamenném soklu byla za abatyše Kateřiny z Lipoltic (1378–1386) postavena dřevěná skříňka pro ostatky knížete. Byla znovu obnovena po husitských válkách a pak opět na konci 16 století.¹²⁴

Veliké proměny se díky péči císaře Karla IV. dočkaly hroby českých knížat a králů v katedrále sv. Víta. Nad hrobem patrona české země sv. Václava vyrostla velkolepá kaple, vydělená z celého organismu katedrály. Hrob světce dostal tehdy novou podobu s bohatou výzdobou. K roku 1358 zaznamenal Beneš Krabice z Weitmile: „Téhož roku pan císař, maje zvláštní zbožnou úctu k svatému Václavovi, svému hlavnímu ochránci a pomocníkovi, obložil hlavu tohoto světce ryzím zlatem, zhotovil mu náhrobek z ryzího zlata, vyzdobil ho nejdražšími drahokamy a vybranými kameny a tak ho okrášlil, že se takový náhrobek nenajde na celém světě.“¹²⁵ V roce 1366 „den před svatým Václavem byla v Pražském kostele dokončena kaple téhož svatého Václava dílem novým a podivuhodným“, sděluje kronika Beneše Krabice z Weitmile.¹²⁶ V roce 1367 vysvětil kapli sv. Václava za přítomnosti samotného císaře druhý pražský arcibiskup Jan Očko z Vlašimi.¹²⁷ Navíc pak byly podle téže kroniky u kaple sv. Václava pochovány ostatky sestry sv. Václava Přibyslavy a Václavova věrného bojovníka bl. Podivena.¹²⁸

V roce 1373 byla na rozkaz císaře Karla IV. přenesena ze svých hrobů těla starých českých knížat a králů a uložena v nových hrobech zřízených v chórových kaplích tehdy budované katedrály.¹²⁹ Karel IV. tu opět osvědčil úctu k dlouhé řadě svých předků z rodu Přemyslovců. Památka dávných českých vládařů byla při této příležitosti skvěle oslavena nádherou a výsostnou uměleckou kvalitou nových tumb a jejich sochařské výzdoby, která je dílem Petra Parléře a mistrů z jeho huti. Umělecké dílo se tu skvěle podílí na utváření splendoru vládnoucí dynastie.

Znovu pak v době baroka byli staří čeští vladaři vzpomenu ti v nových monumentech v Doksanech (kníže a biskup Jindřich Břetislav, královna Gertruda),¹³⁰ v Kladrubech (kníže Vladislav I.), na pražském Strahově (druhý český král Vladislav),¹³¹ ve Zlaté Koruně (kenotaf Přemysla Otakara II.) a v dómu sv. Václava v Olomouci. Ve velkých starých klášterech a kostelech bylo tehdy tímto způsobem demonstrováno starobylé sepětí těchto církevních institucí s panovnickým rodem. Tyto monumenty jsou uměleckou paralelou patriotického ladění české barokní historiografie, pro níž byla doba králů z rodu Přemyslovců a Lucemburků, zejména pak léta vlády Karla IV., z dobrých důvodů zlatým věkem českého království.

Smrt a pohřeb vladaře byly vždy důležitou událostí, někdy i skutečně historickým mezníkem v životě země, stejně tak jako nástup panovníka nového a jeho nastolení či korunovace. Pohřeb vladaře a dalších členů panovnického rodu byl někdy velmi okázalým ceremoniálním aktem. Byl to samozřejmě nejen vlastní pohřební obřad, ale i trvalé udržování vzpomínky na zemřelé, kteří jsou připomínáni v nekrologiích, za něž byly a někdy až do dnešních dnů jsou po staletí slouženy mše a pronášeny modlitby. Velké donace a zakladatelské počiny panovníků a významných členů jejich rodin byly často činěny s myšlenkou na pohřeb a spásu duše vlastní i předků. Tato paměť a její udržování byly bezprostředním nástrojem prokazujícím legitimitu a kontinuitu panovnické moci.

Když to okolnosti dovoľovaly, bývala velká pozornost věnována výbavě hrobů a také jejich podobě. V hrobkách panovníků byly někdy uloženy předměty mimořádné historické i umělecké ceny, lze tu vzpomenout na mimořádný soubor textilií z hrobů českých vládařů či na pohřební korunovační insignie z hrobů Přemysla Otakara II. či Rudolfa Habsburského zv. Kaše. Architektura pohřebních míst a sochařská a kamenická výprava hrobů se podílely velkou měrou na vytváření paměti zemřelých vládařů a dynastického splendoru, který mnohdy nabýval ráz posvátnosti. Vrcholná architektonická a umělecká díla středověku vznikala jako projev úcty k relikviím, obklopovala a provázela pohřební místa světců a také hroby významných vládařských osobností i členů panovnických rodů.

O pohřbech vládařů (i jiných významných osobností) vypovídají písemné prameny, které jsou tradičním informačním zdrojem historiografie. Do badatelského spektra tu vstupuje studium ceremoniálu a rituálu a současně i studium orientované na politické, kulturní a genealogické fenomény. Významná svědectví o jednotlivých pohřbech i pohřebištích, o jejich materiální podobě a ideovém kontextu mohou vydávat četné další obory – archeologie,¹³² znalectví materiálů a technologií a samozřejmě historie umění v celé své metodologické šíři. Konečně pohřby panovníků a významných osobností jsou už řadu let předmětem zájmu přírodních věd. Výsledky antropologických výzkumů¹³³ mohou jistě přispět k prohloubení našeho obrazu o dávných dějinných událostech i o osobách, které se jich účastnily.

Je nanejvýš zjevné, že ve studiu této problematiky se stýkají zájmy, možnosti a metodologické postupy řady oborů. Badatelské výsledky otevírají i nové možnosti široce založeného srovnávacího studia.¹³⁴ Tento výzkum nabývá zřetelně na intenzitě a není zjevně pochyb o tom, že otevírá pozoruhodný vhled do atmosféry a ducha dob dávno minulých.

Tato studie byla zpracována jako podklad přednášky proslovené na zasedání Kostnického pracovního kruhu pro středověké dějiny (Konstanzer Arbeitskreis für mittelalterliche Geschichte e.V.) na ostrově Reichenau ve dnech 2.–5. října 2007 (Böhmen und seine Nachbarn in der Přemyslidenzeit im mitteleuropäischen Vergleich).

POZNÁMKY:

1/ GUSTAV FRIEDRICH: *Codex diplomaticus et epistolaris regni Bohemiae I.* Praeae 1904–1907, č. 111, s. 115.

2/ 1 – Bořivoj; 2 – Spytihněv; 3 – Vratislav I.; 4 – Václav; 5 – Boleslav I.; 6 – Boleslav II.; 7 – Boleslav III., syn Boleslava II.; 8 – Vladivoj (není zmíněn v kronice Kosmově); 9 – Jaromír (1003, 1004–1012, 1033–1034); 10 – Oldřich (1012–1033, 1034); 11 – Břetislav I.; 12 – Spytihněv II.; 13 – Vratislav II., od roku 1085 první český král; 14 – Konrád, bratr Vratislavův; 15 – Břetislav mladší, syn Oldřichův; 16 – Bořivoj II.; 17 – Svatopluk; 18 – Vladislav I.

3/ Podle Kosmy roku 894 – JOSEF EMLER: *Fontes rerum bohemicarum II.* Praha 1874, s. 27; *Život sv. Ludmily*. IN: FRB I, s. 192–193.

4/ *Život sv. Ludmily*: op. cit., s. 193; *Život sv. Ludmily a sv. Václava*. IN: FRB I, s. 203; KATEŘINA TOMKOVÁ: „Levý Hradec“. IN: ALFRED WIECZOREK – HANS-MARTIN HINZ (eds.): *Europas Mitte um 1000. Handbuch zur Ausstellung Bd. 1.* Stuttgart 2000, s. 379–381; KATEŘINA TOMKOVÁ: „Levý Hradec“. IN: ALFRED WIECZOREK – HANS-MARTIN HINZ (eds.): *Střed Evropy okolo roku 1000. Příručka k katalogu výstavě.* Stuttgart–Praha 2002, s. 134–135.

5/ *Život sv. Ludmily*: op. cit., s. 193; *Život sv. Ludmily a sv. Václava*: op. cit., s. 204; Brána na Pražském hradě před kostelem P. Marie je zmíněna v *Kronice Kosmově*. IN: FRB II, s. 133; JOSEF CIBULKA: *O polze kostela P. Marie na hradě Pražském.* Praha 1933; IVAN BORKOVSKÝ: *O počátcích pražského hradu a o nejstarším kostele v Praze.* Praha 1948.

6/ *Život sv. Ludmily a sv. Václava*: op. cit., s. 204.

7/ *Život sv. Ludmily*: op. cit., s. 193; Gumpoldův *Život Václava knížete českého*. IN: FRB I, s. 148; *Legenda Crescente fide – Život sv. Václava* uvádí, že Spytihněv „vystavěl chrám svatě boží rodičky Marie a jiný k počtě svatého Petra, knížete apoštolů, v nichž milostí boží přemnohé zázraky se děly“. Srov. FRB I, s. 183; ANEŽKA MERHAUTOVÁ: *Raně středověká architektura v Čechách.* Praha 1971, s. 99.

- 8/ *Legenda Gumpoldova*: op. cit., s. 148; *Život sv. Ludmily a sv. Václava*: op. cit., s. 205; JOSEF VAJS: *Sborník staroslovanských literárních památek o sv. Václavu a sv. Ludmíle*. Praha 1929, s. 15, 21; ANEŽKA MERHAUTOVÁ: op. cit., s. 99; ANDREA BARTOŠKOVÁ: „Budeč“. IN: ALFRED WIECZOREK – HANS-MARTIN HINZ (eds.) 2000: op. cit., s. 397–400; ANDREA BARTOŠKOVÁ: „Budeč“. IN: ALFRED WIECZOREK – HANS-MARTIN HINZ (eds.) 2002: op. cit., s. 140–141.
- 9/ *Gumpoldův život Václava knížete českého*: op. cit., s. 148; *Život sv. Václava*: op. cit., s. 183; *Život sv. Ludmily*: op. cit., s. 193; *Život sv. Ludmily a sv. Václava*: op. cit., s. 205.
- 10/ FRB II, s. 30.
- 11/ JAN FROLÍK: „Hroby přemyslovských knížat na Pražském hradě“. IN: KATEŘINA TOMKOVÁ (ed.): *Pohřbívání na Pražském hradě a jeho předpolích I. 1. Castrum Pragense 7*. Praha 2005, s. 29; PETR SOMMER (ed.): *České země v raném středověku*. Praha 2006, s. 183; MICHAL LUTOVSKÝ – MILENA BRAVERMANNOVÁ: *Hroby a hrobky našich knížat, králů a prezidentů*. Praha 2007, s. 209.
- 12/ Výtah písemných zpráv srov. ANEŽKA MERHAUTOVÁ: op. cit., s. 207; *Život sv. Ludmily a sv. Václava*: op. cit., s. 215.
- 13/ K hrobu knížete Vratislava I. viz IVAN BORKOVSKÝ: *Svatojiřská bazilika a klášter na Pražském hradě*. Praha 1975, s. 32–37; JAN FROLÍK: op. cit., s. 35; MICHAL LUTOVSKÝ – MILENA BRAVERMANNOVÁ: op. cit., s. 70–73.
- 14/ *Život sv. Ludmily a sv. Václava*: op. cit., s. 211–212; ostatky sv. Ludmily zničuje v souvislosti s požárem svatojiřského kláštera v roce 1142 kronika kanovníka vyšehradského – FRB II, s. 236–237; k roku 1283 přináší kronika zvaná *O zlych létech po smrti krále Otokara II.* zprávu o zázraku u hrobu sv. Ludmily – FRB II, s. 367.
- 15/ K tetínskému hradišti srov. PETR SOMMER: „Smrt kněžny Ludmily a začátky české sakrální architektury“. IN: *Český časopis historický* 98. Praha 2000, s. 229–260.
- 16/ *Život sv. Ludmily a sv. Václava*: op. cit., s. 209; kostel na Tetíně zmíněn znovu tamtéž, s. 211.
- 17/ PAVEL VLČEK (ed.): *Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany*. Praha 2000, s. 146; MICHAL LUTOVSKÝ – MILENA BRAVERMANNOVÁ: op. cit., s. 78–84; Pulkařova kronika uvádí, že byl pochován v Kostele pražském, takto byl označován kostel sv. Víta – viz FRB IV, s. 32.
- 18/ FRB II, s. 60.
- 19/ FRB II, s. 65.
- 20/ *Gumpoldův život Václava knížete českého*: op. cit., s. 157; *Utrpení sv. Václava*. IN: FRB I, s. 179; *Utrpení sv. Václava mučeníka*. IN: FRB I, s. 186–187; *Život sv. Ludmily a sv. Václava*: op. cit., s. 215–216, 220, 223.
- 21/ FRB II, s. 30–31.
- 22/ FRB I, s. 31.
- 23/ FRB II, s. 75–77.
- 24/ FRB I, s. 241.
- 25/ FRB II, s. 69.

- 26/ FRB IV, s. 547.
- 27/ Zprávu přináší *Kronika Kosmova*: op. cit., s. 91; Srov. též *Kronika Marignolova*. IN: FRB III, s. 540.
- 28/ FRB II, s. 62.
- 29/ FRB II, s. 62.
- 30/ Vyplývá to ze záznamu kroniky Beneše Krabice z Weitmile o novém umístění Spytianěvova hrobu – FRB IV, s. 547.
- 31/ FRB II, s. 110–111.
- 32/ FRB II, s. 138.
- 33/ FRB II, s. 138.
- 34/ FRB II, s. 147. Nové umístění jeho hrobu v době Karla IV. vzpomíná *Kronika Beneše Krabice z Weitmile*. IN: FRB IV, s. 547.
- 35/ FRB II, s. 186–187. Nové umístění hrobu v době Karla IV. zmiňuje *Kronika Beneše Krabice z Weitmile*: op. cit., s. 547.
- 36/ FRB II, s. 508.
- 37/ FRB II, s. 509.
- 38/ FRB IV, s. 547.
- 39/ MGH SS 9, s. 709–710; JOSEF ŠUSTA: *České dějiny II/1. Soumrak Přemyslovců a jejich dědictví*. Praha 1935, s. 276; JAROSLAV POLC: *Světice Anežka Přemyslovna*. Praha 1989, s. 115–116; MICHAL LUTOVSKÝ – MILENA BRAVERMANOVÁ: op. cit., s. 135–140.
- 40/ Viz KARL LIND: „Ein mittelalterliches Gräberverzeichnis des Wiener Minoritenklosters“. IN: *Berichte und Mittheilungen des Alterthums-Vereines zu Wien XII*, Wien 1872, s. 66; „Monumenta Necrologia Patrum Minorum Conventualium ad S. Crucem Vindobonae“, IN: AD. F. FUCHS (ed.): *MGH Necrologia Germaniae*, Tom. V. Diocesis Pataviensis, Pars. 1. Austria inferior. Berlin 1913, s. 165–264, 180.
- 41/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. VIII. IN: FRB IV, s. 14.
- 42/ FRB II, s. 348.
- 43/ JOSEF ŠUSTA: op. cit., s. 469.
- 44/ *Kronika Beneše Krabice z Weitmile*: op. cit., s. 547.
- 45/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. LXV: op. cit., s. 79.
- 46/ EMANUEL POCHÉ: „Objev hrobu krále Přemysla Otakara II. v pražské katedrále sv. Víta“. IN: *Umění* 25. Praha 1977, s. 361; EMANUEL POCHÉ: „Zwei böhmische Königskronen“. IN: *Umění* 26. Praha 1978, s. 481–494; JAROMÍR HOMOLKA: „Umělecké řemeslo v době posledních Přemyslovců“. IN: JIRÍ KUTHAN (ed.): *Umění doby posledních Přemyslovců*. Roztoky u Prahy–Praha 1982, s. 149–151; MICHAL LUTOVSKÝ – MILENA BRAVERMANOVÁ: op. cit., s. 135–140.
- 47/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. XXXIV: op. cit., s. 44. Nové uložení Rudolfovyh ostatků zmiňuje ve své kronice Beneš Krabice z Weitmile: op. cit., s. 547.

- 48/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. LXXXV: op. cit., s. 111.
- 49/ FRB IV, s. 547.
- 50/ JAROMÍR HOMOLKA: „Umělecké řemeslo...“, op. cit., s. 152; MICHAL LUTOVSKÝ – MILENA BRAVERMANOVÁ: op. cit., s. 140–144.
- 51/ V listině knížete Soběslava z roku 1130: „Ut autem animam matris mee, que ex han corrupcione feliciter transiens in eodem monasterio se iussit tumulari...“ CDB I, č. 111, s. 114; srov. VÁCLAV VLADIVOJ TOMEK: *Dějepis města Prahy I*. Praha 1892, s. 33; VÁCLAV NOVOTNÝ: *České dějiny I/2*. Praha 1913, s. 314.
- 52/ FRB V, s. 61. Srov. dále: ZUZANA VŠETEČKOVÁ: „Sarkofág krále Vratislava II. v kostele sv. Petra a Pavla na Vyšehradě?“. IN: BOŘIVOJ NECHVÁTAL – JIŘÍ HUBER – JAN KOTOUS (eds.): *Královský Vyšehrad III. Sborník příspěvků ze semináře Vyšehrad a Přemyslovci*. Praha 2007, s. 203–242.
- 53/ FRB II, s. 206.
- 54/ K postavení Vyšehradu viz MARIE BLÁHOVÁ: „Založení vyšehradské kapituly ve středověké historiografii“. IN: BOŘIVOJ NECHVÁTAL – JIŘÍ HUBER – JAN KOTOUS (eds.): *Královský Vyšehrad II. Sborník příspěvků ke křesťanskému miléniu a k posvěcení nových zvonů na kapitulním chrámu sv. Petra a Pavla*. Praha 2001, s. 13.
- 55/ FRB II, s. 206–207.
- 56/ *Letopis Jarlochův*. IN: FRB II, s. 475.
- 57/ *Kronika Kosmova*: op. cit., s. 193.
- 58/ VÁCLAV NOVOTNÝ 1913: op. cit., s. 1008.
- 59/ *Letopis Jarlochův*: op. cit., s. 466.
- 60/ VÁCLAV NOVOTNÝ 1913: op. cit., s. 841.
- 61/ VÁCLAV NOVOTNÝ 1913: op. cit., s. 1006–1007; JIŘÍ KUTHAN: „Zisterzienserklöster als Begräbnisstätten mitteleuropäischer Herrschergeschlechter“. IN: *Denkmalspflege in Sachsen. Mitteilungen des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen. Jahrbuch 2004*. Beucha 2005, s. 32–47; přetištěno IN: JIŘÍ KUTHAN: *Gloria Sacri Ordinis Cisterciensis*. Sborník Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. Dějiny umění – historie III. Praha 2005, s. 65–95.
- 62/ *Letopis Jarlochův*: op. cit., s. 513; *Kronika Beneše Krabice z Weitmile*: op. cit., s. 548.
- 63/ Srov. JIŘÍ KUTHAN 2005: op. cit.
- 64/ MILOSLAV POJSL: „Hrobka moravského markraběte Vladislava Jindřicha na Velehradě“. IN: *Slovácko 10–11*. Uherské Hradiště 1969, s. 86–96; TÝŽ: „Středověké sepulkrální památky bývalého cisterciáckého kláštera na Velehradě“. IN: *Archaeologia historica* 11. Brno 1985, s. 423–438; TÝŽ: „Hrobka moravského markraběte Vladislava Jindřicha na Velehradě“. IN: MILOSLAV POJSL (ed.): *Cisterciáci na Moravě. Sborník k 800. výročí příchodu cisterciáků na Moravu a počátek Velehradu*. Olomouc 2006, s. 228–239; TÝŽ: „Výklenková hrobka na Velehradě“. IN: MILOSLAV POJSL (ed.) 2006: op. cit., s. 244–252; TÝŽ: „Středověké sepulkrální památky bývalého cisterciáckého kláštera na Velehradě“. IN: MILOSLAV POJSL (ed.) 2006: op. cit.,

s.289–309; TÝŽ: „Výklenková hrobka na Velehradě“. IN: MILOSLAV POJSL (ed.) 2006: op. cit., s. 244–252.

65/ JIRÍ KUTHAN: „Fundace a počátky kláštera cisterciáček v Tišnově“. IN: *Časopis Matice moravské* 93, Brno 1974, s. 361–370; přetištěno IN: JIRÍ KUTHAN: *Gloria Sacri Ordinis Cisterciensis*: op. cit., s. 319–329.

66/ JIRÍ KUTHAN – IVAN NEUMANN: „Ideový portál tišnovského portálu a jeho kořeny“. IN: *Umění* 27, Praha 1979, s. 107–118; JIRÍ KUTHAN – IVAN NEUMANN: „Das Bildprogramm des Tischnowitzter Portals und seine Wurzeln“. IN: JIRÍ KUTHAN: *Gloria Sacri Ordinis Cisterciensis*: op. cit., s. 345–364.

67/ CDB III/2, č. 227, s. 306.

68/ VÁCLAV NOVOTNÝ: *České dějiny I/3*. Praha 1928, s. 750.

69/ CDB III/2, ž. 259, s. 352.

70/ JIŘINA JOACHIMOVÁ: „Fundace královny Konstancie a pražské statky německých rytířů“. IN: *Umění* 16, Praha 1968, s. 499.

71/ CDB IV/1, č. 1, s. 56.

72/ Kostel sv. Františka je připomínán k roku 1249; srov. FRB II, s. 305; ke klášteru sv. Anežky České srov. HELENA BENÁKOVÁ: *Anežský klášter v Praze*. Praha 1989; JIRÍ KUTHAN: *Česká architektura v době posledních Přemyslovců. Města – hrady – kláštery – kostely*. Vimperk 1994, s. 322–342.

73/ J. K. VYSKOČIL: *Legenda blahoslavené Anežky a čtyři listy sv. Kláry*. Praha 1932, s. 123; JAROSLAV POLC: op. cit., s. 126–132.

74/ JAROSLAV POLC: op. cit., s. 145.

75/ ZDENĚK KALISTA (ed.): *Legenda o blahoslavené Anežce České*. Praha 1941, s. 85–109.

76/ ZDENĚK KALISTA (ed.): op. cit., s. 61.

77/ Místo pohřbu krále Václava I. je přesně lokalizováno až v kronikách z doby císaře Karla IV. *Kronika Františka Pražského*. IN: FRB IV, s. 350; *Kronika Pulkavova*. IN: FRB V, s. 145.

78/ HELENA SOUKUPOVÁ: „Pohřby Přemyslovců v klášteře bl. Anežky v Praze Na Františku“. IN: *Časopis Národního muzea v Praze*. Řada historická roč. 154, Praha 1985, s. 17; HELENA BENÁKOVÁ: op. cit.

79/ HELENA SOUKUPOVÁ: op. cit., s. 20–22; HELENA BENÁKOVÁ: op. cit.

80/ HELENA SOUKUPOVÁ: op. cit., s. 19.

81/ HELENA SOUKUPOVÁ: op. cit., s. 33–34.

82/ *Kronika zbraňavská*, kniha I, kap. XIX: op. cit., s. 26.

83/ *Kronika zbraňavská*, kniha I, kap. LVI: op. cit., s. 67.

84/ A. POCHITONOV – P. RADOMĚŘSKÝ: „Neznámý Přemyslovský náhrobek v Praze“. IN: *Časopis Národního muzea*, oddělení věd společenských 130. Praha 1961, s. 131–139; JAROMÍR HOMOLKA: „Sochařství doby posledních Přemyslovců“. IN: JIRÍ KUTHAN (ed.): *Umění doby posledních Přemyslovců*. Roztoky u Prahy–Praha 1982, s. 107.

85/ *Kronika Pulkavova*: op. cit., s. 176.

86/ Zaznívá to dobře z kroniky Pulkavovy – srov. FRB V, s. 176.

87/ TADEUSZ KOZACZEWSKI: *Kościół Klarisek, dwór książęcy Anny a dom Kupców*. Zeszyty Naukowe Politechniki Wrocławskiej nr. 36. Architektura z. 4. Wrocław 1960; JERZY ROZPĘDOWSKI: *Rozwoj przestrzenny kościoła klarysek we Wrocławiu*. Prace Naukowe Instytutu Historii Architektury, Sztuki i Techniki nr. 2. Studia i materiały 1. Wrocław 1970; EDMUND MAŁACHOWICZ: *Mauzoleum Piastów Śląskich*. Wrocław 1973; JANINA EYSYMONT: „Architektura pierwszych kościołów franciszkańskich na Śląsku”. IN: ZYGMUNT ŚWIECHOWSKI (ed.): *Ż dziejów sztuki śląskiej*. Warszawa 1978, s. 49.

88/ SZCZĘSNY SKIBIŃSKI: *Pierwotny kościół Franciszkanów w Krakowie*. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Seria Historii Sztuki Nr. 7. Poznań 1977, s. 20.

89/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. XLII: op. cit., s. 53.

90/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. XLIV: op. cit., s. 77.

91/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. LXV: op. cit., s. 78–79.

92/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. XLVII: op. cit., s. 58.

93/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. XLIX: op. cit., s. 60.

94/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. LVI: op. cit., s. 67.

95/ *Kronika zbraslavská*, kniha II, kap. IX: op. cit., s. 255.

96/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. LXXIII: op. cit., s. 92.

97/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. LXXIV: op. cit., s. 93–94.

98/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. LXXVIII: op. cit., s. 96.

99/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. LXXX: op. cit., s. 97.

100/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. LXXX: op. cit., s. 97.

101/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. LXXX: op. cit., s. 98.

102/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. LXXX: op. cit., s. 98.

103/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. LXXX: op. cit., s. 98–99.

104/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. LXXX: op. cit., s. 99.

105/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. LXXX: op. cit., s. 99.

106/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. LXXXIII: op. cit., s. 105.

107/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. LXXXIII: op. cit., s. 105.

108/ *Kronika zbraslavská*, kniha II, kap. IX: op. cit., s. 255.

109/ *Kronika zbraslavská*, kniha II, kap. XI: op. cit., s. 260–261.

110/ *Kronika zbraslavská*, kniha II, kap. XIII: op. cit., s. 272.

111/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. LXXXIV: op. cit., s. 109.

112/ *Kronika zbraslavská*, kniha II, kap. XVII: op. cit., s. 280; *Kronika Bereše Krabice z Weitmile*: op. cit., s. 465.

113/ VÁCLAV VLADIVOJ TOMEK: *Dějepis města Prahy III*. Praha 1893, s. 337.

114/ *Kronika zbraslavská*, kniha II, kap. XXV: op. cit., s. 303–306.

- 115/ *Kronika zbraslavská*, kniha III, kap. I: op. cit., s. 318.
- 116/ *Kronika Františka Pražského*, kniha III, kap. VI. (XIV): op. cit., s. 432; *Kronika Beneše Krabice z Weitmile*: cp. cit., s. 491.
- 117/ *Kronika Vavřince z Březové*. IN: FRB V, s. 346, 538.
- 118/ *Kronika Vavřince z Březové*: op. cit., 399, 409; FRANTIŠEK ŠIMEK (ed.): *Staré letopisy české z rukopisu křižovnického*. Praha 1959, s. 51–52.
- 119/ JIRÍ KUTHAN: „Die Zisterzienserinnenklöster in den böhmischen Ländern“. IN: KARL HEINZ BLASCHKE – HEINRICH MAGIRIUS – SIEGFRIED SEIFERT (eds.): *750 Jahre Kloster Marienstern*. Halle an der Saale 1998, s. 186–203; Přetištěno IN: JIRÍ KUTHAN: *Gloria Sacri Ordinis Cisterciensis*: op. cit., s. 381–416.
- 120/ *Kronika zbraslavská*, kniha III, kap. X: op. cit., s. 330.
- 121/ WILHELM BAUM: „I conti di Gorizia: monasteri e sepolture di una dinastia“. IN: *1500 circa. Landesausstellung 2006. Mostra storica*. Milano 2000, s. 22.
- 122/ *Kronika zbraslavská*, kniha I, kap. LXXXIII: op. cit., s. 105.
- 123/ IVO HLOBIL: „Gotický náhrobek sv. Ludmily na Pražském hradě“. IN: *Umění* 33. Praha 1985, s. 377–402.
- 124/ PAVEL VLČEK (ed.): op. cit., s. 146.
- 125/ FRB IV, s. 526–527; Český překlad: *Kroniky doby Karla IV.* Praha 1987, s. 232.
- 126/ FRB IV, s. 534; Český překlad: *Kroniky doby Karla IV.*: op. cit., s. 238.
- 127/ FRB IV, s. 535–536.
- 128/ FRB IV, s. 526–527; *Kroniky doby Karla IV.*: op. cit., s. 239.
- 129/ *Kronika Beneše Krabice z Weitmile*: op. cit., s. 526–527; *Kroniky doby Karla IV.*: op. cit., s. 246–247, 547–548.
- 130/ EMANUEL FOCHE (ed.): *Umělecké památky Čech I.* Praha 1977, s. 285.
- 131/ PAVEL VLČEK (ed.): op. cit., s. 122.
- 132/ Tady lze zmínit z publikací vydaných v poslední době zejména: K. BENEŠOVSKÁ – H. JEČNÝ – D. STEHLÍKOVÁ – M. TRYML: „Nové prameny k dějinám klášterního kostela na Zbraslavi“. IN: *Umění* 34, s. 385–409; KATEŘINA TOMKOVÁ (ed.): op. cit.
- 133/ EMANUEL VLČEK *Čeští králové I. Fyzické osobnosti českých panovníků II.* Praha 1999; Týž: *Čeští králové II. Fyzické osobnosti českých panovníků III.* Praha 2000.
- 134/ Z veliké literatury k tématu budíž vzpomenu alespoň: PAUL BINSKI: *Medieval Death. Ritual and Representation*. London 1996; MICHAEL VIKTOR SCHWARZ (ed.): *Grabmäler der Luxemburger. In-age und Memoria eines Kaiserhauses*. Publications du CLUDEM, t. 13. Luxemburg 1997; CCRNELL BABENDERERDE: *Sterben, Tod, Begräbnis und liturgisches Gedächtnis bei weltlichen Reichsfürsten des Spätmittelalter*. Residenzforschungen Bd. 19. Ostfildern 2006; BARBARA BORNGÄSSER – HENRIK KARGE – BRUNO KLEIN (eds.): *Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien und Portugal. Arte funerario y cultura sepulcral en España y Portugal*. Ars Iberica

et Americana vol. 11. Frankfurt am Main–Madrid 2006.; CASPAR EHLERS: „Räumliche Konzepte europäischer Monarchien an der Wende vom 11. zum 12. Jahrhundert. Itinerare, Grablegen, Zentrallandschaften“. IN: BERND SCHNEIDMÜLLER – STEFAN WEINFURTER (eds.): *Sal'sches Kaisertum und neues Europa. Die Zeit Heinrichs IV. und Heinrichs V.* Darmstadt 2007, s. 123–141.

Prof. PhDr. Jiří Kuthan, DrSc. (* 1945) historik a historik umění zaměřující se na dějiny středověké architektury, především cisterciácké. Vedoucí Ústavu dějin křesťanského umění na KTF UK v Praze, přednáší též na Ústavu pro dějiny umění na FF UK. Člen řady vědeckých rad, autor mnoha odborných publikací (*Gotická architektura v jižních Čechách*, 1975; *Přemysl Otakar II. Král železný a zlatý*, 1993; *Česká architektura v době posledních Přemyslovců*, 1994 aj.).





