

Doba dožrála. Tématice hudebního kýče se už dál nemůžeme vyhýbat. V editorálu najdete, proč seriál o kýči začínáme právě tímto poměrně starým (a kvůli jeho opětovnému zveřejnění doufám, že již zapomenutým) textem uveřejněným v druhém čísle revue Souvislosti v roce 1994, který kýč ani nedefinuje, ani nevysvětluje, ale zamýšlí se naopak nad jeho rolí. Rolí negativní, ale i pozitivní. Není to jen nadávka a odsudek. Pokud se lidé po přečtení tohoto textu jen nenaježí (jejich hudba přece kýčem není!), ale zapřemýšlí, splnilo jeho zveřejnění svůj účel.

Žijeme v kýči?

UVAŽOVÁNÍ S PŘEMYSLEM RUTEM

O křesťanství, umění a kýči budeme si vyprávět s Přemyslem Rutem, a to ne proto, že by byl teolog nebo historik umění nebo teoretik kýče, nýbrž jednak proto, že se zabývá pokleslou kulturou (nebo tou, která nikdy nepoklesla a byla vždycky) – a jednak proto, že se jeho vlastní texty někdy kýči docela rády blíží; viděno obráceně – s kýčem vědomě pracují. – Nuže, Přemysle, proč si myslíš, že je v křesťanském umění tolik kýče?

Jako správný intelektuální kýčař začnu citátem z Milana Kundery, podle něhož kýč pramení z kategorického souhlasu s bytím. Odtud tedy každé umění, které má ještě před závorkou chválu a oslavu

Stvořitele a Jeho díla (v závorce se pak může páchat krvesmilstvo či vyhazovat město do povětří, na chvályhodnosti Stvořitele by to nemělo nic měnit), je v akutním nebezpečí kýče. Kladný hrdina má ke kýči blíže než padouch. A široce (natož, jak by ráda, všeobecně) sdílená víra v kladné hodnoty, ve smysl ctnosti a v „happy end“ Posledního soudu se musí setkat s talentem vskutku mimořádným, nemá-li se umělecky vyjadřovat kýčem. Křesťanské umění má navíc – zde se sluší dodat bohudíky – zavřenou tu cestu, kterou se spousta současného umění z kýče vysvobozuje: kult ošklivosti, krutosti a nesmyslu. Nechce-li si vzít



vítr z plachet, nemůže se „ve vědomém protikýčovém afektu zřici krásna, jehož křehkosti se obává“ tato „zdánlivá odvah“, praví Ludwig Giesz, „ve skutečnosti však jen polemické gesto, které koncem konců myslí na vlastní bezpečí“, se s křesťanským duchem asi smířit nedá.

Tady však není čeho litovat: kategorický nesouhlas s bytím vede sice zřejmě od kýče, ale proto ještě nevede k umění. Kunderova věta (jakož i celá jeho teorie o nepřijatelnosti ♦♦♦♦¹) je poněkud kýčovitě zjednodušená. Potíž nebude v kategorickém souhlasu s bytím, ale ve snadném souhlasu s bytím, v onom mělkém „přítakání životu“, o němž jsme slyšeli v hodinách literatury, když byl v osnovách Fráňa Šrámek. Tak „snadno a rychle“ však křesťanství nikdy s bytím, živětem či světem nesouhlasilo, proto také mohlo kromě kýče inspirovat tolik umění. Jestliže kýč pramení ze snadného souhlasu s bytím, bylo by prospěšné vymyslet nějaké stejně pejorativní slovo pro snadné odmítání, pro tu past, do níž se utíká zástup soudobých umělců.

Mimochodem: Kdykoli se octnu na faře, setkám se kromě vzácných uměleckých děl s esteticky neobhajitelnými předměty, zakoupenými buď v Katolické Charitě, nebo snad získanými darem přímo od věřícího výrobce. Také knihovny na farách se vyznačují tímto rozpětím. Jako člověk, který čtvrt století vyzobává rozinky z antikvariátů, si vždycky nejprve položím otázku, jaký (odpověď: žádný) vkus může tu směs trpět pod jednou střechou. A chvíli mi trvá, než si připomenou, že křesťanství – tedy doufejme i pan farář – má shovívavý vztah nejen ke kýči, ale také k umění. Oboje si udržuje v uctivé vzdálenosti od (mystického?) těla, obojímu však dává naději na spásu. A tohle stanovisko nepostrádá jistě moudrosti. Představa Bernanose, rozmlouvajícího v nebi s Xaverem Dvořákem, má pro mě svůj půvab, zvláště s dodatkem, že při té rozmluvě vůbec nepříjde řeč na nepodstatné umělecké problémy.

To znamená, že to estetické je vůči teologickému až druhotné?

Upřímně řečeno, nevím, co to estetické vlastně je. Kde začíná a kde končí. Václav Černý ve stati slibně nazvané Jak je tomu tedy s kýčem rozlišuje velice jemně a klikatě mezi prožitkem estetickým a prožitkem smyslově-citovým, vitálním, biologickým, případně mravním. Dovolává se přitom mallarméovské anekdoty: „Vy, tedy, pane Mallarmé, nikdy ve svých verších nepláčete?“ – „Nikoliv, pane, a také v nich nesmrkám.“ Budiž, bonmot je to skvostný a nadto ještě básníkův výstiž-

ný autoportrét, ale navzdory vši vůli po „svěprávné estetické rovnomocnině skutečnosti“ dělá neplačící a nesmrkající Mallarmé ve svých básních spoustu jiných věcí, je například „syť hořké zahálky“, „těká krajinou“, „padá vyčerpán, vůněmi unaven“, „hryza zem, svlaženou tváří si vyrývá jámu pro všečen sen a v propast padaje“ čeká, „zda hoře vzletne...“ a my to všechno – nejen esteticky, ale také smyslově, citově, vitálně, biologicky i mravně děláme s ním, jinak bychom mu nerozuměli, jinak bychom ho nečetli.

A příklad ještě názornější: Kde u Shakespeara končí vitální, biologický soucit s postavou a začíná „estetický zážitek“? Obávám se, že nůž, který by v nás (ať jako v autorech či jako v obecnstvu) tyto zážitky roztřídil, zbavil by nás prožitků jednou provždy.

Považuji za produktivnější vrátit se tam, kde už jsme v téhle debatě málem byli: k pojetí kýče jakožto usnadňování komunikace. S rostoucím sebevědomím individua, s povýšením subjektu a subjektivity na nejvyšší instanci se krize komunikace dostavuje naprosto samozřejmě. Ironií (osudu? Boha?) je pozastřena, provázena a násobena boomem technických komunikačních prostředků. Telefonní roztřídil, bezdrátové vlnění ani televizní intimita ovšem pouto dorozumění nenahradí.

Tato triviální pravda se často mylně vykládá jako argument proti médiím. Ale je to argument proti kýči. Kýč je klamně řešení, pseudorešení komunikační krize. Zneužívá situace, v níž drát, vlnění a pošta dosáhne do nezapadléjší visky, a vyjadřuje se tak, aby každý rozuměl, aby každý poslouchal, aby nikdo nedokázal odtrhnout oči. Je to jako přátelství po šestém pivu, kdy je kdokoli ochoten komukoli klepat na rameno, nebo láska po šesté skleničce vína, kdy je kdokoli ochoten se s kýmkoli vyspat. Ta blízkost je ovšem falešná, kýčovitá, příliš snadná, umožněná jen ignorováním všeho podstatného, co komunikaci komplikuje nebo dokonce zapovídá.

Z toho příkladu je snad patrná i „legitimita“ kýče: kýč by nemohl být tak rozšířený, kdyby neodpovídal (víme už, že příliš jednoduše se všemi považlivými důsledky) na reálnou potřebu: Jen ten, kdo skutečně hladoví po příteli, podlehně dotěrnosti souseda u stolu, jen skutečná osamělost si namluví, že z té náhodné známosti bude pravá láska. Cynismus, s nímž jsou ty potřeby uspokojovány kýčem vyráběným ve velkém a přinášejícím také velký zisk, těží z tužeb velmi autentických a velmi zranitelných. Cynismus spotřebitelů – i ten se vyskytuje stále častěji – na tom nic nemění: je to dodatečný projev studu, maska nasazená příliš pozdě, na tvář už poplivanou. „Vím,“ praví majestátně Václav Černý, „že pobožňáckáství

je holdem skládaným pravé zbožnosti a mravní pokrytectví uznalou pokorou nemravnosti před ctností: vidí v ní hodnotu tak absolutní, že chce mít alespoň její zdání. Přesně takový je věčný poměr kýče vůči umění. A přestože tedy kýč nedosáhne nikdy místa v dějinách krásy a umění, nemusí se strachovat o svoje místo v dějinách mravů a ve společenské kulturní historii.“

Tomáš Kulka (Umění a kýč) formuluje tři podmínky, jejichž souhrnným splněním kýč vzniká: 1. Kýč zobrazuje témata, která jsou všeobecně považována za krásná, nebo která mají silný emocionální náboj. 2. Téma zobrazené kýčem musí být okamžitě identifikovatelné. 3. Kýč substantivně neobohacuje asociace, spojené se zobrazeným tématem.

Společným jmenovatelem těch tří podmínek, dodávám já, je právě snaha usnadnit (si) pochopení, zajistit (si) vlídné přijetí, odstranit předem komunikační šum a rušivé vlivy. Nejsnazší komunikace je ovšem ta, při níž jsou partneři srozuměni předem. Rozumějí si, protože si sdělují, co už věděli, co jen chtějí znovu a znovu slyšet, v čem by se rádi navzájem utvrdili. Proto kýč (podmínka č.3) neobohacuje asociace spojené s tématem: kýč nechce, neumí a nesmí zaskočit. Chce, umí a musí vyhovět. Aby vyhověl, kalkuluje s přijetím, předvídá reakci a předem se jí přizpůsobuje.

V tom smyslu vlastně nenese odpovědnost: kýčem je vinen konzument, jeho nedostatek soudnosti, jeho ochota vzít zavděk náhražkou, jeho neochota riskovat nedorozumění. Pro kýč je úspěch natolik rozhodující, natolik opravňující jeho existenci, že bez zaručeného úspěchu by vůbec nevznikl. Čítávám o kýčářích, kteří lidu kazí vkus a otupují smysl pro hodnoty; ale ne: to zmatení hodnot a touha být také účasten v té grandiózní (planetární) kulturní výměně si hledá srozumitelné a srozuměné „umění“. Poptávka dovoluje nabídku.

Připomínám v této souvislosti přesvědčení Závise Kalandry, že „vše, doslova všechno, co se v kterékoli oblasti lidské kultury vyrábí, je už tím a právě proto zmetek, kýč. V protikladu k dílu je totiž možno kýč přímo definovat jako to, co se v poezii, v literatuře, v hudbě, v malířství, v divadle, ve filmu netvoří, nýbrž právě jen vyrábí. (...) Skutečný umělec zůstává ve své tvorbě svobodný i tam, kde tvoří na zakázku – ať už na zakázku fyzické osoby nebo anonymního trhu – nebo na přímý příkaz mocných tohoto světa. Kýčář je při svém vyrábění servilní k požadavkům svých zákazníků, ať individuálních nebo kolektivních, co možná ještě servilnější je potom k příkazům svých mecenášů, nejservilnější je ke každému přání společenských veličin.“

pokračování na straně 12

¹ Na tomto místě plním slib nepoužívat v Psalteriu slov, která mohou být vnívána jako sprostá a vulgární. Kundera, kterého Přemysl Rut cituje, používá zde takového slova běžně označujícího exkrement. Pozn. JiKu.

OBSAH

Rozhovor

Žijeme v křiči?, P. Rut, M. C. Putna1

Bylo, je a bude

Kirchentag 2011 Dresden, M. Grombiřík.4
 Květen ve Vatikánu aneb události, komentáře a komentáře ke komentářům o liturgické hudbě, job, S. Magister, J. A. Tucker, JiKu8
 Stav liturgické hudby v Římě je tragický, říká dirigent římské filharmonie, job15
 Stalo se a stane, P. Svoboda.16
 Setkání varhaníků a sbormistrů v Litoměřicích, J. Vosáhlo16
 Boží tělo, B. Wulffen17
 Dvě dílny s Michalem, -JiKu-20
 Skladatelská soutěž, V. Mojžíš22
 Třicet let plzeňského symposia o 19. století, T. Petrasová.23
 Händel má jistě radost, P. Svoboda.24

Úvahy

Jak se pozná posvátno, J. Sokol7
 Vize o křesťanství a umění, -jš-, J. Štogr8
 Hry o Marii v Národním divadle, E. Kindler18
 Po přednášce o kráse a estetice ve východním křesťanství, E. Kindler.21

Vážení čtenáři,

prázdniny a zasloužený odpočinek nastávají. Tedy jak pro koho. Convivatores dělají, až se z nich kouří. Po spuštění online přihlášek jsme měli za 10 dní vyprodáno. Nyní se snažíme našlapat do želivského kláštera a okolních hospod, co se jen vejde.