Klára Jelínková

Filozofie umění u Etienna Gilsona

Etienne Gilson (13. 6. 1884–19. 9. 1978) se proslavil především jako historik středověké filozofie, autor děl o sv. Augustinovi,¹ sv. Bonaventurovi² a sv. Tomášovi,³ jako obhájce pojmu křesťanské filozofie⁴ a jako filozof bytí.⁵ Jeho filozofie umění je málo známá a neměla zdaleka takový vliv jako filozofie umění jeho soupevníka v boji za křesťanskou filozofii, Jacquesa Maritaina.⁶ S výjimkou prvních článků, které věnoval umění ještě předtím, než se začal otázkou umění zabývat Maritain, se jeho teorie utvářela do značné míry v polemice s teorií Maritainovou. Není bez zajímavosti, že obě tyto v mnohém velmi odlišné teorie dvou francouzských tomistů jsou silně inspirovány filozofií Henriho Bergsona, společného učitele obou autorů, i když si z něj každá odnáší něco jiného.

Ve škole u Bergsona

Podobně jako Maritain navštěvoval Gilson Bergsonovy přednášky na Collège de France během svých studií na Sorbonně, a to mezi lety 1904–1907. Bergsonova filozofie se v té době těšila mezi mladými intelektuály mimořádnému ohlasu. Bergson pro ně ztělesňoval reakci ducha proti převládajícímu pozitivismu, vléval novou naději v metafyzické schopnosti lidské: o intelektu a otevíral otázky, které jiní nechávali stranou, jako otázku lidské svobody, povahy duše, její nesmrtnosti, původu světa. Gilson později shrne tuto svou počáteční zkušenost takto: „žili jsme intelektuálně díky němu a s ním a mezi okamžikem, kdy nás zplodil pro filozofický a metafyzický život, a současností nedošlo k žádnému přerušení kontinuity.“⁷ I když se jeho cesta dále ubírala jiným směrem, bergsonovský impuls nechal v Gilsonovi nesmazatelnou stopu, a jak sám připomíná, byla to právě Bergsonova škola, která jej přivedla k touze „dospět přes formulace, v nichž se vyjadřuje myšlení filozofů, k prostému pohybu, z něhož vycházejí, který jimi prochází a dává jim nerozdělitelnou jednotu.“⁸

Na rozdíl od Jacquesa Maritaina, který se záhy po své konverzi od svého učitele radikálně distancoval, aby se k němu posléze postupně přibližoval,⁹ si Gilson uchoval pro Bergsona jen slova uznání a obdivu. Ještě ve své knize *Filozof a teologie* z roku 1960 zdůrazňuje přínos Bergsona pro vlastní filozofii a obecně pro obnovu křesťanské filozofie a vyjadřuje lítost nad tím, že si tato geniální filozofie, která se na rozdíl od tehdejší novoscholastiky vyjadřovala k aktuálním problémům v jazyce, v němž se tyto problémy kladly, která, jak píše Gilson, „omyly pozitivistického přístupu nevyvracela argumenty, které byly vynalezeny kdysi dávno jako odpověď na vědu 4. století před Kristem, ale argumenty, které nacházela ve vědě 20. století“,¹⁰ která nabízela nespočet myšlenek, z nichž mohla křesťanská teologie vytěžit nesmírné obohacení, nenašla svého Tomáše Akvinského.¹¹ Můžeme se ptát, čím by asi byl Maritainův a Gilsonův tomismus bez prvotního Bergsonova impulzu a zda by se oba vůbec k Tomášovi dostali. Pozitivní vliv Bergsona na Gilsona a Maritaina představuje rozhodně zajímavou otázku, která zatím čeká na své zpracování.

Umění a metafyzika

Jač jsme zmínili v úvodu, Gilsonova filozofie umění nese výraznou bergsonovskou stopu. To je nejvíc patrné na prvním článku, který Gilson věnoval otázce umění a který, i když jej od dalších Gilsonových úvah o podstatě umění dělí více než 40 let, v podstatě shrnuje základní Gilsonovo poselství k této otázce. V knize *Malba a skutečnost*,¹² kterou se v roce 1958 k umění vrátí, odkazuje Gilson právě k tomuto článku: „co se týče filozofických pozic, obhajovaných v této knize, jejich původ je možné najít v článku Umění a metafyzika otištěném v Revue de Métaphysique et de Morale v roce 1916 pod titulem Art et Métaphysique“¹³.¹⁴

Jméno Henriho Bergsona je zde sice zmíněno jen na jediném místě jako příklad filozofa, který je zároveň umělcem,¹⁵ článek je však celý prochnutý bergsonovským duchem. Gilson zde ovšem nenavazuje na Bergsonovo pojetí umění, na to sice na prvních stránkách článku naráží, nepřehlédnutelně bergsonovským jazykem zde – aniž by jej přímo zmínil – však představuje Bergsonovu teorii intuice, i když jen proto, aby tuto cestu ukázal jako slepou uličku.

V Bergsonové pojetí představuje umělecká intuice do jisté míry analogickou cestu k intuici metafyzické. I když se tyto dvě cesty liší (umělec se vztahuje ke skutečnosti instinktivní sympatií, pomocí intuice uchopuje nějaký skrytý aspekt skutečnosti, se kterým se cítí bytostně spřízněn, kdežto metafyzikovým východiskem není instinkt, ale věda), v poslečku se věda a umění jeví jako dva nástroje, které vedou ke stejnému výsledku, totiž k uchopení a představení skutečnosti.¹⁶

Jenomže v umění nejde podle Gilsona ani zdaleka jen o poznání, či ještě spíš, nejde o poznání vůbec. Můžeme připustit, že metafyzická intuice je přímým uchopením skutečnosti, ale v případě umění se mezi námi a věcmi ustavuje vztah podstatně jiné povahy. Nejde jen o to, že umělecké znázornění nepředstavuje přesné zachycení skutečnosti, ale vždy už určitou interpretaci, která představuje jakousi přidanou hodnotu. Subjektivní zabarvení s sebou přece nese pohled každého člověka, který nemusí být nutně umělcem. Co dělá umělce umělcem není to, že by viděl více než ostatní, ale že u něj estetická intuice vede k vytvoření nového díla.¹⁷

Je sice pravda, že „prvotní emoce, která vede k vytvoření díla, je vyvolána kontaktem s přírodou a ukazuje nám takto částečný soulad věcí s naší citlivostí“, takže se nám tvůrčí činnost představuje z určitého pohledu jako „neustálé pátrání po vlastnostech věcí“, ovšem „když se umělec dívá na výsledek svého úsilí a již ne na původní předmět, který ho podnítil, nemůže vidět v přírodě nic víc než náhodnou příčinu svého díla a nikoli model, který by mu stačilo interpretovat [...] toto dílo [...] se mu jeví jako uskutečnění virtuality, jež mohla být aktualizována jedině jeho úsilím“.¹⁸

To, v čem spočívá vlastní podstata umění, tedy v žádném případě není jiná cesta poznání, nejde zde jen o napodobení skutečnosti, ale o skutečné nové stvoření. Odtud Gilsonův důraz na vlastní tvoření, jeho fakticitu.

Zatímco hlavním úkolem vědce či metafyzika je pravdivě poznat a popsat skutečnost, aniž by k ní cokoli přidal, „umělecké dílo je nová skutečnost, kterou umělec přidává ke světu“, „umělcovým úsilím se svět rozrůstá o bohatství, které v něm ještě nebylo“.¹⁹ Umělec přivádí na svět věci, které ostatní lidé mohou poznávat, ale které sami nemohli takovým způsobem vytvořit – a ani takovým způsobem zahlédnout – předtím, než je umělec vytvořil. Tato skutečnost nového stvoření je nejzjevnější v estetické zkušenosti. Ani ta totiž není podle Gilsona jenom poznáním, kon-

templací pravdy, kterou by nám dílo předávalo. Skutečné umělecké dílo vytváří něco nového i v divákovi. „Nestojíme před ním jako před nehybným tělem, jehož náležitosti bychom studovali, aniž bychom byli jakkoli zasaženi, ale jako před centrem sil, jejichž výpary nás zasahují, pronikají a dobývají se čím dál hloub do nitra našeho bytí, jsme jako hrst hlíny v rukou sochaře.“²⁰

Naše já, jež je pevně utvořeným celkem, se takové proměně někdy brání, vzpouzí se úsilí umělce, který v nás chce svým dílem rczčěřit tuto klidnou hladinu, vstoupit do nás a podle nového plánu přeskupit ustálenou syntézu, kterou je lidské nitro. Čím je dílo originálnější, tím silnější je náš odpor, protože tím větší je také propast mezi naším aktuálním stavem a tím, k čemu nás chce dílo dovést. Snažíme se tedy interpretovat si je po svém, nenechat se jím ovládnout, ale podřídít je naší vlastní interpretaci. Ovšem čím je dílo silnější, hlubší, tím víc se takovému přizpůsobení vzpouzí: „propůjčili jsme mu smysl, který by nás nutil jen k lehké modifikaci našeho já, a hle, čím dál víc znamená nám ukazuje, že jsme se vydali špatnou cestou.“²¹

Vnímání uměleckého díla tedy rozhodně není bádáním ani kontemplací, ale „skutečným růstem a výživou“. Umělecké dílo do nás vnáší něco nového, nejčastěji formy duševního života, které nám doposavad nebyly vlastní. Ty pak do nás nevstupují jako předměty poznání, ale integrují se do naší osobnosti.²²

Bergson a Gilsonovo pojetí umění jako nového stvoření

Oproti Bergsonovu pojetí umění jako intuitivního poznání, jehož dědictví by bylo možné sledovat u Maritaina, staví tedy Gilson pojetí umění jako nového stvoření, které vnáší do světa nepředvídatelnou a neredukovatelnou novost. Nebudeme se mýlit, když za tímto zdůrazněním tvořivé síly odhalíme Bergsonovo dědictví. Gilson si ale tuto teorii neodráší z Bergsonovy estetiky, nýbrž z jeho pojetí lidské svobody a životního elánu.

V *Malbě a skutečnosti* Gilson na tento svůj zdroj otevřeně poukáže. Jak ještě ukážeme, všechny další Gilsonovy úvahy o umění se nesou v polemic-kém duchu s pojetím umění jako poznání. To má dlouhou tradici, tendence uvažovat o problému umění jako o zvláštním případě problému poznání

je vlastní v podstatě celé západní filozofické tradici od Aristotela,²³ přehlíží však podle Gilsona to, co je skutečnou podstatou umění.

Bergsonova filozofie ve své nejhlubší inspiraci byla podle Gilsona předurčena k tomu, aby tuto tradici prolomila, „aby přinesla filozofii uměleckého tvoření, jakou by naše doba tolik potřebovala. V podstatě nám ji přinesla, ale aniž by si toho byla vědoma“.²⁴ Bergsonovo dílo svědčí o stálém úžasu nad neustávajícím tvořením a uskutečňováním nepředvídatelné novosti, které viděl v přírodě i v lidském životě.

Zvláště Bergsonovo pojetí svobody představuje podle Gilsona vhodný filozofický podklad pro pojetí umění, které bude odpovídat jeho skutečné podstatě: „nejlépe je popsat umělecké tvoření za pomoci obdivuhodné Bergsonovy analýzy, v níž ukazuje, jak se v celém průběhu rozhodování, jež představuje dozrávání svobodného rozhodnutí, neustále navazují kontakty mezi plánem a prostředky k jeho uskutečnění. U zrodu obrazu je to sama idea obrazu, jež se utváří zároveň s tím, jak postupuje tvoření.“²⁵ Jako se Bergsonův svobodný akt postupně formuje v celém průběhu zrání, tak se také vytváření uměleckého díla jeví jako postupné dozrávání, jež ož individuální vlastnosti není možné předvídat.

Bergsonova estetika, která vidí v umění jen jinou cestu poznání skutečnosti, není podle Gilsona v podstatě příliš bergsonovská. Gilson se pozastavuje nad tím, že by v Bergsonově světě, „který je pohybem, životem a tvořením“,²⁶ mohlo hrát umění pouhou roli poznání, jako by umělecká díla nepřidávala k přírodě nic nového. Aby byl člověk takovým umělcem, nemusel by nic dělat, stačilo by se dívat.

Důvod toho spatřuje jednak v tom, že se v Bergsonově filozofii všechno vynalézání nachází na straně ducha, zatímco hmota je místem mechanismu, opakování, jednak v nedostatečné obeznámenosti s procesem uměleckého tvoření. Ta se podle Gilsona ukazuje zejména v oddělení intuice a manuální práce, tvoření a vyrábění – technika jako by u Bergsona byla tvoření cizí. V *Myšlení a pohybu* Bergson skutečně píše: „Je třeba, aby sochař znal techniku svého umění a věděl vše, co je možné se o ní naučit: tato technika se týká především toho, co bude mít jeho dílo společného s jinými; řídí se požadavky hmoty, se kterou sochař zachází a která je mu stejnou nezbytností jako všem umělcům; technika se v umění vztahuje na to, co je opakováním či vyráběním, a ne již na tvoření jako takové.“²⁷

Umění není poznání

Po tomto svém prvním zásadním článku, ve kterém formuluje svou ústřední filozofickou intuici, vztahující se k otázce umění, věnuje Gilson ještě jeden článek otázce estetického soudu,²⁸ aby nechal na dlouhou dobu otázku podstaty umění odpovídat.

K filozofii umění se vrací cyklem šesti přednášek o malbě a skutečnosti ve washingtonské National Gallery of Art v roce 1955,²⁹ dva roky poté, co přednesl tamtéž svůj cyklus přednášek o tvůrčí intuici v umění a poezii Jacques Maritain.³⁰ Tyto přednášky, věnované primárně otázce malířství, přepracoval Gilson v roce 1957 pro Kongres filozofických společností francouzského jazyka.³¹ V roce 1963 přidává k tomuto pojednání obecnou teorii umění,³² vzápětí po tomto dile následuje další, věnované tentokrát specifickým vlastnostem jednotlivých umění.³³

Tato díla se nesou ve značně polemickém tónu k představě umění jako poznání,³⁴ nebudeme daleko od pravdy, budeme-li se domnívat, že Gilson své přednášky koncipoval jako polemiku s Maritainovou teorií tvůrčí intuice. Této domněnce nasvědčují jak přímé i nepřímé narážky na Maritainovu teorii, tak korespondence obou filozofů.³⁵

Maritainova *Tvůrčí intuice v umění a poezii* představuje završení principu, vyjádřeném už v *Umění a scholastice*,³⁶ který situuje umění zcela na stranu ducha a zručnost nepovažuje za součást umění. Jednou z hlavních tezí *Tvůrčí intuice* je transcendence poezie ve vztahu k umění, transcendence poezie jakožto neoddělitelně kognitivní a tvůrčí intuice nad faktivitou, nad čtností umění. Gilson se, věrný svému pojetí umění jako tvoření, od tvrzení o transcendenci poezie ve vztahu k umění distancuje.

Ve svém cyklu přednášek věnuje Gilson značnou pozornost materiálnětému dílu, stránce, která je v *Tvůrčí intuici* nechána spíše stranou pozornosti. Poukazuje na vliv hmoty, materiálu, techniky, ale také náhody na dílo, na to, že se představa díla utváří a proměňuje během celého procesu tvoření právě v kontaktu s materiálem a s překážkami, které materiál umělci klade. Gilson uznává, že v některých uměních – jako v literatuře a v poezii – není význam techniky a kontaktu s materiálem tak zjevný, přesto však je přítomný – spisovatel je postaven před podněty, které mu přináší jazyk.

Již v *Umění a metafyzice* ukázal Gilson, proč není možné pojímat umění jen jako poznání. Zde rozvádí polemiku s celou filozofickou tradicí, která na umění tímto způsobem nahlíží. Nešetří přitom kritikou na adresu Aristotela a Tomáše Akvinského, v jejichž pojetí je umění představeno jako intelektuální činnost. Intelekt je zde činný v té míře, v jaké v něm dochází k poznání, a otázka vlastního výkonu je zcela druhotná. Proto je oblíbeným příkladem Aristotela i Tomáše architektura: architekt ví jak stavět, ale sám nevytváří, to za něj dělají zedníci.³⁷

Tomášova pozice bývá někdy shrnována do výroku: „umění je především intelektuálního řádu, jeho činnost spočívá v tom, že vtiskuje ideu do hmoty.“³⁸ Jak zdůrazňuje Gilson, tento výrok představuje paradox: intelekt nemůže vtisknout podobu hmotě, „jestliže je umění vědění, pak nic nevytváří, ani otisk v látce“.³⁹ Zde je potřeba se zastavit u toho, co je podle Tomáše materií umění – Tomáš zahrnuje do materiální stránky díla, již má zformovat intelektuální činnost, úsudek umělce o krocích, které musí učinit, aby vytvořil dílo, jeho působení na vnější látku (řezání dřeva atp.) a konečně samotné vytvoření díla. Etapy tvoření pak podle Tomáše vypadají takto: umělec počne ideu díla, které má být vytvořeno, a protože je toto dílo určité dobro, touží je vytvořit. Umění tedy vstupuje do hry, aby usměrnilo rozhodování intelektu o tom, jakým způsobem se díla chopí, operace nutné k výkonu a konečně samotné vytvoření díla.

Tato analýza, která se stala obecným východiskem všech úvah o umění, se nehodí stejně dobře pro všechna umění. Lépe odpovídá tam, kde je umění méně závislé na hmotě a na problémech spojených s vytvářením, „vše vypadá tak, jako by umění, na která Tomáš pomýšlí na prvním místě, kladla malé požadavky na ruku, ale téměř všechny na ducha“.⁴⁰

Polemika s Maritainem

Maritain představuje už od *Umění a scholastiky* svou filozofii umění jako rozvíjení tomistického pojmu umění. Ponecháme-li stranou již samu o sobě spornou otázku tomistické estetiky (Gilson vidí u Tomáše „naprostý nedostatek intelektuální zvědavosti vzhledem k výtvarnému umění“⁴¹), Maritainovo pojetí umění, podle něhož se „umění nachází zcela na straně ducha“,⁴²

se dost věrně drží své předlohy u sv. Tomáše, který odkazuje zručnost do sféry hmoty. Ovšem, jak zdůrazňuje Gilson, je otázka, jestli je úplně spravedlivé házet odpovědnost za tuto odpověď na problém umění na myslitele, u kterých se otázka umění netěšila ani zdaleka takové pozornosti jako v moderní době a kteří o umění nevěděli ani zlomek toho, co o něm ví člověk 20. století.⁴³

Podle Maritaina není zručnost součástí umění, ale pouze jeho vnější materiální podmínkou.⁴⁴ Odkazuje přitom mimo jiné na Jana od sv. Tomáše, který ve svém *Teologickém kurzu* uvádí příklad citeristy, jemuž stačí ovládat pravidla hry na nástroj, aby mohl hrát: jeho zručnost podle teologa neumožňuje jeho umění a nedává vznik nějakému novému umění, je pouze jeho materiální podmínkou.⁴⁵ Nedostatečná zručnost je v tomto spiritualistickém pojetí, které Maritain ještě vyostří v *Tvůrčí intuici*, chápána jen jako překážka, která brání výkonu umění. Gilson oproti tomu namítá, že „umění neexistuje nejprve v myšlení a až pak v ruce; v myšlení může být přítomné jen v té míře, v jaké se pravidla sama definují v možnostech hmoty a ruky [...] zručnost je nedílnou součástí umění“⁴⁶ „tělo virtuóza hraje ve výkonu umění příliš velkou roli na to, abychom mohli umění umístit čistě na stranu ducha“.⁴⁷

Gilson si u Maritaina všímá snahy vypořádat se s problémy tradičního pojetí umění jako poznání. Učení, které redukuje umění na intuici, předpokládá předchozí existenci předmětu, který umělec jen nazře – v posledku všechny tyto systémy většinou docházejí k předpokladu určité transcendentní skutečnosti, Krásna, jehož ideu má umělec schopnost zachytit. Jediným úkolem umělce se pak zdá být jen přepsat, jak bude moci nejlépe, tuto ideu do hmoty. Otázka však je, co by to mělo být za schopnost, která by umělci takto umožňovala pronikat do samotné podstaty věcí a odhalovat v nich ideu krásna.

Maritain si je vědom úskalí pojetí umělce jako vidoucího, klade proto větší důraz na invenci oproti imitaci – zároveň se však nevzdává představy umění jako určitého poznání. Toto poznání je však u něj bytostně tvůrčího charakteru. Na to jistě Gilson naráží, když píše: „Tyto potíže přivedly některé autory k tomu, že položili důraz na invenci oproti tomu, co je v umění přítomného z imitace. Protože se však zároveň nechtěli vzdát pojmu, který dělá z umění poznání, vymysleli si pojem intuice, která by byla tvůrčí ve

vztahu ke svému předmětu. [...] Idea již není pojímána jako prototyp možného předmětu, který by umělci stačilo poznat a napodobit, ale spíš jako forma imanentní představivosti umělce, již má dílo zhmotnit.⁴⁸

Gilson v tomto pojetí rozpoznává vliv tradiční křesťanské teologie, v níž je Boží idea pojímána jako praktické poznání za účelem jednání, na kterou ostatně Maritain v *Tvůrčí intuici* explicitně odkazuje.⁴⁹ Pozitivní na této modifikaci je podle Gilsona to, že se snaží brát v potaz bytostnou tvořivost umění – zdědila však všechny potíže intelektualistických interpretací umění, které vidí v umění analogii vymyšlení nové ideje.

Ostatně samotné srovnání s teologií může být podle Gilsona dosti zavádějící: „v Bohu je idea poznání, jež má Bůh o sobě jakožto předobrazu stvoření, ale tato idea, akt, v němž Bůh poznává, vůle, kterou se svobodně rozhoduje uskutečnit z možných jiných zrovna ji, a konečně všemohoucnost, kterou ji vytahuje z nicoty, aby ji vložil do bytí, jsou ve skutečnosti samotným bytím Boha v jeho absolutní jednoduchosti.“⁵⁰

Boží tvoření předpokládá akt poznání, intuici jeho vlastní esence, ale člověk má podle Gilsona k dispozici jen pojmy:⁵¹ jedny, které si utváří s velkým úsilím tak, že abstrahuje z hmotných předmětů pojmy jejich esence, druhé, díky nimž vytváří projekty možných jsoucen, která přivádí k existenci buď vzhledem k jejich užitečnosti, nebo pro jejich krásu.

K tomu, aby mohl mít člověk tvůrčí intuici, mu chybí schopnost pojímat čistě inteligibilní pojmy předcházející smyslové zkušenosti a schopné způsobit jejich bytí. „Člověk nemá tvůrčí intuici, odtud nejistý, tápající charakter jeho umění.“⁵² Na rozdíl od Boha hledá člověk podobu svého díla v celém tvůrčím procesu, proto je třeba, aby filozofie umění „hledala svůj předmět na straně faktivity, jež je lidskou analogií božské tvořivosti, spíše než na straně poznání, jež předpokládá existenci svého předmětu, spíše než že by byla jeho příčinou.“⁵³

Poznání samc tedy u člověka nic netvoří, tím, co uvádí tvůrčí proces do pohybu, je teuha něco vytvořit. Umění „není myslitelné bez intelektuálního poznání. Vše, co malíř dělá, je rozumové, vychází z jeho intelektu nebo jím prochází, příliš se však zapomíná na to, že intelekt je zdrojem a příčinou všech úkonů člověka“.⁵⁴ Na počátku díla stojí určitá nejasná představa, zárodek díla, které se dovolává vytvoření, aniž by měl umělec již jasnou představu o tom, čím dílo bude. A tento zárodek se opravdu nej-

častěji zrodí z kontaktu s realitou, z nějakého vjemu, což by mohlo odpovídat Maritainově teorii inspirace. Ovšem na počátku tvůrčího procesu stojí spíše odpověď imaginace na smyslový vjem než vjem samotný – ten slouží jako odrazový můstek pro další etapy procesu.

Umění a bytí

Hlavní a podstatná charakteristika umění, kterou Gilson zdůrazňuje již od *Umění a metafyziky*, je schopnost umění vdechnout hmotě nové bytí: „málo záleží na tom, zda dílo něco znázorňuje, či nikoli, to, co je důležité, je, že dílo samo je něčím, že je něčím, co je.“⁵⁵ Tvoření předpokládá nicotu, privaci. V případě lidského tvoření se nejedná o absolutní privaci, je tu určitá analogie s biblickým stvořením, ale jen částečná. Člověk netvoří *ex nihilo*, ale na podkladě již existující hmoty a vlastní subjektivity, k vytvoření nového bytí dochází vtisknutím formy hmotě, nejedná se tedy o vytvoření nového bytí o sobě, ale o vytvoření nové substance: „Člověku nenáleží vytvářet bytí. Ani ten nejmocnější umělec není schopen přidat jediný atom aktuálního bytí k celkové sumě, již představuje svět, ale v moci člověka zůstává spolupracovat svým způsobem s dílem Stvořitele, když vytváří z hmoty, již disponuje, jsoucna nového typu, do jisté míry dosud nepoznaná, jejichž ideu umělec, který je vytváří, získává víc ze sebe a ze svého vlastního ducha než z přírody.“⁵⁶

Definice umění jako nového stvoření dává Gilsonovi relativně velkou svobodu v tom, co do ní zahrne. To je vidět mimo jiné na příkladu abstraktní či nefigurativní malby. Zatímco Maritain, v jehož pojetí potřebuje umění vyrůst z tvůrčí intuice, která se rodí z kontaktu s realitou, považuje abstraktní umění za slepou uličku, pro Gilsona má nefigurativní obraz, který vnáší do světa něco nového, stejný nárok na to být nazván uměním jako obraz figurativní: „obrazem můžeme nazvat každou malbu, viděnou nebo pojímanou duchem, i kdyby se skládala jen z linií a barev uspořádaných v určitém pořádku.“⁵⁷

Gilson nepojímá cestu k abstraktnímu umění jako cestu pokroku, ale jako možnou: „existence nefigurativní malby neznamená, že by se jakkoli jiná malba stala nemožnou, ale jen to, že i tato malba je možná.“ Jakkoli svobodné ve vztahu k zobrazivé a poznávací roli, ukazuje však i toto

pojetí umění určité hranice. Když se zamýšlí nad obrazy Pieta Mondriana, které jako by představovaly nejzazší mez jeho pojetí obrazu jakožto určité kompozice barev a forem, klade si Gilson otázku, zda je možné jít ještě dál než Mondrian, a na tuto otázku odpovídá záporně. Pokusy, ve kterých ustupuje role tvůrce do pozadí, se mohou těžko do této definice vejít, protože se zde vytrácí aspekt vytváření.⁵⁸ Z tohoto úhlu pohledu by mohlo některým tendencím moderního umění odpovídat spíše pojetí Maritainovo, podle něhož se poezie může objevit i tam, kde jde umělec přímo proti podstatě umění.

Závěr

Gilsonovo pojetí umění jako nového stvoření s jeho důrazem na materialitu díla s sebou nese řadu dalších otázek a přínosných podnětů, které jsme zde nechali stranou. Toto pojetí ukazuje podstatný aspekt umění, který filozofie – jak by řekl Gilson –, příliš zahleděná do svého vidění světa, většinou zcela přehlížela, a jistě souvisí s hlavním Gilsonovým filozofickým zájmem, jímž je filozofie bytí.

POZNÁMKY:

1/ ETIENNE GILSON: *Introduction à l'étude de saint Augustin*. Paris, Vrin 1929.

2/ TÝŽ: *La philosophie de saint Bonaventure*. Paris, Vrin 1924.

3/ TÝŽ: *Le Thomisme, Introduction à la philosophie de saint Thomas d'Aquin*. Paris, Vrin 1921.

4/ Viz např. TÝŽ: *L'Esprit de la philosophie médiévale*. Paris 1932; *Christianisme et philosophie*. Paris 1936 či *Introduction à la philosophie chrétienne*. Paris 1960.

5/ Viz zejména *L'Être et l'Essence*. 1948; česky vyšlo *Bytí a někteří filozofové* (přel. VÁCLAV FREI). Praha, Oikumene 1997.

6/ K Maritainovu pojetí umění viz náš článek „Umění ve filozofii Jacquesa Maritaina“. IN: *Salve* 16, 2006, č. 2, s. 29–42.

7/ ETIENNE GILSON: „Bergson et nous, Actes du Xe Congrès des Sociétés de Philosophie de langue française. Paris, 17–19 mai 1959“. IN: *Bulletin de la Société française de la Philosophie*. Paris, Armand Collin 1959, s. 277–278: cit. IN: HENRI GOUHIER: *Etienne Gilson*. Paris, Vrin 1993, s. 16.

8/ ETIENNE GILSON: „Le Moyen-Age et le naturalisme antique“ IN: *Héloïse et Abélard, Études sur le Moyen-Age et l'humanisme*. Paris, Vrin 1938: cit. IN: GOUHIER: op. cit., s. 13.

9/ V závěru knihy *De Bergson à Thomas d'Aquin* (1937) píše Maritain o „setkání na půli cesty“.

10/ ETIENNE GILSON: *Le philosophe et la théologie*. Paris, Vrin 2003, s. 108.

- 11/ Tamtéž: s. 99–156.
- 12/ TÝŽ: *Peinture et réalité*. Paris, Vrin 1958.
- 13/ TÝŽ: „Art et métaphysique“. IN: *Revue de Métaphysique et de Morale* 1916, s. 243–267.
- 14/ TÝŽ: *Peinture et réalité...*, s. 9.
- 15/ TÝŽ: „Art et métaphysique“ ..., s. 243.
- 16/ K BERGSONOVU pojetí umění viz např. A. THIBAUDET: *Le bergsonisme*, 2. díl. 2. vydání. Paris, NRF 1923, s. 51–69; S. DRESDEN: „Les idées esthétiques de Bergson“. IN: *Les études bergsoniennes* IV. Paris, Albin Michel 1956, s. 55–75.
- 17/ ETIENNE GILSON: „Art et métaphysique“ ..., s. 246–252.
- 18/ Tamtéž: s. 252.
- 19/ Tamtéž: s. 253.
- 20/ Tamtéž: s. 258.
- 21/ Tamtéž: s. 259.
- 22/ Tamtéž: s. 262.
- 23/ TÝŽ: *Peinture et réalité...*, s. 184.
- 24/ Tamtéž: s. 187.
- 25/ Tamtéž: s. 195.
- 26/ Tamtéž: s. 192.
- 27/ HENRI BERGSON: *Mýšlení a pohyb* (přel. JAKUB ČAPEK – JOSEF FULKA – JOSEF HRDLÍČKA – TOMÁŠ CHUDÝ). Praha, Mladá fronta 2003, s. 102–103.
- 28/ ETIENNE GILSON: „Du fondement des jugements esthétiques“. IN: *Revue philosophique de la France et de l'étranger* 1917.
- 29/ Knižně ETIENNE GILSON: *Painting and Reality*. New York 1957.
- 30/ Knižně JACQUES MARITAIN: *Creative Intuition in Art and Poetry*. New York 1953.
- 31/ ETIENNE GILSON: *Peinture et réalité*. Paris, Vrin 1958.
- 32/ TÝŽ: *Introduction aux arts du Beau*. Paris, Vrin 1963.
- 33/ TÝŽ: *Matières et formes: Poétique des arts majeurs*. Paris, Vrin 1964.
- 34/ Např. kniha *Introduction aux arts du Beau* je uvedena slovy: „tato kniha vychází z hlubokého přesvědčení, že umění není určitým způsobem poznání, ale že je naopak řádu, který se liší od poznání, řádu dělání, či, jestli je to možné tak vyjádřit, fakticity.“ (TÝŽ: *Introduction aux arts du Beau...*, s. 7)
- 35/ V dopise z 6. dubna 1953, který je přímou reakcí na Maritainovu uměleckou sumu, oceňuje Gilson kapitolu o kráse, ale o intuici se vyjadřuje velmi rozpačitě: „co se týče vztahu poznání – umělecká intuice, to je jasné, nejsem si však jistý, zda by nebylo možné tutéž otázku položit na jiné rovině, ani že by poezie měla být záležitostí ducha spíše než duše.“ (ÉTIENNE GILSON – JACQUES MARITAIN: *Deux approches de l'être. Correspondance 1923–1971* [G. PROUVOST ed.]. Paris, Vrin 1991, s. 187.
- 36/ JACQUES MARITAIN: *Art et scolastique*. Paris 1920.

- 37/ Srov. ETIENNE GILSON: *Peinture et réalité...*, s. 118.
38/ Tamtéž: s. 19.
39/ Tamtéž: s. 19.
40/ Tamtéž: s. 120.
41/ Tamtéž: s. 127.
42/ JACQUES MARITAIN: *Art et scolastique*. IN: *Oeuvres complètes I*. Fribourg 1986, s. 631.
43/ Srov. ETIENNE GILSON: *Peinture et réalité...*, s. 132.
44/ JACQUES MARITAIN: *Art et scolastique...*, s. 630.
45/ Tamtéž: s. 631.
46/ ETIENNE GILSON: *Peinture et réalité...*, s. 131.
47/ Tamtéž: s. 125.
48/ Týž: *Introduction aux arts du Beau...*, s. 70.
49/ JACQUES MARITAIN: *Intuition créatrice dans l'art et poésie*. IN: *Oeuvres complètes X*. Fribourg 1985, s. 241.
50/ ETIENNE GILSON: *Introduction aux arts du Beau...*, s. 70.
51/ Pro Gilsona je nepřijatelná Maritainova teorie nepojmového intuitivního poznání nejen v případě umělecké intuice, ale také například v případě Maritainova pojmu intuice bytí.
52/ ETIENNE GILSON: *Introduction aux arts du Beau...*, s. 71.
53/ Tamtéž.
54/ Týž: *Peinture et réalité...*, s. 184.
55/ Tamtéž: s. 140.
56/ Tamtéž: s. 165.
57/ Tamtéž: s. 239. Ve své definici obrazu se Gilson opírá o známý výrok Maurice Denise: „obraz je – ještě předtím, než je válečným koněm, nahou ženou či jakýmkoli příběhem – bytostně rovná plocha pokrytá barvami seskupenými v určitém pořádku.“ (MAURICE DENIS: *Théories*, 189–191. IN: *Du symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique*. 4. vydání. Paris, L. Rouart 1921, s. 1)
58/ Viz kapitola „Le labyrinthe de la peinture“, s. 257–287. IN: *Peinture et réalité...*

Klára Jelínková (* 1981) vystudovala bohemistiku na FF UK v Praze, pracuje na dizertaci o Nepojmovém poznání u Jacquesa Maritaina na Ústavu filozofie a religionistiky FF UK. Zabývá se francouzskou filozofií, v současné době zejména filozofií Jacquesa Maritaina a vlivem Bergsona na francouzské tomisty. Překládá z francouzštiny (Journet, Emery, Delbrel, Marion aj.).



Tomáš Chudý

Vztah státu a církve u Jacquesa Maritaina

Koncepce vztahu státu a církve, kterou katolický politický filozof Jacques Maritain představil jako „své osobní pojetí“¹ v souboru přednášek vydaných nedávno česky pod titulem *Člověk a stát* (1951), dnes názorně dokládá důležitou vývojovou etapu na cestě k II. vatikánskému koncilu a navíc představuje patrně jeden z mála pokusů o úvahu na toto téma, užívajících filozofický přístup. Není třeba dlouze popisovat, že v době vzniku knihy již v řadě západních zemí církev existovala právně nezávisle na státu, přičemž vzájemné vztahy – a Maritain se soustředí pouze na církev katolickou – byly v případě některých zemí uspořádány konkordáty. Přesto je nutné připomenout, že na evropském kontinentu a zvláště ve Francii existovalo v té době mnoho bolestných nedorozuměných problémů, které církvi svazovaly ruce a vhnáły ji do izolace, zejména v návaznosti na dějinné reminiscence. Do popředí proto vystupuje především otázka, jaký *modus vivendi* mohou v sekulární společnosti církev a stát nalézt a co mohou činit, mají-li si být vzájemně nápomocné.

Na úvod bude užitečné vytyčit základní schéma, z něhož se úvaha rozvíjí. Maritain staví na dvou postulátech – nadřazenosti (superioritě) církve nad státem (a také nad politickou společností – zde je však, jak ještě uvidíme, poněkud ambivalentní) ve smyslu primátu duchovního řádu nad občanskou mocí, nebo také království Božího nad královstvím pozemským, a dále na principu spolupráce obou uprostřed politické společnosti. Oba tyto postuláty jsou stejně nutné a neměnné a kodifikují tak rámec pro „dobrá“, o něž lze usilovat. Zde je nutné upozornit, že i když v době, kdy Maritain svoji úvahu psal, ještě neexistují pojmy jako globalizace a network society a s tím související změny paradigmat jak státu, tak – byť díky její univerzální podobě méně – také církve, je pozoruhodné, že představená osnova platí i v současnosti, byť v jiném kontextu. Klíčové pro uchopení obou postulátů je právě to, že zatímco u prvního uvažujeme oba řády či útvary samy o sobě, u druhého je nahlížíme optikou jejich společně „obdělávaného pole“, totiž občanské (či politické) společnosti.

Zastavme se nejprve u prvního z nich. Dříve než vysvětlíme smysl – jak se domníváme, spirituálně míněné – superiority církve, uveďme jednu předběžnou poznámku. Superioritu bychom mohli nazvat spíše předchůdností, pokud jde o pohyb lidské společnosti vpřed. V závislosti na vývoji civilizace lze totiž vysledovat v každé době soubor podmínek, jež tvoří jakési její přirozené podloží – a to nazýváme dějinným klimatem. Takové tvrzení je přinejmenším od Herdera filozofický *locus communis*, Maritain však svoji úvahu opírá ještě o jiný zdroj. Navazuje na teologické principy *thesis* a *hypothesis*, tedy na jedné straně způsob, jakým se mají aplikovat obecné principy, a na druhé straně praktické možnosti nebo překážky dané faktickými okolnostmi.² Z dalšího vysvítá, že důraz je třeba položit spíše na praktické možnosti, naskytající se právě díky (nikoliv navzdory) těmto podmínkám. Soubor dispozic lidských, morálních, kulturních, institucionálních a jiných dohromady tedy tvoří to, co by dnes sociologové nazvali „hard variables“, tedy těch proměnných (Maritain říká inteligibilní rysy, které jsou typické v určité fázi civilizace), z nichž vyvstává momentální struktura okolního světa, v nichž však přece lze vysledovat jisté ustálené vzorce.

Odtud se teprve rozvíjí úvaha o působení církve. Přestože Maritain ztotožňuje církev, která pro něj spolu s Bossuetem představuje „dávajícího se a sdíleného Krista“, a duchovno vůbec, lze proniknout ještě hlouběji. Nastolíme-li princip prvenství duchovna, jež odůvodňuje superioritu církve nad státem, dostaneme se na rovinu, která jejich vztah zároveň překračuje, či lépe řečeno objímá. Činí tak, nakolik se ona sama dotýká tajemství, jímž je živeno to, co se posléze může označit za křesťanský postoj ke světu. Ten se opírá o neotřesitelné požadavky křesťanské zvěsti, která bezprostředně obrací pohled právě k tomu, co jsou věci Boží – stačí připomenout slova sv. Pavla: „usilujte o to, co pochází shůry.“ (Kol 3,1) Takový je podle Maritaina také *connatus* lidské osoby jako takové: má-li se rozvíjet ve svém bytí, lze obecně říci, že její pohyb směřuje k vyšším cílům než jen k cílům společenským. To svědčí také o tom, že existují dobra, která přesahují pouhé politické společné dobro v rámci toho či onoho dějinného klimatu. Lze je vnímat i jako implicitní cíl vrcholného směřování člověka, sleduje-li časná dobra.

Největší důmysl prokazuje Maritain při odlišení *neměnnosti* principů od jejich dějinné *aplikace*. Dialektika prosazování těchto principů v rozličných konstelacích existenčních podmínek, již jsme tu svědky, tvořivě pře-

jímá ústřední pojem tomášovské metafyziky, který se rovněž těší renesanci v moderním myšlení, totiž pojem *analogie*. V čem nyní spočívá jeho přínos? V tom, že je v daném případě použit zcela nově (příznačné je, že u jeho aristotelských kořenů najdeme mj. otázku, jak je možné vypovídat např. pojem zdraví v různých kontextech),³ o čemž svědčí již to, že se objevuje v kontextu dynamiky dějin. Avšak nejen místo, ale také způsob jeho užití je nový. Tentokrát totiž stojíme před výzvou osvojit si *optiku* tohoto pojmu, nikoli jej někam mechanicky „naroubovat“: je třeba se „postavit do perspektivy analogie, nikoli do perspektivy jednoznačnosti“,⁴ aby bylo možné vyrovnat se s různými významy, kterých mohou neměnné principy nabýt. Vedle teoretické hodnoty v optice analogie získáváme i politicko-praktický návod, jehož se lze držet. Pokaždé je přitom možné formulovat určitou konkrétní aplikaci, to znamená nové významy, které budou moci nahradit ty staré, v nichž se však analogicky uplatňují tytéž principy v závislosti na tom, co vyžadují jednotlivá typická klimata následující po sobě v dějinách. Prostředkem k tomu jsou konkrétní dějinné ideály, tedy formulace toho, v co lze doufat pro tu kterou dobu jakožto něco, co je uskutečnitelné.⁵

V druhém postulátu vycházíme z nutné spolupráce státu a církve na společném dobru (*bien commun*). Jak ale praví indické přísloví, je-li mravenec svázán provazem se slonem, pak to těžko bude slon, který půjde za mravencem, nýbrž právě naopak. Aby spolu tedy mohli dva partneři vést dialog a spolupracovat, znamená to, že na sobě musí být do jisté míry závislí – to však dává smysl jen potud, pokud jsou zároveň dostatečně jeden na druhém nezávislí. Maritain proto jednoznačně tvrdí, že církev i stát mají ve svém vlastním řádu alespoň formálně nezávislou a absolutní autoritu a svobodu ve spravování svých věcí. To není zcela samozřejmé, uvědomíme-li si, že najdeme řadu praktických oblastí, v nichž se vliv obou na lidský život prolíná natolik, že nelze vystačit s nezávislostí, nýbrž je třeba definovat podmínky, za nichž budou obě sféry spolupracovat. Stačí pomyslet např. na uznávání církevních sňatků civilním právem.

Důvody, které Maritain k postulátu nezávislosti vedou, jsou však jiného druhu než praktického: jsou povýtce filozofické, a můžeme dokonce říci, že jsou založeny na teologii – zde se autor pohybuje na samé hranici toho, co je poznatelné rozumem a co si jako oblast svého poznání

nárokuje víra.⁶ Maritain totiž sice rozlišuje řád časný a řád věčný, opírá se však přitom o tezi sv. Tomáše o rozumové poznatelnosti skutečnosti, že existuje Bůh,⁷ a také o poznání věčnosti z času.⁸ Tato rozlišení navzájem spojených prvků se ostatně vinou celým Maritainovým filozofickým dílem, zde ovšem obnášejí ještě zvláštní implikaci v podobě ztotožnění se dvěma druhy společenství – politickou společností a církví. A zde jsme již u jádra problému – nevěřící totiž ze své pozice nemusí uznávat nadčasový řád v tom teologickém smyslu, který stojí v základu sebeporozumění církve. Církev však reprezentuje řád nadčasových hodnot, jejichž existenci lze doložit i z jeho přirozených stop – Maritain zde poukazuje na izomorfii napříč dějinami pozorovatelného *usilování* o nadčasová dobra, sedimentované mravní dědictví lidstva a duchovní společné dobro civilizace.⁹ Tím se jednak vyjadřuje nadčasový řád v kategoriích srozumitelných pro každého a zároveň jde o rozšíření pohledu – upírá se teď na to, co se v civilizaci vymyká proměnlivosti státních útvarů – a tím je politická společnost.

To odpovídá tomu, že onou *personou dramatis*, se ktercu církev má vést dialog, není už toliko stát, ale „politická společnost v celém rozsahu jejího institucionálního organismu“.¹⁰ Proto je odůvodněna – a v souladu s autorem dlužno podotknout, že právě v našem současném a nikoli nějakém jirém dějinném klimatu (charakterizovaném např. právem na sebeurčení národů) – svoboda církve, již lze chápat také jako jisté oproštění od proměnlivosti státních útvarů, u nichž se církev může (tak jako v případě konfesního státu), či také nemusí podílet na správě veřejných věcí, přičemž obojím způsobem může naplňovat své poslání. Téměř se zdá, že Maritain vidí ve shodě se sociologickou teorií nejprve význam náboženství obecně v tříbení lidské společnosti (služba) a odtud přechází ke vztahu se státem stojícím vždy až na druhém místě, totiž teprve jako s konkrétním dějinným útvarem odvozeným od této politické společnosti a jejích momentálních dispozic (spolupráce).

Dovedme však Maritainovy úvahy ještě o krok dále. Svoboda při plnění duchovního poslání církve „je totiž nutnou podmínkou, aby se celým společenským útvarem šířil kvas evangelia, který časné společenské dobro potřebuje ve své vlastní sféře“.¹¹ Zdá se, že právě ona pozice činitele daného zvenčí umožňuje církvi zvláště příhodně přijmout roli hlasatele Božího království, které není z tohoto světa – a v tomto smyslu také musíme rozumět svobodě, kterou pro ni Maritain nárokuje.

Důstojnost a vyšší autorita církve se potom mohou ukazovat jako nadřazené právě díky tomu, že nejsou uzavřené do sebe, ale mají za úkol vyzařovat a podněcovat energii v ostatních činitelích, znamenají tedy pronikavý a oživující vliv.² Uvedené fyzikální metafory poukazují na to, že církev sice nemůže převzít vývoj společnosti do vlastní režie, nýbrž k němu jen poskytnout impulzy, nicméně i tak se skutečnost těchto impulzů zřetelně projevuje, a to tím, že se např. společenské vztahy utvářejí s větší mírou solidarity. Dodejme, že v době – řečeno s Maritainem v dějinném klimatu – sekulární civilizace, v níž již po několik generací lidé rozumí oficiálnímu diskurzu církve jen málo nebo mu nerozumí vůbec, se toto vyzařování stává méně samozřejmým, protože prochází – abychom se přidrželi metafory – několikanásobným lomem v prizmatu většinové společnosti. Proto také Maritain poznamenává, že cesta vzájemné spolupráce státu a církve směřuje k jednotě lidské osoby – a zde se již blížíme pojetí II. vatikánského koncilu. Taková jednota má být organická, s plným zapojením všech funkcí, a tak může být uchopitelná všemi lidmi. To ale mimo jiné znamená, že politickou jednotu podmiňuje jednota víry, jež je tmelem mezi těmi, kdo do církve náleží a jsou tedy „občany Božího království“.³

Popsané řešení má jeden rys, který stojí za to vyzdvihnout. Vzhledem k tomu, že v současných západních zemích (a nejen zde) převládá nad právě popsanou logikou společného dobra logika zájmů, je třeba číst Maritainovy úvahy o spolupráci s nejzazší opatrností. Přesto je možné se z nich poučit. Vlastně zde totiž dochází k politickému působení církve *avant la lettre*, nakolik neustále připomíná existenci vlastního společného dobra mimo oblast zájmů vázaných vždy na konkrétní dílčí cíle či osoby. Jistěže z toho vyplývá, že v takovém působení je přinejmenším implicitně obsažen normativní prvek určující, co by „mělo být“. A s tím musí nutně být spojena určitá myšlenková soustava, která vůbec dovoluje o společném dobru mluvit.⁴ Pokud se daří překonat atomizaci jednotlivců a probudit společenské cítění, jinými slovy smysl pro celek společenství, platí již od dob Aristotela, že takový celek určité sdílené dobro nutně sleduje. Je však otázkou, nakolik je dnes možné spatřovat zárodek zájmu o sdílené dobro v samotných ideálech a nakolik se takové úsilí spíše odvíjí od určité vůdčí osobnosti. Stačí si všimnout, že ve vzájemných vztazích to bývá jednou stát a jindy církev, kdo může nabídnout takovou osobnost

a tím i vitálnější model sounáležitosti, podle toho, kým je ten či onen útvar reprezentován.

Zůstává tedy pravdou, že církev může a musí uplatňovat primát duchovna přednostně ve vztahu k jednotlivým občanům, kteří se sami svobodně rozhodli pro víru, a šířejí pak vůči obecnému svědomí, tedy sdíleným mravním principům, jimiž se politická společnost řídí.¹⁵ Má-li svým inspirujícím vlivem proniknout vše, musí být připravena také odpovědět na otázky, které si klade každé lidské společenství, a to v duchu evangelia, jehož kvas má posvěcovat celý profánní život. Je však třeba konstatovat, že křesťanská společnost tak, jak ji Maritain načrtl,¹⁶ se sice formálně staala skutečností, ale jednotlivé státy se velmi různí, pokud jde o druhý požadavek, totiž aby si společnost také byla vědoma víry, která inspiruje její morální hodnoty, a tak veřejně uznávala Boží existenci.¹⁷

Závěrem proto uveďme několik poznámek k právně-institucionálnímu současnému kontextu, vezmeme-li tentokrát v úvahu situaci napříč konfesemi. Faktem zůstává, že na evropském kontinentu dnes existují laické státy, které důsledně ignorují existenci církve v podobě, jak se ony samy chápou, a kromě toho také odmítají financovat kteroukoli jejich činnost, která není uznána za „veřejně prospěšnou“. Na druhé straně existuje silná vazba státu na náboženství tam, kde docházelo k překryvu určitého vyznání s národní identitou, promítnutou do ústavy ať už zřízením státní církve (Řecko, severské státy, Anglie), či výslovným vyjádřením „úcty státu k Všemohoucímu Bohu“ (Irsko), což s sebou nese také opačný přístup k jednotlivostem – například povinnou výuku náboženství ve státních školách (byť s možností se jí neúčastnit). I když lze Francii zařadit spíše blíže prvnímu pólu, zejména připomeneme-li, že státními orgány je kanonické právo uznáváno pouze v případě, že tvoří součást dobrovolně přijatých závazků, a tedy je kvalifikováno jako civilněprávní okolnost či jako důsledek uspořádání vnitřních poměrů náboženských sdružení, přesto se lze i zde dobrat úpravy občanských práv srovnatelných s jinými zeměmi: jsou založena na svobodě vyznání, zahrnují jak negativní (nikdo nesmí být nucen), tak pozitivní (každý má v mezích veřejného pořádku právo vykonávat) aspekt. Řeholní řády jsou v zásadě uznávány, byť ne jako veřejné subjekty. Hovoříme-li však takto o institucionálně-právním uspořádání, je

třeba si uvědomit, že skutečný sociální význam náboženství se v zemích, které sice užívají navzájem srovnatelný model (Anglie, Řecko), ve skutečnosti značně liší, což dokazuje, že situaci *de iure* je třeba vždy vnímat na pozadí toho, nakolik je oděna masem a kostmi *de facto*. A tím se dostáváme zpět k otázce konkrétní formy, kterou by mohl či měl mít vliv nadčasového řádu na časný, jemuž se Maritain tolik věnuje. Výslovné vyjádření určité konfese v zákonodárství státu zde může mít jen velmi dílčí, v každém případě však přinejlepším pouze proklamativní roli. Proto vždy zůstává otevřené, do jaké míry lze „v perspektivě analogie“, nastíněné výše, uvést v život víru, kterou církev vyznává.

POZNÁMKY:

1/ JACQUES MARITAIN: *Člověk a stát* (přeložil Karel Šprunk). Praha, Triáda 2007, s. 132.

2/ Tamtéž: s. 133.

3/ Srov. ARISTOTELÉS: *Metafyzika* Δ 2.

4/ JACQUES MARITAIN: op. cit., s. 139.

5/ Tamtéž: s. 140.

6/ „Nevěřící tečy – mám samozřejmě na mysli nevěřícího, který věří alespoň v rozum a který je mimoto nevěřící s demokratickým smýšlením – ze svého vlastního hlediska uznává jako něco normálního a nutného svobodu církve či církví.“ Tamtéž: s. 135.

7/ Srov. TOMÁŠ AKVINSKÝ: STh I, q. 2, art. 2, ad primum.

8/ TOMÁŠ AKVINSKÝ: STh I, q. 10, art. 1.

9/ JACQUES MARITAIN: op. cit., s. 135.

10/ Tamtéž: s. 148.

11/ Tamtéž: s. 160.

12/ Tamtéž: s. 147.

13/ Tamtéž: s. 135.

14/ Tak je například zyloučeno, aby se takovým diskurzem vyznačoval stát, jehož reprezentace je dlouhodobě liberální v mandevillovském pojetí.

15/ JACQUES MARITAIN: op. cit., s. 146.

16/ Tamtéž: s. 148 a násl.

17/ Tamtéž: s. 154.

Tomáš Chudý (* 1976) vystudoval Právnickou fakultu UK a připravuje dizertační práci na FF UK o současné religiozitě. Člen redakční rady teologické revue *Salve*. Věnuje se překladům francouzské filozofické a spirituální literatury, politické filosofii a současné filosofii obecně.



Zdeněk Půlpán

Potřebuje moderní člověk Boha?

Podíváme-li se do statistik religiozity ve členských státech Evropské unie, zjistíme např., že v Belgii je 78 % křesťanů, v Dánsku dokonce 90 %, Finsku 85 %, Francii 82 %, Německu 66 %, Polsku 91 % atd., a nakonec u nás asi 40 %. Je to dáno pouze tradicí, nebo skutečně potřebou nemalé části tohoto světa věřit v alespoň posmrtnou spravedlnost či v ještě „pozemskou“ podporu pro život na Zemi? Přitom nemusí jít jen o čistě „křesťanského Boha“, ale o ideál, který je blízký všem abrahámovským náboženstvím.¹ Hledáme-li oporu pro víru jen ve vědě, těžko ji tam nalezneme v uspokojivé podobě. Buď radě „důkazů“ existence Boží neporozumíme, nebo nám „dokázaná“ podoba Boha nebude vyhovovat (bude mimo naše „všední“ představy). Přitom „důkazů“ existence Boží bylo podáno v historii velké množství. Kant je dělil na kosmologické, ontologické a teleologické, někteří autoři přidávali ještě mravní nebo logické hledisko. Známý jsou „důkazy“ Aristotelovy a středověké Augustinovy, Anselmovy, Akvinského a Duns Scotovy. „Důkazy“ existence Boha se zabývali i moderní myslitelé jako Descartes, Leibniz, Kant, Hegel, Bolzano i Gödel.² Z uvedených důkazů je ale zřejmé, že Boha přijatelně jednoduchého a evidentního ve vědě nenalezneme.³ Přesto vysoké procento vědců v Boha věří. Představy Boha užili zakladatelé intuitivní teorie množin (Bolzano a Cantor) k odůvodnění pojetí aktuálního nekonečna.⁴ Na druhé straně pozorujeme, že se religiozita může objevit vlivem různých životních zkušeností. Albert Einstein si například začal více uvědomovat své židovství v době silného antisemitismu;⁵ věřil v neosobního Boha přírody, jeho pojetí Boha je přirovnáváno k pojetí Spinozovu. Řada kněží přiznává, že také v určitém životním období v sobě víru objevili, že se s vírou nenarodili. Ztráta víry je vždy provázena nějakým životním traumatem. Věřit něčemu je lidské a i lidsky zdůvodnitelné. Chystá-li se vědec něco prozkoumat, musí věřit v nějaký finální výsledek.⁶ Nemusíme ale ani toužit po vědeckém úspěchu, abychom věřili např. ve zdraví své i svých blízkých, v úspěch ve sportu,

v práci... Bůh je pak ten, kdo nám má pomoci určitých tužeb a přání dosáhnout. Křesťanství koriguje metody dosažení úspěchu, dává všeobecně přijatelné návody jak žít a co je možné od života očekávat. Podobně jako Einstein interpretují Boha i někteří naši fyzikové (Grygar) i lékaři a genetici (u nás podal výklad s hlediska genetiky V. Hořejší: „Bůh je prostě to, co způsobilo existenci a co permanentně podmiňuje trvání přírodních zákonů...“; „Takový bůh je cosi jako permanentní všudypřítomná prapodstata našeho světa, která mu dává smysluplný směr [ten ovšem jen nanejvýš tušíme]“). Klademe si otázku, zda naše smrt je náš úplný a definitivní konec (i konec našich myšlenek, tužeb a přání), jak začal život, co je jeho podstatou a co bude na této Zemi a ve vesmíru, až život na této planetě skončí, zda budou zničeny zcela všechny výsledky, kterých naše civilizace dosáhla, zda je budeme moci někomu předat... Protože věda na uvedené otázky nemá dosud uspokojující odpovědi (a nevíme, zda je vůbec může kdy dostat), hledáme přijatelnou odpověď mimo vědu.

Daleko důležitější pro náš současný život je však poselství, které rovněž ve vědě nenalezneme, ale které pro plnohodnotný a kvalitní život potřebujeme. Je to poselství specifického druhu lásky, lásky existenciální. Náboženství učí této lásce a přináší nám Boha slitovného a milujícího. Zdá se proto, že víru potřebujeme, abychom měli touhu získávat nové poznatky o přírodě a učili se v ní chovat. Víru v sobě poznáme právě v situacích, kdy si nevíme rady, v zoufalství a zdánlivé i skutečné bezmoci. O tom mohou podat i osobní svědectví. Když byl můj otec koncem 50. let jako řada dalších členů naší rodiny ve vězení a když nám nebyly po dlouhou dobu několika měsíců sděleny důvody vazby a když byl nakonec souzen v tajném procesu s výhledem mnohaletého věznění, propadala rodina „na svobodě“ i otec ve vězení zoufalství a beznaději. Když se pak otec dostal do Leopoldova na celu s knězi, začala se v něm jejich vlivem obnovovat víra i naděje. Podobně i v nás vzbuzovala víra ve „vyšší“ spravedlnost duševní úlevu a povzbuzovala další energii k životu. Postoje vězněných kněží k životu a jejich „zachování tváře“ v nelidských podmínkách komunistického vězení na otce významně zapůsobily. Všichni jsme si uvědomili, že tak lze překonávat i zdánlivé beznadějně situace. Ježíš jako trpitel je příkladem i oporou zoufalých. Víra se proto neprohlubuje tam, kde je hojnost a bohatství, ale u trpících a odstrčených.

Mnohého z nás může jakákoliv zlá situace potkat, lidé s vírou a nadějí ji však překonají snadněji. A to je, myslím, nejvýznačnější poselství námi chápaného a uctívaného Boha, kterého budeme, dokud bude lidstvo na Zemi, potřebovat. Láska, naděje a možnost očekávání spravedlnosti a bezpečí aspoň v budoucnosti jsou člověku zajišťovány vírou v jeho všemocnost a ideální moudrost. Dává také lidstvu důvod pro co nejčistší život již na Zemi.

Každá věda má svou oficiální filozofii zkoumání a vědec ji reflektuje v míře dané zkušeností, kterou v životě získal vědeckým bádáním nebo i mimo vědu. Příprava a vyhodnocování experimentu víru v určitý výsledek předpokládá. Podobně i využívání určitých prostředků technických i jiných má své odůvodnění ve víře v jejich užitečnost. V této souvislosti se i víra v Boha jeví v určitých situacích také jako motivující, dává vyšší morální důvod i k vědecké činnosti (zkoumám proto, aby výsledek byl užitečný, nezabíjel, ale pomáhal životu a člověku). V tomto smyslu není rozporu mezi vědou a vírou.

POZNÁMKY:

1/ G. MARCEL: *Od názoru k víře*. Praha, Vyšehrad 2000.

2/ V. ULLMAN: *Věda a náboženství* (<http://astronuklfyzika.cz> <<http://astronuklfyzika.cz/>>). 2007.

3/ B. BOLZANO: *Paradoxy nekonečna*. Praha, Academia 1963.

4/ P. VOPĚNKA: *Vyprávění o kráse novobaroční matematiky*. Praha, Práh 2004.

5/ A. EINSTEIN: *Jak vidím svět*. Praha, SNTL 1993.

6/ <http://www.phil.muni.cz/~raclavsk/texty/>

7/ V. HOŘEJŠÍ: „Věda, náboženství, Darwin, evoluce – žádný problém!“. IN: <http://blog.aktalne.centrum.cz/win/blogy> [2007].

Prof. RNDr., PhDr. Zdeněk Půlpán, CSc. (* 1942), absolvent MFF UK Praha, zabývá se aplikací statistických a nestatistických metod v humanitních vědách, autor 8 monografií vydaných AV ČR v nakladatelství Academia.