Ona vůbec doba je jaksi hektická. Texty komentující duchovně-hudební dění ve Vatikánu jsou velmi výživné a jejich květnový přehled v tomto čísle předkládáme i vám. A květnem to nekončí – v době korektury se na RaVa objevil komentář další, který se mi podařilo do tohoto čísla ještě nějak vmáchnout, přestože je našlapané i na nadstandardních čtyřiačtyřiceti stranách. Situace není nepodobná tomu, co jsme zažili u nás kolem „dopisu varhaníků“ před dvěma lety, a to včetně tónu reakcí a protireakcí. Budeme dále sledovat.

Jistým stabilizujícím prvkem tohoto čísla jsou texty, které přebíráme z postarších sborníků vztahující se k tématice posvátnosti, duchovnosti a kýče.

Tématika kýče leží na redakčním stole již dlouho, ale stále jsme nevěděli, kudy do toho. Původní záměr byl začít pěkně z gruntu, definicemi, rozbory, příklady. Avšak mnohé internetové diskuse na toto téma mě poučily, že tematika se mnoha lidí, zvláště těch, kteří kýčovitou hudbu při liturgii provozují, existenciálně dotýká. Proto jsme se rozhodli začít textem, kterým jsem chtěl původně seriálek o kýči skončit. Textem, který zařazuje tuto tematiku do náboženského kontextu a je k jeho výskytu vlastně velice tolerantní. Kýč v církvi prostě byl, je a bude, naším sisyfovským úkolem není jej vymýtit, ale naučit se s ním nějak žít. Ona totiž samotná identifikace kýče již velmi snižuje jeho nebezpečnost. Uvidíme, zda tento záměr vyjde. Vězte totiž, že tento úvodní text je tím textem nejsmířlivějším.

Text Jana Sokola „Jak se pozná posvátno“ byl pro mě přímo zjevením. Jak se tak hrabu v dokumentech o církevní hudbě, vůbec by mě nenapadlo, že posvátnost lze tak výstižně charakterizovat z pozic nejen obecně religionistických, ale přímo pouze kulturních, a to nejen jaksi teoreticky a odtažitě, ale přímo návodem na jeho rozpoznání.

Zamyšlení Evžena Kindlera o Hrách o Marii Bohuslava Martinů naopak objevuje posvátno tam, kde bychom jej obvykle nehledali.

Ale život přináší nejen dramata. Toto číslo Psalteria je našťásti také vylehčeno vzpomínáním na dvě dílny Michaela Pospíšila, vzpomínkou na Boží tělo na sklonku Války, ale zejména šťavnatým vyprávěním Martina Grombiříka o jeho zážitcích z letošního Kirchentagu.

Takže jménem redakce přeji příjemné prázdniny

Jiří Kub

PSALTERIUM, zpravodaj pro duchovní hudbu
 Ročník 5, č. 3/2011
 Vychází 6x ročně, vydává Psalterium s. r. o., Koleční 4, 160 00 Praha 6
 IČ 26448203, tel. 220 181 295, psalterium@sdh.cz
<http://zpravodaj.sdh.cz>, <http://blog.sdh.cz>
 Šéfredaktor: Jiří Kub
 Redakční rada: Jaroslav Eliáš, Milena Holomková, Evžen Kindler, Libor Mathauser, Rastislav Podpera, Tomáš Slavický
 Výkonný redaktor: Jarmila Štogrová
 Design: Jana Majcherová, Andrea Šenkyříková
 Registrace: MK ČR E 17101 ze dne 30. 10. 2006, ISSN 1802-2774

Kirchentag 2011 Dresden

Rok se sešel s rokem a okolo svátku Nanebevstoupení Páně se u našich západních sousedů opět koná akce zvaná Kirchentag, česky volně přeložitelné asi jako „církvní sjezd“ (Tag sice německy znamená „den“, ale také „sněm“, viz Reichstag nebo Bundestag). Letos se konal v Drážďanech a oproti loňskému Mnichovu šlo (organizačně) o čistě evangelickou akci, což katolíky nemusí zas tak mrzet, neboť si na své přijdou příští rok (na evangelíky dojde řada až r. 2013 v Hamburku). Z českých vlastí opět organizovala zájezd Ekumenická rada církví v ČR, tak jsem se též přidal, bohužel bez své drahé polovičky, která nastoupila do nové práce a neměla dovolenou. Drážďany jsou relativně blízko od Čech a dalo se přijet i po vlastní ose, ale jelikož nejsem žádná celebrita, která má všude známé, uchyluji se k „osvědčenému“ řešení spacák + karimatka za (relativně) levný peníz někde ve škole na periferii.

PŘÍJEZD

Letos se jede z Prahy vlakem, ne autobusem, a protože vlak do Drážďan vyjíždí už z Vídně a jede přes Brno, rozhoduji se spláchnout to při jednom a domlouvám s organizátory sraz u nebo ve vlaku. Jak se vlak blíží k Praze, snažím se podle domluvy se vrchní organizátorce dovolat, leč marně. Do kupé, ve kterém jsem seděl, se vrhá parta cikánských dětí, vlak se rozjíždí a já vyrazím s hromadou zavazadel na strastiplnou pouť úzkými chodbičkami vagónů za nalezením vedoucích zájezdu. Konečně potkávám příslušného činovníka a po předání prvního z dokladů (jízdenky) a neurčitým pokynem „někde si tu sedněte“ zapadám do jiného kupéčka téhož vagónu, ve kterém jsem přijel.

Po vyspání výpravy z vlaku na Dresden Hauptbahnhof dochází k dalšímu zklamání: stravenku na jedno teplé jídlo denně si sice vybojuji, ale tlustý manuál s programem, mapou města, písničkami atd., který jsme minule vždycky obdrželi už v autobuse, na nádraží není, zodpovědný funkcionář ho prý večer přiveze do školy, kde jsme ubytováni. Naštěstí nejsem tak úplně dnešní, tak jsem si důležité mapy, jízdní řády, kontaktní informace atd. postahoval z Internetu, vytiskl a sešil do podoby úhledného sešitku. To se záhy hodí, neb osoba, jež nás měla doprovodit k ubytování (gymnázium ve čtvrti Johannstadt), nemá čas a posílá mne na místo určení samotného. Zalistuji ve svém sešitku, nasednu na příslušnou drážďanskou „šalinu“ a za půl hodiny se už hlásím u nějakého německého bratra v vestibulu dotyčné školy.

Organizační chaos ovšem pokračuje,

pán ze školy tvrdí, že z naší skupiny jsou očekávány „nur zwei Frauen“ a já jako žena evidentně nevypadám. Ukazují mi instrukce, které mne opravdu posílají do jeho školy. Pán chvíli diskutuje s jiným pánem, pak kamsi telefonuje, nakonec



pokřkí rameny a zapisuje mne do svých lejtster. Popadnu zavazadla a následuji nějakého přiděleného studenta. Ten mne nejprve ubytuje v učebně se zcela prosklenými stěnami, kde něco jako soukromí nehrozí ani náhodou. Tiše se s tím smírám, buď rád, že vůbec bydlíš, říkám si. Už si hledám místo pro spacák, když se studentík objeví znovu a s omluvami mne odvádí do jiné třídy, která sice vypadá podobně nehostinně, ale stěny má aspoň z cihel. Konečně ze sebe shazuji zavazadla, převlékám se do suchého oblečení a vyrazím do terénu.

STŘEDA

Protože nemám žádné informace o programu, vyrazím do středu města trochu Drážďany poznat a eventuálně narazit na nějaké stopy Kirchentagu. Převážně paneláková novostavba a absence historických budov i v relativní blízkosti centra svědčí o tom, že Lancastery, Halifaxy a „Létající pevnosti“ B-17 se tu 13. a 14. února 1945 činily velmi důkladně. I v centru samotném člověk pozná starší budovu převážně podle očazených zdí. Slavný evangelický kostel Frauenkirche, do kterého mířím nejprve, byl bombami rozbit napadrt a dlouhou dobu přežíval jen jako zbořeníště; teprve po pádu komunismu byl (za velkého přispění Angličanů) de facto postaven znovu. Rekonstrukce se docela povedla, až na jednu výjimku, o které pohovořím dále.

Z Frauenkirche odcházím do řím-

skokatolické katedrály Hofkirche, kde obdivuji (zatím pouze vizuálně) slavné Silbermannovy varhany – jediné, které se v Drážďanech zachovaly, neboť je prozíravě rozebrali ještě před náletem. Existence římskokatolického chrámu

v hlavním městě evangelického Saska je vysvětlitelná celkem prostě – někteří z panovníků (Friedrich August I. a jeho nástupci) přestoupili k papežské církvi, nikoliv ovšem z ideových důvodů, ale kvůli držení polského královského trůnu; současná katedrála drážďansko-míšeňské diecéze tedy fungovala jako dvorský kostel katolického dvora v jinak evangelické zemi.

Jinak drážďanští katolíci oficiálně žijí v těchto dnech ani ne tak Kirchentagem, jako spíše připravovaným blahořečením lužickosrbského kněze Aloise Andrickiho, který byl umučen v koncentráku za to, že kritizoval nacistickou ideologii a se skupinou mládeže nacvičil a provedl úřady neschválené divadelní představení (k beatifikaci má dojít už 13. června). Nicméně přesto, že letošní Kirchentag nebyl deklarován jako ekumenický, na „tržišti možností“ i jinde byli římská katolíci tu a tam zastoupeni, od oficiálních prezentací různých diecézí až po kirchentagový „evergreen“ – rebelské udergroundové hnutí Wir sind Kirche („my jsme církev“) s jeho požadavky radikálnějších řešení situace smíšených manželství, rozvedených katolíků, společného stolu Páně s jinými křesťany nebo dobrovolnění kněžského celibátu.

Unaven z jízdy, organizačního chaosu i courání po městě už nemám dostatek síly k masovému jásání při Abend der Begegnung (večernímu pochodování

s burzou a antikvariátem nejrůznějších notovin. Poslouchám vytrubující pozouny (všudypřítomný fenomén celého Kirchentagu) a jsem přesvědčován, abych filiálku takového „Posaunenchoru“ založil i u nás v Brně. Účastním se bohoslužby za účasti českého trubačského sdružení Consonare; bohoslužba má strohou formu, na kterou jsem byl zvyklý v ČCE, ale mám z toho ještě pořád dojem bohoslužebného dění, na rozdíl od „liturgického zážitku“, který mne měl čekat večer.

Večer byl organizátory přislíben „česko-německý večer“ s bohoslužbami, pohoštěním a koncertem. První část programu – bohoslužba – se odehrává v bývalém kostele sv. Trojice, dnes přeléhavě nazvaném „Ruina“ – kostel po bombardování zůstal tak jak byl, neopravený, a tudíž nemá střechu, zato z jeho podlahy roste několik stromů (k bohoslužbám se už většinou nepoužívá, konají se tam většinou mládežnické akce, které organizátoři s černým humorem, Němcům vlastním, inzerují jako zároveň „open air“ a „indoor“).

Bohoslužba začíná slibně, ve stylu Thomasmesse, doprovází ji gospelový soubor, což sice není můj šálek čaje, ale zpívají dobře a v podstatě jsou tím nejlepším, co si z ní odnesu. Thomasmesse je ovšem forma určená původně pro necirkevníky, kteří chodí do kostela zažít něco jiného než ve svém všedním životě, což ani jedno z toho shromáždění nesplňuje a podle toho se také bohoslužba dále vyvíjí. Nejrozpačitější dojem ve mně zanechává slavení sv. Večeře Páně, kdy přesvědčení, že jde opravdu o svátost, visí na vlásku jakoby jen tak mimochodem pronesených slov ustanovení. Jinak slavení připomíná spíše Woodstock než mši. Živly chleba a vína tu jsou zastoupeny koší jakýchsi housek a keramickými hrnků s moštem, které si účastníci tak nějak chaoticky předávají mezi sebou. Jsem organizátory napomenut, že mám při nabízení živlů místo „tělo a krev Páně“ říkat „chléb života“ a „kalich požehnání“ (maně si v této chvíli vzpomínám na JiKu-ovu futuristickou vizi modernistického přijímání: „Bohemia chipsy!“ „Mňam!“) a vlastně jsem docela rád, protože „tělo Kristovo“ bych asi v tuto chvíli nevyslovoval moc přesvědčivě. Vyděšeně pozoruji, jak nějaká dívka sedí na okenním parapetu s kouskem posvěcené housky v ruce, cosi křičí a dělá opičky na kluka sedícího na galerii na opačné straně.

Po tomto liturgickém experimentu jsme zváni k pohoštění a vzájemnému sdružení se s německými sourozenci v Kristu, ze kterého ovšem mnoho nezbude, jelikož většinu času strávíme ve frontě na večeri. Rychle zhltnu utopenice s cibulí a odcházím na koncert Tomáše Najbrta a Jaroslava Konečného, kteří jsou jako vždy skvělí, i když estetický zážitek trochu nivelizuje „hluchý“

sál a občasná nekázeň účastníků akce.