Tomasz Dostatni OP

Církev odmítnutá a církev znovu nalezená Církev vědomé volby Andrzeje Kijowského

Abychom pochopili důvody odmítnutí víry a rozchodu s katolickou církví, které uvádí Andrzej Kijowski,¹ musíme na širším pozadí rozebrat proces světonázorových proměn, k němuž došlo mezi příslušníky mladé polské inteligence brzy po skončení II. světové války. Nebudu se všem těm proměnám věnovat podrobně, neboť o ně nejde, ale chci ukázat na historický kontext a blíže se všimnout několika reprezentativních svědectví.²

Nejnámějším, a dnes už si snad mohu dovolit tvrdit, že klasickým, je svědectví Czesława Miłosze v jeho knize *Žetročený duch*. Pojem pilulky Murti-Bing a teorie „ketmanu“, kterou praktikují šiitové ve vztahu k porobeným arabským sunnitům, použil tento autor *per analogiam* jako vysvětlení procesů, které se odehrávaly v poválečném Polsku. Miłosz výstižně ukázal invazi „nové víry“ a „dějinné nutnosti“ coby jediného a jedině přijatelného filozofického principu pro interpretaci probíhajících změn a tak definoval pojem „hegelovského pokušení“. Jedinou odpovědí na prázdnotu, která se před mnohými rozevřela v důsledku poválečné hodnotové krize, se stal marxismus podávaný v pilulkách Murti-Bing.³

Druhé svědectví vydává Gombrowiczův *Deník*. Zaujímá zde stanovisko k výše citovanému Miłoszovi mínění a vytýká mu, že poněkud přehání: „Ne v tom smyslu, že by nebezpečí zveličoval, ale proto, že tomu světu připisuje vlastnosti jakési téměř dábelské výlučnosti, něčeho dosud nevídaného, a tudíž netušeného. [...] Revoluce, války, pohromy – co znamená tahle špinavá pěna ve srovnání s bytostnou hrůzou lidské existence? Říkáte, že tu dosud nic takového nebylo? Zapomínáte, že krutosti, k nimž dochází v nejbližší nemocnici, nejsou o nic menší. Říkáte, že umírají miliony? A zapomínáte, že umírají neustále, bez oddechu, od počátku světa. Děsí a překvapuje vás ta hrůza, protože vaše představivost usnula a zapomínáte, že na peklo narážíte na každém kroku.“⁴ Gombrowicz vytýká části „soudobé“ literatury (50. léta) – i samotnému Miłoszovi –, že „žijí jenom

jedním problémem – komunismem“. Ale už na konci tohoto svazku svých *Deníků* píše – i když od polemiky s Miłoszem zcela neustupuje: „Konec války je ve skutečnosti zastihl pošetilé, přihlouplé, prázdné. Byli ještě schopni podílet se na různých kolektivních akcích, angažovali se v různých organizacích, ale to jen proto, že se chytali čehokoliv, aby přežili, cloumal jimi instinkt boje a života – ale byli hlouzí. S marxismem, tak si to vysvětlují, se zapletli ještě dřív, než se pořádně vzpamatovali, než se dostali do stavu, v jakém byli před válkou. Teď si myslím, že neprožili revoluci, protože ji ani nemohli prožít. Kdyby se marxismus v Polsku ujal spontánně, postupně, navzdory překážkám..., ale on byl na tuto zemi hozen, jako se hází klec na omámené ptáky, jako se přehazuje šat přes nahého člověka.“⁵

A jak tomu bylo se samotným Kijowským? Přijal marxismus jako dějinou nutnost, pilulku Murti-Bing, nebo na něj byl hozen jako klec na ptáka, jako šat přes nahého člověka? V nesmírně zajímavém a překvapujícím rozhovoru s paterem Januszem St. Pasierbem z roku 1970, otištěném až po Kijowské smrti, se přiznává: „[...] Jestli jsem byl marxistou? Ano. Do jisté míry, ale nikdy ne tak horlivým, abych přečetl Marxův *Kapitál* nebo nějakou jinou práci o marxismu až do konce. A možná, že právě proto jsem mohl marxismus praktikovat s několika z kontextu vytrženými větami a frázemi a interpretovat si ho podle sebe. Marxismus se objevil jako síla klasifikující historii, život společnosti i každého jednotlivce. Potřeba jakéhosi řádu se u mě objevila v kritickém věku, mezi jednadvaceti až třidvaceti lety [...]. Marxismus se zjevil jako směr klasifikující celou patologickou soustavu. Měl jsem silný pocit vlastní odchylnosti, která mě absolutně ocdělovala od ostatních. Cítil jsem, že mezi mnou a životem vzniká jakási prázdnota, hiát. Abych mohl navázat kontakt se společností, potřeboval jsem k tomu nějaký můstek, disciplínu. Marxismus se mi líbil pro svoje jednoduché formulace týkající se svobody, dějin, práce, společnosti. Neprožíval jsem ho doktrinálně a neměl jsem v úmyslu ho více studovat.“⁶ Ve fejetonu *Cesta ke svobodě* se Kijowski dále vyznává: „Oslnila mě Engelsova formulace o svobodě jako poznané nutnosti, nejlépe spojující – jak se mi zdálo – tragiku s analýzou, kritiku s podřízením. Stalo se mi, že jsem cítil přímo masochistickou radost, když na mě ona nutnost skutečně dolehla a já jsem dostal přes držku. Přiznám se, že dnes se ale nemohu dopočítat duchovních ztrát, jimiž jsem musel za to potěšení zaplatit. Dnes se mi

celé to moje lešení kymácí, ta moje šibenice, na kterou jsem se vydrápal sám z vlastního popudu, se postupně sesouvá k zemi, úměrně tomu, jak se u mě i v celém okolním světě projevuje tíhnutí ke svobodě hmatatelné, konkrétní, fyzické, kterou je možné vlastnit a pozít. Poddávám se tomuto pohybu mozků i těl. Svých dávných, moudrých myšlenek jsem se marnotratně vzdal, a protože nové nemám, naplnil jsem se nostalgií k zalknutí. Tak dochází k obrátům...“⁷

Ve jménu síly vtiskující dějinám řád přijímá Kijowski v kritickém věku marxismus bez jakéhokoliv dogmatismu. Marxismus se pro něj stal konstrukcí, kostrou umožňující pochopení a přijetí rozporů, s nimiž se setkával – intelektuálních i morálních. Marxismus ukázal, že je odpovědí na všechny problémy doby, že je hojivým balzámem, lékem tisícím rodící se existenciální problémy.

Krutou obžalobu vlastní náboženské formace předkládá Kijowski po letech v rozhovoru s paterem Pasierbem. Právě ve své výchově vidí příčinu svého rozchodu s církví. Kijowski vyznává: „Tehdy [bylo mu 21–23 let, konec války] jsem se nacházel ve stavu šíleného vnitřního zmatku. Velký podíl na tom mělo křesťanství. Prožil jsem ho příliš brzy, příliš fanaticky a ve velice složité osobní situaci. Můj prožitek křesťanství ovlivnily dvě patologie: ta všeobecná – patologie války a okupace, situace, v níž jsem – odříznut od kultury a života společnosti – prožíval církev jako jedinou formu kultury a společenského života. Přijal jsem křesťanství se stejným fanatismem, s jakým dospívající mladík prožívá všechno ostatní. Setkal jsem se s církví, na niž měla vliv patologie druhá – patologie krakovského měšťanského prostředí. Fenomén devótnosti s jejím specifickým terorismem mi nebyl kdysi cizí.“⁸ Dvě přesně pojmenované patologie: okupace a nátlaková devótnost krakovského prostředí jsou – dá-li se to tak říct – interpretačním klíčem k pochopení řady literárních děl Andrzeje Kijowského. Měšťácké krakovské prostředí nacházíme v *Dětku, které přinesl pták* a svět okupace např. v *Pseudonymech* a *Šifrách*. Jsme tu svědky rozchodu se zděděnou církví, kterou zavrhne, marxismus užije jako lék, a pak jsme svědky i cesty zpět. Ale to, co můžeme v tvorbě Andrzeje Kijowského ukázat pomocí literární analýzy, můžeme ukázat také v rovině diskurzivní – v jeho publicistice.

V eseji *Víra a nevíra v životě Poláků* uvádí Kijowski několik důvodů, pro které lidé opouštějí církev a přestávají věřit.

Prvním důvodem odmítnutí je doslovná interpretace *První knihy Mojžíšovy*, která nebere ohled na literární analýzu biblického popisu stvoření. Rozpory, jež nastolil rozvoj přírodních věd, připadaly ne jenom lidem 19. století těžko řešitelné. Doslovná interpretace sedmi dní stvoření či popisu stvoření člověka se nedala sloučit s empirickými poznávkami scientistů. Kijowski vnímá tento konflikt velice citlivě a jako východisko nabízí literární interpretaci Písma svatého. Domnívá se, že taková interpretace umožňuje hlubší pochopení Božího zjevení. Řešení, které Kijowski navrhuje, je správné, navíc neříká nic nového, neboť na půdě teologie už bylo zpracováno dříve. Nicméně skutečnost, že člověk s humanitním vzděláním upozorňuje na důležitost literární analýzy Bible, signalizuje, že v naší kultuře problém a nebezpečí fundamentalismu stále existuje.

Druhou pochybnost nazývá Kijowski synkretickou. Klade základní otázku: Nakolik je křesťanské náboženství pravdivé? Náboženským synkretismem Kijowski rozumí jakousi všudypřítomnost náboženské tematiky kráčející ruku v ruce s duchovní laxností. Postava Krista má podobu jakéhosi univerzálního vzoru lásky a utrpení a také autoři filmů a různých podívaných vyprávějí jeho příběh různými způsoby – od politického k sentimentálnímu či přímo pornografickému (*Jesus Christ Superstar* nebo *Wajdáv Pilát*, Scorseseho *Poslední pokušení Ježíše Krista* aj.).

Takto synkreticky pojatá náboženská kultura na úrovni akademické i populární vyvolává řadu otázek. Byl Kristus skutečně Syn Boží? Má církev právo hlásat jeho učení? Je pouze jedno zjevení a je skutečně pravdivé? A sám Kijowski dodává – „myslím, že takové otázky dnes způsobují vzdělaným nebo vzdělávajícím se katolíkům mnohem větší problémy než to, jestli Bůh skutečně stvořil svět a do jaké míry řídí jeho běh.“

Třetí pochybnost definuje jako historickou. Motivem odmítnutí je pohled na historii církve. Podle Kijowského církev sebe samu prezentuje, jako by se jí omyly historie netýkaly, jako by neměla nic společného s všudypřítomným zlem, které se objevuje v lidských dějinách. Konkrétně – jak církev ve své dlouhé historii uváděla v soulad učení, které hlásala, s podporou států, procesů a záležitostí politického či společenského života, jež svou autoritou zaštiťovala. O individuální morálce jejích představitelů ani nemluvě...

Čtvrtý důvod je typicky polský. V pozadí se skrývá odpor ke stereotypu Polák-katolík. Tento stereotyp pochází z doby protireformace a znamenal asi tolik, že skutečný šlechtic musí být vždycky katolík. Posílil se ještě v době záborů a dodnes ve své národovecko-demokratické podobě ovlivňuje nejednu polskou mysl.

Konečně pátou podobu odmítnutí přináší samotný život. Jsou to hříchy spojené s oblastí lidské sexuality, hříchy proti manželské či rodinné etice. Také z těchto důvodů lidé opouštějí církev a zároveň si tak komplikují život četnými osobními problémy.⁹

Tuto otázku můžeme uzavřít citátem, v němž Kijowski ještě jednou shrnuje svou argumentaci a na konci své výpovědi naznačuje východisko – v osobním setkání s Kristem: „Na otázku, co nejčastěji a především připravuje člověka o víru, můžeme odpovědět, že argumenty vědy nebo kritického rozumu proti víře člověk většinou používá pouze jako jakési berličky, octne-li se tváří v tvář zkušenosti zla. Neboť právě zlo, jeho přílišná míra, zlo přírody, zlo historie, zlo v lidském nitru, společenské zlo, zlo jako takové, jeho výskyt, jeho zakoušení a poznání jeho síly – je teprve tou skutečnou smrtí víry. Jinak řečeno: odkrytí objektivní skutečnosti a zánik stereotypů primitivní religiozity, náboženství zázraků a zásluh, posíleno kolektivními stereotypy, které v nás vězí hlouběji, než si umíme přiznat. Člověk se v tomto okamžiku své životní cesty ocitá na křižovatce: buď směřuje k definitivnímu popření víry, nebo se setkává se skutečným Kristem.“¹⁰

U čtenářů *Stoż* zůstane na dlouho, a možná, že i na vždy, v paměti scéna osobního setkání, potýkání se Kijowského s mladým – jak ho tehdy nazýval – Karolem Wojtyłą. Ona scéna, mající nepochybně i jisté literární kvality, je popisem „odmítnutého pozvání, které později přineslo své plody v řadě skvělých poznámek o víře a církvi...“¹¹

V eseji *Polák hlavou katolické církve* čteme: „Bylo to asi před osmadvaceti nebo devěťadvaceti lety. Bydlel jsem tehdy v Krakově ve Varšavské ulici, v domě, který spadl do farnosti sv. Floriana, v sousedství kostela, jehož boční fasáda se zelenými kopulemi kaplí, strmými střechami a půlkruhovitými okny vyplňovala celý náš výhled a tvořila jakoby skutečný, rozšířený interiér našeho bytu. V létě k nám otevřenými okny doléhaly zpěvy, zvuky varhan a dokonce i zvonění ministrantů. Sám jsem býval ministrantem,

a to dost horlivým. Popravdě řečeno, ničemu jsem se v životě nevěnoval s větší energií jako ministrantské službě a pronikání do tajů liturgie.

Později mě to přešlo a dokonce se to obrátilo v ostrou averzi vůči církvi a všemu, co s ní souviselo. Nicméně život v kostele sv. Floriana jsem vnímal optikou obyvatel našeho domu, a zejména mé velice zložné matky. Od ní jsem se dozvěděl, že v kaplance, která přiléhala těsně k našemu domu, bydlí teď nový mladý kněz, který bude vždy v neděli o desáté kázat při mši. [...]

Měl štíhlou postavu, nosil vyrudlý baret, krátkou sutanu, z níž vyčuhovaly nohavice obnošených kalhot, ruce měl vždy v kapsách tenkého pláště, měl bystrý pohled a rázný krok. Odlišoval se od našich důstojných prelátů, kteří se halili do nařasených pelerín a na hlavě nosili placaté široké klobouky.

Matka mi řekla, abych si ho šel poslechnout. Poslechl jsem si ho jednou a pak jsem tam chodil každou neděli, tajně, aby mě nikdo neviděl, protože před ostatními jsem manifestoval svůj antiklerikalismus a ateismus. Do kostela, v němž jsem znal každý kout, každý svícen, každý ornát jako svoje vlastní boty, jsem se vkrádal potajmu a skryt v davu jsem poslouchal toho nového, mladého... [...]

Jednou jsme na sebe narazili před naším domem. Byla zima, oba jsme kráčeli schouleni, s rukama zabořenýma hluboko v kapsách. Mně bylo dvaadvacet, jemu kolem třicítky. Od mé matky toho o mně věděl víc, než by mi bylo bývalo milé. Vedla s ním dlouhé rozhovory, samozřejmě na téma mé maličkosti. Když mě uviděl, zpomalil, skoro se zastavil a upřeně se na mě díval. Čekal. Prošel jsem kolem něj, téměř jsem se dotýkal jeho rámě, bez jediného slova, jediného gesta, poněvadž se na mé rameno usadil démon pýchy. Ruce jsem zabořil ještě hlouběji do kapes a odolával jeho jasnému, tázavému pohledu. Polilo mě horko, jako bych krácel ohněm.⁴¹²

Kijowski sám prošel cestou od církve zděděné přes církev odmítnutou k církvi znovu nalezené, pro kterou se svobodně rozhodl. Po letech, kdy se podobnou cestou návratu – v 80. letech – vydává početná část polské inteligence, s jistým neklidem a nedůvěrou formuluje svoje obavy. Klade si otázku: „Jaká by byla naše víra, kdybychom ji v minulosti mohli vyznávat svobodně? Byly by naše kostely naplněné tak, jako jsou dnes, anebo liduprázdné tak jako například ve Francii či Itálii, kdyby se nám během posled-

ních sedmatřiceti let vedlo lépe hospodářsky i politicky? Jaká by byla naše víra dnes a kolik z nás by se k ní tak okázale hlásilo, kdyby polský biskup nebyl zvolen papežem? Jaká by byla naše účast na liturgii církve, kdybychom její symboliku nepotřebovali do té míry, jako ji potřebujeme dnes, protože jinou nemáme, a kolik z nás by se ocitlo v církvi, kdyby se dnes nestala místem, kde se rádi shromažďujeme v takovém počtu, a kdyby se nestala zdrojem naší duchovní a mnohdy i materiální podpory?¹³ Nezapomínejme, že tato slova byla vyslovena v červnu 1982, půl roku po vyhlášení výjimečného stavu, a místem setkání byla církev. A vyslovil je člověk, kterého docela nedávno propustili z internace.

Atmosféru návratu inteligence k církvi stejně jako pochybnosti Kijowského dobře vyjádřil i Józef Tischner v úvodu ke *Stopám*: „Andrzej se vracel z daleka. Cestou musel překonat patrně největší překážku, ocitl se tváří v tvář zlu – a to dvojímu –, tomu, které ničí samotného člověka, i tomu, které ničí celé národy. [...]

Vědomí obtíží této cesty v něm vyvolávalo určitý neklid. Po mnoha letech se stal svědkem návratu širokých mas polské inteligence do církve – jak ji kdysi opouštěly, tak se do ní dneska vracejí. Na tyto návraty hleděl s jistou skepsí. Zdály se mu až příliš laciné. Lidé za ně platili příliš málo. Ne že by chtěl někoho odhánět, vždyť ví, že za Kristem šli všelijací lidé, a ví také, že ti, mezi nimiž dělal zázraky, se později stali jeho učedníky. Píše tedy o polském stereotypu návratů: nejdřív rána osudu, pak zázrak a potom víra prožívaná jako sentimentální obranný reflex. Prožili jsme si válku i všechno, co přišlo po ní, po letech následoval zázrak volby papeže a teď ty davy kolem oltářů. Vytrvají tito lidé, až přijde skutečná hodina zkoušky?“¹⁴

Dvě výpovědi o Kijowském, i když vyřčené jaksí mimochodem, jej ukazují jako člověka, který se nalézal „mezi“, jako člověka, který celý svůj život „oscilloval kolem církve“, ale pro něhož bylo těžké o sobě prohlásit „jsem tady i tam“.

Artur Międzyrzeczki v diskuzi pořádané měsíčníkem *Znak* na téma *Nevěřící a církev* říká: „Já opravdu často nevím, jaký je současný vztah mnoha mých přátel k církvi. Prostě nevím! Mým přítelem i mnoha dalších byl Andrzej Kijowski, který přece celý život oscilloval kolem církve, aniž by dostal oněm velkým požadavkům, které křesťanství, katolicismus, klade na bedra těch, kteří ho berou vážně. Nevyznačoval se *hříchem svatosti*, nebyl

Narcisem; ale tento člověk, který po sobě zanechal svědectví jednoho z nejkrásnějších osobních záznamů o víře, které byly rovněž otisknuty v nakladatelství W drodze, [...] by asi o sobě nemohl v nějakém okamžiku říci: jsem tady i tam.“¹⁵

Druhý podobný postřeh najdeme u Herlinga-Grudzińskiego v jeho *Deníku psaném v noci*: „V poválečných letech značná část polské inteligence praktikovala jakýsi *fanatismus naruby* ve jménu programového odmítání sacrum ve prospěch výlučnosti profanum [...]. *Stopy* jsou knihou [...] spisovatele, který se zcela osvobodil z pout takového *fanatismu*. Nejčastěji se v této knize vyskytuje jako kotva slovo sacrum, dnes vynášené a křečovitě omílané nejedním z těch, kteří prošli podobnou cestou jako Kijowski. Někdejší výlučnost profanum se přeměnila v novou výlučnost sacrum. Nahradil snad *démona pýchy* nový *démon pokory*? Nejsem si jist, neboť každá výlučnost je záludná a nebezpečná. Pouze duchovní a intelektuální úsilí setrvávat *mezi* může člověka od tohoto nešvaru uchránit.“¹⁶

Podobná výlučnost Kijowskému naháněla strach. I když zastával personalisticky chápanou hierarchii hodnot a jejího garanta spatřoval v katolické církvi, přesto mu byl vždy vlastní vytríbený kritický smysl vzdělance a jistá podezíravost. Takový postoj i vlastní zkušenost víry Kijowskému umožnily, aby si navždy uchoval vnitřní poctivost vůči sobě samému, vůči druhým lidem i vůči Bohu.

Když se Kijowski vyrovnal s vlastní zkušeností zla, které je údělem každého člověka i celých národů, konstatoval, že právě před člověkem překonávajícím zlo se otevírá jiná skutečnost a on se ocitá na křižovatce: „buď směřuje k definitivnímu odmítnutí náboženské víry, nebo k setkání se skutečným Kristem.“ Odmítnutí „církve, která k něčemu nutí“ a osobní rozhodnutí pro Krista se dnes stává údělem každého, kdo – pokud ví, co říká – sám sebe nazývá křesťanem. Odmítá-li tedy tuto podobu církve, rozhoduje se svobodně a sám za sebe: „Jsme v situaci prvních křesťanů, kteří se osvobodili z otroctví židovského či římského práva, aby na sebe přijali jármu církve, protože uvěřili, že Kristus je pravým Mesiášem, že opravdu vstal z mrtvých, že je skutečně přítomný ve svátostech, že biskupové jsou skutečnými nástupci apoštolů..., každý z prvních křesťanů v to musel uvěřit na svou vlastní intelektuální a morální odpovědnost; překonat všechny

pochybnosti rozumu a snášet kvůli tomu všechny společenské důsledky. Stejně tak musí dnes věřit i každý z nás, katolíků dobrovolné církve: dítě, které ví, že nemusí chodit na náboženství, protože tam stejně všichni nechodí; mladý pár, který ví, že se nesetká s žádnými právními důsledky nebo bojkotem svého okolí, pokud nepřijme svátost manželství v kostele; a dokonce i kněz, jemuž nikdo nesetne hlavu, jestliže se rozhodne opustit duchovní stav. Poprvé po mnoha staletích se náboženství osvobodilo od sankcí světského práva. Stejně tak jako křesťanům prvních generací, tak ani nám nepředává víru rodný dům, škola nebo císař. Předává nám ji pouze církev, ale na to, abychom ji mohli přijmout, ji musíme mít. Musíme uvěřit, abychom se mohli podrobit, a abychom se podrobili, musíme uvěřit.¹⁷

Církev osobní volby, církev víry přijaté individuálně se všemi „intelektuálními“ i „morálními“ důsledky, se všemi „pochybnostmi rozumu“ i s celým „společenským rizikem“ je pro Kijowského přijatelná. S takovou církví se po letech setkává.

Dalším problémem je otázka času. Člověk žije ve světě, jehož dějiny jsou poznamenány posvátným časem. Proměnlivost světa a neměnnost církve jsou ve své nejhlubší podstatě jako dvě protínající se roviny vyplňující srdce, nitro člověka. Čas lidského života, života individuálního, je hranicí, která definitivním způsobem ohraničuje prostor, kde se tyto dvě roviny pronikají. To, co je proměnlivé, utváří člověka stejně jako to, co je neměnné, nadpřirozené. Kristova míra času – píše Kijowski v eseji *Jako mladost orlů...* – není nějakým vzdalováním se od Krista nebo přibližováním v jakémsi časovém horizontu; vzdalujeme se od něho skrze hřích a přibližujeme se k němu skrze milost. Podle Krista může být jeden pouhý okamžik jako tisíc let a tisíc let měřených měrou nadpřirozenou může znamenat tolik co pouhý okamžik.

Obrodou církve, její obnovou, se Kijowski zabývá ve své knize *Jako mladost orlů...* Esej psaná na okraj papežské encykliky *Redemptor hominis* je glosou k papežovi a současně také glosou vyjadřující zkušenost s církví jak u samotného Kijowského, tak i u mnoha příslušníků jeho generace.

Slova umožňující pochopit pojem „Kristovy míry času“ jsou naprosto jasná: „Obrazem a realizací Kristovy míry času je církev; dnes je úplně stejnou církví, jako byla ta, která před tisíci lety s bázní a nadějemi očekávala druhý příchod Kristův, když na portálech románských katedrál umísťovala

jeho zpodobení v majestátu, a stejnou jako ta, která se s ním před dvěma tisíciletími loučila při jeho odchodu. Stále stejně Pána oplakává, čeká na jeho příchod a vkládá do něj svou naději. Není totiž nějakou lidskou strukturou, jejímž určením je proměnlivost v čase, ale *svátostí* – neměnným znamením Boží milosti a přítomnosti Ježíše Krista.“¹⁸

Abychom lépe porozuměli údivu nad tím, že církev, do níž se lidé po letech vrací, není tak úplně tou „samou“ církví, připomeňme názor starého kardinála L. J. Suenense, který je jako jeden z otců II. vatikánského koncilu svědkem tohoto údivu u mnoha lidí, kteří se vrací. Slova pocházejí z úvodu jeho známé knihy *Nové seslání Ducha svatého*:

Těm „dezorientovaným, kteří sešli ze správné cesty, poněvadž v církvi v její současné podobě nepoznávají církev svého dětství nebo alespoň církev, jakou byla především, by tato kniha chtěla říci, že Duch svatý mocně působí v srdci své církve, vdechne do ní novou mladost, a že je naší živou nadějí do budoucnosti“.¹⁹

Kdyby Kijowski znal tato slova, myslím, že by je přijal za vlastní. Fenomén církve, tak jak ji objevil po letech, komentuje následujícími slovy: „A měl jsem možnost podívat se na církev zvnějšku. A tehdy – bylo to koncem války – mě nejvíce překvapilo to, co mi v mé službě církvi poskytovalo největší štěstí: zvláštní čas církve. Uplynula léta války, fronty se přesouvaly z jedné strany na druhou, kolony šedivých nákladáků, které vyvážely z nedalekého vězení Montelupich nové oběti do Osvětimi a k popravám, projížděly před vchodem do naší svatyně a v jejím ponurém, chladném a do hloubky ponořeném nitru, pamatujícím ještě časy Kazimíra Obnovitele, se stále odehrávalo stejné drama ohraničené cyklem Adventu, Narození, Postu, Vzkříšení a Seslání Ducha svatého. Liturgické barvy se měnily jako barvy listů na stromech a nic jejich pravidelný rytmus nemohlo narušit.

Nejprve mě to ohromilo, později pobouřilo. Nejprve jsem v tom viděl velikost církve, později jsem právě v tom spatřoval znamení její smrti. Nejprve jsem se v církvi ukryl před historií a životem, potom jsem se ve jménu historie a života proti církvi vzbouřil a řekl jsem si: Bůh je mimo církev, před námi, v proměnlivosti času, v revolučních proměnách lidské společnosti, v hledání, v experimentu, v lidském dobrodružství, v událostech dosud neznámých. A opustil jsem církev v přesvědčení, že ji zanechávám za sebou jako starý dům, jako rodné město, na které si uchovávám cito-

vou vzpomínku, ale ve kterém už nedokážu žít. Po letech jsem se setkal s církví mladou, dynamickou, sjednocující celé lidstvo a posilující jeho naděje. Po letech jsem jaksí opět pochopil tajemství Kristovy míry času. Dějiny chápané jako kruhový pohyb kolem neměnného středu, jímž je Boží smlouva s člověkem, tvoří osudovou jednotu lidské osoby s celým lidstvem i s Božím programem. Dějiny chápané jako pohyb směrem vpřed jsou mýlné, který semílá celá pokolení na mouku pro nějaká příští pokolení, která čeká podobný osud. To jsou dějiny zdánlivé. Ty skutečné procházejí cyklem hříchu a vykoupení, liturgickým cyklem, cyklem Kristovy církve.²⁰

Podobně se Kijowski vyjadřuje na jiném místě: „Církev, kterou jsem poznal v dětství, byla církví, která vyšla vítězně z konfrontace s reformací, s ideologií osvícenství a se scientismem 19. století. Výrazně se vychýlila směrem ke své božské stránce; pozemský osud člověka chápala jako stále se stupňující argument pro Boží pravdu. Druhý vatikánský koncil zavedl do církve nové akcenty. Protože jsem se vrátil do církve pokoncilní, dokážu lépe než kdo jiný postihnout obrovský rozdíl, který nastal ve stylu jejího učení i její liturgie. Církev se v průběhu celých svých dějin neustále obnovuje a směr těchto změn je stále týž; církev očisťuje vztah člověka k Bohu především od archaických prvků, od zátěže Staré smlouvy a zbavuje ho návyků magické religiozity. Kolik té zátěže a návyků si vybavuji z katolické rétoriky a zbožnosti z doby před třiceti lety! Vzhledem k celé historii lidské religiozity, stejně jako celé historii Zjevení, Kristova církev nestárne. Jazykové a liturgické formy, jimiž se vyjadřuje její učení a projevuje její praxe, jsou stále starší než její duch; projevuje se v nich archaická vrstva náboženské zkušenosti lidstva, která je o mnoho tisíc let starší než církev. Hroznou vlastností magické zbožnosti je jakýsi *totalitarismus*; vyžaduje naprosté podřízení, a to vede k devótnosti. Naproti tomu uvolnění jejích pravidel a osvobození se od jejích *mechanismů* hrozí naprostou nezávislostí na ní, a ta vede až k lhостejnosti. Zažil jsem jedno i druhé a domnívám se, že zrání církve čili nás všech, kteří ji tvoříme, směřuje k postupnému nahrazování magické religiozity Kristovou láskou Boha a člověka.

Čtu-li historii církve s osobní hmatatelnou zkušeností jejích změn, víčím, že tyto změny – které stále směřují jedním směrem – byly zvláštní vlastností církve po celou dobu její existence a že právě tyto změny tvořily skutečný obsah jejích dějin. [...]

A stále více se v jejím učení i praxi sbližuje božský prvek s lidským, mystický s humanistickým, a tak se krok za krokem přibližuje k jednoduchosti, kterou jejich spojení dalo evangelium – *údiv člověka nad sebou samým*. Jeho prostotu, lidské teplo a tajemství vyzařuje encyklika *Redemptor hominis* – nový důkaz věčné mladosti církve, která se obnovuje jako mládí orlů.²¹

Pokročíme-li dále a zaměříme se víc na to, jak Kijowski chápe církev, všimneme si spolu s ním zajímavé paralely. Církev ani literatura neplnily v životě polského národa poslání, které je jim vlastní, ale často plnily zástupné funkce. Prestiž církve i literatury vyrostla z něčeho, co není jejich nejvlastnějším posláním. Literatura – konstatuje Kijowski – otevírá srdce pro tajemství člověka. Církev otevírá srdce tajemství Božímu. Ale církev i literatura v Polsku srdce lidí utužovaly, místo aby je otevíraly.

U kořenů Kijowského pohledu na církev a víru stojí dva důležité teologické texty.

Encyklika *Redemptor hominis* Jana Pavla II. – a současně *Vyznání* sv. Augustina jsou přelomovými knihami v myšlenkovém vývoji Andrzeje Kijowského. *Redemptor hominis* říká, že právě člověk je cestou církve, že církev se nemůže odvrátit od člověka. Osud člověka, jeho vyvolení i poslání, narození i smrt, spása nebo odsouzení jsou nerozlučně spjaty s Kristem a církví. Kijowski – a nejen on – si v encyklice všiml důležité pravdy: o Bohu bychom měli hovořit jazykem humanistickým, zatímco o člověku jazykem mystickým. Právě humanistický jazyk používá ve své encyklice papež. Stejný nebo podobný jazyk používá Kijowski i ve svých *Stopách*.

Ke komentování evangelíí či výkladu zjevených pravd by se neměl používat jazyk uzavřený v mezích toho či onoho teologického systému. Ale jazyk obohacený zkušenostmi získanými během 20. staletí humanitní a mystické kultury, která vyrostla z křesťanské půdy. Kijowski fascinován kázáními mladého Wojtyły o tom píše: „Všechno, co říkal, bylo zřámé, a všechno ně akým způsobem nové. Říkal to, co jsem potřeboval slyšet, a přitom mě to překvapilo. Zdálo se mi, že kdybych sám měl mluvit o tom, o čem mluvil on – o rozmnožení chlebů, vzkříšení Lazara, Marii z Magdaly –, uchopil bych to stejně jako on. Současně jsem ale věděl, že by mě to nikdy takhle nenapadlo. Analyzoval Ježíšův postoj stejně, jako se během Wykova semináře analyzovaly literární postavy, ale hovořil o živém člověku. Mluvil

o božském charakteru evangelijní zvěsti, a zároveň o struktuře evangelijního vyprávění. Představoval osobnost evangelisty jako účastníka Kristova dramatu, jako svědka i jako prostředníka; mezi Kristem a námi se objevil spisovatel. Analyzoval pravidla stylu a ukazoval interpretaci Písma a tradice. Tajemství spásy nám objasňoval na mnoha vrstvách, které tvoří radostnou zvěst. Teologie a antropologie v jeho homiliích vytvářely celek a jednotu. A všechno v nich bylo jasné.²²

Zkušenost čtenáře a spisovatele, člověka kultury i člověka věřícího, je vtažena do jednoho proudu výkladu čili interpretace prostřednictvím humanitního jazyka pravd o Bohu a mystického jazyka pravd o člověku.

Kijowski rozebírá a objasňuje ještě dvě důležité pravdy o církvi. Církev jako prostředí milosti a církev jako centrum lásky.

Církev je prostředím milosti – říká Kijowski –, poněvadž pouze společenství je schopno vytvořit a uchovat znamení milosti, samotného Boha. Církev je prostředím, v němž se milost stává viditelnou, čitelnou a dostupnou. Avšak – a to důrazně podtrhuje – předmětem milosti je osoba, a pouze osoba. Kijowski dále připomíná, že v okamžiku Kristovy smrti tvořily církev tři osoby: Kristus, jeho matka a milovaný učedník. Ostatní se rozutekli. A v této církvi se dostalo rozhřešení a současně i křtu jedinému člověku: lotru z vedlejšího kříže. Drama v temnotách Golgoty se rozehrало jakoby pouze pro něj. To malé společenství, ta prvotní církev už byla svědkem působení milosti na tohoto jediného člověka.²³

A druhá pravda – církev jako centrum lásky. Kijowski říká, že v křesťanském náboženství se setkává nenasytná, dobyvačná láska člověka k Bohu s nekonečnou, nezištnou láskou Boha ke každému člověku. Církev je v důsledku tohoto setkání sálajícím středem lásky. Vzájemné lásky. A čím dál od středu, od církve, zář a barva postupně bledne. Kijowski konstatuje, že Pán Bůh vyžaduje od člověka pouze jedno jediné, aby učinil maximum pro poznání a přiblížení se k němu. To je požadavek veškeré lásky. Křesťanství není něčím novým v dějinách vztahu člověka a Boha, ale jeho kulminací, tvrdí Kijowski. Kristus neoznámil pohanům ani Židům nic nového, co by neslyšeli už dříve. Nové bylo to, že ukázal na sebe jako na naplnění všech zaslíbení a svou smrtí a vzkříšením potvrdil, že je pravdou, kterou hlásá.²⁴

Na závěr můžeme říct, že Kijowski ve svých názorech na téma církve upozorňuje na nebezpečí ztráty svobody, pokud přijmeme marxismus jako sílu vtiskující řád celku lidské zkušenosti. Svoboda v materialistickém přístupu je chápána výlučně jako přijetí „poznání nutnosti“. Důsledkem toho je pak především duchovní dezorientace a neschopnost vzpamatovat se po takovém úderu, po takovém sevření onou „nutností...“. Kijowski spatřuje v lidské zkušenosti zla, veškerého zla, první a základní příčinu odmítnutí církve. Člověk vnitřně rozvrácený marxismem není schopen odmítnout zlo, na které ve svém životě naráží. Drama člověka spočívá v tom, že ve jménu hledání svobody upadá do otroctví totality. Ale ve chvíli absolutního rozkladu se takovému člověku objevuje záblesk naděje, objevuje se řešení: osobní setkání s Kristem, s živým Bohem. Přijme toto řešení? Tc už je tajemství člověka, jemuž Stvořitel nechal právo svobodné volby.

Člověk musí vzít na svá bedra odpovědnost za tuto volbu, která má povahu intelektuální, morální i společenskou. Takový člověk se ocitá v situaci prvních křesťanů, pro něž rozhodnutí pro Krista bylo volbou stále znovu potvrzovanou celým životem.

Když Kijowski používá pojem „Kristova plnost času“, chce tím říci, že církev nikdy nestárne, že se ve své podstatě nemění tak, jako se mění svět, v němž církev působí. Církev je stále táž, neboť není závislá pouze na lidech, proměnnost v čase není jejím jediným určením. Je svátostí neboli „neměnným znamením Boží milosti a přítomnosti Ježíše Krista“ ve světě. A právě to proměnné i to neměnné v církvi, tak silně prožívané autorem *Jako mládí orlů...*, mu po letech umožnilo nalézt církev jakoby jinou, a přece stále stejnou. Tato zkušenost dále umožnila spisovateli pochopit podstatu pokoncilních změn, které církev zavedla „ve stylu svého učení a v liturgii“. Církev se očistila od mnohé zátěže a archaických nánosů, návyků magické religiozity – říká Kijowski.

A polská církev se osvobodila také z role, která jí byla vrucena zvnějšku a kterou ve společnosti plnila. Osvobodila se od toho, co nebylo jejím nejvlastnějším posláním, ze zástupné role, již bylo utužování lidských srdcí místo jejich otevírání.

V komentáři k encyklice *Redemptor hominis* Kijowski uvádí myšlenku o jazyku zvěstování, učení v církvi. O Bohu máme hovořit jazykem humanitám, ale o člověku jazykem mystickým.

A dvě pravdy zmíněné na konci. První pravdou je církev jako prostředí milosti s důrazem na to, že podmětem milosti je osoba a nikdo jiný a že prvním člověkem, kterému se v církvi dostalo Kristovy milosti, byl Iotr z vedlejšího kříže. Druhou je pravda o církvi jakožto středu lásky. O církvi jako místu setkání dobyvačné lidské lásky k Bohu a neměnné lásky Boží ke každému člověku.

Z polštiny přeložil Jaroslav Šubrt.

POZNÁMKY:

1/ Andrzej Kijowski (1928–1985), literární kritik, esejista, prozaik a autor scénářů. Psal fejetony mj. do časopisů *Przegląd Kulturalny* a *Tygodnik Powszechny*. Dlouholetý redaktor revue *Twórczość*, kde uveřejnil známé *Kroniki Dedala*. Autor protestu polských spisovatelů proti cenzuře z 29. února 1968 po zákazu inscenace Mickiewiczových *Dziadů* v režii Kazimierze Dejmka. Mezi lety 1967–1968 literární dramaturg varšavského divadla Teatr Dramatyczny. Z tohoto postu musel odejít po událostech polského března 1968. Patřil k iniciátorům Polské dohody o nezávislosti (PPN). Během sezony v roce 1981 byl ředitelem Divadla Julia Słowackého v Krakově. Na tuto funkci rezignoval po propuštění z internace v souvislosti se zavedením výjimečného stavu v Polsku. Patřil k předním polským intelektuálům, jeho eseje s náboženskou tematikou obsažené zejména v knížce *Tropy (Stopy)* jsou dodnes vyhledávanou četbou a jsou stále vydávány. Jsou považovány za nejhodnotnější esejistické texty napsané v polštině.

2/ Viz JAN A. KŁOCZOWSKI: „Kołakowski – marksista“ (fragment habilitační práce). IN: *Bez dekretu*. Kraków. nr 20, s. 39–44.

3/ Viz CZESŁAW MIŁOŚZ: *Żniewolony umysł*. Paryž 1953.

4/ WITOLD GOMBROVICZ: *Dzienniki 1953–1956*. Kraków 1986 s. 29–30.

5/ Tamtéž: s. 327.

6/ ANDRZEJ KIJOWSKI: „W środku życia, w połowie drogi“ (rozhovor z knězem. J. St. Pasierbem). IN: *Przegląd Katolicki* 29/57 z 21. 8. 1985.

7/ TÝŽ: *Gdybym był królem*. Poznań 1988, s. 106.

8/ TÝŽ: „W środku życia, w połowie drogi“...

9/ Viz TÝŽ: *Tropy*. Poznań 1986, s. 87–95.

10/ Tamtéž: s. 94–95.

11/ Viz ARTUR MIĘDZYRZECKI: „Niewierzący a Kościół (głos w dyskusji)“. IN: *Żnak* 405–406, s. 49.

12/ ANDRZEJ KIJOWSKI: *Tropy...*, s. 14–15, 16.

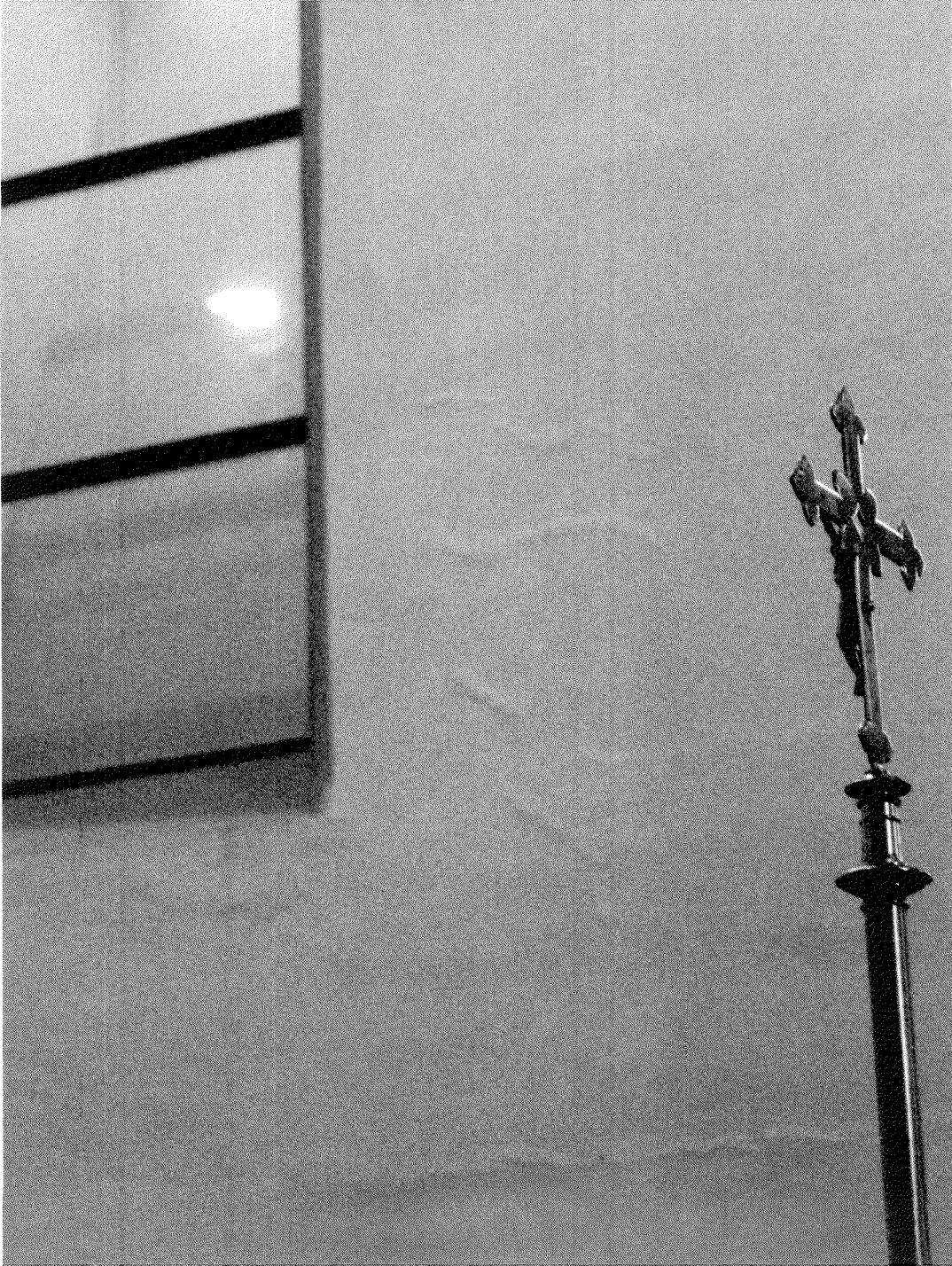
13/ Tamtéž: s. 133.

14/ JÓZEF TISCHNER: „...Idą i owoc przynoszą. Wstęp“ IN: ANDRZEJ KIJOWSKI: *Tropy...*, s. 8.

- 15/ ARTUR MIĘDZYRZECKI: op. cit.
16/ GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI: „Dziennik pisany nocą”. IN: *Kultura* 4/87, 8. 2. s. 59–60.
17/ ANDRZEJ KIJOWSKI: *Tropy...*, s. 43.
18/ Tamtéž: s. 40–41.
19/ LEO JOSEPH KARDINÁL SUENENS: *Nowe zesłanie Ducha świętego?* Poznań 1988, s. 12.
20/ ANDRZEJ KIJOWSKI: *Tropy...*, s. 41–42.
21/ Tamtéž: s. 48–49.
22/ Tamtéž: s. 15–16.
23/ TÝŽ: *Tropy...*, s. 84.
24/ Tamtéž: s. 89.

Tomasz Dostatni OP (* 1964), polský dominikán, bývalý ředitel řádového nakladatelství W drodze. Působí v dominikánském konventu v Lublinu. Je zakladatelem Polské duchovní správy v České republice, Střediska křesťanské kultury při klášteře sv. Jiljí v Praze a Dnů polské a české křesťanské kultury. Je autorem řady knih a odborných studií, zvláště o mezináboženském dialogu, a předsedou nadace „Ponad granicami”.





František X. Halas

Papežství mezi institucí a prorockým posláním aneb poučení plynoucí z historické paměti Petrova stolce

Věnováno otci Dominiku Dukovi,
s nímž jsem o problémech, jež
rozebírám v následujících řádcích,
často a rád debatoval.

V současné chvíli nás dělí dva a půl roku od smrti Jana Pavla II., jehož pontifikát byl druhým nejdelším v celých dějinách katolické církve a mocně ovlivnil její současnou podobu. Již ve chvíli, kdy byl zvolen jako jeho nástupce Joseph Ratzinger, hovořila veškerá zkušenost lidského rodu v tom smyslu, že Benedikt XVI. bude s určitostí řídit církev po dobu podstatně kratší, vždyť je pouze o sedm let mladší, než byl jeho předchůdce. Přesto relativně nedávný případ Jana XXIII. varoval před vyslovením prognózy, že letitý papež nedokáže vzhledem k předpokládané krátkosti období, během něhož bude hlavou církve, přinést do jejího života nic podstatně nového. A s pokračujícími měsíci a lety se ukazuje stále zřetelněji, že pontifikát Benedikta XVI. nebude pouhým epilogem vojtylovské éry.

Tomuto závěru jen zdánlivě protirečí skutečnost, že se současný papež na svého předchůdce velmi často odvolává a rovněž v mnohém navazuje na tradice Jana Pavla II. Jako on podniká apoštolské cesty do různých zemí světa, při nichž se setkává nejen s věřícími, ale také s politiky, jako on se vyslovuje k problémům, které neznepokojují jenom katolíky, pokračuje v ekumenických snahách slovanského papeže atd. atd. Zdálo by se, že i pro papežství naplno platí to, co v někdejší francouzské monarchii vyjadřovalo rituální zvolání herolda ohlašujícího změnu na trůně: *Král je mrtev, ať žije král!* Tedy: osoby se střídají, instituce trvá nastálo. Je asi zbytečné připomínat rozdíl, že nový papež není synem (bratrem apod.) předchozího a že též v okamžiku smrti hlavy církve není zřejmé, kdo zasedne na Petrův stolec, zatímco bylo zpravidla známo, kdo nastoupí na trůn právě zemřelého krále.¹ Podíváme-li se však blíže na povahu kontinuity papežské služby,

vyvstane nám před očima další nápadný rozdíl oproti kontinuitě monarchie. Sama tradice papežství totiž v sobě obsahuje nepsané, ale přesto velmi zřetelné pravidlo, které by se dalo vyjádřit úslovím: *když dva dějají totéž, není to totéž*. Papežové posledních sto padesáti let byli vesměs výraznými osobnostmi a každý nový pontifikát tedy s sebou vždy přinesl obměnu až různost přístupů k řešení otázek, které vyvstávaly, pokud šlo o problematiku řízení církve či o vatikánskou politiku. Volby, které tyto papeže vynesly na římský stolec, byly vždy výsledkem mnoha komplexních faktorů, ale většinou vyústily v komplementární změnu zaměření oněch přístupů vzhledem k tomu, co předcházelo. Zajisté neúmýslným, ale přesto příznačným doprovodem – a jakýmsi až symbolem – těchto změn byly střídavé protiklady ve fyzickém vzhledu řady posledních papežů. Po robustním Piovi IX. (1846–1878) nastoupil drobný a asketicky vyhlížející Lev XIII. (1878–1903), zatímco Pius X. (1903–1914) byl opět spíš korpulentní a poté se v obdobném kontrastu vystřídali Benedikt XV. (1914–1922) s Piem XI. (1922–1939), Pius XII. (1939–1958) s Janem XXIII. (1958–1963) až po poslední dvojici, v níž se po štíhlém Pavlu VI. (1963–1978) stal papežem atletický Jan Pavel II. (1978–2005). Šlo by namítnout, že Benedikt XVI. do tohoto střídání fyzického zjevu Petrových nástupců příliš dobře nezapadá,² že mezi ním a jeho předchůdcem se nedají ve fysiognomii shledat výraznější rozdíly, a přesto už po dvou letech vyvstávají zřetelné kontury toho, že kráčí-li současný papež ve stopách Jana Pavla II., postupuje přitom většinou zcela jinak než on.

Jak pro celkové hodnocení pontifikátu Benedikta XVI., tak pro vyčerpávající srovnání jeho stylu řízení církve s tím, co dělal v tomto ohledu jeho předchůdce, chybí historikovi dostatečný odstup. Nechci se tedy o něco takového snažit ani v této úvaze. Ve své stati bych se naopak rád pokusil o načrtnutí některých konstant petrského úřadu. Přitom bych si však rozhodně přál vyhnout se úskalí tkvícího v tom, že by si čtenář mohl vyložit pojem *konstantní* ve smyslu *strnulý* či *nehýbný*. Proto jsem v úvodních odstavcích kladl takový důraz na změny nuancí uvedených konstant. Každý krok zabraňuje pádu těla, jež by jinak způsobilo jeho vychýlení směrem kupředu. Ostatek těla zůstává při chůzi tůž. Tento typ *pokroku* pěstuje instituce papežství již dva tisíce let. Je stále tůž, ne však nehybná! Je to Petrova skála, ne však mrtvý kus kamene...

Nelze-li v současném okamžiku celkově zhodnotit pontifikát Benedikta XVI. ani s konečnou platností určit, v čem všem se liší od období jeho předchůdce na stolci sv. Petra, mohu naopak velmi vhodně začít výklad o konstantách instituce papežství tím, že se pokusím vystopovat a popsat základní rysy neobyčejné pericdy v historii katolické církve, jíž byl pontifikát Jana Pavla II. Čím se tedy slovanský papež zapsal do těchto dějin? Zajisté pokračoval v „linii II. vatikánského koncilu“ vytyčené Janem XXIII. a potvrzené Pavlem VI., ale neobyčejně originálně ji rozvinul, energicky bránil a obohatil ji o řadu nových prvků. Za vůdčí ideu tvůrčího přístupu k „dědictví“, které Janu Pavlovi II. odkázali jeho bezprostřední předchůdci, lze pokládat důslednou snahu o udržení vhodné rovnováhy mezi pevným uchováváním tradice církve a přijímáním podnětů od okolního světa i vstřícností vůči němu. Nedá se samozřejmě říci, že by se o podobný postup nebyl pokoušel žádný z římských biskupů před Karolem Wojtylou, ale rozkvy mezi odvahou, s níž se tento papež chápal zcela netradičních způsobů „naplňování tradice“, a neochvějnou až neústupnou obranou tradice samé, byl vskutku víc než pozoruhodný. Vezmeme takové gesto, jakým bylo pokání za historické viny církve. Šlo o něco vskutku nevídaného a neslýchaného a přece: co je víc zakotveno v nauce církve než právě povinnost „kajícího smýšlení“. Anebo nezvyklý ekumenismus, jehož výrazem bylo pozvání představitelů nejrozumnějších křesťanských vyznání a světových náboženství do Assisi (1986) s tím, aby se všichni modlili za mír ve světě. Integristé v katolické církvi Jana Pavla II. za tuto iniciativu odsuzovali, hovořili dokonce o tom, že porušil první přikázání Desatera („v jednoho Boha věřití budeš“), ale papež se při tomto setkání modlil společně pouze s křesťany (ovšemže i s nekatolíky), jinak konala každá skupina modlitby odděleně a podle pravidel své vlastní víry.³ A pozváním ke dni modliteb, jež zahrnuło představitelů nejrozumnějších náboženství, Jan Pavel II. nepřímou potvrzoval „pravdu“ platící v křesťanské víře od počátku, totiž že Bůh stvořil všechny lidi a všichni mají povinnost ho ctít.

Pokud by se měly za ukazatele dobré pozice instituce římského biskupství jako centra katolické církve brát úspěchy akcí, při nichž se Jan Pavel II. setkával se zástupy lidí, od jeho generálních audiencí přes každé dva roky pořádané dny mládeže až po apoštolské cesty, anebo posuzovat postavení Vatikánu ve světě mezinárodní politiky podle výkonů papežské diplomacie,

mohlo by se zdát až nepředstavitelné, že by Svatý stolec mohl mít v rámci církve i mimo ni ještě lepší postavení, než do jakého jej uvedl pontifikát slovanského papeže. Nedá se říci, že by podobný obraz vatikánské přítomnosti byl klamný, nepředstavuje však rozhodně celou výpověď o současném stavu instituce papežství a katolické církve vůbec.

Je nábledni, že velkou silou katolické církve je její pevná organizace. Tu v průběhu historie obdivovalo mnoho jejích přátel i nepřátel a její původ můžeme vystopovat nazpět až do antické římské křesťanské obce. A právě Jan Pavel II. uvedl tuto organizaci do vynikajícího stavu. Ukončil období, kdy byla v některých ohledech poněkud rozkolísaná, protože II. vatikánský koncil uvolnil takřka vojenskou kázeň, jež v církvi předtím už delší čas panovala. Ale Karol Wojtyla se proto ještě nevrátil k předchozí politice strohých zákazů a příkazů. Nastolil ovšem stav, kdy se vnějším pozorovatelům často zdálo, že v katolické církvi panuje velká nespokojenost s papežovým způsobem jejího řízení. Kritizovali ho vedle nostalgiků předkoncilové éry též duchovní i laici útočící na systém, jímž řídil církev Jan Pavel II., ve jménu *kolegiality* nebo *subsidiarity*, které by podle nich měly nahradit dnešní „absolutistický“ způsob vlády papeže nad církví. Ovšemže obou těchto výrazů užívali i přívrženci „wojtylovské“ metody řízení církevních věcí pro argumentaci, jež měla tuto metodu obhajovat. A uváděli v této souvislosti nepopěrná fakta: Jan Pavel II. svolával nesrovnatelně častěji než jeho předchůdci větší či menší shromáždění biskupů z různých končin světa, aby se s nimi radil o nejrůznějších problémech, jež musí církev řešit. Na všech stupních církevní hierarchie byla od jeho časů rovněž pravidlem podstatně větší autonomie, než jaká byla obvyklá v dobách někdejšího kuriálního centralismu.⁴ Spor o způsob řízení církve se tedy týkal spíš než principů míry uplatnění prostředků, jež obě strany uznávaly za správné. To však neubralo při na ostroti, takže se někdy jevila jako zásadnější, než ve skutečnosti byla. Těm, kdo ji sledovali zvenčí, se mohlo zdát, že hrozí nebezpečí secese nespokojenců, kteří tolik křičí atd. Ale zde přicházíme už k druhému aspektu věci: právě fakt, že nespokojenost se může „vybít“ v hlasité diskuzi, spíš posiluje než oslabuje soudržnost církevní organizace.⁵ Katolická církev dnes rozhodně není ohrožena jakýmkoli rozštěpením, a jestliže se s ní někdo výjimečně rozchází, jde o jednotlivce nebo o zcela malé skupinky.

Chce-li papež, aby mohl zasahovat do světového politického dění, anebo též pokud si přeje, aby jeho hlas dolehl k širokému okruhu posluchačů, pak je pro něho zachování tradiční církevní organizace naprostou nezbytností. Potřebuje mít rovněž patřičnou ekonomickou základnu pro rozvíjení veškerých aktivit nejrůznějších složek katolické církve, primárně samozřejmě samotného velkého komplexu úřadů Svatého stolce. A třebaže Jan Pavel II. (jakožto *servus servorum Dei*) hovořil v souvislosti s problematikou řízení církve zcela pravidelně o službě, nelze popřít, že služba, jak ji pojímal on, se neobešla bez příkazů a vyžadování poslušnosti a že navenek měla formu vlády.

A zde se ocitáme před dalším problémem, nad kterým se vedení církve v posledním půlstoletí musí zamýšlet, a pokud by to nečinilo, budou mu jej připomínat jiní. Nejde už o to, zda je správná ta či ona metoda řízení církve, v potaz je brán přímo smysl organizace církve. Po II. vatikánském koncilu položil katolické církvi tuto otázku ve velmi jasných a vyrovnaných termínech jeden z protestantských teologů, který se sněmu účastnil jako pozorovatel, sekretář luteránské federace ve Světové radě církví Lucas Vischer:

Různé koncepty povahy svědectví církve ve světě politiky vycházejí v podstatě z odlišného pohledu na církev samu. Jak máme rozumět poslání církve? Má být charismatickým společenstvím, má nést zodpovědnost za svůj vliv na politické činitele? Jaký vztah má k oblasti práva? Pokud může být vskutku popsána pomocí právnických termínů, jaký je vztah mezi jejím právním řádem a uspořádáním občanské společnosti? Jakým způsobem může lépe předvádět původ a obsah svého svědectví? Má to činit spíš prostřednictvím prorocké činnosti v rámci neustále se měnících struktur, anebo pomocí institucí, které církve učiní rovnocennými partnery států?⁶

Ze všech úvah o tom, že a jak by se instituce papežství měla oprostit od svých vazeb na „pozemskou realitu“, aby její působení lépe odpovídalo křesťanským ideálům, jsem vybral tuto ukázkou alternativ k tradičnímu i současnému stavu a veškerým aktivitám katolické církve proto, že míří k samému jádru problému. Je třeba volit mezi řešením, jež přijímá za své budování organizace, zřizování institucí, které církvi otvírají možnosti působit účinně ve společnosti i na společnost, ale zároveň tím, že pro cír-

kev vytvářejí celou síť vazeb na okolní svět, berou jí onu svobodu, kterou jí ponechává druhé řešení tkvící v tom, že zůstane volným sdružením stejně smýšlejících lidí, oproštěných pokud možno od závislosti na „světských zřízeních“ všeho druhu. Ve skutečnosti představitelé papežství mezi těmito alternativami už dávno zvolili první z nich. Učinili to v okamžiku, kdy se instituce římského stolce na počátku 3. století ocitá v plném světle historie, biskupové Zefyryn a Kalixt, když zavrhlí představu presbytera Hippolyta o církvi jako elitním sboru „vyvolených“ a začali vytvářet „ekonomické zázemí“ pro potřeby rostoucí křesťanské obce.⁷ Tuto volbu potvrdil po uznání křesťanství za státní náboženství římského impéria papež Silvestr I. na počátku 4. století, když počal budovat pozici římského biskupství jako instituce vybavené prostředky nejen k duchovní, ale i k světské vládě. Potvrdil ji Štěpán III., když se v půli 8. století vyprostil z nominálního poddanského poměru vůči konstantinopolskému císaři a založil tak *via facti* církevní stát a stejně tak to učinil o dvanáct století později Pius XI. při zřízení Městského vatikánského státu. Historická paměť papežství, jež je jakousi nepsanou „normou“, jíž se řídí činnost Svatého stolce a jeho představitelů, zde tedy jednoznačně ukazuje týmž směrem, což by bylo možno doložit ještě celou řadou obdobných příkladů, jako jsou cny čtyři uvedené zde nahoře. Účelnější však možná bude, když danou volbu ukáží v poněkud odlišném světle jakožto rozhodnutí týkající se už nikoli povahy instituce, ale způsobu osobního života. Takovéto rozhodnutí učinil v roce 590 Řehoř I. Veliký, když opustil svobodu a klid řeholního života a dal se svázat úkolem řídit římskou církevní obec, do jehož plnění zapojil veškeré své nevšední organizační i velitelské schopnosti.

A opět jsme u vlády, jež je službou, jako u základního zdůvodnění smyslu instituce papežství. Ale právě uvedený případ Řehoře Velikého poukazuje na jeden důležitý aspekt problematiky volby, o níž jde. Nabízí-li se na jedné straně komplex, jež tvoří instituce + efektivnost + určitá svázanost, a na druhé soubor svobody + přesvědčivosti + ale i praktické bezmocnosti, nelze tyto dvě alternativy sice nijak zkombinovat anebo spojit, ale to nikterak nevylučuje možnost jejich paralelní existence. Volba jedné z nich neznamená, nebo nemusí znamenat, popření kvalit druhé, pokud někdo uznává obě, ale vybírá jednu, pak je volba – jako tomu bylo v Řehořově případě – pouze výrazem skutečnosti, že určitá osoba se cítila povinována

zvolit v situaci, historickém momentu a dalších okolnostech nezávisících na její vůli onu z alternativ, která umožnila lépe než druhá zvládnout úkol vymezený onou situací, oním momentem.

Když opět sáhneme do historické paměti papežství, můžeme v ní najít četné příklady nostalgie římských biskupů i jejich okolí po „rajském“ stavu, v němž by byli osvobozeni od tíže, kterou plodí instituce a organizace jako svůj nezbytný „vedlejší produkt“, a prožívali naplno „křesťanskou svobodu“. Namátkou vzpomeňme záměru Paschala II., který na počátku 12. století přemýšlel na to, že by biskupové v říši vrátili císaři veškeré statky, jimiž byli od něho obdařeni, a výměnou by vládce propustil biskupy z poddanství (konkrétně zrušil investituru) a dal tak církvi svobodu. Anebo tu lze uvést pokus o volbu „andělského“ papeže Celestýna V. z konce 13. století, muže svatého života, který stál mimo oblast veškeré politiky a jiných „světských“ záležitostí, a měl proto církev přivést nazpět k ideálům evangelia. A do třetice možno připomenout „pokání“ kardinálů vystavených ostré kritice protestantských reformátorů, jehož výrazem byla skutečnost, že zvolili v roce 1522 papežem člověka „mimo“ (Hadriána VI.), který s pohoršlivými jevy zahnížděnými v římské kurii vskutku neměl nic společného, ale také vůbec nebyl schopen úspěšně řídit složitý organismus, jímž byla instituce papežství. Nuže, „historická paměť“ nás poučí, že všechny tyto tři (a jim podobné) experimenty byly rychle odvolány a opuštěny. Když se začalo vážně jednat o návrhu navrácení biskupských statků císaři, přinutili kardinálové Paschala II. málem k abdikaci.⁸ Na nezkušeného Celestýna V. dolehly povinnosti spojené s petrským úřadem tak těžce, že již po několika měsících vyvodil ze své neschopnosti plnit funkci hlavy církve důsledek, jímž byla dobrovolná rezignace. Hadrián VI. sice vytrval ve svém marném úsilí až do konce, ale jakmile smrt uzavřela třináctiměsíční pontifikát tohoto neúspěšného reformátora, vrátili se kardinálové k zaběhaným zvyklostem a zvolili na papežský stolec Klementa VII., člověka za svého středu, jenž se jim všem podobal a u něhož záruku, že nebude nic překotně měnit, představovala i okolnost, že šlo o bratrance Hadriánova předchůdce na Petrově stolci, Lva X.

Bylo by však ukvapené usoudit na základě příkladů, které jsem právě uvedl, že alternativa svobody, jež se obejde bez organizace, představuje proto v důsledku své velmi nesnadné použitelnosti v rámci instituce

papežství už ze samé své podstaty pro tuto instituci něco zhooubného. O opak u svědčí i to, že se v dějinách římského stolce opakovaně objevuje nostalgie po stavu, při němž by Petrovy nástupce, přející si pínit své „prorocké“ poslání, jímž je hlásání Radostné zvěsti, neomezovala při jejich snaze o tuto činnost svázanost pravidly jejich úřadu.