SOBOTA

Rozlámaný ze spacákového spaní se budím do nového dne. Vyrážím opět do kostela SELK, kde je dnes hostem domácích lotyšský biskup Einars Alpe. Ten také vede po matutinu poněkud nekonvenčním způsobem biblickou hodinu. Začínáme tak, že máme udělat tolik kroků vpřed, kolik máme sourozenců; s překvapením zjišťujeme, že „na špici“ jsou oba dva páni biskupové, místní i lotyšský (jeden je ze 7 a druhý ze 6 dětí). Poté co uděláme po místnosti zastupující pomyslnou mapu Evropy několik „škátul“, biskup Alpe vysvětluje, co nás všechny přes náš různý původ spojuje (ve víře).

Zlatým hřebem dnešního dne je pro mne demonstrace Silbermannových varhan v katedrále. Už první tóny nástroje slavného varhanářského mistra mne ubezpečují, že tenhle zvuk bude jiná káva než tuctová novoromantika z Frauenkirche. Na kůru dva varhaníci střídavě vysvětlují a přehrávají různé rejstříky a jejich kombinace, chvíli hrají tiše flétny, za chvíli se rozzáří mixtury, pak zas mečí nebo bručí různé jazykové píšťaly, až se nakonec celé varhany rozeřmí královským zvukem plného stroje. Vše je zarámováno skladbami J. S. Bacha a nějakého místního kapelníka, jehož jméno jsem si bohužel nezapamatoval.

Odpoledne ještě jednou krátce navštívím výstaviště, kde nakoupím pár suvenýrů pro rodinu a mládežníky, a dvoje církevní knihkupectví – evangelické a katolické, odkud, k malé radosti své peněženky, rovněž neodcházím s prázdnou. Navštívím ještě jednu pódiovou bohoslužbu, které se účastní i česká farářka a známí ze sdružení Consonare. Poté se vypravuji znovu ke kostelu Dreikönigskirche, ve snaze najít nějaké slovenské či jiné přátele. Tato snaha ovšem vychází naprázdno a tak alespoň zůstávám na vystoupení pěveckých sborů z východní Evropy – zpívá zpěvokol z Ukrajiny, pak jakási chválicí skupinka z Litvy s názvem Gloria a nakonec sbor bohoslovců Evangelické bohoslovecké fakulty UK v Bratislavě Ichthys.

NEDĚLE

Nadchází poslední den Kirchentagu. Řeším poslední organizační zádrhel akce: naši ubytovatelé nás touží vypakovat ze školy nejpozději do desáté hodiny, ale organizátoři z ERC naplánovali odjezd až po 15 hodině. Představa, že se v úporném vedru půl dne trmácím ověšen zavazadly jako soumar a s kolečkovým kufrem drkotajícím po drážďanské dlažbě, mne rozhodně neláká, a tak škemrám u svého ubytovatele, zda bych si alespoň část zavazadel mohl někde nechat do odjezdu. Pán ze školy se vytáčí a ošívá a ani na blízké faře u „zruinovaného“ kostela sv.

Trojice neprojevují žádnou vstřícnost stát se dočasným úložištěm mého kufru. Poté, co se zástupce ubytovatele zmíní o tom, že na úschovu zavazadel jsou skříňky na nádraží (což vím taky, ale se svou paranoiou už se mu raději nesvěřuji, abych mu nenarušil jeho představu, že na majetkovou trestnou činnost mají monopol výlučně Češi), mi došla trpělivost, popadl jsem zavazadla a vyrazil opět směrem SELK. Kostelní vývěska mi totiž předepsal den slibovala „Alt-lutherische Messe“, při které bych si mohl trochu zalátat své duchovno pocuchané z pátečního houskového Woodstocku a při troše štěstí bych tam mohl zůstat na Kirchenkaffe a pak v přílehlém parku až do odjezdu a nemusel bych sedět na kufru někde v přečpaném rozpáleném centru.

Přijíždím do kostela sv. Petra ještě dlouho před začátkem Hochamtu a pan kostelník mi sám iniciativně navrhuje, že si mohu kufr a tašky zatím hodit do boční kaple. Muzikanti ještě naladí nástroje a za chvíli začíná slavná mše za účasti biskupa, a tradiční liturgii a chorály a Večeři Páně slavenou ve velmi uctivém a zbožném duchu. Vedle mne sedí jedna stará paní, která si doma zapomněla brýle a nevidí na čísla písniček, a tak si během mše procvičují německé číslovky. Po bohoslužbě ještě absolvuji krátký rozhovor s panem biskupem u vrat kostela a pak se mne k mému překvapení ujímá jiný bratr z farnosti, který mi nabízí oběd a poté odvoz na nádraží autem. Během dobrého oběda si povídáme o starých autech, o našich rodinách, ale také srovnáváme zkušenost církve u nás a v bývalé DDR. K nádraží vyrazíme s předstihem, neboť před polednem doprava v Drážďanech téměř kolabovala, ale po obědě už je klid a tak jsem na místě srazu výpravy ERC jako jeden z prvních.

Vlak vyjíždí ještě s dvacetiminutovým zpožděním, ale to mi ani nevadí, neboť v kupé sedím s bandou mladých veselých Pražanů a cesta nám ubývá za družného rozhovoru. V našem hlavním městě děvčata vystupují a jsem opět sám, ovšem představu o tichých dvou a půl hodinách na trase Praha – Brno mi záhy zaplaší čínská duchodkyně zjíždící v Americe a cestující s manželem po evropských památkách. Nezničitelná paní vydržela tlachat o všem možném skoro po celou dobu cesty a duševní zdraví se mi podařilo zachovat jen díky tomu, že kulometnou palbu své vyřídily průběžně diverzifikovala i na ostatní společenství – rakouský páreček u okna, ambiciózní studentku angličtiny z Ústí a svého málomluvného manžela. V Brně konečně vyskakují z vlaku a nasedám na „šalinu“, s přibližující se vidinou – jak jinak než – sprchy a normální postele po čtyřech nocích na pěnové gumě.

Marin Grombířik

Jak se pozná posvátno

Protože jsme tu mezi vzdělanci, všichni víme, co je posvátné a co není. Jenže je tu ještě jisté nebezpečí, že to víme každý jinak. Zejména u věci, která je teď zrovna tak trochu v módě a o které se u nás dlouho veřejně mluvit nedalo. Proto bych vás rád pozval k malému myšlenkovému experimentu, kde bychom si mohli ujasnit ne sice, co to posvátné je, ale aspoň co není.

Představte si, že bychom měli poradit Martánovi anebo vědci, který odjíždí někam daleko, třeba na Markézské ostrovy, a chce se tam dozvědět něco o posvátném. Měli bychom mu poradit, jak je má hledat. Pokud je to člověk, který o posvátném nic neví anebo Martán, nebudeme mu umět poradit, jak bude tam daleko posvátné vypadat. Ale mohli bychom mu možná říci několik jednoduchých vylučovacích pravidel, která mu hledání usnadní. Ne tak, že by ho mohla vést přímo k cíli, ale že mu dovolí různé jevy a věci vyloučit.

Pokusme se tedy zformulovat jakási pravidla, podmínky podle našeho názoru nutné, ne však postačující, protože takové bychom zřejmě formulovat nedovedli. Vyšly mi zatím čtyři. Tady jsou.

1. NESROZUMITELNOST PRO CIZÍHO

V úplně cizí a nám neznámé společnosti najdeme spoustu věcí, kterým jako lidé prostě rozumíme. Rozumíme tomu, jak lidé chovají děti, jak si vaří nebo pečou jídlo, po čase bychom pochopili, jak si dělají šaty a staví obydlí. Víme, o co jde, když chlapec chodí s dívkou, když jde někdo na lov nebo na ryby. A z hlediska posvátného tady všude můžeme s klidem říci „samá voda“, tady posvátné nehledejte.

Polynésan v Praze by na tom byl podobně. Za čas by pochopil, co jsou naše chýše, že místo na lov chodíme k řezníkovi, a možná i to, k čemu je škola. Ale kostel? A to, co se v něm odehrává? Tady bychom se museli odvolat na jeho vlastní zkušenosti, ale ani tak by se příliš daleko nedostal. K pochopení posvátného je totiž nutnou podmínkou kulturní zasvěcení a pro skutečné porozumění ještě víc: přijetí. Posvátné je vždy přístupno jen tomu, kdo je sám uznává a přijímá právě jako posvátné. Pro všechny ostatní je to v nejlepším případě nezávazná zajímavost, folklór.

2. VÁŽNOST

Tím se dostáváme ke druhé podmínce. Folklór, místní zajímavost, má sice téměř jistě svůj původ v posvátném, jenže kdesi dávno a dnes mu chybí právě ta smrtelná vážnost, závažnost pro každého. Posvátné nikdy není jen hra (v dnešním slova smyslu, protože i hra byla kdysi posvátná), nýbrž něco, kde jde o život

a smrt, případně o něco, co i smrt přesahuje. Posvátné se vždycky soustřeďuje kolem narození a smrti, kolem dospělosti a sňatku, kolem války nebo pohromy. Stačí připomenout, že jádrem posvátných jednání jsou u přírodních národů vždycky oběti a ty u většiny z nich kdysi bývaly lidské.

Právě proto, že posvátné je něco, co každého zavazuje, na čem koneckonců všechno závisí, proniká i do všech možných jiných činností kde na něčem záleží, kde jde o úspěch a neúspěch. K posvátnému se lidé obracejí, když jdou na lov, když jdou do boje, když jsou v úzkých a něco jim hrozí. Tohle všechno už my sami neznáme, ale o to je pro nás těžší správně pochopit, co to vůbec posvátné je.

3. VEŘEJNOST

Právě proto, že v něm jde o život a o smrt, není posvátné nikdy soukromá záležitost. Míří vždycky k lidskému společenství, často dokonce jen jako k celku. Právě v přírodních společenstvích je to vždycky záležitost celého kmene, v níž lidé prožívají svoji sounáležitost, a to nejen sounáležitost těch živých, ale i svých předků, zemřelých, a také těch dosud nenarozených. Teprve náboženství civilizovaných společností uznávají a oceňují individuální prožitky a postoje a tím se ovšem od posvátného vzdalují.

Přesněji řečeno, váha a podíl posvátného v těchto náboženstvích se tím zmenšuje. Můžeme se tu pak setkat i s výslovnou kritikou posvátného, jak ji známe z bible, z řecké tragédie a filozofie, i odjinud. Ovšem ani zde není náboženství nikdy soukromá věc. Právě naopak, v hodně civilizovaných společnostech se stává, že je to to jediné, co lidi veřejně skutečně spojuje, vede dohromady, vytváří společenství.

4. ARTIKULOVANOST A SKLON K RITUALIZACI

V moderních silně individualizovaných společnostech, které se snaží být co možná otevřené, aby v nich mohli vedle sebe klidně žít lidé s velice různými postoji a přesvědčeními, platí pro veřejné instituce přísný zákaz jakékoli posvátnosti. Do veřejných institucí, jako je stát, veřejná škola, soud, armáda nebo nemocnice, tu posvátné zkrátka nepatří. Lidé, kteří myslí zkratově, se tedy mohou domnívat, že v takové společnosti je už posvátné jen a jen věcí soukromou. A odtud pak i romantický názor, že posvátné je věc citu či pocitu (Schleiermacher).

Tomu se ovšem celá oblast posvátného, od těch nejjednodušších soustav až po ty nejvíce komplikované, úporně brání. Od těch nejstarších stop styku s posvátným, jako jsou třeba prehisto-

rické pohřby, je velice zřetelná tendence k vyjádření, sdělení, k pevnému tvaru a závazné kodifikaci. Dokonce taková, že patrně už ty nejstarší společnosti opakují posvátná jednání, kterým úplně nerozumějí a o nichž jenom vědí, že se tak opakovaly od nepaměti. Posvátné vždycky směřuje k rituálu.

Může se jistě stát, že rituální forma ztratí nakonec nejen srozumitelnost, ale i jakýkoli vztah k živé společnosti, že se začne jevit jako zbytečná a nesmyslná. Kdykoli se to však stane, je to jistě příznak - a kdo ví, možná i sama příčina - hluboké společenské krize. Takových krizí známe z dějin dlouhou řadu a právě v nich se nejlépe ukazuje, jak klamný je zmíněný názor romantiků, že lidský vztah k posvátnému nemůže nikdy být jen individuální a soukromý.

Toho, kdo o posvátném a jeho místě ve společnosti něco ví, tohle nemůže přeskápat. Protože v posvátném se vůbec nejedná jen o „předvědecký“ výklad světa a poměru člověka k němu, nýbrž o bytostné prožívání vztahu ke všemu, co individuální život přesahuje, k předkům a potomkům, ke druhým lidem, ke světu a k přírodě - ale ne jako k objektům našich přání a potřeb, ale jako k bytostem, které se domáhají také slyšení.