Jak nesnadné může být rozhodování, na kterou z komponent služby služebníka služebníků Božích brát větší a na kterou menší ohled, i jak závažné důsledky může mít konečné rozhodnutí tohoto problému, ukazuje příklad z nedávné doby, kdy šlo o dilemma Pia XII., zda hlasitě odsoudit holokaust, anebo zda mlčet a mít volné ruce k pokusům o záchranu obětí nacistického běsnění.

Pius XII. dal přednost snaze o záchranu lidských životů před hlasitým pojmenováním zla. A je v logice věcí, že nechťel ohrozit nástroje, které k této záchraně užíval, a proto též v zápase se zlem postupoval „diplomaticky“. Neexistuje soudce (aspoň nikoli obecně uznávaný), který by byl s to tento spor mezi „idealismem“ a „realismem“ rozkoudout. Je však možno daný problém aspoň správně definovat, jak to učinil teolog a historik, jezuita Giovanni Sale:

Kritikové Pia XII. často zdůrazňují, že nedílnou součástí úřadu římského papeže je prorocké poslání, na jehož základě je povolán k tomu, aby vždy a v každém případě pranýřoval jakékoli porušování lidských práv. To je jisté pravda. Připomeňme však, že k poslání římského papeže náleží rovněž moudrost, má umět rozeznat a volit od případu k případu správnou cestu anebo přinejmenším nejohavnější cestu, kterou je třeba se vydat pro dobro církve a pro účinnější službu lidem. v nejtěžších chvílích pak se má dát cestou, jež je nejpríhodnější ke zmírnění utrpení těch nejslabších, jež bude i při vynuceném mlčení účinně působit a zřenovat pozornost všem potřebným. Pius XII. pravděpodobně neměl temperament proroka (jak připomíná kardinál Tardini, byl to muž pokoje, jenž měl to neštěstí, že žil v dobách války), ale určitě byl člověk, jenž byl v nejvyšší míře nadán darem moudrosti a dořáza: tento dar velkoryse postavit do služby církve.⁹

G. Sale dává zřetelně přednost realizovatelným drobným skutkům před kategorickými imperativy „absolutní“ morálky.¹⁰ Především však správně pojmenovává věci, a proto dospívá k závěru, jenž zcela zapadá do pravi-

dla, jež zde předkládám, totiž že se Pius XII. neodchýlil od logiky instituce papežství. Ale právě tato logika se v dějinách často stala důvodem, že se Petrův úřad stával terčem všech, kdo chtěli mít církev „čistou“, „ideální“, „nezatíženou kompromisy se světem“, mezi něž patřil třeba též mistr Jan Hus. A „realisté“ jim vždy odpovídali, že v takovém případě by církev zanikla. Historická zkušenost přitom ukazuje, že všichni, kdo se kvůli podobným ideálům s papežovou církví rozešli, buď museli instituce, které předtím rozčili, v jiné formě obnovit, anebo se „stádo jejich věřících“ rozpadlo na bezvýznamné sekty, případně vskutku zaniklo. Obdobný spor, jako byla pře mezi kritiky a obhájci „mlčení Pia XII.“, proběhl v církevní historii v různých obměnách mnohokrát, připomeňme například, jak se argumentace pro i proti, jež zaznívala ve 20. století, nápadně podobá té, jež se objevila ve sporu z počátku 3. století, o němž jsem se zmínil výše a jehož protagonisty byli papežové Zefyrin a Kalixt a „protipapež“ Hippolyt. První dva se věnovali budování organizace římské církevní obce, což Hippolyt nepokládal za důležité, neboť si přál, aby církev byla malým společenstvím svatých bojujících se světem, chudých a bez majetku. Jeho oponenti naproti tomu hájili nezbytnost institucí pro zajištění potřeb „křesťanského lidu“.

Argumentace papežů z 3. století se opírala o tytéž principy, které vedly Pia XII. k tomu, že jednal podle „logiky instituce papežství“. Tuto logiku lze přijímat či odmítat, ale pro správné poznání povahy Petrova stolce je v první řadě třeba přesně ji chápat. Tato logika nevylučuje možnost korektur „realistických“ postupů ve snaze, aby více odpovídaly „ideálům“, a proto papežové a jejich okolí nikdy nebyli zcela hlouzí ke kritikám zvenčí, které k tomu nabádaly. Principem, jímž se řídili a řídí, bylo úsilí zachovat při jednání v konkrétních situacích rovnováhu mezi požadavky ideálu a reality. A do oboru papežské „neomylnosti“ v žádném případě nepatří výrok, že se tuto rovnováhu zdařilo zachovat vždy a všude. Ani „obhájci“ Pia XII. netvrdí, že papež v otázce holokaustu pokaždé zvolil neadekvátnější řešení, pokoušejí se pouze dokázat, že se řídil správnými principy. A snaha napomoci pochopení oněch principů je též hlavním důvodem, proč jsem se zde o problému holokaustu zmiňoval. A více než o to rozhodnout, zda (nebo do jaké) míry postupoval Pius XII. při řešení tohoto problému správně či špatně (tuto otázku ať si zodpoví čtenář sám), mi šlo o příspěvek k osvět-

lení charakteru instituce Svatého stolce a o doklad, že způsob jednání instituce vyplývá právě z jejího charakteru.

Ve skutečnosti však existuje ještě lepší klíč k řešení zčánlivě neřešitelného dilematu plynoucího z nezbytnosti volby mezi ideálem a realitou, než je nahoře zmíněná *snaha o korekturu „realistických“ postupů v? směru více odpovídajícím „ideálům“*. Jestliže neúprosná logika nutí k rezignaci na hodnoty buď jedné, anebo druhé z alternativ, jimiž jsou *instituce + efektivnost + určitá svázanost* oproti *svobodě + přesvědčivosti + ale i praktické bezmocnosti*, historická paměť instituce papežství poskytuje opětovně návod, jak co nejúčinněji důsledky oné nutné rezignace neutralizovat.

Ve chvíli, kdy je autorita a moc středověkého papežství za pontifikátu Innocence III. dovedena na sám vrchol, jenž už později nebyl překonán, vzniká na opačném pólu tehdejší křesťanské společnosti ideál úplné chudoby, jehož hlasatelem je sv. František. A papež nezavrhně chudáčka z Assisi, ale naopak schvaluje jeho pravidla života „podle evangelia“. František nevypoví poslušnost římskému biskupu oděnému v drahocenném rouchu, nekárá jeho bohatství, lesk a moc. Hrubá hnědá kutna se dobře snáší se zlatou tiárou a mezi jejich „nositeli“ – mocným Innocencem a pokorným „menším bratrem“ – dokonce vzniká osobní přátelství.

Závěr tedy zní, že nelze-li alternativy spojit, lze je pěstovat souběžně, a to pomocí rozdělení úkolů. Papežskému Římu připadne úloha onoho „rovnocenného“ partnera států a vůbec „mocných tohoto světa“, protože papež má k dispozici obdobné prostředky jako oni, ať je to mezinárodní uznání statutu Vatikánu, diplomacie, možnost vysílat zástupce do mezinárodních organizací, k účasti na konferencích atd., zatímco jiní katolíci se o to vše vůbec nebudou starat a budou ve stopách sv. Františka pěstovat křesťanskou svobodu.

A právě podle tohoto modelu „distribuce rolí“ se snažili postupovat při řízení církve velcí papežové od Řehoře Velikého až po Jana Pavla II. (a nebude patrně cizí a neznámý ani Benediktovi XVI.) Zůstaneme-li u slovanského papeže, připomeňme třeba, že si rozuměl s Matkou Terezou z Kalkaty stejně dobře jako Innocenc III. se sv. Františkem. Když tento charizmatický nástupce sv. Petra „elektrizoval“ při svých apoštolských cestách tisícihlavé zástupy, byl si vědom přechodnosti účinku tohoto prostředku „hlásání dobré zvěsti“ křesťanského náboženství. Přál si tak ovšem vzbudit

o tuto zvěst zájem, či aspoň zvědavost, „oč tu vlastně jde“, vždyť v sekularizovaném světě není už ani v tradičně křesťanských zemích samozřejmostí, že se poučení o víře, o evangeliu atd. dozvídá dítě od kolébky. Ale když se pak alespoň hrstka z oněch lidí, kteří Janu Pavlovi mávali vstříc jen proto, že prostě vzbuzoval jejich sympatie, začne přece jen zabývat také tím, co papež říkal, pak je pro křesťanství získá spíš činnost matky Terezy a tisíců jí podobných řeholnic, kněží i laiků obojího pohlaví než obdiv k dokonalé organizovanosti římské kurie nebo skvělým výkonům papežské diplomacie. Instituce papežství tedy může působit navenek proto, že k tomu má prostředky, které jí dává existence státu Vatikán a všeho, co vyplývá z jeho mezinárodního postavení, a proto, že se opírá o organizaci katolické církve, ale to vše jí dává jen možnost být „viditelnou“ a „slyšitelnou“. Ale aby měla také co říci a aby to, co říká, bylo věrohodné, k tomu se potřebuje opřít o věřící, kteří pro sebe zvolili onu druhou alternativu „křesťanské svobody“.

To je tedy „systém“, který je mimo jiné odkazem Jana Pavla II. Vatikánu i církvi vůbec. Karol Wojtyła ho samozřejmě nevynalezl, pouze ho dokázal dobře uplatnit. A je zcela přirozené, že přitom neměl úspěch ve všem a že nezaznamenal kladný ohlas u všech lidí, ať katolíků, nebo nekatolíků. Nahoře jsem napsal, že každá volba nového papeže přináší zpravidla změnu v postupech Svatého stolce, ale že jde vždy jen o posuny akcentů, nikdy ne o zvrácení principů. Co bylo dříve prioritou, může za nového papeže ustoupit do pozadí, za významné budou často pokládány jiné aspekty aktivity církve než za minulého pontifikátu atd. Ale tradice bude pouze obměněna, nikoli zrušena.

A v tomto smyslu lze předvídat i budoucí vývoj Svatého stolce a Městského státu Vatikánu. Příští papežové mohou ledacos obměnit na jejich strukturách a fungování, mohou se eventuálně i obejít bez svého symbolického státu, pokud by se našla jiná záruka k realizaci nezbytného požadavku, aby při výkonu svého poslání Petrových nástupců nepodléhali žádné světské moci. Je však vyloučeno, že by se vůbec vzdali jakéhokoli politického a organizačního nástroje pro své duchovní působení a „prorocké poslání“. Pokud by k něčemu takovému došlo, rozhodně by to protirečilo veškerým zkušenostem, všemu, co říká *historická paměť* dvoutisíciletých dějin instituce papežství.

POZNÁMKY:

1/ Bylo-li tedy možné aklamovat nového krále, bylo by absurdní vyhlášovat: *Papež je mrtev, ať žije papež!*

2/ Jako každé schéma, jež se pokouší vtlačit do určitého pravidla bohatou rozmanitost historických skutečností, lze uvést v pochybnost i platnost tohoto střídání fyziognomií poukazem na výjimky, jež ho znehodnocují (anebo potvrzují, jakože výjimka potvrzuje pravidlo?!). Takto se Jan Pavel I. (jehož by šlo – aby pravidlo bylo zachováno – pro krátkost jeho pontifikátu pominout) podobal svému předchůdci Pavlu VI. ještě výrazněji než Benedikt XVI. Janu Pavlu II.

3/ Srov. GIANCARLO ZIZOLA: *Les papes du XXe siècle*. Paris, Desclée de Brouwer 1996, s. 204: „Wojtyła n'a de cesse de développer le dialogue avec les grandes religions mondiales. En 1986, il réunit à Assise leurs représentants dans le cadre d'une journée de prière, chacun selon sa propre foi, pour la paix dans le monde.“

4/ Přesnější by možná bylo říci, že Jan Pavel II. pokračoval v decentralizačním úsilí, které rozvinul již Pavel VI.

5/ Pokud jde o ochotu diskutovat s ideovými protivníky, jde Benedikt XVI. ještě za meze vytčené Janem Pavlem II., srovnej například jeho setkání s proslulým teologickým „buřičem“ Hansem Küngem, k němuž došlo nedlouho po zvolení Josepha Ratzingera papežem, zatímco Karol Wojtyła odmítal po celou dobu svého pontifikátu Künga přijmout. Tím ovšem není řečeno, že by Benedikt XVI. byl v hájení integrity nauky víry méně zásadový, než býval Jan Pavel II.

6/ Srov. ANNIBALE ZAMBARBIERI: *Il nuovo papato*. Torino, Edizioni San Paolo 2001, s. 81 (citováno v překladu autora stati).

7/ Srov. R. AUBERT – M. D. KNOWLES – L. J. ROGIER (eds.): *Nouvelle Histoire de l'Église*. Paris, Éditions du Seuil 1975 (dále NHE), sv. I, s. 182: „Zéphyrin et Calixte ne sont pas des intellectuels, mais des hommes d'action. Sous leur pontificat l'Église a fait d'énormes progrès. Elle a gagné les sympathies du pouvoir impérial. Elle s'est considérablement étendue numériquement. Ce développement impliquait une adaptation de la discipline à ces circonstances nouvelles. C'est tout cela que refuse Hippolyte. Il rêve d'une Église qui soit une poignée de saints en conflit avec le monde, pauvres, sans biens. Mais les pasteurs, qui ont charge des âmes, ne peuvent accepter cette vision. A un peuple chrétien qui grandit, il faut des institutions.“

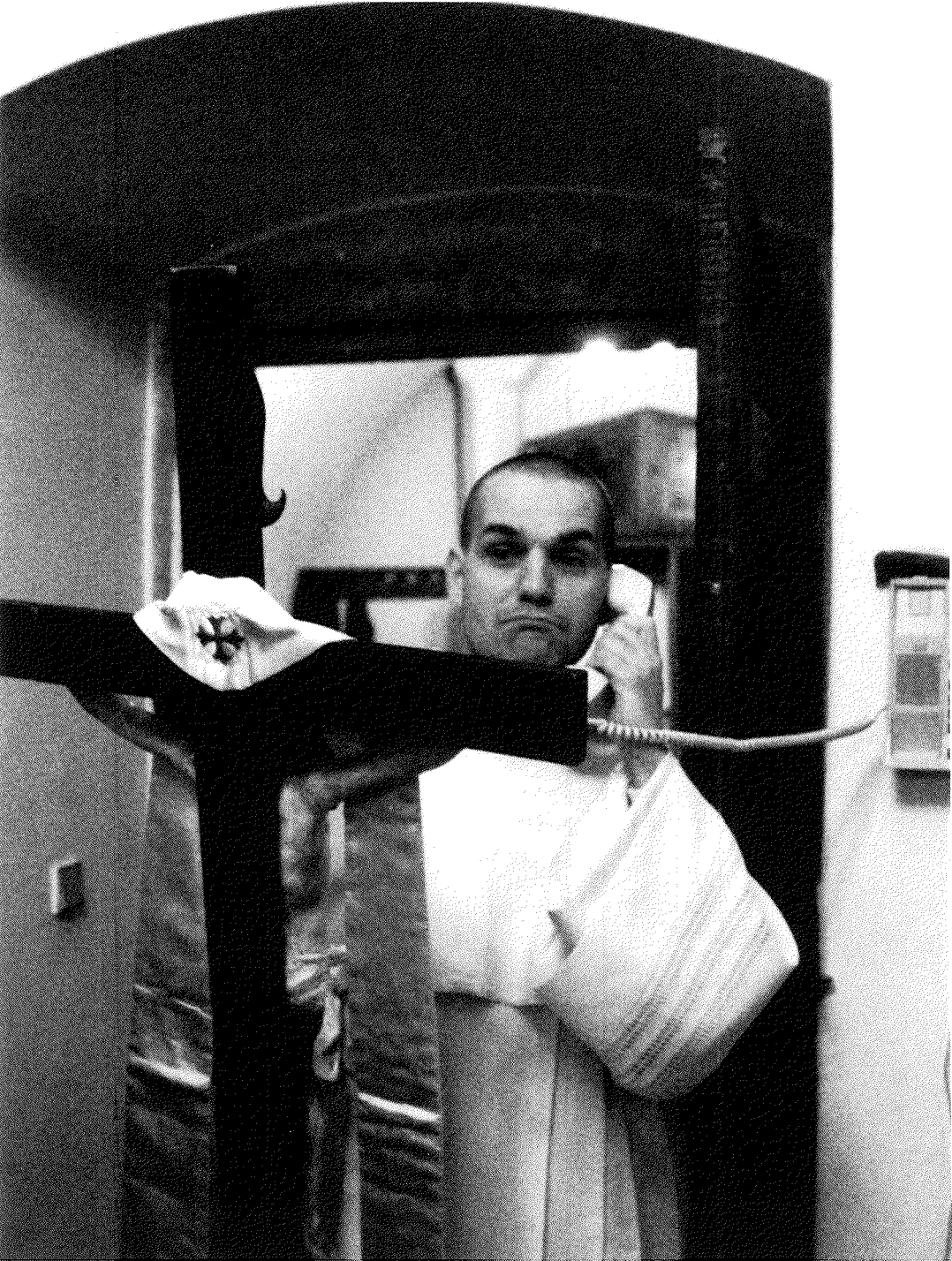
8/ K podrobnostem viz NHE, sv. II., s. 219–221.

9/ GIOVANNI SALE: „La tragedia degli Ebrei nel radiomessaggio natalizio di Pio XII“. IN: *La Civiltà Cattolica* 2002, no IV (quaderno 3660), 21. dicembre 2002, s. 540–553 (citováno v překladu autora stati, originální znění citátu na s. 553).

10/ Zde si nemohu odpustit drobnou osobní poznámku. Na stopu velmi zásadní Saleho stati mne přivedla zmínka o ní v deníku *Le Monde*. Za tuto „službu“ jsem pochoptitelně autoru noticky otištěné v těchto novinách vděčen, kdybych se však byl spolehl na to, co se v ní uvádí o Saleho názoru na Pia XII., byl bych si o jezuitové stati učinil zcela mylný dojem. *Le Monde*

totiž uvádí, že G. Sale o papeži prohlásil, že Pius XII. neměl temperament proroka (a proto mlčel k holokaustu). Vytržen z kontextu ovšem tento výrok vyznívá jako úplně jiný soud o papežově chování, než jaký pronesl autor stati *La tragedia degli Ebrei atd.* ve skutečnosti. Toto novinářské zkreslení je výrazným příkladem častého jevu: „v ústech“ hromadných sdělovacích prostředků se část pravdy mnohdy stává úplnou lží.

Prof. PhDr. František X. Halas, CSc. (* 1937), historik zaměřující se na církevní dějiny, zejména české, a na dějiny diplomacie a mezinárodních vztahů. V letech 1990–1999 velvyslanec ČSFR a ČR při Svatém stolci. Spolupracuje na přípravě české verze *Jeruzalémské bible*, je předsedou české edice mezinárodní teologické revue *Communio*. Je ředitelem Diecézního teologického institutu v Hradci Králové, přednáší na CMTF UP v Olomouci. Je autorem monografie *Fenomén Vatikán* (2004) a statí obírajících se dějinami církve, českou národní historií a dějinami kultury a školství.



Norbert Schmidt

Tradice avantgardy

Marie-Alain Couturier OP, Msgr. Otto Mauer
a Friedhelm Mennekese SJ

Ve 2. polovině 20. století nalezneme jen tři klíčové osobnosti – francouzského dominikána Marie-Alaina Couturiera, vídeňského monsignora Otto Mauera a německého jezuitu Friedhelma Mennekese –, které nejenže hovořily teologicky promyšlely současné výtvarné umění a architekturu, stavěly mosty mezi v té době již navzájem velice vzdáleným světem církve a světem západní umělecké scény, ale navíc dosáhly konkrétních výsledků, které jsou ceněny nejen v církvi, ale (a to je bohužel dnes již výjimečné) i mezi těmi nejvýznamnějšími umělci a širokou kulturní veřejností. Všechny tři osobnosti spojuje i jinde výjimečná skutečnost, že pomáhaly při vzniku něčeho ve světovém měřítku zcela nového a originálního. A to jak při vzniku určitých konkrétních děl, tak nových možností vztahu mezi křesťanstvím a západní kulturou. Tito tři kněží vrátili alespoň na chvíli církev do role hybatelky vývoje umění. Do role, která jí byla vlastní po celá staletí.¹

Marie-Alain Couturier OP aneb Duch vane, kam chce

Prvním je dominikán Marie-Alain Couturier (1897–1954), který spolu se svými přáteli z revue *L'Art Sacré* ve 40. a 50. letech otevřel široký prostor spolupráce s „necírkvními“ umělci jako Marcem Chagallem, Fernandem Légerem, Georgesem Braquem, Jeanem Bazainem, Henrim Matissem a Le Corbusierem.

Couturier byl sám původně malíř, který v mládí v roce 1919 vstoupil do právě založeného křesťanského malířského „bratrstva“, které vedl dnes znovu objevený a uznávaný symbolistní malíř Maurice Denis a jeho přítel Georges Desvalières. Zakladatelům *Ateliers d'Art sacré* nešlo o nic menšího než o obrodu křesťanského umění ve Francii. Tyto snahy souzněly s právě se rodícím hnutím katolické obnovy (*renouveau catholique*) – podivuhodné

obrody francouzské katolické inteligence a kultury, jejíž ústřední postavou se stal filozof Jacques Maritain, kmotřenec Léona Bloye, v jehož domě se mezi dvěma válkami scházeli různí myslitelé, literáti, malíři a skladatelé dnes již proslulých jmen, jako například Georges Rouault, François Mauriac, Georges Bernanos, Jean Cocteau, Nikolaj Berďajev a mnoho a mnoho dalších. Maritain a jeho přátelé byli i častými hosty Denisových ateliérů a Couturier tak do sebe nasával jak nadšení pro Renoira, Cézanna, Degase, Maneta, Corota, Delacroixe, Bonnarda, Gauguina, tak právě i pro tuto novou katolickou „avantgardu“. Mladý křesťanský malíř Couturier vstřebával i všechny nové impulzy z pařížského okolí. Nadchl se pro Matisse, Picassa a Le Corbusierův časopis *L'Esprit nouveau*. Klíčovou událostí se pro něj (vedle pozdějšího trvalého přátelství) stalo především vydání Maritainova díla *Umění a scholastika*, které neotřelým způsobem interpretovalo učení sv. Tomáše Akvinského o kráse. Tento návrat ke kořenům působil v tehdejších poměrech docela revolučně. Podle Maritaina například „mladý muž o sobě neříká, že se bude věnovat křesťanskému umění, jako by o sobě řekl, že se bude věnovat zemědělství. Není školy, kde by se dalo křesťanské umění naučit.“

Slibný začátek Couturierovy malířské dráhy však přerušilo překvapivé, náhlé a nekompromisní povolání k řeholnímu životu. Příznačně k němu došlo před vyhlášenou kavárnou pařížské avantgardy Rotonde na Boulevard du Montparnasse. Pierre Couturier vstoupil k dominikánům, složil slavné sliby a přijal jméno Marie-Alain. Působil jako kněz, ale čas od času ho představení pověřovali návrhem menší fresky nebo vitraje. Zrodil se tak vnitřní konflikt, který se stal hnacím motorem celého jeho života. Malíř, nebo řeholník? Každé z těchto povolání je samo o sobě neslučitelné s čímkoliv dalším. Každé si nekompromisně žádá celého člověka. Couturierovy deníkové zápisy plné pochybností a otázek svědčí o tom, jak se tím trápil. Teoretické poučení či východisko ze svého neukončitelného vnitřního boje Couturier nikdy neformuloval, praktické poučení nám však nabízí celý jeho životní příběh.

Ačkoli se tomu Couturier zpočátku bránil, stále více se dostával do pozice teoretika a zprostředkovatele mezi současným uměním a církví. Byl zván z jedné konference o umění na druhou, spolubratři ho nutili psát články a úvahy na téma sakrálního umění, stával se pro mnoho význam-

ných malířů, sochařů, architektů a literátů oblíbeným duchovním rádcem a církevním partnerem v dialogu. Tohoto nového úkolu se nakonec chopil se vsí silou (spolu se svým spolubratrem Piem Raymondem Régameyem) jako šéfredaktor revue *L'Art Sacré*. Pod jeho vedením se tento dnes již slavný časopis snažil krátkými údernými texty a publikováním krásných černobílých fotografií scch, obrazů a architektury z minulosti i současnosti o prosazení nových vizuálních měřítek, o „reformu idejí a obnovu senzitivity zraku“. K hlavním tématům couturierovských čísel patřil nekompromisní boj proti tolik rozšířenému církevnímu nasládlému sentimentálnímu kýči plnému thymolinových úsměvů a vykloubených rádobyzbožných očí. Pro Couturiera je problém křesťanského umění především problémem duchovním. Lež umění (kýč) poukazuje na nevědomou lež života. Jak ale dosáhnout původní ryзости křesťanského umění?

První cestou je podle Couturiera cesta osvobozující chudoby. „Místo zdobených oltářů bychom měli do kostela přivalit neopracovaný kámen, možná jen nahoře trochu přitesaný, aby se na něj dal postavit kalich a misál. Takový svědek Stvoření by nám plně postačoval. O nějakém sakrálním umění by se pak zase dalo vážně hovořit ode dneška tak za sto let...“ Další možnosti spatřuje avantgardní dominikán v klasické nauce o transcendentáliích, podle níž jsou pravda, dobro a krása zaměnitelné, nejzákladnější, dále neredukovatelné kategorie bytí. Z toho vyplývá, že krása sama o sobě je pravé dobro. Zde Couturier našel teologický most k tomu, jak se přiblížit nejsoučasnějšímu umění, které někdy není definováno žádným obsahem. Rozhodující je jen kvalita forem. Ta však nespočívá v nějaké „přemíře a bohatství, zle v dokonalosti čistého díla. Kdyby naše kostely byly postaveny takto, mohly by opět začít učit svět tomu, že toho, co je podstatné, lze dosáhnout i s malými prostředky.“ Proto je lepší angažovat ty nejschopnější umělce bez ohledu na jejich konfesi a dát jim přednost před průměrnými „křesťanskými“ autory. „Každý pravý umělec je inspirovaný. Již svou přirozeností, skrze svou bytost je připravený, otevřený pro duchovní inspiraci. – A proč ne pro příchod Ducha samotného, který vane, kam chce? Je slyšet jeho hlas, ale nikdo neví, ani odkud přichází, ani kam jde.“

Druhou světovou válkou vynucený pobyt v USA a Kanadě s sebou pro Couturiera přinesl prohloubení jeho vztahu k současnému umění. Seznámil se s mnoha osobnostmi jako Salvadorem Dalím, Julienem Greenem,

Fernandem Légerem, Amédéem Ozenfantem atd. Zde u něj došlo především k příklonu k abstraktnímu umění, ve kterém jako jeden z prvních duchovních odhalil jeho hluboký transcendentní rozměr.

Po válce se Couturier ihned vrátil do Evropy a veškeré jeho teoretické snahy našly během devíti hektických let své naplnění v několika stavbách, které představují výrazné mezníky v dějinách sakrálního umění a dějinách umění vůbec. V kostelíku v horském letovisku Plateau d'Assy (1950) spolupracoval s nejpřednějšími představiteli francouzské klasické avantgardy. Georges Rouault, Jean Bazaine, Jacques Lipchitz a sám Couturier zhotovili vitraje, Pierre Bonnard obraz sv. Františka Saleského, Henri Matisse obraz sv. Dominika, Georges Braque svatostánek, Marc Chagall vyzdobil křestní kapli, Fernand Léger opatřil mozaikou vstupní fasádu. A konečně Germaine Richierová navrhla do apsidy kovový krucifix. Dalším nezpochybnitelným a celosvětově diskutovaným Couturierovým úspěchem se stala novostavba kostela v dělnickém městečku Audincourt (1951), kam přizval Fernanda Légera, tehdy člena Francouzské komunistické strany, který pro kostel vytvořil jedinečnou ucelenou sérii vitrají s motivy nástrojů Umučení Páně. Poslední tři projekty zná již každý, kdo se alespoň trochu zajímá o dějiny moderního výtvarného umění: kaple dominikánek ve Vence (1951), vyzdobená Henri Matissem, Le Corbusierovy fenomenální projekty pro kapli Ronchamp (1955) a dominikánský klášter La Tourette (1960).²

Msgr. Otto Mauer aneb Křesťanství přece musí být něco tvořivého!

Druhou vlivnou osobností je vídeňský monsignore Otto Mauer (1907–1973), hlavní kazatel ve svatoštěpánské katedrále, který v poválečné Vídni založil v Rakousku vůbec první avantgardní Galerii u Sv. Štěpána, okolo které se v 50. a 60. a raných 70. letech formovala celá vídeňská kulturní scéna.

Počátky Mauerova zájmu o umění spadají do jeho aktivit v mládežnickém spolku Neuland, kde se seznámil s umělci jako Alexanderem Silvestrim, Albinem Stranigem, Karlem Weiserem, Maxem Weilerem, Leopoldem Birstingerem nebo Rudolfem Szyszkowitzem, kteří se pokoušeli o novou autenticitu a spiritualitu křesťanského umění. Ideálem neulandanů bylo románské umění, byzantské ikony a explicitní snaha o obnovu „kultov-

ního“ umění. Nazarénské pokusy však platily za dávno překonané. Neulandští se blížili ideálům, jaké sdílela i skupina německých umělců kolem Romana Guardiniho na hradě Rothenfels, centra německého katolického mládežnického hnutí Quickborn. Výtvarným výrazem se tito umělci přikláníli k realismu nové věčnosti či dílům Ernsta Barlacha.

Za války se Mauer stal díky svým nekompromisním kázáním jednou z hlavních postav duchovního odporu proti nacistické okupaci. V té době se Mauer zaměřil i na expresionistické umění a pozvolna opouštěl poněkud strnulé ideály neulandských. Začal soustavněji sbírat grafické listy, nacistickou propagandou oficiálně označované za „entartete Kunst“ – „zvrhlé umění“. Do centra jeho úvah vstoupil pojem „výraz“ a autoři jako Max Beckmann, Otto Dix, Lovis Corinth a domácí Hans Fronius, Alfred Kubin, Margaret Bilgerová a Herbert Boeckel. Z válečné doby pochází také Maueroва první velká stať zabývající se uměním: *Teologie výtvarného umění* (1941). Zde mu slouží jako východisko úvaha o tom, že „pokud je možno o člověka hovořit jako o Božím obrazu, tak je to především díky jeho tvořivé osobnosti“. V umění člověk vytváří „nová stvoření“, „duch znamená [...] tvořivé sebedotvoření“. Pochopení člověka jako *alter creator* je do konce života Maurovým hlavním východním bodem úvah o umění. Druhou související myšlenkou je náhled „symbolického charakteru světa“, který v posledku odkazuje právě ke svému Stvořiteli.

Oproti tehdy moderním teoriím trval Mauer na scholastickém východisku úvah o umění v podobě nauky o transcendentáliích. „Krása umění je *splendor veritatis*, nádhera objevené skutečnosti, osvobozené pravdy.“ „Umění je ze své podstaty manifestací Slávy Boží, hymnem na Boží Nádheru. Tato vnitřní religiozita, tento ‚profesní‘ étos umělce ale v žádném případě nevylučuje průnik zla do uměleckého díla. [...] Zlo je částí skutečnosti světa a jeho odhalování patří k tomu nejtvůřivějšímu a nejetičtějšímu výkonu člověka.“ Etický rozměr je tedy pro Mauera od umění neoddelitelný a „l’art pour l’artismus je nezodpovědné tlachání“. Zároveň však Mauer ve svém textu odmítá idealistický realismus Nazarénů a dalších „křesťanských umělců“. Zobrazování všeho neobvyklého, dokonce zobrazování sarnotného zla nepropadá cenzuře, ale je nahlíženo jako významná součást uměleckého snažení a duchovního života křesťana. Již zde bojoval Mauer, jak je vidět, na dvou frontách: (1) proti sebestřednému

chápaní umění jako nezávazné, absolutně svobodné hry a (2) proti strnulému a uzavřenému ideálu naturalistické věrnosti zobrazení a klasicistní „projasněnosti“ jako jediného pravého umění. Základní rozdíl oproti tehdy běžnému chápaní „křesťanského umění“ spočívá u Mauera v tom, že „křesťanskost“ umění neviděl omezenou jen do křesťanských témat, ale spatřoval ji v daleko širší křesťanské „atmosféře“, celkovém eschatologickém rámci. Křesťanské umění mělo většinou kerygmaticko-katechetický charakter, ale ten netvoří omezení, ba ani jádro vlastní podstaty křesťanského umění. „Umělecké dílo je přirozeným analogonem svátosti.“ Je „nosičem ducha“. „Umění je vždy nutné chápat a vykládat jako ‚znamení doby‘.“ Mauer tu opět sahá po starém a poněkud pozapomenutém chápaní umění jako *locus theologicus*, jako podnětu k novým teologickým úvahám.

Po válce se Mauer spolupodílel na obnově rakouské katolické církve, která vyvrcholila ve zlomovém, Mauerm organizovaném Katholikentagu v roce 1952, jehož hlavní myšlenkou byla „svobodná církev ve svobodném státě“. Rakouská církev se zde definitivně rozloučila se starým předválečným stavovským modelem a ještě starším austrokatolickým dědictvím a jako jedna z prvních evropských církví rozhodně vstoupila do moderního poválečného politického uspořádání. Mauer se v té době věnoval široké přednáškové činnosti a do centra jeho zájmu se dostává dialog se současnou kulturou. Tento příklon vyústil v roce 1954 v založení vlastní Galerie sv. Štěpána, jejíž prostory vedle výstav monsignore využíval také k hudebním a literárním večerům s autorskými čteními, přednáškami a diskuzemi. Galerie se tak stala i pravidelným a vyhledávaným místem setkání a debat s dalekosáhlým vyzářováním. Od prvního okamžiku, kdy galerie zahájila svůj program výstavou k abstrakci se blízcích obrazů Herberta Boeckla, měla ambiciózní plány a od začátku i mezinárodní esprit. Příznačné bylo i téma první Mauerovy zahajovací řeči: o abstrakci a metafyzice. Zprvu však monsignora zajímal především obraz moderního člověka v současném umění. To, co je dnes samozřejmostí, bylo tehdy novátorským počinem. Pořádaly se výstavy malířů, jakými byli Marc Chagall, Max Hunziker, Alfred Manessier, Georges Rouault, Alfred Kubin, Odilo Redon, Käthe Kollwitz, James Ensor, Lovis Corinth, Ida Kerkovius, Hans Arp a mnozí další.

V této době se Mauer definitivně otevírá abstrakci a novým formám umění, daleko za sebou nechává i své staré přesvědčení z Neulandu, že křesťanské umění se může zrodit jen skrze hluboce věřícího člověka. Cílem již není pěstování samostatného „křesťanského umění“ a obnova kultovního umění, ale komunikace se současným uměním jako takovým, což je základním předpokladem pro to, aby vzniklo i umění pro křesťanskou bohoslužbu, které by bylo na výši své doby. Moderní umění je podle Mauera pokračováním „křesťanského umění“, a ne rozchodem s ním. Napětí mezi tímto postulátem a skutečností pak bylo základním zdrojem energie při všech Mauerových aktivitách. Především výstavami informelu (vedle známé čtyřky Arnulf Rainer, Wolfgang Hollegha, Josef Mikl a Markus Prachensky také Maria Lassnig, Kiki Kogelnik, Peter Bischof) se monsignorova galerie stala v Rakousku nejen hlavním a několik let i jediným centrem abstraktní malby, ale kolem roku 1960 se zařadila i mezi nejvýznamnější avantgardní galerie Evropy. Mauer byl zván z jedné konference na druhou a byl zavalen žádostmi o zahajovací proslovy k výstavám ve významných světových galeriích. Monsignorův vliv na samotné umění byl tak veliký, že se podle kunsthistorika Roberta Flecka např. známý vídeňský akcionismus (Schwarzkogler, Nitsch) rozvinul dokonce jako jakési „antimauerovské umění“.

Další důležitou instituci, kterou svatoštěpánský kazatel uvedl v život, byly tzv. *Mezinárodní rozhovory o umění*, konference s exkluzivním obsazením (např. Georg Meistermann, Arnulf Rainer, Rudolf Schwarz, Ottokar Uhl, Hans Sedlmayr, Wieland Schmied, Walter Warnach, Friedrich Heer, Ambro Apollonio atd.) a ještě zajímavějšími tématy: Morfologie sakrálního umění (1956), Kostely naší doby (1956), Teologie uměleckého tvůrčího procesu (1957), Situace–Konfrontace (1958), Perspektivy – Teze umění zítřka (1959) aj.

Přestože Mauer ve snaze o vlastní sakrální umění – umění vztažené k liturgii a prostoru liturgie – bezprostředně úspěšný nebyl, v diecézních radách pro umění býval skoro vždy přehlasován –, lze konstatovat, že díky Mauerovu působení a vlivu (spolu s iniciativami několika dalších otevřených teologů) se nakonec podařilo prosadit stavby, které patří k tomu nejlepšímu, co se v té době v Evropě na poli sakrální architektury postavilo: kostel v Salzburgu-Parsch od Arbeitsgruppe 4 (1956), Nejsvětější Trojice

od Fritze Wotruby (1976), sv. Florian ve Vídni (1963) a sv. Terezie v Linzi (1962) od Rudolfa Schwarze, Pastorační centrum s kostelem od Johanna Georga Gsteue ve Vídni-Baumgarten (1965), Konzilsgedächtniskirche (Kostel na paměť koncilu) ve Vídni od Josefa Lacknera (1968) nebo studentská kaple Akademické farnosti ve Vídni od Otokara Uhla (1958, 1982). Přední znalec evropské architektury Friedrich Achleitner vyzdvihuje právě Mauera a jeho debaty o problematice nových kostelů jako vůbec nejdůležitější impulzy pro moderní rakouskou sakrální architekturu po roce 1950.

Umění pro Mauera představuje laboratoř kreativity a lidskosti, kde se objevuje mnoho nezvyklého a nového. To ovšem neznamená, že by to bylo protikřesťanské. Monsignore velice brzy spatřuje v abstraktním umění hluboký spirituální a transcendentní rozměr, v mnohých uměleckých pokusech upřímné a poctivé hledání krásy a rozšiřování horizontů. Umění podle Mauera otevírá zcela nové prostory svobody. „Umění proměňuje člověka – proměňuje jeho život.“ Umění je hybatelem změny a zároveň předtuchou, osvobozujícím zábleskem ideální reality. Umění „je částí reality života, společnosti a dějin a současně dokonce reflexí celku. Impulz směrem k dokonalosti. Impulz, který ale neobsahuje samu fakticitu. A to je rozhodující moment. Právě zde v této neidentifikaci mezi uměním a fakticitou leží jeho zdánlivý defekt, který ale právě garantuje jeho výbušnost, jeho společenskopolitickou výbušnost, která tvoří revoluční elán [...] a profetický protest.“ Mauer upozorňoval na to, že každá diktatura se vždy umění bojí, protože instinktivně rozpoznává jeho „revoluční sílu, nevypočitatelnost, intelektualitu a duchovnost“. Jména jako Joseph Beuys, Hans Hollein, která se dostávají do středu zájmu Mauerovy pozornosti ke konci 60. let, představují i téma „společenské kritiky“, kdy se po „abstraktní metafyzické fázi“ do centra monsignorova myšlení opět dostává jak základní otázka po člověku, tak i základní otázka po smyslu umění. Skrze umění totiž přichází „i do křesťanství něco kreativního. Láska, největší přikázání, je přece něco tvořivého. [...] Křesťanství přece nemůže existovat jen v právních vztazích, nejen v poddanosti a nadvládě, nejen v zákonech a rabinismu, nejen v dogmatismech, nýbrž musí být i velikou přesvědčivou a podmanivou extází, mobilizací všech lidských duchovních sil. Křesťanství přece musí být něco tvořivého.“ „Přikloní-li se církev znovu k současnému umění, znovu se tím posílí její charismatický charakter.“³

Friedhelm Mennekes SJ aneb Spiritualita prázdného prostoru a tázání

Třetí důležitou osobností je německý jezuita Friedhelm Mennekes (* 1940), který od konce 70. let pořádá výstavy autonomního umění nejdříve ve svém kostele na čelnickém předměstí Nied ve Frankfurtu nad Mohanem. Zde začal spolupracovat s umělci zvuchých jmen jako Joseph Beuys, Alfred Hrdlicka, Josef Albert, Emil Schumacher a Arnulf Rainer. Na základě úspěšnosti výstav v kostele byl vedením města požádán, zda by něco podobného neorganizoval přímo v centru. Pater Mennekes si vybral Frankfurtské hlavní nádraží, co do počtu přepravovaných osob největší železniční dopravní uzel Evropy. Dostal k dispozici císařský salonek a amplion mezi odjezdy a příjezdy vlaků ohlašoval existenci *Kunst-Station Frankfurt am Main, Hauptbahnhof* se jmény Mennekesových výstav: Hede Bühl, Hans Arp, Walter Dahn, Sophie-Tauber Arp, Donald Beachler a znovu Alfred Hrdlicka atd.

V roce 1987 byl povolán do světové metropole výtvarného umění – do Kolína nad Rýnem –, kde založil svou dnes již světoznámou *Kunst-Station Sankt Peter Köln* – Stanici umění sv. Petra, která je jak Centrem současného umění a hudby, tak i velice živou farností. Pater Mennekes je také profesorem praktické teologie a sociologie náboženství na Vysoké škole Sankt Georgen ve Frankfurtu nad Mohanem a hostujícím profesorem na mnoha světových univerzitách.⁴

Zprvu se ve Sv. Petru vystavovalo v presbytáři a na obou pozdně gotických emporech. Po sérii triptychů, na kterých se podíleli umělci jako Arnulf Rainer, Francis Bacon, Antoni Tàpies, Antonio Saura, Cindy Shermanová, Hermann Nitsch, Rosemarie Trockelová, Gerhard Altenbourg, Eduardo Chillida, Christian Boltanski, Magdalena Abakanowiczová, Barbara Krugerová, Jannis Kounellis a mnoho a mnoho dalších, se v 90. letech ve „výstavní“ prostor pomalu proměnil celý kostel. Zvláště díky zrcadlové instalaci Anishe Kapoora a prostorové instalaci *The White Mass* od Jamese Lee Byarse se postupně tvarové oprošťování promítlo i do nedávné radikální rekonstrukce kostela z roku 2000. Minimalistické architektonické detaily, velkorysá jednotná úprava podlahy betonovou stěrkou, skryté variabilní osvětlení spolu s odstraněním všeho přebytečného – a to vše v kontrastu k dominujícímu pozdně gotickému tvarosloví – tvoří nezvykle projasněný, koncentrovaný a jedinečný dojem, kde se smazává hranice

mezi minulostí a současností. Mobilní židle se do prostoru umísťují jen během bohoslužeb, takže většinu času je kostel zcela „prázdný“. Architektonickým poradcem pateru Mennekesovi byl po dlouhou dobu nedávno zesnulý Oswald Mathias Ungers, jeden z nejvýznamnějších německých poválečných architektů. Samotnou rekonstrukci Sv. Petra nakonec Mennekes svěřil mladému architektovi Ulrichu Wiegmannovi.

Každého samozřejmě napadne otázka: Jaké jsou meze prezentace moderního umění v kostele? Co se smí a co se nesmí vystavovat v prostoru, který je běžně používán pro bohoslužby? „Jistě, hranice existují. Smí se tu vystavovat jen to nejlepší umění! Pro Boha je dobré jen to nejlepší. Každé dobré umělecké dílo je vhodné k tomu, aby se vystavovalo v prostoru kostela. Dobré umění ani nemůže být blasfemické,“ odpovídá s úsměvem pater Mennekes. Svůj základní přístup k výstavám popisuje neméně provokativními slovy: „Oddělení umění a církve je skutečností, u které není co vysvětlovat. Vývoj je nezvratitelný a jako problém to vnímá jen málo lidí. Dějiny křesťanské ikonografie jako ilustrace víry skončily. Nová umělecká díla by se měla do kostela umísťovat jen na časově omezenou dobu. Umění a víra by se navzájem měly zpochybňovat a lépe, dělají-li to rázně než nedůtklivě.“ Obsahová ani stylová kritéria – o konfesi autora už vůbec nemluvě – při rozhodování o budoucích výstavách nehrají žádnou roli. Umění je buď dobré, nebo špatné a je nutné uznat jeho autonomii. Pojem „křesťanské umění“ dnes již v tomto kontextu podle Mennekesa nedává příliš smysl. Hlavní vnitřní výzvou pro umělce je samotný nádherný prostor Sv. Petra, který mnozí vnímají v jeho síle jako obtížně umělecky uchopitelný. Již jer. z výtvarného hlediska zde nelze vystavovat cokoli. Mnoho umělců navštěvovalo Sv. Petra roky, než našli vhodný koncept své výstavy. A nemálo jich také nakonec své hledání vzdalo. Další mocné klíšé, které prof. Mennekes v praxi razantně naboural, byla představa, že současné umění je natolik uzavřené samo do sebe, že k němu má přístup jen úzká skupina do sebe zahleděných znalců. S nejmodernějším videoartem či op-artem (Bill Viola, Fernando Prats, Mischa Kuball atp.) se totiž ve Sv. Petru sblížila nejedna sedmdesátiletá babička. Kostel nikdy neztratil své nejstarší pravidelné návštěvníky, bez nichž by ani nemohl být po celý týden přístupný veřejnosti.

Do bezprostřední blízkosti tvůrčího procesu v současném umění máme možnost nahlédnout i díky nesčetným publikacím, které Friedhelm Men-

nekes vydal. Teoretická východiska jeho práce lze spatřovat jak v bohaté barokní jezuitské tradici dynamického zacházení s uměním, tak i v sociologické tezi o postupné diferenciaci společnosti a zdůraznění důležitosti symbolických, „mytologických“ forem myšlení a vyjadřování života člověka, které nelze převést či redukovat do čistě racionálních exaktně vědecky definovaných pojmů.

Na románské věži kostela dnes svítí příznačný neonový nápis *Don't worry* od světoznámého Martina Creed. Mimochodem: ani památkáři, a ani ordinariát diecéze tuto stálou instalaci nechtěli povolit. Až díky přímé intervenci arcibiskupa Joachima kardinála Meisnera tento ústřední biblický citát v americké angličtině mohl zazářit do rušného kolínského centra. Smyslem umění je podle Mennekese „obnovené vidění člověka, a ne vlastnění jednoho či více děl“. Neustálým pohybem uměleckých výstav a instalací dosahuje zpochybnění navyklého vnímání a různých stereotypů. A čím i neustálého ožívování známého prostoru. „Obrazy, které nejsou nevě, nevidíme!“ Svatý Petr není pouhou nedotknutelnou památkou a ostrovem slavné minulosti. Žádný skanzen pro uprchlíky z modernity. Tradice zde provokativně, neklidně rozechvělým způsobem vstupuje až do naší současnosti. Mennekes se nebojí ani provokativních gest, ani vyostřených konfrontací. A bát by se neměl: ani návštěvník jeho kostela. Podle Mennekese si člověk do kostela nepřichází (a nikdy nepřicházel) jen pro nějaké prefabrikované odpovědi, ale nalézá zde místo, kde si jako nikde jinde může (a dokonce má) pokládat především ty nejzásadnější otázky, vyslovovat své pochybnosti, nepřiznané touhy a nejhlubší úzkosti. Správná otázka je často důležitější než několik správných odpovědí. Mennekes chápe umění především jako událost, „která rozšiřuje horizonty lidí“. Proto je vítané také ve starých kostelech.⁵

Nevyhnutelnost konfliktů

Objevování něčeho nového, pohyb na hranici či dokonce na hraně mezi světem víry a světem současného umění s sebou vždy nese velická rizika a množství konfliktů. Žádná stavba katedrály či barokního chrámu a ani např. zhotovení fresek ve vatikánské Sixtinské kapli se neobešly bez těžkých při a mnoha hlubokých lidských zranění. Ani Couturierovi, Maue-

rovi a Mennekesovi se samozřejmě těžkosti nevyhnuly. Tento aspekt „tradice avantgardy“ tedy není nutné zastírat, ale je dobré mu porozumět a v ideálním případě v něm nalézt i poučení.

Couturier se dostal do prvního velkého veřejného sporu hned těsně před válkou, kdy se mnohým nelíbila série moderních vitrají v Notre-Dame v Paříži, na které se sám podílel. Ale to byla jen slabá předzvěst poválečných potíží. Kvůli instalaci kříže v Assy od Germaine Richierové vznikla široká kampaň v konzervativních kruzích, která nařkla dominikána a jeho přátele z „vizuální blasfémie“ a dosáhla dočasného odstranění ukřížovaného Krista zpodobného jako nevzhledného trpčícího služebníka (Iz 53,2). Brzy se také patres kolem *L'Art Sacré* dostali pod drobnohled vatikánských úřadů. V *Osservatore Romano* jim ústy kardinála Costantiniho byly předhazovány „protestantský ikonoklasmus a okouzlení odpornými, monstrózními satanistickými produkty a podkopávání civilizačních základů Evropy“.⁶ Plánované filmování v dominikánské kapli ve Vence se stalo záminkou pro přímý zásah kardinálů Svatého officia Giuseppeho Pizzarda a Alfreda Ottavianiho. Druhý jmenovaný je dodnes známý především jako jeden z hlavních představitelů konzervativního křídla koncilních otců na II. vatikánském koncilu. V dopise z roku 1952 nabádali kardinálové arcibiskupa Paula-Julesa-Narcisse Rémonda z Nice, aby na otce Couturiera dohlédl a zajistil, aby „v těchto sakrálních místech člověk našel architektonické struktury, umělecké formy – otcovy a sochy –, které odpovídají tradičním normám, které ovládají a inspiroují sakrální umění, tak jak je to zaznamenáno v *Kodexu kanonického práva*“. Arcibiskup Rémond odepsal Svatému officiu, že filmařské práce byly zakázány, přístup pro veřejnost do kaple omezen, aby nebyl narušován život kláštera, ale také upozornil na omyl vatikánského dopisu a konstatoval, že požadované odstranění kontroverzního kříže neprovedl, neboť se zmíněný kříž nenachází ve Vence, ale v kostele v Assy, ležícím v jiné diecézi, odkud již ale byl ostatně v době této korespondence odstraněn. Arcibiskup Rémond si nadto neodpustil poznámku: „Dovolte mi, abych Vám popsal svůj smutek, [...] když se dívám na zcela neadekvátní kontroverzi, ve které se spojuje nekompetentnost s předsudky, obklopující kapli ve Vence. Vše je způsobeno lidmi, kteří, zdá se, chtějí oživit starý spor mezi zastánci starého a zastánci moderního, mezi klasicisty a romantiky. Lidmi, kteří

se chorobně vyžívají v denunciacích, kritice, protestech a výkřicích o svatokrádeži a skandálu. Pravdou je, smím-li dodat, jak mi napsal ve svém dopise otec Avril [provinciál otce Couturiera – pozn. N.S.], že zodpovědnost za všechnu tu agitaci leží na odpůrcích uměleckého díla, které většina z nich ani nikdy nespátřila.“⁷

Msgr. Mauer své potýkání s tendenční kritikou popsal několikrát i sám: „Galerii pro moderní umění, zvláště když ji vede teolog, doprovázejí neustálé těžkosti. Tu jsou zelóti ‚extrémní pravice‘, kteří v současném umění vidí spiknutí svobodných zednářů a komunistů pod vlivem démonické inspirace; konzervativci, kterým chybí jakákoli radost z experimentu... Tu jsou kanonisté církevního umění, kteří zůstali stát u Fugela⁸ a kteří vůbec nejsou nespokojeni s nazarénskými kostelními vitrajemi a truhlářskou gotikou; tu jsou všichni, které mobilizovala *Žitáta středu*.⁹ Ti všichni považují modernu za směr, který není pro církev vhodný, a pohoršují se, když se klerik zaobírá těmito úpadkovými produkty kultury.“¹⁰ Mauerova galerie se mnohokrát ocitla v situaci, kdy hrozilo její zavření, a to nejen z finančních důvodů. Mauerův nadřízený, kardinál König, se dostal vícekrát pod silný politický tlak rakouských konzervativních politiků a průmyslníků. Nakonec muselo dojít i k pomístnímu přejmenování z Galerie sv. Štěpána na Galerii u Sv. Štěpána. V plakátech s obrázkem císaře Franze Josefa v dělnické čapce či v atmosféře, kdy se koncem 60. let bral Freud vážněji než kdy předtím a kdy se potom v každé abstraktní oblině či výstupku spatřovala sexuální narážka, leželo mnoho iracionální výbušniny zacílené na působení avantgardního monsignora. A to i přesto, že Mauer sám byl známý svým nekompromisně kritickým postojem k dobově módním pornografickým tendencím v umění. Vídeňský nuncius si jednou dokonce stěžoval, jak může kněz vystavovat ve své galerii „naháče“. Mauer mu pohotově vzkázal, že obrázky, které v Galerii u Sv. Štěpána vystavuje, jsou abstraktní. Pokud by chtěl pan nuncius vidět naháče, ať se rozhlédne po freskách ve Vatikánu.

Friedhelm Mennekes sice líčí, že největší těžkosti s *vox populi* neměl kupodivu při výstavách v kostele, ale při pořádání výstav na Frankfurtském hlavním nádraží, nicméně spory a překonávání konfliktů jsou nedílnou součástí jeho působení dodnes. Mnoho energie proto vkládá do rozsáhlé komunikace s návštěvníky kostela a širší veřejností. Vedle rozruchu

kolem výstavy prací Alfreda Hrdlicky a kolem publikace knihy *To není špatné opium*¹¹ o tomtéž autorovi se největší spor rozhořel kolem instalace Křížového oltáře od Eduarda Chillidy. Přestože šlo o starý návrh z 60. let, který slavný baskický sochař věnoval v podobě modelu papeži Pavlovi VI. a který přes dvacet let „odpočíval“ v oddělení Moderního náboženského umění ve Vatikánských muzeích, než ho Mennekes objevil a pak s Chillidou instaloval ve Sv. Petru v Kolíně nad Rýnem, muselo se po krátké době jeho používání pro liturgii přistoupit k jeho odstranění z presbytáře. Joseph kardinál Ratzinger, prefekt Kongregace pro nauku víry, který v té době pracoval na své knize *O duchu liturgie*, totiž velice často publikovaný oltář a nový prostor Sv. Petra uviděl v jednom časopise a usoudil, že oltář pojatý jako socha neodpovídá normám církve pro liturgické předměty a požadoval, aby byl výtvarně geniální *Gurutz Aldare* odstraněn.¹² Tak se po roce rozmýšlení, co s tím, také stalo. Protože „křesťanskost“ návrhu byla mimo jakoukoli pochybnost, podařilo se vyjednat kompromis: Oltář byl posunut do boční lodi a dnes se používá jako Memoria na Golgothu. Nakonec se podařilo nalézt i plnohodnotné nové – architektonicky možná i lepší – řešení presbytáře a oltářní menzy.

V tomto ilustrativním výčtu konfliktů nám nejde o to vyjmenovat všechny výbušné zasuté informace nebo dokazovat na jedné straně, jak byli někteří „ti církevní hodnostáři jaksi uzavření“, či jak se naši uměnímilovní a odvážní patres někdy přece jen ocitli na „zakázané půdě“ na straně druhé. I když by byl jistě podrobný rozbor zmíněných sporů zajímavý a odkrytí složitého mnohvrstevnatého pozadí rozhodování neméně přínosné, chtěli bychom na těchto příkladech vyzdvihnout vedle konstatování faktu těchto událostí jen jednu jedinou věc.

Významnou roli při překonávání těchto rozepří jistě hrála neobyčejná vzdělanost a kultivovanost „postižených“ a jejich schopnost v podobných konfliktech s pokorou, ale zároveň nezlomností vytrvat. Ale neméně důležitá byla nepochybně i skutečnost, že všichni tři se mohli při podobných sporech opřít o své prozíravé nadřízené, kteří třebaže neměli stejný názor v konkrétní věci, měli přece vždy hluboké pochopení pro jejich snažení, práci a sny. Couturier se mohl spolehnout na arcibiskupa Rémonda z Nice a na své nejvyšší řádové představené. Mauer nacházel podporu jak

u několika kněžských přátel – jako např. u Karla Strobla –, tak především u svého arcibiskupa Franze kardinála Königa. Mennekesův dialog se současným uměním podporovalo a vlastně i jeho rozvinutí v Kolíně iniciovalo nejvyšší vedení řádu. U Mennekesova působení v Kolíně je neodmyslitelný neustálý přátelský dialog s místním arcibiskupem Joachimem kardinálem Meisnerem.

Teprve na základě této součinnosti mohly vzniknout všechny zmíněné milníky v dějinách sakrálního umění 20. století, které se mnohdy staly i milníky v dějinách umění vůbec.

I když mnohdy zanechaly veliké jizvy, všechny konflikty po čase odezněly a neměly s odstupem času žádný fatální dopad na působení naší trojice kněží na poli umění. Žádný spor nevedl k nějakému „bouchnutí dveřmi“ a rozchodem s církví či k vyhořelé rezignaci. Pater Mennekes, když mi se zastřeným hlasem líčil některé těžkosti svého působení, vždy nakonec skončil s úsměvem větou, že časem zjistil, že čím větší a trvalejší jsou různé těžkosti, tím větší vždy nabývá jistotu, že to nakonec bude velice dobré. Člověk „jen“ musí vědět, co chce, nesmí lpět na podružných věcech a zároveň musí být otevřený novým situacím.

A na závěr stati o „porodních bolestech“ nového umění jeden výhled: Benedikt XVI. – dřívější kardinál Ratzinger – je dnes na každé fotografii pořízené při liturgii zachycen s pastýřskou berlou zakončenou křížem, který se velmi podobá krucifixu, který byl kdysi na vatikánský příkaz dočasně odstraněn z kostela v Assy.

Platí-li nauka o transcendentáliích *Unum, bonum, verum et pulchrum convertuntur* a platí-li zároveň, že *bonum diffusivum sui*, není důvod, proč bychom nemohli důvěřovat také v to, že se i *pulchrum* nakonec prosadí svou vlastní silou. A to i přes dočasná (někdy možná i moudrá) restriktivní rozhodnutí ve prospěch jistoty a zkoušky časem.

Tradice avantgardy

Nejprve je nutné zmínit, že hovoříme-li o „tradici“, která by byla vyznačena jmény Couturiera, Mauera a Mennekese, jde o tradici co do šíře nějakého masového vlivu velice omezenou. Celé 20. století lze bohužel

ve zkratce charakterizovat přes všechny ojedinělé pokusy o změnu jako období, kdy světy křesťanské víry a moderní kultury připomínají dva kontinenty, které se od sebe vzdálily již natolik, že není vidět z jednoho břehu na druhý. Většina umělců a intelektuálů, vzhlížejících ke světlym zítřkům, považovala institucionalizované křesťanství za dožívající relikvii tmářské minulosti, a naopak většina zodpovědných církevních odmítali komuko i „sloužit“ a pracovat „na zakázku“. Modernizace pronikla do církve zdánlivě jen v podobě sériové výroby kýčovitých svatých obrázků a reprodukcí a schematického myšlení pozitivisticky škatulkujícího Boží tajemství. Tzv. křesťanské umění se stáhlo do ulity nekonfliktních, do minulosti zahleděných průměrných až podprůměrných děl „poslušných“ nádeníků. Tento stav nemá žádného jednoznačného „viníka“, na zkoumání různých demografických, politických (dominance totalitních systémů), sociologických (proces sekularizace, autonomizace a diferenciací) příčin zde nicméně nemáme prostor.

Jak jsme uvedli na začátku, Couturiera, Mauera a Mennekes spojuje jak příklon k současnému umění, ve kterém objevují mnoho duchovních či přímo náboženských prvků, tak i podíl na vzniku mnoha významných děl v dějinách umění. Dále je nutné uvést, že každý z nich představuje originální osobnost se specifickými akcenty, takže o nějakém následném navazování a ovlivňování v jejich působení lze hovořit jen velice volně. První impuls zájmu o současné umění ležel u každého vždy v něčem jiném než ve vědomém navázání na nějakou „tradici.“ Couturier – sám původem malíř – byl k intenzivnímu působení jakožto prostředník mezi církví a uměním pozván svými řadovými představenými. Mauer důležitost umění rozpoznal již před válkou při své pastoraci mládežnického spolku Neuland. Jako podstatné je pak nahlížel čím dál více při svém působení v kulturním prostředí velkoměsta. Pater Mennekes zase objevil sílu umění při své práci v periferijní dělnické farnosti. Taktéž konkrétní koncepty, které patres rozvinuli na základě své praxe, nejsou zdaleka identické. Ačkoli všichni tři byli alespoň nějaký čas ve vedoucích rolích časopisů, které se věnovaly otázce vztahu křesťanství a umění (Couturier – *L'Art Sacré*, Mauer – *Wort und Wahrheit*, Mennekes – *Kunst und Kirche*), jednotlivá pole konkrétního působení jsou v hlavních akcentech rozdílná. Couturier působil přede-

vším při vzniku konkrétních sakrálních staveb či trvalé výzdoby kostelů. Mauerovo těžiště spočívalo v organizaci originální progresivní galerie současného umění (bez jakýchkoli konfesních hranic) a pořádání konferencí, které určovaly teoretickou debatu o církvi a umění v Rakousku. Podobně jako Mauer se Mennekese orientuje na dialog s uměním a konkrétními umělci, který však vychází především z pořádání dočasných výstav současného umění přímo v sakrálním prostoru. Tento dialog nakonec vyústil v radikální rekonstrukci kostela sv. Petra v Kolíně a vůbec v důsledné promýšlení kategorie prostoru. Porovnáme-li působení našich třech patres, načrtává se nám také v hrubých obrysech postupná proměna dobových kontextů vztahu církve a umění ve 2. polovině 20. století, kdy se těžiště debaty posunulo od zvažování možností realizace moderních uměleckých děl k obecnějšímu dialogu církve a umění a vůbec dialogu starého a nového, minulosti a současnosti. A to jak v případě nových (dočasných) výtvarných děl ve starých kostelech, tak při samotných rekonstrukcích. Důležitou otázkou novostaveb – nutných po II. světové válce – nahrazuje dnes v centru současné debaty především otázka po dlouhodobějším využití starých sakrálních staveb.

Existují však také přímé spojitosti mezi trojicí našich patres. Mauer byl v roce 1954, tedy v roce Couturierovy smrti, hluboce ovlivněn knihou Couturierova spolubratra P.-R. Régameyho *Církev a umění ve 20. století*, popisující teoretické a praktické výsledky působení Couturiera a jeho přátel. Tato kniha posunula mnohé Mauerovy názory a preference. Sám pak do Francie často jezdil a také zval francouzské dominikány k přednáškám do Rakouska. Pro patera Mennekese byl na začátku působení klíčový jak poslední objev vídeňského monsignora – Joseph Beuys –, se kterým také uspořádal výstavu a dokonce vedl rozsáhlý dialog, tak i dodnes živý vztah k vídeňské umělecké scéně. Především přátelství s „mauerovým kvítkem“ Arnulfem Rainerem představuje pro Mennekese most k myšlenkovému dědictví avantgardního monsignora. Vysoká laťka kvality, kterou díky Matissovi, Légerovi či Le Corbusierovi francouzský dominikán Couturier nastavil, je dodnes trvalou inspirací samozřejmě i pro německého jezuitu.