Je to právě oblast, kde může člověk vyjádřit nejenom filozofický údiv, ale daleko víc: totiž svoji vděčnost za to, že může být na světě, za své zdraví, štěstí, rodinu, děti, přátele a kdovíco ještě, o čem dobře ví, že si je nekoupil ani nevydělal svými schopnostmi, nýbrž že je docela prostě dostal. Zadarmo a bez ohledu na své zásluhy. A s tím samozřejmě projevít i svou starost o tyto dary, o nichž také ví, že o ně může v každém okamžiku přijít právě tak, jako jich nabyl. Protože se z velké části jedná o věci lidem společné, je také posvátné tím základním a hlavním, co dává dohromady lidské společnosti.

V obdobích klidu a rostoucí prosperity se může zdát, že tohle jsou starosti dávných temných dob a brazilských Indiánů, které se nás civilizovaných týkají právě jen jako nezávazné zajímavosti. Ale stačí jen slaboučké zafoukání, dnes snad už i jen pokles tempa růstu, aby se krize společností, jež tento rozměr ztratily, provalila v plné šíři. Právě naše století se všemi hrůznými projevy uprostřed civilizovaného světa, včetně všech náhražek posvátného v podobě rasy, třídy nebo exkluzivního národa, je dobrá příležitost k zamyšlení, že posvátné není jen zajímavá oblast archeologického výzkumu a pitoreskních projevů primitivů, ale možná jedna z těch větví, na kterých všichni spokojeně sedíme a zatím nedohlédáme, jak povážlivě pod námi ztrouchnivěla.

Jan Sokol

Květen ve Vatikánu aneb

události, komentáře a komentáře ke komentářům o liturgické hudbě



NEJPRVE TY UDÁLOSTI:

Prvního května proběhla beatifikační mše Jana Pavla II. Ta měla mimo mnoha jiných i liturgicky-hudební složku, které se ujali Don Massimo Palombella a Msgr. Marco Frisina. 13. května byla zveřejněna instrukce Universae Ecclesiae k provádění mota proprio Summorum Pontificum a o den později o ní na Papežské univerzitě sv. Tomáše proběhla diskuse za účasti kardinálů Cañizares a Kocha. 20. května dostává dirigent Riccardo Muti (nikoli nevýznamný, kterého mimochodem Benedikt XVI. požádal loni o napsání předmluvy ke své knize Chvalte Boha uměním) čestné občanství v Terstu a při té příležitosti se pregnantně vyjadřuje o úrovni současné praxe liturgické hudby. 25. května začínají oslavy stého výročí Papežského institutu pro sakrální hudbu a je na nich přečteno poselství Benedikta XVI. k této příležitosti. 30. května vychází nepříliš politicky korektní komentář známého publicisty a vatikanisty Sandro Magistera, který se ptá, co se to vlastně děje.

NYNÍ PĚKNĚ POPOŘÁDKU TY ZMIŇOVANÉ KOMENTÁŘE:

Kard. Koch: Stará liturgie má inspirovat a vyvolat nové liturgické hnutí

Vatikán. Motu proprio Summorum pontificum je určeno pro celou církev, aby znovu objevila bohatství dávné liturgie. Benedikt XVI. tak inicioval reformu liturgické reformy, nové liturgické hnutí. Má vysvobodit církev z dualismů různého druhu, do nichž upadla po koncilu navzdory úmyslům koncilních otců – tvrdí kard. Kurt Koch, předseda vatikánského úřadu pro ekumenismus.

V sobotu, den po ohlášení vatikánské instrukce o správném uplatňování motu proprio, se na Papežské univerzitě sv. Tomáše v Římě diskutovalo o významu tohoto dokumentu. Jednodenní konference se účastnili mimo jiné kardinálové

Cañizares a Koch. Druhý z jmenovaných mluvil o staré liturgii jako o mostu pro nový ekumenismus. Jak vysvětlil, jde o ekumenismus vnitřněkatolický, který ovšem, nezdaří-li se, bude mít negativní důsledky pro celé ekumenické hnutí. Navzdory očekávání v tomto vnitřněkatolickém ekumenismu nejde v první řadě o vyřešení vztahu „ke katolíkům preferujícím starou liturgii, jako jsou věřící z Bratrstva sv. Petra nebo následovníci arcibiskupa Lefebvra“. Problém je daleko širší. Kard. Koch vidí v motu proprio skutečný počátek reformování reformy a také důrazný apel na skoncování s tak zvanou hermeneutikou diskontinuity v interpretaci II. vatikánského koncilu. Pro šéfa Papežské rady pro jednotu křesťanů nejsou totiž hlavním problémem současné Církve milovníci staré liturgie, ale ti, kdo se neshodují s papežskou interpretací koncilu, tedy s jeho čtením v kontinuitě církevní tradice. Nejvýrazněji se to projevuje v otázce liturgie, protože liturgie byla první a nejviditelnější koncilovou reformou, ale nemenší měrou se to týká i dalších oblastí života Církve, včetně ekumenismu.

Jako příklad jmenoval kard. Koch celou sérii dualismů, do nichž upadla liturgie Církve pod vlivem chybné reformy. Patří mezi ně např. rozšířené tvrzení, že před koncilem byla eucharistie chápána především jako oběť, zatímco dnes je hlavně hostinou. Dřív byla údajně téměř soukromou záležitostí kněze, dnes je dílem celého shromáždění. Švýcarský kardinál naznačil, že v takto chybném pojetí eucharistie žijí dnes široké kruhy církevního společenství. Benedikt XVI. to chce změnit. Odtud jeho vstřícný postoj k návratu staré liturgie. „Nejde totiž jen o historii, nýbrž o cenné dědictví, z kterého máme čerpat i dnes.“ To je také podle kard. Kocha hlavní záměr motu proprio. Jinými slovy papež doufá, že přítomnost staré liturgie v životě Církve bude provokovat, inspirovat, obohacovat a povede ke vzniku nového liturgického hnutí.

Kard. Kurt Koch očekává, že koexistence dvou forem latinského obřadu nebude trvat dlouho. Podle něj časem dojde spíše ke vzniku nové formy, která bude plodem vzájemného obohacování, rozvoje a očištění. Švýcarský kardinál přiznává, že nové liturgické hnutí má v Církvi mnoho protivníků. Ti považují výsledky pokoncilní reformy za nedotknutelné a budou je bránit s naprostou nesmlouvavým konzervativismem. Kard. Koch nicméně zdůrazňuje, že vezmeme-

li v úvahu reálný stav dnešní liturgie, je kritické hodnocení pokoncilní reformy naprosto opodstatněné. „Můžeme se ptát – uvádí – zda v pokoncilní reformě byly vskutku naplněny všechny postuláty otců koncilu. Možná některé zásadní výroky konstituce o posvátné liturgii zůstaly opominuty nebo dokonce došlo k vědomému posunu oproti doporučením koncilu.“ V tom kontextu vyvstává hluboký smysl reformování reformy, kterému dal počátek Benedikt XVI. v motu proprio *Summorum Pontificum* – uvedl šéf vatikánského úřadu pro eumenismus.

(podle *Osservatore Romano*)
(job) RaVa 17.5.2011

Riccardo Muti ostře kritizuje dekadenci hudby v kostelích

Řím. „Ten, kdo zavedl do kostelů kytary a populární písničky, chtěl jistě snadno přitáhnout mládež. Bylo to ovšem naivní a ve výsledku to uráží inteligenci věřících.“ Tato tvrdá slova na adresu stále populárního doprovodu bohoslužeb zazněla z úst světoznámého dirigenta Riccarda Mutiho, někdejšího ředitele milánské La Scaly, který dnes stojí v čele symfonického orchestru v Chicagu. Vyjádřit se k „liturgické dekadenci“ jej přiměl zážitek z nedělní eucharistie při nedávné návštěvě Itálie. O své dojmy se podělil v Terstu, kde přebíral čestné občanství města.

„Hudba vděčí Církvi za mnohé – řekl Muti. – Nemyslím tím jen gregoriánský chorál, který je překrásný. Pozitivní vztahy trvají dodnes. Ale opravdu nedokážu pochopit, co dělají ty kytarové popěvky v našich kostelích. Tahle muzika nás přece uráží – a texty je snad lépe ani nekomentovat...“ – postěžoval si italský dirigent. Zároveň poznamenal, že většina italských kostelů vlastní velmi dobré varhany, které často mlčí.

Riccardo Muti zároveň apeloval na to, aby Církev nepodceňovala současného člověka a nepovažovala ho předem za hudebního analfabeta. „Jsem přesvědčen, že kdyby v našich kostelích mohlo zaznít například Mozartovo Ave verum, tak i ti nejprostší lidé, kterým hudba mnoho neříká, budou tímto dílem duchovně povzbuzeni. Naneštěstí totéž nelze říci o kytarových popěvkách“ – uvedl Muti.

Italský dirigent nicméně nepočítá mezi dekadentní projevy černošské spirituality. Jak řekl, jde o hudbu s vlastní tradicí, která je často prováděna na velmi vysoké úrovni. „My máme jinou kulturu, kterou neumíme docenit a příliš snadno se jí zříkáme,“ zdůraznil Muti.

(podle *Libero*)
(job)

RaVa 24. 5. 2011

Papež upozorňuje na vědomě i nevědomě opomíjená kritéria sakrální hudby

Vatikán. Zanedbané pasáže učení II. vatikánského koncilu o liturgii připomněl Benedikt XVI. v poselství u příležitosti 100. výročí Papežského institutu pro sakrální hudbu. Oficiální oslavy jubilea začaly 25. května a potrvají do 28. května. Předsedá jim velký kancléř institutu, kardinál Zenon Grocholewski. Právě jemu bylo také adresováno papežské poselství.

V úvodu Benedikt XVI. naznačil, že povahu a poslání institutu lze správně pochopit, budeme-li mít na paměti, že jeho vznik souvisel s hlubokou reformou sakrální hudby, kterou Pius X. inicioval v motu proprio *Tra le sollicitudini*. Svátý papež Sarto se v ní opřel o velkou tradici Církve, zejména gregoriánskou, a postavil se proti vlivům světské, zvláště operní, hudby.

Benedikt XVI. v tomto ohledu zdůraznil hlubokou kontinuitu katolického učení o liturgii. Upozornil při tom, že některé pasáže koncilní konstituce *Sacrosanctum Concilium*, právě ohledně sakrální hudby, byly zanedbány nebo označeny za zastaralé, protože měly údajně omezovat svobodu a tvořivost jednotlivců či společenství. Jde zejména o aktuálnost velkého dědictví církevní sakrální hudby nebo o požadavek univerzálnosti, který je rysem gregoriánského chorálu.

Papež připomněl také další kritéria sakrální hudby, na která poukázal II. vatikánský koncil a která jsme dnes povinni pečlivě promyslet: její modlitební charakter, důstojnost a krása; plný soulad s liturgickými texty a gesty; zapojení věřících a s tím související adekvátní přizpůsobení místní kultuře při zachování univerzálnosti výrazového jazyka; primát gregoriánského chorálu jako nejdokonalejšího vzoru sakrální hudby a moudré využívání dalších forem, které patří do historicko-liturgického dědictví Církve, zejména – i když ne výhradně – polyfonie, a konečně význam sborů, zvláště katedrálních.

Papež dále zdůraznil, že v kontextu aktuálních kontroverzí je třeba pamatovat, že subjektem liturgické činnosti není jednotlivec nebo skupina, která slaví eucharistii, nýbrž Církev. V liturgii – zdůraznil – působí Bůh prostřednictvím Církve, která má svou historii, bohatou tradici a vlastní tvořivost. Tradice a rozvoj jsou tu nerozlučně spojeny. Na toto velmi výrazné spojení kladl důraz také otcové koncilu – napsal Benedikt XVI. v poselství u příležitosti 100. výročí Papežského institutu pro sakrální hudbu.

(job) RaVa 27. 5. 2011

Hudba je nádherná, ale sbor zní falešně

Slabinou pontifikátu Benedikta XVI. z hlediska liturgické hudby je to, že papež sice má zcela jasnou vizi, jak by měla hudba při liturgii vypadat, ale ta vize není podpořena konkrétními činy. O některých počínech se dokonce zdá, že jsou proti této vizi. Posledním důkazem tohoto tvrzení je ostarkizace Papežského ústavu pro posvátnou hudbu

Před sto lety jednal Pius X. po svém nástupu úřadu bleskurychle. Jen tři měsíce po zvolení vydal motu proprio „*Tra le sollicitudini*“ – manifest, který zakazuje užívat v chrámech popěvků (autor užívá v italštině výrazu *canzonette* a v angličtině *tunes* – pozn. překladatele), za standard označil gregoriánský chorál a polyfonii a započal tím znovuzrození velké liturgické hudby.

Krátce nato, v roce 1911, založil pro toto znovuzrození v Římě vysoké učiliště, které se dnes nazývá Papežský institut pro posvátnou hudbu a které dnes mezinárodní konferencí muzikologů a hudebníků slaví své sté výročí.

Benedikt XVI. je také papež uznávaných hudebních kvalit a znalostí, dokonce více než jeho svatý předchůdce. O hudbě obecně a liturgické zvláště řekl a napsal mnoho výstižných až geniálních slov. Ale na rozdíl od Pia X. slova nebyla zatím následována činy.

Místo oživení si Benedikt XVI. nechal vyklouznout to, co bývalo hudební slávou papežských liturgií – sbor v Sixtinské kapli. Když byl sbor připraven v roce 1997 o svou hlavu vypuzením svého vysoce kvalifikovaného dirigenta Domenica Bartolucciho ceremoniářem papeže Karola Wojtyly, byl kardinál Josef Ratzinger jediným vysokým úředníkem v kurii, který přispěchal na jeho obranu.

Jako papež jmenoval v roce 2010 Bartolucciho kardinálem. Ale nikdy (až dosud) jej nepřijal k audienci. Nikdy jej nepožádal o radu, například v případě jmenování nového ředitele Sixtinského sboru Dona Massima Palobelly, který zjevně na svou roli nestačí.

A nejen to. Jako kardinál vyzýval Ratzinger k vytvoření papežského úřadu, který by byl vybaven pravomocí nad vším, co se liturgické hudby týká. Samostatný úřad neexistuje dodnes a to ponechává v rozhodování kurie prostor pro nepořádky a zmatky.

Aby náležitě vyvstala propast mezi slovy a činy, můžeme uvést – pokud

jde o ta slova – třetí z velkých diskursů Benediktova pontifikátu (třetí po projevu k římské kurii 22. prosince 2005 a řezenské přednášce 12. září 2006) z 12. září 2008 v Collège des Bernardins v Paříži, kde řekl:

K modlitbě na základě Slova Božího nestačí samotné vyslovení, ale je zapotřebí hudby. Dva zpěvy křesťanské liturgie jsou odvozeny z biblických textů, které je kladou do úst Andělů: Gloria, který je zpíván anděly při Ježíšově narození, a Sanctus, který je podle Izaiáša kap. 6 zvoláním Serafinů stojících v bezprostřední blízkosti Boha. V tomto světle je křesťanská liturgie pozváním ke společnému zpěvu s anděly, aby slovo dosáhlo svého nejvyššího určení. [...] Vycházíme-li z toho, můžeme pochopit význam jedné meditace sv. Bernarda z Clairvaux, který používá jisté slovo platónské tradice, předané Augustinem a určené k pojmenování špatného zpěvu mnichů, což pro něho samozřejmě vůbec nebyl nepatrný a v zásadě druhotný prohřešek. Nelibovůcnost špatně provedeného zpěvu označuje za upadnutí do „zóny nepodobnosti“ do regio dissimilitudinis [...], do oddálení od Boha, jehož tak už nezrcadlí a stává se nepodobným nejen Bohu, ale také sobě samému, pravému lidskému bytí. Je určitě drastické, když Bernard k označení špatně provedeného mnišského zpěvu užívá toto slovo, které odkazuje k pádu člověka vzdalujícího se od sebe sama. Dokazuje to však také, jak vážně tuto věc pojímal. Dokazuje to, že kultura zpěvu je také kulturou bytí a že mniši a jejich modlitba i zpěv musí odpovídat vznešenosti slova jim svěřeného a jeho požadavku právě krásy. Z tohoto vnitřního požadavku mluvit s Bohem a opěvovat jej slovy, která on sám daroval, se zrodila velkolepá západní hudba. Nejednalo se o privátní „kreativitu“, v níž si jednotlivci staví vlastní pomník, přičemž si v podstatě jako kritérium bere představení vlastního já. Jednalo se spíše o to, pozorně „sluchem srdce“ rozpoznat ony vnitřní zákony hudby samotného stvoření, bytostné formy hudby vložené Stvořitelem do jeho světa a do člověka, a tak nalézt hudbu hodnou Boha, která je pak zároveň také opravdu hodna člověka a dává průzračně zaznít jeho důstojnosti. (citováno dle překladu MiG - RaVa)

A jaké praktické kroky by měly být v souladu s těmito vznešenými výšinami papežské vize?

Letošní květnová beatifikační mše Jana Pavla II. byla sledována miliony lidí po celém světě. Z liturgického hlediska to byl model obdobný ostatním mším Benedikta XVI. Ale ne z hudebního hlediska. Dva sbory, které ji doprovázely a dirigovali je Don Palombella a Msgr. Marco Frisina, předváděly právě ten špatně provedený zpěv a upadnutí do zóny nepodobnosti podle Benediktových

slov, kterými citoval sv. Bernarda.

A právě tak, jako špatná hudba nebyla v jeho době pro sv. Bernarda „nepatrný a v zásadě druhotný prohřešek“, tak má závažné následky nedostatečnost liturgické hudby i na této papežské mši. Ničemu nepomůže a dává celému světu špatný příklad.

Právě tato liturgie byla tím důvodem, proč se nedávno jeden z nejslavnějších dirigentů Riccardo Muti ozval s voláním po tom, aby se církev navrátila k „velkému křesťanskému hudebnímu dědictví“ a zbavila se „popěvků“.

Naštěstí stále existují na světě místa, kde je liturgická hudba prováděna dobře a v souladu s liturgií samotnou.

Bylo například úžasné, jak vysokou kvalitu měly sbory, které doprovázely večerní Benediktovu mši 17. září 2010 v Westminsterském opatství s nádhernou fúzí starých a moderních skladeb.

I v Římě by bylo možné zvýšit kvalitu zpěvu doprovázejícího papežské liturgie, jen kdyby tam byla vůle začít znovu od začátku a spoléhat na správné lidi, kteří mají stejné vize liturgické hudby jako sám papež.

Místo, ve kterém je tato vize v Římě nejvíce živá a přítomná, je právě Papežský institut posvátné hudby, který pod svým prezidentem Msgr. Valentinem Miserachs Grauem slaví právě v těchto dnech své sté narozeniny.

Je až neuvěřitelné, co vše se v kurii dělá pro to, aby tohoto výročí a idejí tam pěstovaných nebylo vzpomenu.

14. března písemně přislíbil zástupce státního tajemníka arcibiskup Fernando Filoni, že papež „laskavě přijal žádost o papežskou audienci a apoštolský list“ u příležitosti nadcházejících oslav.

Na vytištěných pozvánkách také audience uvedena byla. Avšak několik dní před konferencí, kdy už pozvánky byly dávno odeslány, přišlo z papežské rodiny oznámení, že nebude ani audience, ani apoštolský list. Místo toho poslal papež jen dopis kardinálu Zenonu Grocholewskému, prefektu Kongregace pro vzdělávání a z tohoto titulu i velkému kancléři institutu.

Dopis byl přečten ráno ve čtvrtek 26. května v den zahájení konference. Ale s dalším políčkem do tváře. Na rozdíl od všech ostatních papežských listů tohoto typu, tento nebyl zveřejněn ani tiskovou kanceláří Svatého stolce, ani uveden ve Vatikánském rozhlase (pozn. redakce - s výjimkou polského a českého vysílání).

To však není vše. Vydání L'Osservatore Romano z odpoledne téhož dne zcela ignorovalo jak zahájení konference u příležitosti stoletého výročí, tak papežovo poselství. Ani řádka. Kulturní rubrika přinesla ten den informaci o koncertě s hudbou Ference Liszta, který pro Benedikta XVI. pořádal následujícího dne prezident Maďarské republiky.

Z kruhů papežské rodiny se rov-

něž proslýchá, že audience by neměla být udělena Pontifikálnímu institutu posvátné hudby ani v následujících měsících.

Je zřejmé, že Benedikt XVI., který je nucen k drastickému omezení témat, kterým se stihne věnovat, rozhodovat a jednat v oblasti liturgické hudby nebude. Dále je zřejmé, že ti, ať již v kruzích papežské rodiny, ve státním sekretariátu či jinde, kdo v této oblasti jeho jménem rozhodovat budou, pracují jinak, či dokonce v rozporu s jeho vizemi.

Zůstává nepochopitelné, proč něco takového papež Benedikt toleruje. ...

Sandro Magister

<http://chiesa.espresso.repubblica.it/articolo/1348094?eng=y>

A NA ZÁVĚR SLIBENÉ KOMENTÁŘE KE KOMENTÁŘŮM:

Začnu tím, čím Sandro Magister skončil. Benedikt XVI. vízí a jasnou představu má, ale nečiní k jejímu prosazení žádné autoritativní kroky. Reforma shora se nekoná a pravděpodobně ani konat nebude. To může znamenat dvě věci: Buď ji papež prosadit nechce, nebo nemůže.

Pokud pohlédnu nazpět na četné internetové diskuse, kterých jsem se pilně účastnil (počínaje tou po mládežnické mši ve Staré Boleslavi a konče těmi, které právě probíhají na serveru signaly.cz), docela papeže chápu. Není druhého tak emocemi nabitého tématu, jakým je liturgická hudba. Toto tvrzení jsem si sám nevymyslel (viz Benedikt v Americe - Psalterium 3/2008 str. 12), ale plně se s ním ztotožňuji. Restriktivně-direktivní reforma shora by velmi pravděpodobně způsobila víc škody než užítku. Propagátoři popové cover verze mešní liturgie (napadá mě podle Sandrova a Mutiho anglického termínu přezdívká „tuňáci“) mají mocné zastánce i podporu zdola. Co tedy s tím?

Klíčem k situaci je podle mého názoru výše citovaný postřeh kardinála Kocha: „Svýcarský kardinál přiznává, že nové liturgické hnutí má v Církvi mnoho protivníků.“ Tedy liturgické hnutí. Nebylo by ani první a nebude ani poslední. Nelze v této souvislosti nevzpomenout závěr předmluvy knihy kardinála Ratzingera Duch liturgie:

Záměrem knihy, kterou předkládám veřejnosti, je napomoci tomuto obnovenému chápání. Ve svých hlavních intencích se naprosto shoduje s tím, co svého času bylo cílem Guardiniho spisu. ... Stejně jako Guardinimu ani mně nejde o vědecký výklad, nýbrž o pomoc při chápání víry a při správném naplňování její ústřední výrazové formy v liturgii. Pokud by tato kniha mohla novým způsobem podnítit něco takového jako „liturgické hnutí“, hnutí zaměřené na liturgii a na její správné vnější a vnitřní uskutečňování, bohatě by se naplnil

záměr, který mě k sepsání tohoto díla vedl.

Je možno od takového člověka očekávat, že to zařídí za nás? Že vydá dekret? Nezbývá než zvednout svá pozadí a začít se liturgicky hýbat!

JiKu

JAKO PRÉMII JINÝ KOMENTÁŘ KE KOMENTÁŘŮM:

Kdo by se však domníval, že Sandro Magister přestřelil nejen ve svých závěrech, ale mylí se zcela a kompletně, nemusí se namáhat psaním reakcí. Reakce již byla napsána (a to téměř v kaštánkovském stylu) na <http://www.chantcafe.com> panem Jeffrey A. Tuckerem, což je takový lepší JiKu v USA. Co tedy doporučuje redakce Psalteria? Jako vždy: každý musí myslet, usuzovat a dělat si své závěry sám.

JiKu

Magister to udělal špatně, velice špatně

Sandro Magister je mezi katolíky, kteří sledují a obdivují pontifikát Benedikta XVI., velmi oblíbený pisatel. Jeho publicistika je šířena online v několika jazycích a bývá obvykle cenným zdrojem informací o vatikánském dění. Byl vždy vynikající bojovník za papeže, kterého nikdy neopomněl hájit proti všem kritikům.

Jako novinář má však Magister jednu velkou slepou skvrnu, a tou je hudba. Není hudebník, nemůže sledovat toto dění zblízka a musí se spoléhat na mínění jiných, kteří jej upozorňují na změny a trendy. To je pro všechny novináře, kteří se snaží o nezávislost, nebezpečná metoda. Má dobré instinkty, které preferují tradici, ale nemá erudici seriózně zhodnotit, zda a do jaké míry se co daří.

Já jsem většinou jeho články na toto téma ignoroval a odmítl k jejich nápravě prostě proto, že neudělali příliš mnoho škod. Ale 30. května 2011 zveřejnil článek, kde tvrdí, že „Benedikt XVI. ... odmítá jednat a rozhodovat v oblasti duchovní hudby. Jeho velkolepá vize není podpořena praxí, která směřuje někdy i zcela opačně.“

Právě o papeži je takové tvrzení zarážející. Hraničí s pomluvou a je strašně nespravedlivé.

Navštívíte-li Řím a tam denně zpívané officium ve sv. Petru, uslyšíte krásný gregoriánský chorál a polyfonii nejvyšší úrovně. Renesanční hudba byla vzkrísena a pěvecké sbory ze sv. Petra spolupracují s klášterem v Solesmes. Při Vatikánských mších zaznívá chorální introit a někdy dokonce i offertorium. Při feriálních mších se úzkostlivě dodržují předpisy a zpěvy se vybírají z oficiálních liturgických knih.