Mnoho nepřehlédnutelných obecnějších spojitostí – jak lze vytušit z již uvedeného – nás tedy přece jen opravňuje uvažovat o jakési nové tradici

vztahu církve a současného umění, vyznačené jmény Couturier, Mauer a Menekes. Shrňeme-li, které konkrétní postoje a myšlenky charakterizují církevní „tradici avantgardy“ ve 2. polovině 20. století, tedy tradici tvořivého ducha spojeného s elánem neustálé inovace, jedná se především o tyto klíčové aspekty:

1. Veliká skepse k současným možnostem dohledné celkové obnovy „křesťanského umění“.
2. Příklon k současnému nejlepšímu umění s maximou: Největší úkoly těm největším umělcům. Široký, poučený, ale i kritický dialog se současnou uměleckou scénou je nezbytnou výchozí podmínkou.
3. Vědomý návrat do „bodu nula“ v otázce vzniku konkrétního díla pro liturgický prostor. Nutno dodat, že to vše podpírá hluboká znalost dějin křesťanského umění a liturgie. Nejde tedy o naivní „pokrokářství“.
4. Primát samotné kvality proporcí, formy a ryzosti uměleckého díla. Obsahový aspekt je druhotný. To však neznamená, že by nebyl nedůležitý. Aspekt „rozlišování duchů“ je klíčový pro všechny patres i v otázce uměleckých děl. Rozhodnutí pro kvalitu s sebou ale většinou nese i rozhodnutí proti pochybným obsahům. Jinak řečeno: Nelze prosazovat obsah na úkor umělecké kvality díla.
5. S tím také souvisí, že při primátu kvality díla ustupuje do pozadí důležitost konfese autora.
6. Vážnost a autonomie umění. Pro všechny tři patres je umění něčím podstatným a nelze je redukovat na nástroj zábavy či politické a ideologické agitace. Kvalitní umělecké dílo je vždy také význačné, a to jak v rovině obsahu, tak v rovině času.
7. Spirituální dimenze umění. Umění je ze své podstaty již duchovní. A proto je dialog církve a současného umění něčím zcela zásadním a nelze ho zploštit jen na otázku „výzdoby“ sakrálního prostoru.

Pokud jsme tedy „tradici avantgardy“ vyznačili takto poměrně vyhraněně, nabízí se i otázka, kde lze její působení vysledovat v nedávné minulosti a současnosti? Následující kapitola je tedy pokusem o nástin několika možností, který si však samozřejmě neklade nároky na úplnost.

Mezi minulostí a budoucností

Couturier svým důsledným příklonem k tomu nejlepšímu ze současného umění, vytríbeným rozlišováním kvality, porozuměním a zároveň schopností formulovat jasné požadavky na současné umělce otevřel prostor pro nejprogresivnější impulzy tehdejšího světového umění. Rouaultovy, Chagallovy, Mar.nesierovy, Bazainovy, Légerovy moderní vitraje měly velký vliv na změnu výrazu mnoha starých i nových sakrálních staveb v poválečné francouzské a německé jazykové oblasti. A později i jinde. Především Couturierovi vdčíme za to, že nám moderní (dokonce nefigurální) vitraj ve starém kostele či katedrále připadá dnes již docela samozřejmou záležitostí. Proto není neoprávněné hledat i v nedávné, všemi médii přetřásané realizaci ohromné abstraktní vitraje Gerharda Richtera ve slavné katedrále Kolína nad Rýnem „couturierovského ducha“. Henri Matisse díky francouzskému dominikánovi nejenže v kapli ve Vence poprvé realizoval vitraje a veliké liniové obrazy, kde si ověřil přímé prostorové působení svých děl, ale při práci na křížové cestě také na sklonku svého života změnil vlastní výtvarný výraz. Le Corbusierovy církevní stavby stojí na počátku dvou významných zlomů ve vývoji světové architektury. Ronchamp na počátku plastických či radikálně výtvarných tendencí v architektuře a La Tourette na počátku tzv. architektonického brutalismu. Především Matisse a Le Corbusier naplnili Couturierův životní sen o novém zasnoubení nadčasového rozměru posvátna s nejmodernějšími uměleckými ideály současnosti: „Vše věčné je zároveň moderní.“ Do vztahu ke Couturierovu myšlení se například staví i slavná kaple s abstraktními obrazy Marka Rothka v americkém Houstonu z roku 1967.

Před několika lety se ve Francii konala veliká konference, která Couturierovi byla věnována.¹³ Dodnes se opakovaně vydávají jeho knihy. Dominikánův vliv je veliký, i když většinou nepřímý skrze díla, která pomáhal realizovat, takže mnozí ani netuší, že původ některých dnes běžných myšlenek a postupů je třeba hledat právě v okruhu francouzských dominikánů. Například nejeden citovaný výrok Le Corbusiera o sakrální architektuře má svůj předobraz v Couturierových názorech.

S duchovním a i zcela hmatatelným vlivem Marie-Alaina Couturiera a okruhu *L'Art Sacré* se můžeme kupodivu setkat i u nás, v České repub-

lice. A to v projektu poměrně nedávného data. Na nový trapistický klášter Matky Boží v Novém Dvoře u Plzně od architekta Johna Pawsona¹⁴ (dokončený roku 2004) se totiž zcela oprávněně dá pohlížet i jako na nejvýznamnější sakrální stavbu ve světě, v níž se v současné době projevil i myšlenkový vliv avantgardního dominikána. A vliv je zde prokazatelně přímý, nikoli zprostředkovaný – například přes Le Corbusiera –, jak jsme uvedli výše. V knihovně mateřského kláštera cisterciáků v Sept-Fons totiž mniši opatrují všechna čísla revue *L'Art Sacré*, stejně jako obrazové publikace Le Corbusiera, Rouaulta, Légera, Matisse a dalších moderních umělců. Vztahy k dominikánům jsou zde již tradiční a dlouhodobé. V Sept-Fons například často přednášel i sám otec Régamey, nejbližší Couturierův přítel, a dával mnichům duchovní cvičení. Couturierův deník *La vérité blessée* patří v cisterciáckém klášteře k oblíbené duchovní četbě. Současný převor v Novém Dvoře Dom Samuel se na začátku 90. let, aniž by ještě tušil, že jednoho dne povede v Čechách stavbu nového kláštera, intenzivně zabýval Matissovou kaplí dominikánek ve Vence a veškerou korespondencí, která při její realizaci vznikla.¹⁵ „Couturierovská“ je v Novém Dvoře především ona nezvyklá kombinace klasické tradice s nejmodernějšími výtvarnými postupy, odvaha a cílený výběr vynikajícího architekta bez ohledu na jeho konfesní příslušnost a vědomí, že „krása zůstává navzdory všemu jedním z nejmocnějších pramenů života“ (B. Reynek). Cisterciácká tradice je jistě sama o sobě dostatečně silná a v Novém Dvoře nepřehlédnutelná, primární a určující, a stejně tak je nepřehlédnutelný osobitý minimalismus Johna Pawsona, ale stavba českého kláštera by bez myšlenek a příkladu otce Couturiera přece jen možná dopadla, jak je patrné z výše napsaného, jinak.

Dnes již bohužel ve Vídni nalezneme jen stín někdejšího působení Msgr. Otto Mauera. Vídeňské Katedrální muzeum,¹⁶ které spravuje sbírku a pozůstalost svatoštěpánského kazatele, sice díky dnešnímu mladému řediteli Bernardu A. Böhlerovi, asi největšímu znalci monsignorova odkazu, pravdělně připomíná jeho působení a dílo, ale na vlastní aktivity mauerovského ducha bohužel zatím není dostatečně prostorově zařízeno. Galerie u Sv. Štěpána sice stále existuje, ale již před desetiletími se zcela oddělila od církevního vlivu a života a ani umělecky nevybočuje z řady desítek podobných průměrných vídeňských galerií. Církevní nadace vídeňské

arcidiecéze Otto Mauer Fonds,¹⁷ která každoročně uděluje cenu jednomu výtvarnému umělci a i jinak podporuje dialog církve a kultury, sice drží linii Mauerovy podporovatelské činnosti, ale takového vlivu, významu a světového ohlasu jako působení samotného Mauera přece jen nedosahuje. Nicméně několik výrazných současných osobností na pomezí světa víry a umění, které byly Mauerm přímo ovlivněny, nalézt lze. Alex Stock mezi ně řadí i za hranicemi Rakouska známé teoretiky umění jako Güntera Rombolda,¹⁸ Herberta Mucka,¹⁹ Wielanda Schmieda²⁰ a Wenera Hofmanna,²¹ kteří každý po svém rozvíjeli mauerovské impulzy.²²

Porozhlédneme-li se dnes po celém Rakousku, nelze přehlédnout dvě zajímavé a velice živé „mauerovské“ církevní instituce s mezinárodním dosahem: První je Kulturní centrum u minoritů v Grazu, které od roku 2000 úspěšně vede mladý historik umění a teolog Johannes Rauchenberger,²³ podpořený svým biskupem Egonem Kapellarim.²⁴ „U minoritů“ se pořádají pravidelné výstavy předních současných umělců, různé výtvarné experimenty či odborná mezinárodní vědecká kolokvia.²⁵ Dalším živým místem pro současné moderní umění v Rakousku je benediktinské opatství Admont a jeho muzeum moderního umění, které od roku 1997 systematicky buduje vlastní sbírku nejsoučasnějších rakouských autorů.²⁶ Mauerova cesta tvořivého křesťanství je tedy v Rakousku natolik čitelná, že na ni lze – jak se zdá – kdykoliv vstoupit.

Pater Friedhelm Mennekess dodnes sám aktivně působí, takže přistoupit k celkové bilanci dlouhodobějšího dopadu jeho širokého vlivu by bylo předčasné.²⁷ Dnes již výstavy současného umění v kostele nejsou tak ojedinělým fenoménem jako v době, kdy pater Mennekess začínal. Málokdo však zatím překračuje prvoplánově „misijní“ hranici a dokáže ke spolupráci přesvědčit ty nejpřednější současné umělce. Za nejvýznamnější a nejrozsáhlejší jednorázovou událost odrážející fenomén dočasných expozic umění v kostele můžeme považovat výstavu v rakouském Grazu s názvem *Entgegen (Naproti)*, pořádanou v roce 1997 u příležitosti II. Evropského ekumenického setkání církví. Její hlavní autor, již výše zmíněný Johannes Rauchenberger, se na patera Mennekese jako na nejvýraznějšího průkopníka tohoto druhu setkávání církve a umění přímo odvolává.²⁸ Ve starých prostorách, v několika barokních a novogotických, katolických i evangelických koste-

lech, ve staré jezuitské koleji či v Habsburské hrobce bylo možno se setkat s díly autorů jako Leo Zogmayer, Anish Kapoor, Walter Pichler, Hermann Nitsch, Adriana Šimotová, Roman Opalka a mnoha jiných. Díky starým, hojně navštěvovaným stavbám získávalo a odkryvalo nové umění i další nečekané významové roviny a naopak díky nezvyklým uměleckým objektům vnímali návštěvníci staré prostory zcela jinak a nově.

Dle našeho názoru však vedle dialogu s moderním uměním či znovuoživení razantnějšího dynamického zacházení s uměním v kostele leží veliký potenciál inspirace především v celkovém uchopení a docenění kategorie samotného sakrálního prostoru, tak jak to pater Mennekés realizoval i v radikální „rekonstrukci“ svého Sv. Petra v Kolíně v roce 2000.

Na závěr se zastavme ještě u světově nejvýraznější události současnosti ve vztahu církve a umění, kterou nalezneme také v Kolíně nad Rýnem. Na podzim roku 2007 totiž byla dokončena novostavba Muzea umění kolínské diecéze *Kolumba*. Významná není jen architektura od Petera Zumthora, ale taktéž nový důsledný koncept výstav, z něhož architektura vychází. Muzeum nerozlišuje mezi stálou a dočasnou expozicí, vše se v určitých intervalech mění a posouvá. Nejsou zde velké místnosti, žádný kontinuální prostor, hromadné komentované prohlídky jsou zakázány, u exponátů nenajdete popisky a navíc zde visí zcela proti smyslu chronologického řazení vedle sochy *Ecce homo* z 15. století sítotisk Andyho Warhola. *Kolumba* je místem ticha, intimnosti, pomalosti, přemýšlení, rozvahy a všech ostatních „promarněných šancí“ – a zároveň je již dnes obecně vysoce oceňovanou pozitivní alternativou k současnému převládajícímu galerijnímu provozu. Dodejme opět, že bez kolínského arcibiskupa Joachima kardinála Meisnera by byla *Kolumba* nemyslitelná.²⁹

Tradice církve

Udržování paměti a vědomí kontinuity patří k těm nejpřednějším úkolům církve, které se zatím poměrně dobře daří obhajovat podstatné umělecké poklady minulosti a být ostrovem pokoje a hloubky v hlučícím světě, kde není nic staršího než včerejší novinky. A nechceme popírat, že to je mnohdy heroický a dobrodružný boj s velice tvořivými výsledky, za kterým stojí obětavá práce velkého zástupu lidí.

Nechceme ani popírat skutečnost, že „církev má, zvláště kvůli své vnější i vnitřní kritické situaci, ale také principiálně, na starosti důležitější věci než tvořit a podporovat umění. Úkoly církve jsou: zvěstování evangelia o Ukřižovaném a Zmrtvýchvstalém, oslava Boha skrze svědectví o Kristu v nekřesťanském světě, utváření společenství jako prototypu věčné hostiny lásky (*koinonia*) a bratrská pomoc ‚chudým‘ v tomto světě plném zla. Církev, která by byla primárně orientovaná na kulturu, by (řečeno spolu s apoštolem Pavlem) ‚evakuovala‘ kříž Kristův, vzala by mu jeho sílu.“³⁰

Přesto je asi nutné připomenout, že pokud by církev nenacházela a nepodporovala své nové Couturiery, Mauery a Mennekese, nejen že by zcela odumřel dialog církve se současnou kulturou, nejen že by se zvětšilo neporozumění tomu, „co je v dnešním člověku“ (Jan Pavel II.), ale nakonec by odumřelo i ono vědomí smyslu neustále se rozvíjející tradice. Nejen kvůli pravdivému přístupu k současnosti, ale i pro obhájení minulosti jsou nezbytní obhájci budoucnosti. „Tradice avantgardy“ je ostatně již po staletí nepostradatelnou součástí tradice církve.

POZNÁMKY:

1/ Stranou tu tedy ponechávám všechny významné teology a křesťansky orientované filozofy zabývající se uměním jako Jacquesa Maritaina, Hanse Urse von Balthasara, Etienna Gilsona, Paula Tillicha, Romana Guardiniho, Karla Rahnera, Güntera Rombolda a nejnověji např. Alexe Stocka s jeho monumentální *Poetickou dogmatikou* a mnoha dalších. Přehled jednotlivých proudů a postojů ve vztahu církve a umění ve 2. polovině 20. století lze nalézt v knihách: HORST SCHWEEBEL: *Die Kunst und das Christentum. Geschichte eines Konflikts*. München, Verlag C. H. Beck 2002 a ALEX STOCK: *Zwischen Tempel und Museum. Theologische Kunstkritik. Positionen der Moderne*. Paderborn, Verlag F. Schöningh 1991.

V tomto příspěvku se věnuji jen třem výrazným, dle mého soudu nejvýraznějším postavám, které AKTIVNĚ zasáhly do dějin současného „křesťanského umění“ a své teoretické názory i samy přeměnily v určitý způsob dialogu se současným uměním a v konkrétní díla. Podobnou hraniční postavou teologa, který zasáhl aktivně a organizačně do nějakého uměleckého počínu, byl bezpochyby i zmíněný Romano Guardini. Mám na mysli především jeho spolupráci s architektem Rudolfem Schwarzem a širším okruhem modernizujících křesťanských umělců na hradě Rothenfels. Tyto události však spadají do 20. a 30. let 20. století a nemají tak těsnou vazbu na naše tři patres.

2/ Za klíčové považuji tyto knihy o otci Couturierovi: HARTWIG BISCHOF: *Marie-Alain Couturier. Ein Traditionalist und Revolutionär*. Paderborn, Ferdinand Schöningh Verlag 2007; M.-A. COU-

TUFIER: *La Verité blessée*. Paris, Plon 1984; Týž: *Sacred Art*. University of Texas Press, Austin 1983. H. MATISSE – M.-A. COUTURIER – L.-B. RASSIGUIER: *La Chapelle de Vence. Journal d'une création*. Paris, Cerf 1993. V českém jazyce je dostupný článek NORBERT SCHMIDT: „Duch vane, kam chce. Portrét Marie-Alain Couturiera OP.“ IN: *Salve* 14, 2004, č. 4, s. 55–75, kde najdete i odkazy na další literaturu. Úryvky ze zmíněné knihy *Kaple ve Vence, Deník jednoho díla* (v překladu Zuzanny Bedřichové, uvedené Dom Samuelem OCSO) vyšly IN *Salve* 17, 2007, č. 1, s. 63–87.

3/ Zatím nejobsáhlejší biografii Msgr. Mauera vydal současný ředitel vídeňského Katedrálního muzea BERNHARD A. BÖHLER: *Monsignore Otto Mauer. Ein Leben für Kirche und Kunst*. Wien, Triton Verlag 2003. Neméně důležitý je také výbor pozdních Mauerových textů, které uspořádal a úvodní studií opatřil Günter Rombold OTTO MAUER: *Über Kunst und Künstler*. Wien, Residenz Verlag 1993, s. 20–23. V českém jazyce je k dispozici text NORBERT SCHMIDT: „Křesťanství přece musí být něco tvořivého! Msgr. Otto Mauer a Galerie sv. Štěpána ve Vídni.“ IN: *Proglas* 2007, č. 6, s. 10–18, kde jsou odkazy na další literaturu.

4/ V listopadu 2007 navštívil Friedhelm Mennekes i Prahu, přednášel na Katolické teologické fakultě a debatoval se studenty v akademickém kostele Nejsvětějšího Salvátora.

5/ Důležité tituly: NIKOLAS T. WEISER: *Offenes Zueinander*. Regensburg, Schnell&Steiner Verlag 2002; FRIEDHELM MENNEKES: *Begeisterung und Zweifel. Profane und sakrale Kunst*. Regensburg, Lindinger+Schmid 2003; Týž: *Künstlerisches Sehen und Spiritualität*. Zürich/Düsseldorf, Artemis & Winkler Verlag 1995; Týž: *Joseph Beuys: Christus DENKEN – THINKING Christ*. Stuttgart, Verlag Katholisches Bibelwerk 1996. Pater Mennekes vydal mnoho dalších knih a katalogů, na které najdete odkazy ve studii NORBERT SCHMIDT: „Kostel jako prostor pro otázky. Friedhelm Mennekes SJ a Kunst-Station St. Peter v Kolíně nad Rýnem.“ IN: *Salve* 17, 2007, č. 1, s. 105–138. 6/ BISCHOF: op. cit., s. 161.

7/ *La Chapelle de Vence*, s. 439–441.

8/ Gebhard Fugel (1863–1939), německý realistický malíř vycházející ze stylu Nazarénů, který se specializoval na křesťanské motivy. Nejznámějším dílem je veliké panorama Pašijí v Altötting. Do povědomí širší veřejnosti se dostal především sérií realistických školních obrazů na biblické motivy, které se používaly i v učebnicích a školních Biblich.

9/ HANS SEDLMAYR: *Verlust der Mitte*. Frankfurt, Ullstein Bücher 1955 (1. vydání 1948).

10/ Manuskript Otto Mauera, 1966/67 citován IN: BERNHARD A. BÖHLER (ed.): *Happy Birthday Monsignore! Zum 100 Geburtstag von Monsignore Otto Mauer, Förderer der Kunst in Österreich nach 1945* (Katalog k výstavě kreseb a grafik ze sbírky Otto Mauera). Wien, Dommuseum 2007, s. 8.

11/ FRIEDHELM MENNEKES: *Kein schlechtes Opium. Das Religiöse im Werk von Alfred Hrdlicka*. Stuttgart 1987.

12/ „Der Bilderstürmer: Friedhelm Mennekes. Jesuit, Seelsorger, Kunstvermittler im Gespräch mit Ulrike Mertens und Johannes Graf von Schmettow“. IN: WILHELM FRIEDRICH BOYENS (ed.): *Grenzgänger, Gespräche VII*. Düsseldorf, Egon Zehnder International 2007, s. 90–107.

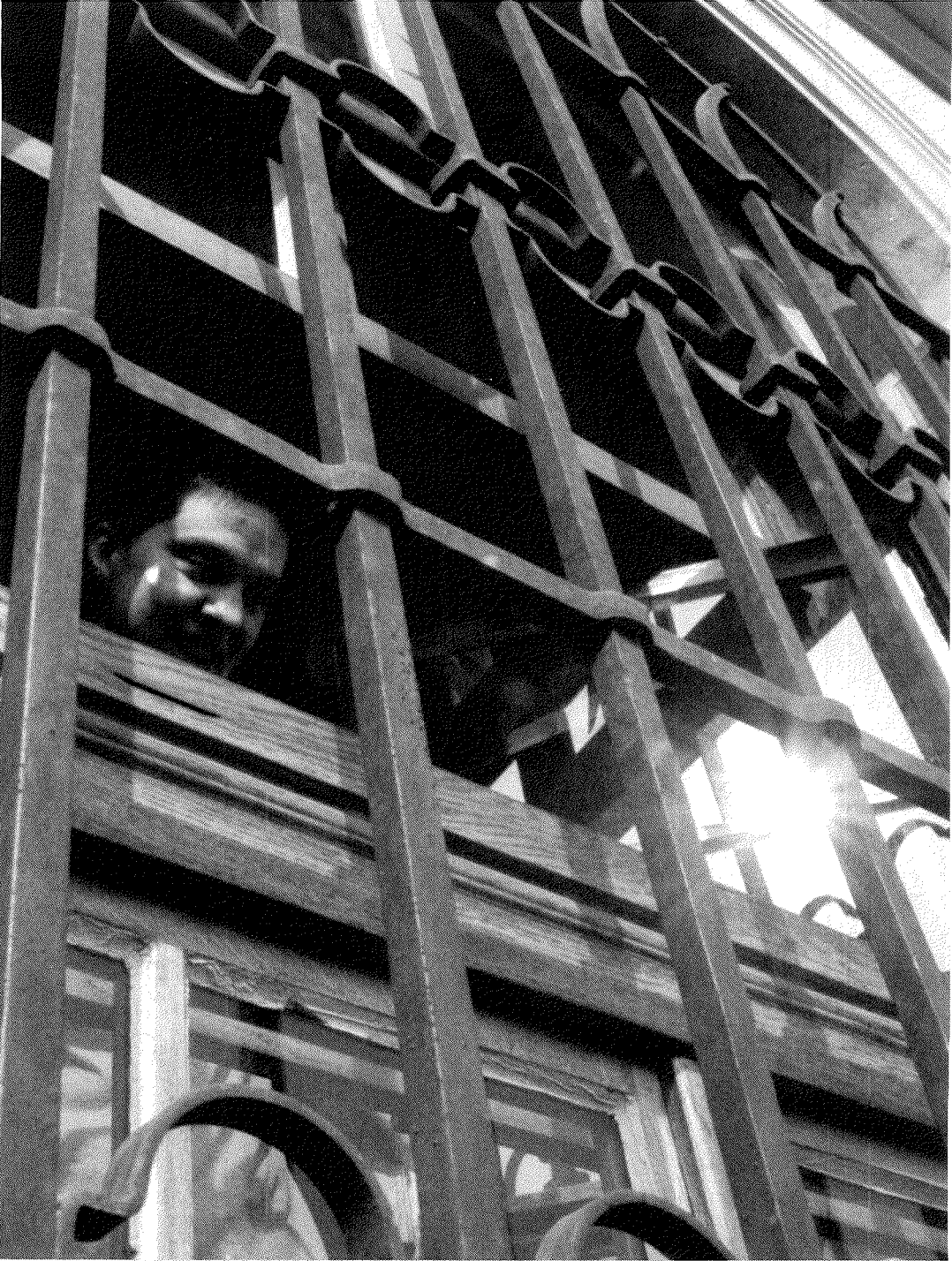
- 13/ ANTOINE LÉON ed.: *Marie-Alain Couturier (1897–1954). Un combat pour l'art sacré*. Actes du colloque de Nice 2004. Paris, Cerf 2005.
- 14/ NORBERT SCHMIDT: „Krok z průměrnosti. Klášter Matky Boží v Novém Dvoře.“ IN: *Stavba* 5/2004, s. 15.
- 15/ Viz úryvky z knihy *Kaple ve Verce, Deník jednoho díla*. op, cit.
- 16/ <http://www.dommuseum.at/>.
- 17/ <http://www.otto-mauer-fonds.at/>.
- 18/ Günter Rombold (* 1925), katolický kněz, zakladatel Institutu pro umění a stavbu kostelů na Teologické vysoké škole v Linzi, redaktor (1971–1990) a vydavatel (1991–1999) ekumenického odborného časopisu *Kunst und Kirche*. Vybudoval vlastní sbírku moderního umění, kterou roku 2002 věnoval zemi Horní Rakousko.
- 19/ Herbert Muck SJ (* 1924) je teolog, jehož hlavní oblastí zájmu je „prostor“. Od roku 1960 je vedoucím Institutu pro stavbu kostelů a sakrální umění ve Vídni. Svými úvahami o liturgickém prostoru je jedním z nevlivnějších teoretiků na tomto poli.
- 20/ Wieland Schmied (* 1928) je historik umění, kurátor výstav moderního umění, mezi jehož nejvýraznější počiny patří výstavy *Zeichen des Glaubens – Geist der Avantgarde* (1980) a *Gegenwart Ewigkeit* (1990), které změnily pohled na hodnocení moderního umění z hlediska náboženství. Schmied doložil dosud opomíjený spirituální rozměr velké části moderního umění.
- 21/ Werner Hofmann (* 1928), historik umění, ředitel a zakladatel Muzea výtvarného umění 20. století v Rakousku (1962–1969), ředitel Kunsthalle v Hamburku (1969–1990). V centru jeho úvah stojí teoretická otázka po smyslu muzea a „osvobozeného“ umění.
- 22/ Stock: op. cit., s. 157n.
- 23/ Johannes Rauchberger (* 1969) mimo jiné napsal i důležitou knihu: *Biblische Bildlichkeit. Kunst-Raum theologischer Erkenntnis*. Paderborn, Ferdinand Schöningh Verlag 1998.
- 24/ Egon Kapellari, sídelní biskup diecéze Graz-Seckau, se dlouhodobě zajímá o umění. Úvahy tohoto „biskupa umění“, jak je často nazýván, vyšly naposledy v knize: EGON KAPELLARI: *Bei dem Licht hervorbricht. Fragen zwischen Kirche und Kunst*. Wien–Graz–Klagenfurt, Styria Verlagsgruppe 2006.
- 25/ Kulturzentrum bei den Minoriten, Minoriten Kultur Graz, <http://www.minoritenkultur-graz.at/>.
- 26/ <http://www.stiftadmont.at/>, Benediktinský klášter Admont byl vyznamenán celou Rakouskou muzeem roku 2005.
- 27/ Pater Mennekes na svou vlastní žádost letos v srpnu po dvaceti letech svého působení v kostele sv. Petra končí. Po dlouhodobějším hledání byl nalezen kněz, který by měl tuto specifickou farnost vést v podobném duchu dále. Rada pro umění, která je zodpovědná za pořádání výstav, bude ve své činnosti také pokračovat. Takže u sv. Petra letos do jisté míry končí jedna velká etapa jeho pohnuté historie a začíná nová. Pater Mennekes by se chtěl věnovat nyní především psaní a cestování.

28/ JOHANNES RAUCHENBERGER: „Konfliktgeschichte zwischen Kunst und Religion in der Moderne.“ Vortrag zum Vigiltag, Bildungshaus St.Virgil, Salzburg, 26. 11. 2004; Týž: „Ikonografie aus Autonomie und vice versa – Unterlaufen als künstlerisches Princip. Situationsmarkierung zwischen christlicher Bilderwelt und Gegenwartskunst am Beginn des 21. Jahrhunderts.“ IN: *Kunst und Kirche* 4/2005, s. 248–254; Týž: *Entgegen. ReligionGedächtnisKörper in Gegenwartskunst*. Ostfildern/Ruit, Cantz Verlag 1997.

29/ „Experiment Kolumba.“ Rozhovor s JOACHIMEM KARDINÁLEM MEISNEREM (rozhovor vedl a úvodem opatřil NORBERT SCHMIDT). IN: *Salve* 17, 2007, č. 1, s. 91–102. Další informace viz na <http://www.kolumba.de/>.

30/ OTTO MAUER: „Kirchliche Kunstpolitik“. IN: *Kunst und Kirche* 3/1973, s. 178.

Ing. arch. Mgr. Norbert Schmidt (* 1975) je architekt a redaktor dominikánské teologické revue *Salve*. V současné době spolupracuje především s ateliérem Prof. Ladislava Lábuse, kde se mimo jiné podílel na rekonstrukci funkcionalistické vily Palička na pražské Babě (*Stavba* 4/2004), na projektu rodinného domu v Řevnicích (*Architekt* 1–2/2007) nebo Hanspaulka Nové vily (*Architekt* 3/2007). Realizoval také Dům s pečovatelskou službou v Radomyšli (společně s Petrem Uhlíkem, 2004) a rekonstrukci krypty kostela Nejsvětějšího Salvátora v pražském Klementinu (společně se svou ženou Janou, 2005). Zajímá se i o problematiku vztahu teologie, architektury a umění. Na toto téma publikoval několik textů v odborných i populárnějších časopisech jako *Art&Antiques*, *ERA* 21, *Salve*, *Stavba*, *Proglas*, *Reflex*, *Teologie & Společnost*.





Fotografický cyklus Jana Diviše

Fotograf Jan Diviš (* 1985) byl k fotografování veden rodiči již od raných let. Po gymnáziu absolvoval Soukromou střední školu reklamní tvorby Michael a od roku 2005 studuje na Slezské univerzitě v Opavě na Institutu tvůrčí fotografie u Jindřicha Štreita. Spolupracoval na několika kolektivních výstavách například ve výstavní síni Nikon, v galerii Michael, kulturním centru Zahrada a na veletrhu Schola Pragensis. V posledních třech letech se také soustředěněji zabývá fotografováním církevního života, při kterém vznikly již dva rozsáhlé cykly fotografií z klášterního prostředí. Část jednoho z nich – fotografie z dominikánského prostředí – doprovází i almanach, který držíte v rukou.

Většina fotografií vznikala během let 2006 a 2007 v klášteře Neposkvrněného početí Panny Marie v Olomouci. Další soubor fotografií pochází z roku 2007 a byl pořízen v klášteře sv. Jiljí v Praze a v kostele sv. Zdislavy v Jablonném v Podještědí. Původně mělo jít o součást klauzurního souboru pro vysokou školu, ale později se spolupráce díky podpoře řádu rozvinula i do širšího dokumentárního cyklu ze života bratří kazatelů.

Autorem fotografie Dominika Duky na s. 2 je Lukáš Kratochvíl.