Je to dramatická změna oproti minulosti, a to i minulosti předkoncilní. Pokrok byl rychlý a důkladný, sv.

Petra nevyjímaje. Dnes je tam hudba lepší, než kdy bývala pod Janem Pavlem II., Pavlem VI., Janem XXIII. a dokonce pod Piem XII, ba jdeme-li zpět, i v 19. století a dříve. Vatikán dlouho s otázkou hudby bojoval, nyní, po dlouhé době, to Benedikt vyjasnil.

Je sice pravdou, že z televizních přenosů se tento pokrok nedá vždy dobře vysledovat a že při nich účinkuje několik sborů, jejichž pokroky v této oblasti jsou nerovnoměrné, posuzujeme-li však samotný repertoár – a to je zásadní – došlo k dramatickému zlomu. Když papež cestuje, jeho přípravný tým pracuje s domácími sbory a tlačí je do co nejlepších výkonů. Výsledky nejsou sice vždy skvělé, ale musíme brát ohled na současné možnosti. Opouštíme teprve půlstoletí plné chaosu, dobu, kdy základní hudební kapitál katolicismu byl téměř kompletně prohospodařen.

Benediktovy zásahy však proměnily nejen hudbu papežských liturgií ve Vatikánu. Změny včetně Summorum Pontificum mají rozpoutat nejen globální oživení chorálu a polyfonie, ale i chápání samotného smyslu liturgické hudby.

Hlavní myšlenka nového étosu je používat k doprovodu liturgických akcí hudbu na liturgické texty a takového jejich hudebního zpracování, které organicky vychází z rituálu. Víím, že zní až příliš jednoduše, ale je nutno vzít v úvahu, že tento požadavek byl po mnoho generací v hudbě při katolické liturgii opomíjen.

Benedikt XVI. se snaží toto chápání obnovit. Dalo by se říci, že posun v liturgické hudbě, ke kterému pod ním došlo, je největší změnou v katolickém prostředí za posledních 10 let.

Připomínám to proto, že se Magister překvapivě tváří, jako kdyby byla otázka liturgické hudby nějak zanedbávána. Takové tvrzení je neuvěřitelné! Co má být jeho důkazem? Jen taková malichernost! Magister říká, že papež nevěnoval dostatečnou pozornost konferenci pořádané Institutem pro posvátnou hudbu v květnu tohoto roku. „Z kruhů papežské rodiny se rovněž proslychá, že audience by neměla být udělena Pontifikálnímu institutu posvátné hudby ani v následujících měsících.“ To nazývá Magister ostarkizací, a to přesto, že v dopise ze dne 26. května Benedikt píše: „V průběhu posledních 100 let tato instituce vstřebala, zpracovala a předala věroučné i pastorační učení papežů i Druhého vatikánského koncilu v oblasti posvátné hudby, aby objasnila a vedla úsilí skladatelů, sbormistrů, liturgiků, hudebníků a všech, kdo provádějí formaci na tomto poli.“

Takové vyjádření lze stěží nazvat ostarkizací. Ve skutečnosti je Magisterův tón, přístup a novinářská práce naprosto absurdní. Proč však takový článek vůbec publikoval? Náznak zdroje jeho

dezinformace přináší útok na jmenování Dona Massima Pallombely do pozice sbormistra Capelly sistiny. Magister tvrdí, že Benedikt vsadil na špatného koně, že Pallombela na tuto roli nestačí (viz. Psalterium 5/2010 str. 12).

Je to již potřetí, co Magister něco takového tvrdí. Když byl Pallombella jmenován, neznal jsem ho a sháněl o něm informace. Ukázalo se, že je odborně vyškolen v oboru římské polyfonie, zejména Palestriny, a to je to, na co klade ve své práci se sborem důraz. Teto interpretační styl není sice podle mého gusta, je to dáno odlišnostmi až konflikty mezi římskou a anglickou školou, které se táhnou již od 19. století, ale repertoár sám je prvotřídní.

Jinými slovy, neexistuje žádný důvod zbavit se Pallomely a navíc – Magister není k posuzování kompetentní. A koho by rád viděl na tomto místě? Má slabost pro starého principála Domenica Bartolucciho, který byl odejit v roce 1997 za Jana Pavla II. Benedikt jej však jmenoval kardinálem a obdařil skvělými poctami. Ale to není Magistrovi dost, chtěl by asi, aby byl Bartolucci znovu jmenován sbormistrem.

Bartolucci může být klidně skvělý člověk a skvělý muzikant. Publikované rozhovory s ním mě ale vždy pobaví. Útočí na všechny druhy popmusic, na dráždění emocí, ale také na solesmeský způsob zpěvu, který považuje za změkčilý a chybný. Upřednostňuje totiž zpěv mužný a bojovný výraz. Tyto poznámky mi připadají vždy legrační, a to zejména z toho důvodu, že sixtinský sbor nebyl pod jeho vedením zrovna příkladem dokonalosti (a mnoho pravdy znalých čtenářů se teď určitě smějí mému eufemismu).

A ještě jinak: Připadá mi zřejmé, že Magister se stal obětí jakéhosi podivného vatikánského mocensko-byrokratického boje. Byl zmanipulován, aby prezentoval řadu drobných problémů jako jakýsi hrdinný boj o duši liturgické hudby. Jeho zahledění se do tohoto malého uzavřeného světa jej, přes jeho dlouholetou novinářskou zkušenost, vedlo k přehlédnutí po moha generacích nádherného a vzrušujícího vývoje v katolickém světě.

Jeho článek je velkým zklamáním. Mám strach, že tento mylný článek svede na scestí mnohé. Váhal jsem, zda se k němu mám vyjadřovat, ale když jsem musel vyjádřit své zklamání e-mailem již asi po dvacáté, raději jsem vše objasnil veřejně, takže doufám, že již můžeme uložit Magistrovy absurdní požadavky a názory k ledu.

Jeffrey A. Tucker

Dopis Benedikta XVI. je v anglickém překladu na <http://www.zenit.org/article-32727?l=english>.

dokončení ze strany 2

Kalandra (článek vyšel 20. ledna 1948!) vidí východisko v boji proti každé „servilnosti ve věcech kultury“ a v úsilí „o skutečnou tvůrčí svobodu“. Pro nadcházející československá léta byla to jistě slova jasnouživá, živá v totalitních poměrech dlouho po Kalandrově popravě. Ale v otevřené společnosti se k nim nutně přidávají doplňující otázky: Není ta „skutečná tvůrčí svoboda“, žárlivě střežící a kultivující každou individuální zvláštnostku a posedlá subjektivními pravdami, spoluodpovědná za obecnou krizi komunikace – a tím i za záplavu kýče jakožto zkratkovitého řešení? A neuplatňuje se mezi předpoklady kýče – kromě servilnosti k požadavkům moci či trhu – ta často citovaná halasovská touha „být také kýmsi čten a pochválen“ a jakási nostalgická askeze, která nutí umělce omezit slovník tak, aby se „předěšlo nedorozumění“? A není to poslední pokušení tím neodolatelnější, čím víc se může opřít o společně sdílený ideál, o společnou víru? Dříve, než se u nás rozšířil kýč oficiálního, mocensky podporovaného umění propagandy, byla tu přece autentická, dobrovolně primitivní a dobře míněná proletářská poezie, zčásti (viz Wolker a mladý Kalista) i s křesťanským náterem. Nebyl to upřímný pokus domluvit se – po tom velkém nedorozumění První světové války?

Podle té Kulkovy definice by to ale vypadalo, že křesťanský inspirované umění je kýčem par excellence: Ono přece upozorňuje diváka na jednoznačně identifikovatelné náměty – biblické, liturgické a jiné – , srozumitelné přinejmenším v dané specifické obci předem připravených vnímatelů. Ono přece pokládá mimoestetický, to jest teologický, výchovný, naučný význam za prvotní: Ars ancilla theologiae, tak tomu vždycky bylo a bude a nikdo s tím nic nena-dělá. A bude si dávat vždycky pozor, aby nepřidalo něco nového k ustáleným typům zobrazení...

Křesťanství mohlo po celá staletí počítat s vírou obecně přijatou a v tehdejší malém světě sdílenou. (I ty nejvášnivější spory o pravdu se přece dlouho odehrávaly uvnitř, v rámci křesťanství.) Křesťanské umění s ní počítá dodnes, když se obrací ke svému společenství, k věřícímu publiku. Předpokládá obeznámenost s příběhy, s liturgií, s ikonografií apod., předpokládá tedy v tomto roztržitém, individualizovaném světě jakýsi ostrov jednoty.

Ale tady už začíná potíže: Jednota (či aktuálnější: tolerance) věroučná a sdílení mravních zásad není ještě jednota uměleckého slohu. I v rozpadajícím se světě je pořad víc křesťanů než – dejme tomu – surrealistů i s jejich obecnstvím. Umělecké směry, nemajíce žádného

Říma, ale ani vůle k ekumenismu, se rozpadají rychleji a na menší kousky než náboženské denominace. Přesto se udržuje představa, že křesťanské umění „tak nějak goticky“ přirozeně vyplývá z křesťanské víry. Teprve když dojde k nehoršímu, k „aktu tvorby“, vyvstane před umělcem poznání, že socha nevzniká jen z víry, ale hlavně z pískovce, a návod, jak tesat sochu, není obsažen v návodu, jak být křesťanem.

K této řekněme „estetické problematice“ (ale je to problematika širší, mezioborová: jak smířit srozumění na základě víry s nesrozumitelností subjektivizovaného umění) přistupuje problém hlubší, však taky bolestnější, nicméně se ho dotkneme: Potíže s hledáním výrazu jsou zřetelně menší v těch ateliérech, kde víra prolíná a určuje celý život od kolébky ke hrobu a od soukromí po veřejnou činnost (třeba u Jemelků nebo u Olivů). Víra doutnající jako privatissimum nemívá sílu, kterou musí mít ruka se sochařským dlátem. Pokud je umělec k sobě poctivý, klade si před každým úderem otázku. A otázky ubírají gestům pádnost a modelovanému objektu přesvědčivost. Tam, kde vyhasla vnitřní víra, zbývají už jen vnější omezení (daná tradicí, vědomím adresáta, věroukou a – opět Kalandra – požadavky mecenáše), což končí velkovýrobou kýčů. To je bohužel případ většiny sakrálního umění posledních sto padesát let. Tím spíš, že tenkrát přestaly i záchvěvy závažného slohu, tehdy už beztak krátké a slabé, ne vlastně slohu, ale jen ismu.

A který byl dle tvého názoru poslední ismus tohoto druhu?

Romantismus –

Ale ani ten vlastně už nevytvořil sakrální umění.

Vytvořil mnoho sakrálních uměleckých děl, zejména hudebních. Ale nevytvořil slohovou epochu, jen jakousi vlnu nálady. V každém romantickém díle už doutná rozbuška individuality, často rouhavé či skeptické. Ta díla už svědčí o nesamozřejmosti víry, o hledání „nové zbožnosti“ (Blake), o provokování Boha (Baudelaire), o návratech „ke křížku“ (Verlaine), o fascinaci katolickým „krásnem“ (Huysmans) či „vznešeném“ (d'Aureville): Katolicismus je starý balkon s kovanou mříží, z něhož se dá lépe plivat dolů na dav. Takže ten poslední – ismus bude spíš – koko: rokoko.

Tak. Mně se vůbec zdá, že právě v roko-ku nastal zlom, že do té doby cesty křesťanství a cesty věd a umění šly, přes občasná střety, přece jen nějak pospolu. A od poloviny 18. století se rozcházejí, svět už není v církvi, ale církev je ve světě, a křesťanství po Velké francouzské revoluci už je nutné křesťanství restaurační, křesťanství „bývalých“, šlechty a kléru, který se vrátil na pozice, z nichž

byl vyhnán – a stále ještě větší části lidových vrstev na vesnici, ve městě však čím dál tím méně. Kdežto inteligence, ti, kdo – promiň mi ten výraz – ženou dějiny, vědy a umění dopředu, „dělají pokrok“, už jsou myšlenkově někde jinde. A od toho okamžiku už se umění začíná definitivně ubírat jinudy a křesťanství také jinudy. Bezradnost historických slohů, kterou člověk pozoruje v 19. století, a naprostý rozklad sakrálního umění v našem století, je podle mě právě důsledkem bezradnosti a rozkladu teologie našeho věku, důsledkem nefungování církve jakožto katolické.

Čímž jsme u té druhé roviny potíží, která se projevuje, když se křesťanské umění obrací ven, do světa sekularizovaného nebo do světa jiných náboženství. Mám-li se obracet ven, musím si být vědom, že nějaké „venku“ vůbec existuje. Musím si být vědom svého místa a míry svého vlivu. Samozřejmě, že takové věci jako pravda a víra nejsou záležitostmi statistiky, jistě že člověk nemá tím více pravdy, čím více lidí ji s ním sdílí, a tím hlubší víru, čím více lidí mu dodává jistotu, ale přesto tu existuje cosi jako povinnost pochybnosti. Jestliže budu překřikovat celou hospodu, tak si prostě musím položit otázku, zda na té jejich pravdě taky něco není. Což je situace velice nepříhodná pro vznik přesvědčivého kumštu, neseného uhlířskou vírou a nezvalovským zaujetím „pro svůj způsob“. Proto se také v určité chvíli začíná to přesvědčivější křesťanské umění podobat tázání, začíná růst z rouhání... to by se ve středověku nemohlo stát, nebo pokud by se to stalo, už by to nebylo křesťanské umění.

Leda v rouhání konvenčním, obecně přijatém, rituálním, jako při svátcích bláznů.

Dnes je ovšem častější konvenční, rituální právo věrnost. Nemluvě o tom, že mnoho křesťanů má ke křesťanství důvody mimonáboženské, od politických (půl století představovalo křesťanství alternativu „vědeckého světového názoru“) přes rodinné („Jsem z ortodoxní katolické rodiny“, odpovídá v Divadelních novinách herec X.), „něco z toho ve mně jistě zůstalo. Neříkám jak, ale někde uvnitř to zakódované je.“) až k estetickým či snobským.

Ve středověku by asi nikoho nena-padlo svým křesťanstvím něco demonstrovat, ale v sekularizovaném světě je víra chtěj nechťj postojem, je tedy v nebezpečí, že se stane pózou. Do Říma sice vedou všechny cesty, tedy i ta, která začíná estetickým zážitkem duchovní hudby nebo účinkem divadelnosti liturgie, ale vydám-li se na tu cestu jen proto, abych se dal vidět, abych byl vyfotografován na kolenou, hrbí se za tou potřebou gesta stejná malověrnost, od jaké se to gesto chtělo distancovat. Je všudy-přítomná a žádné „myšlení na chorál“ ji

nezažene.

Těch, jichž se nedotkla, je málo, a ještě méně mezi umělci. Víc je těch, kteří dělají, jako by ten dotek necítili, a těch, kteří jej vracejí siláckými gesty, ale první i druhá reakce vede ke kýči.

Ostatně, církev na znesamozřejmění víry ve světě a tím i jejich projevů v umění reagovala na počátku století přesně takovým siláckým gestem – radikálním „čelem vzad“: v architektuře k beuronské „gotice“, v hudbě ke gregoriánskému chorálu, v teologii k tomismu, a mrtvolnost všech plodů tohoto velkého katolického retra je asi očividná. Zvláštní ale je, že v literatuře ze sebe 20. století přece jen vydává řadu militantních katolických integristů – od Claudela k Bernanosovi a Juliénu Greenovi, kteří všemu navzdory píšou velkou a silnou literaturu.

Literatura to má ještě nejlhčí: skepse, polemika, rouhání, analýza, otázky apod. jsou v jazyce jako ryby ve vodě. Těžší situaci má třeba sakrální architektura: její tradiční funkce spočívala v oslavení Boha důstojným stánkem. Skeptická či bohohledačská architektura je nonsens, nedivme se tedy architektuře bezradné.

Ale i v té literatuře: Z toho telefonního seznamu jmen, jemuž říkáme literatura 20. století, se pro příklady vracíme znovu a znovu k týmž několika – Claudel, Chesterton, Eliot, Green, Greene, Boli, z nichž většina jsou konvertité a kaskadéři, ověřující na sobě tíhu a smysl víry v dnešním světě. Až na vzácné výjimky, jichž se malověrnost nedotkla (Bloy, Reynek), je soudobá křesťanská literatura skeptická, provokativní, bohohledačská (jen u nás: první kniha Jana Zahradníčka, Deml, počátky Karla Schulze, komunistický kotrmelec Holanův, zběsilost Divišova, opatrný Hrubín...) a kde před svou nesamozřejmostí utíká, kde si pochybnosti nepřipouští, má sklon ustrnout v nepřesvědčivé křeči (Durych polemik) nebo se schoulit do bezpečí kýče (Renč, Bochořák a mnoho menších). Je-li totiž kýč – pořád se s tím vnučuji – pokus o snadnou, zjednodušením usnadněnou komunikaci, pak se dnes musí projevat jako úpěnlivá snaha předstírat, že se nic nestalo: spoléhat na obecně přijaté konvence bez ohledu na zánik slohu, který je vyvolal v život.

To tvoje dělení na kaskadéry a všemu-navzdory-tradičníky mi připomíná Šaldovu stať o Xaveru Dvořákově, v níž Šalda rozlišuje dva typy náboženských autorů – hledače a bezproblémové dědice tradice, přičemž Dvořák patří k tomu druhému typu, a právě v tom druhém případě nebývá výsledek valný. A naopak příslušníci té první skupiny nebývají církví akceptováni, ani snad akceptování být nemohou.

Jenomže Šalda už je fousatý klasik a dneš-

ní dědici tradic zdědili stokrát přebrané trosky věr, pověr, informací, dezinformací, ismů a pochyb, narychlo slepované levným lepidlem kýče. Tradice přestala mít podobu páteře dějin a stala se výprodejem, v němž se každý hrabe na vlastní pěst. Situace tradicionalistů a bouřliváků je z odstupu natolik podobná, že namísto dávných antinomií pravda-omyl, staré-nové, ortodoxní-heretický, naše-jich atd., začala být pro kritické, tj. hodnotící pozorovatele relevantní jen antinomie autentický-neautentický, s osobním ručením či bez něho.

Ale když dnes je právě tahle antinomie dokonale zpochybněná: U ničeho, co se prohlašuje za autentické, si nemůžeme být jisti, zda to autentické opravdu je a není to švindl, vynořuje se otázka – a nežijeme vůbec všichni v kýči? Nikomu už se nedá věřit, jestli jsou jeho slzy pravé nebo nakaširované, jestli utrpení, které nám někdo ukazuje, není kalkulou a habaděnou... A natož potom virtuální realita, při které si člověk může počítacem vykouzlit nejsvědnější krasavici a dělat s ní, co chce, prožívat s ní „všechno“, co se dá v realu, jen s tím rozdílem, že si ji, až ho to přestane bavit, prostě vypne... To povede k tomu, že se každý uzavře do takzvané svého světa, který je ale světem přesně stejným, prefabrikováným a naprogramovaným, jako světy těch ostatních...

Samozřejmě, že žijeme v kýči. Koho by nedojala ta smutná holčička, která pod svou obrovskou fotografií napsala s prvníáckovsky obráceným J: Já mám leukémii – a číslo bankovního konta, na které můžete přispět k její léčbě. Ovšemže je to kýč, však si to sdělení nemůže dovolit riskovat, že zůstane nepochopeno, nebo že je pouze vezmeme na vědomí. Musí nás zasáhnout bytostně, proto bezostyšně splňuje všechny tři Kulkovy podmínky: Holčička má silný emocionální náboj, je okamžitě identifikovatelná a neobohacuje asociace, spojené se zobrazeným tématem.

Naléhavá prosba se nám sděluje skrze kýč, protože tak nejspíš zabere. Kdyby tu komunikace riskovala nedorozumění, odbočku, nepochopení avantgardního básníka, děti by zatím umřely na leukémii.

A tak si myslím, že brát kýč vážně, je-li to kýč z dobré pohnutky, je také druh moudrosti, podobný oné moudrosti farské. V tomhle jsme „my kulturní lidé“ strašně přestetizovaní a pro estetické pohoršení jsme schopni odmítnout mnohem podstatnější věci jen proto, abychom si neomočili v kýči. To je estetství jako životní způsob. Teprve tady začíná to, co se připisuje kýči, deformace života krásnem – to je kýč na druhou, obava člověka, aby nebyl náhodou přistižen, že se dojal při pohledu na aranžovanou fotografii zdravé holčič-

ky, nalíčené syntetickými barvami, která předstírá, že je na smrtelném loži. Tak se dá „na vysoké úrovni“ odvést pozornost od faktu, že kromě těch aranžovaných existují skutečně holčičky na smrtelném loži a je třeba pro ně něco udělat.

To znamená smířit se s tím, že existuje kýč okolo nás...?

V nás. Dokud máme potřebu domluvit se, dokud máme oči, které pořád hledají, kdo se na nás usmje – a doufejme, že v nás budou, já bych se děsil světa, ve kterém by nebyly – do té doby jsme v nebezpečí, že se na nás bude usmívat Dáda Patrasová. Kýč na sebe (podobně jako ďábel) s oblibou bere zevnějšek příjemné mladé ženy, třeba té, která mi – a tisícům dalších – vtiskla na nástupišti metra do dlaně lísteček: Peníze a nezávislost! Hledáte-li obojí, zavolejte mezi 8 a 14 hod. na tel. 791 21 23 – ing. Fišer. Není ten tajuplný a mocný ing. Fišer kýčovitým bohem sekularizovaného světa? I ten, kdo nevytočí číslo ing. Fišera, žije v jeho magnetickém poli.

Existuje z tohoto průšvihů nějaká cesta ven?

Jestli cesta ven, to nevím. Vím jen, jak se já sám snažím s tím průšvihem vyrovnávat. Trochu to souvisí s tím, že jsem sám jednou nohou v kýči. Není to samozřejmě můj objev, že jeden ze způsobů, jak se bránit kýči, je nevyhýbat se mu, ale využít jej. Již citovaný Giesz praví, že „kýč lze do značné míry vyvrátit od kořene ironickou distancí, která jej záměrně relativizuje. Tehdy se dokonce může stát materiálem umělecké tvorby.“ Jako příklad uvádí Giesz dílo Thomase Manna, mě napadá Karel Poláček. A tak se snažím – třeba skrze „půvabné“, „líbivé“, „populární“ žánry, motivy a fabule – využívat oné snadnosti, se kterou kýč „navazuje známost“, a vzápětí právě tu snadnost zproblematizovat, učinit ji předmětem sporu, přistihnout ji na švestkách. Když se to povede, zbývá naděje na komunikaci bez onoho pejorativního adjektiva „snadný“. Koneckonců, když se z domnělého snátkového podvodníka vyklube odpovědný otec rodiny a věrný manžel, musí to být pro ženu docela milé překvapení. Kéž i pro čtenáře.

podle revue *Souvislosti* 2/1994

Přemysl Rut

otázky kladl M. C. Putna.

Vize o křesťanství a umění

Zamyšlení nad knihou Steva Turnera: *Imagine - vize o křesťanství a umění* (Návrat domů, Praha 2009) přebíráme z internetové Revue Trivium 2/2011 (www.revue.trivium.cz). Knihu doporučuji k přečtení, zvláště úvodní kapitoly (později se text stává jistým způsobem mentorským, a tím i méně zajímavým). Steve Turner, anglický protestantský publicista, zabývající se mnoho let populární hudbou, analyzuje situaci dnešního křesťanského umění. Konstatuje s jistou závistí, že pokles úrovně a přesvědčivosti je méně patrný v katolické tradici. Obecně lze však říci, že křesťanskému umění chybí sebevědomí. Turner vyzývá: nebojme se individuality, je třeba být otevřený, měřítkem je jednota názoru a vyjádření. Proto je leckdy populární píseň Beatles nebo Joni Mitchel umělecky zásadnější než některé písně s náboženským obsahem. Umělec, ten, kdo má nadání, reflektuje ve svém díle to, že byl stvořen k Božímu obrazu. Také papež Benedikt XVI. mluví o tom, že v umění se odkrývá Boží tvůrčí akt, umělec opakuje svým dílem akt Tvůrce. Cituji z 1. kapitoly: Vize.

„Nevěřím, že by každý umělec, který je zároveň křesťanem, měl tvořit umění jako parafrázované kázání. Velká část křesťanského umění je tu jen pro umění. Ale protože umění je také zážnam a odráží otázky i nejistoty své doby, rád bych viděl příspěvky vyjadřující křesťanské chápání doby. A radši bych je viděl ve většinovém proudu než v náboženské subkultuře.

Nezmiňuji to proto, abych volal po evangelizaci uměním. Neočekávám, že umění bude lidi obracet, i když si uvědomuji, že hraje důležitou roli při vytváření našeho pohledu na svět. Mluví o tom proto, že ve filmech, malířství, tanci, románech, poezii a dramatu probíhají debaty o věcech, o kterých křesťané mají co říci, a přesto nejsou ani slyšet.

Myslím, že bychom se měli těchto debat účastnit spíše kvůli našemu povolání pečovat o tento svět, než kvůli příkazu získávat učedníky. Do podobných debat nevstupujeme proto, abychom lidem říkali, v co mají věřit. Umění má sklon více ukazovat než říkat a to dává lidem příležitost zakusit jiný pohled na svět. Pokud se ale nezúčastníme, bude jim příležitost setkat se s naším pohledem odepřena.

Křesťanský umělec bude často dráždit, bude narušovat výklad světa, který staví do středu člověka, k čemuž padlé stvoření přirozeně tihne. Zrovna když si lidé budou myslet, že už Boha ve všech svých úvahách vyškrtli, křesťan jej otravně nějakým způsobem znovu uvede na

pořad jednání. Když je Bůh opět zpátky, lidé budou nuceni se s ním nějak vyrovnat, i kdyby jej zase jenom odsunuli na okraj.“

Pro duchovní hudbu je v Turnerově knize podstatná 4. kapitola: Rozpor. Začíná slovy: *Zásadní otázkou napjatého vztahu křesťanů k umění je pocit rozporu mezi svatým a sekulárním. Křesťanům dělá potíže ocenit umění zabývající se všedním životem, obzvláště pokud nenabízí zřejmou duchovní interpretaci.*

Tento problém velmi dobře ilustruje je tzv. „současná křesťanská hudba“. Samotné označení „současná křesťanská hudba“ vzniklo jako marketingová kategorie, aby se odlišilo to, čemu se dříve říkalo „Jesus rock“, od tradičního jižanského gospelu... Mladí lidé dnes nedají příliš na kazatele, ale snaží se napodobovat rockové hvězdy... Pokud by se tedy úspěšně podařilo zahrát křesťanské evangelium do rockového pláště, mohlo by být mezi mladými zvěstováno efektivněji než z kazatelny. Takové uvažování je ovšem chybné. Zaměňuje sílu Ducha se silou techniky, osobního kouzla a tajuplnosti.

-jš-

Věci světa

Křesťan – umělec musí být schopen vysypat ve čtyři hodiny ráno přeplněný popelník do saxofonu hrajícího hudebníka jen proto, že se popelníku už příliš dlouho nevšímá obsluha baru.

Po diskusích o křesťanském umění, následujících dopis varhaníků se kniha s podobným podtitulem celkem oprávněně může stát předmětem zájmu, navíc, pokud má sensační obálku nevtíravě a podprahově řešeným křížem – tvořeným právě saxofonem a malířským štětcem omočeným v červené barvě (obálka CALDER, Julio Nagy).

Turner je protestant a smutně začíná tím, jak jeho mateřské prostředí neposkytuje vůbec žádný materiál pro román – tedy takový, který by nebyl zcela nudným. Ale pak se zmocňuje jazyka a světa, ve kterém je možné se skrze jazyk radovat. Nečekaně osvěžující, alespoň v podstatných partiích knížky.

V knize je poměrně přesně popsáno, proč je většina toho, co si hrdě dává název „křesťanské umění“ špatná, nepřesvědčivá a v nějaké podobě hloupá, dobře popisuje, proč jsme se mohli stydět na papežské mši, z tohoto důvodu může napomoci k vybroušení našich argumentací vůči těm, pro které je to podstatné „kázat“ nebo „evangelizovat“ a použít na to nějakou právě oblíbenou

hudební formu. Také ukazuje, že to dost často ani není výraz přesvědčení, ale něco, co se za přesvědčením skrývá: kalkulace. Věřící je to přeci docela „jisté“ publikum, a navíc málo kritické, a lepší být mezi slepými frontmanem, než ... vyrovnat se sám se sebou.

A na to, stát se televizní hvězdou, stačí televize Noe. Ale tohle vše by právě osvěživé nebylo, to není jediný rozměr, který zde nalézáme, i když k němu kniha směřuje.

Člověk je především ten, kdo má v sobě svár – a zároveň vůči světu je přesvědčivý jenom tím, že je konzistentní. Důležité je porozumět rozdílů mezi sebejistotou a konzistencí. Důležité je porozumět, že každý z nás je neustále pokoušen tím, aby uvěřil ve vlastní výjimečnost, ale zároveň musí neustále rozvíjet to, v čem je výjimečný. Karel Poláček správně napsal, že každý v něčem vyniká, někteří tím, že ničím nevynikají – vynikání je obecnější, a vynikající jsme proto, že se Bůh vztahuje ke každému z nás, i když to už Poláček nepíše. Nemusí to psát, stačí, že tomu po mnoha desetiletích jeho čtenář může rozumět stejně tak, jako kdysi jeho dědeček.

Čtenář zde může vidět víc, než viděl autor. Ten postřehl něco důležitého: každý z nás je vynikající, a my dodáváme, že má možnost takovým zůstat, pokud si podrží konzistenci dítěte Božího, toho, kdo stojí o jeho zájem... A už je už dostatečně odpozorované, že alespoň z většiny z nás nechce tvořit armádu (nic proti jezuitům, samozřejmě).

Tohle vše však autor explicitně nepíše, stejně tak, jako se nezabývá vysypáváním popelníků do nástrojů hrajících saxofonistů. Ale tohle je způsob, jak lze nejlépe ukázat rozdíl sváru a celistvosti, protože jde o svár, který v sobě neseme (protože jsme ve světě), a celistvost, kterou jsme získali, protože jsme obdrželi dar víry. Asi je možné opustit v rámci mystické cesty svět nebo skrze věčný slib se stát poslušným členem řádu. Tato témata se zde ale neotvírají. Ale naopak zaznívá povzdech, jak jsou na tom katolíci dobře, protože bez přerušení žijí v kontaktu se světem doteků, obrazů a barev, hudby a obřadného pohybu, ohně, kouře, mazání oleje a dalších silných vjemů: vše, co v autorově pohledu vyprodukoval (kalvinisticky založený) protestantismus, bylo v podstatě „na zapřenou“ – víceméně v rozporu s jeho strohými principy.

Autor je obratným spisovatelem – publicistou a mnohdy je nekonzistentní,



nijak se netváří, že jde o nějakou „vědeckou práci“ – jde o vhled, který je pro nás nejzajímavější v tom, jak popisuje světskost světa. Pojednání o tom, jak je to s uměním v Bibli, jak je to s paralelou prorok a „umělec“ atd., je možné si přečíst hory. Ale čtivých pojednání umožňujících nahlédnout, jak je to se světem – zejména světem jako čímsi negativním – která by nepodléhala nějakému prvoplánovému schématu – těch moc není. Snad proto jsou pasáže o tom v knize víceméně rozstrkány a celistvý obraz, jak autor rozumí světu, zde nezískáme. Podstatné je, že je schopen ocenit radost ze světa, ze světa, který je tak bizarní, že v něm je možné leccos. A právě v tom je jeden z klíčů ke světu. Bizarnost neříká nic o dobru a zlu, že je stvoření bizarní, se můžeme přesvědčit v každé ZOO nebo filmu o přírodě, tedy pokud nejsme beznadějně okoralí. Bizarnost je tu proto, abychom se s ní mohli setkat.

Námi vymyšlený obraz popelníku a saxofonu v úvodu budiž proto jen další ilustrací, doplňující saxofon na obálce knihy – saxofon jako hlavní, vislé břevno kříže, saxofon jako obraz vertikality, která propojuje nebe a zemi. Popel z tabáku, který jej naplňuje, je svědectví kultury a také její beznaděje. Vonný tabákový dým stoupá k Bohu stejně tak jako vůně kadidla, je součástí kultury, jejíž radosti se ale ve světle vertikality jeví jako popel, který doprovází poznání „prach jsi a v prach se obrátíš“.

Obrazy světa tvoří harmonický

celek a řeč světa se nesmí bát konfliktů, nesmí se bát jít cestami, které neověří žádný logik, ve kterých se výroky nedají rozlišit na pravdivé a nepravdivé. A to, co se jeví jako nepatřičné, je pro nás často zkouškou – zkouškou, zdali nechápeme sami sebe příliš vážně, zdali nechápeme příliš vážně svoje společenství a normy, kterými si zjednodušujeme svoji každodennost. Uráží nás skutečně vždy to, co nás uráží? Má? A nejsme často lhostejní k tomu, co nás má urážet? Není to často o to horší, že víme velmi dobře, co se má a nemá dělat?

Je to Bůh, kdo může mluvit s ďáblem o Jobovi. Ale my s ním mluvit nemáme – máme se starat hlavně o to, abychom nebyli slepí – a ve vztahu ke světu a k druhým nesvobodní. A tady je možné začít autora domýšlet ještě o krok dál. Není žádný „náboženský“ život oddělený od života kultury, protože život, který neposkytuje látku na román, je v čemsi deficitní – cosi zakrývá, cosi z jedinečnosti a dramatu našeho života. A také cosi z krásy světa. Takový život svědčí o nepochopením darů.

Autor se nemůže dobrat ke vztahu liturgie (sakračního) a toho, co je profánní – protože pro to první nemá žádný myšlenkový aparát. Ale dobře ví, že k pokorě patří pochopení svého postavení ve světě. To, co nás přesahuje, k nám mluví nespočet způsobů, a nikdy nemůžeme vyloučit, že to není právě akt překvapení, který ze světa vytrženého saxofonistu přivede k Bohu. Víra autora je katolická v tom, jak se umí radovat ze světa, snaží se ve světě dosahovat cílů, a přitom důvěřovat Bohu, že je neskonale největší umělec než kdokoli na světě. A je tedy i nejlepší performer.

Obraz saxofonisty a popelníku jsme přejali od Asociace kuřáků ČR (www.kuraci.cz). Je to proto, že se autor poněkud protestantsky přeci jen chová, o čemž svědčí jeho slova, že i jen sebemenší citace z knihy je podmíněna jeho svolením. Ostatně v katolickém myšlení není o obrazivost nouze, a tak se bez citací snadno obejdeme.

Revue Trivium vydává Josef Štoger

STAV LITURGICKÉ HUDBY V ŘÍMĚ JE TRAGICKÝ, ŘÍKÁ DIRIGENT ŘÍMSKÉ FILHARMONIE

Řím. „Celý tenhle úpadek začal po II. vatikánském koncilu, když nastoupila povrchní vlna pseudoobnovy, která napáchala mnoho škod téměř ve všech našich kostelích,“ tak popisuje současnou krizi liturgické hudby na stránkách deníku La Repubblica Pablo Colino. Jde o další autoritu hudebního světa, která se rozhodla k veřejnému apelu na návrat tradičního církevního repertoáru, především gregoriánského chorálu. Dříve tak učinil např. Ennio Morricone, který před dvěma lety přiznal, že zastoupení gregoriánské tradice populárními a kytarovými písničkami bylo vážnou chybou. Apeloval také na Benedikta XVI., aby rázně prosazoval návrat gregoriánské tradice.

Nedávno se velké echo dostalo slovům podobného obsahu z úst Riccardo Muttiho, někdejšího dirigenta La Scaly. Podle něj značná část současné hudební produkce v kostelích uráží inteligenci věřících. Vyzval také biskupy, aby své věřící předem nepodceňovali a neočekávali, že jsou přístupni jen lehkým žánrům a nikoliv už velkým dílům katolické sakrální hudby.

Nyní se k témuž problému vyjádřila další autorita hudebního světa, dirigent sboru římské filharmonie, P. Pablo Colino. Tento španělský kněz je přesvědčen, že stav současné liturgické hudby je tragický a beznadějný. Argumenty netřeba hledat, stačí zajít do nejbližšího kostela – říká k situaci ve Věčném městě. Netají se ani s tím, že na toto téma mnohokrát hovořil s Benediktem XVI., který neméně otevřeně mluvil o nutnosti očistit kostely od písniček, které se do nich nehodí, a navrátit do nich sakrální hudbu vyrůstající z autentické liturgické tradice. Jak říká, prvním krokem autentické obnovy v duchu Benedikta XVI. má být návrat ke gregoriánskému chorálu. Lidé se musí znovu naučit zpívat. Věřící, varhaníci i sbory. Bez toho cesta nikam nevede – domnívá se P. Colino. Gregoriánský chorál je totiž matkou sakrální hudby a matkou celé naší hudby, včetně současné, zdůraznil dirigent římské filharmonické sboru v rozhovoru pro deník La Repubblica (16. 6. 2011).

job

RaVa 18.6.2011

Stalo se a stane

Milé čtenářky a milí čtenáři,

nastávají prázdniny, dovolené, mnozí z nás se po roce opět potkají na Conviviu v Želiví. To vše nám ale nesmí zastřít skutečnost, že i o prázdninách se můžeme radovat s radujícími (srov. Řím 12,15), pokud se ovšem tito níže uvedení radují z toho, že je jim zase o rok navíc.

Podle naší členské databáze do příštího vydání Zpravodaje zpíváme na dálku Živijó (či níže uvedený kánon) především těm s kulatými narozeninami, jimiž jsou podle abecedy a bez titulů, nicméně stále galatné: Miloslava Šmolíková, Josef Lecián a Zbyněk Štěpánek.

Do téměř zánovní kategorie čtvrtstoletin nyní spadá Pavel Barbořák.

Polokulatiny oslaví Blanka Žočková, Pavel Hřebec, Jan Kupka, Václav Peter a Josef Stolař.

Kristových let dosáhli Jan Staněk a Čeněk Svoboda; kvůli jednomu zasloužilci pro dnešek zavádím novou kategorii - dvojitých Kristových let, jež slaví Jiří Vosáhlo.

Dnes potřebuji i další novou kategorii: „dospělí“ oslaví Martin Kordas.

Obyčejné narozeniny (pokud nějaké narozeniny mohou být obyčejné) oslaví naše sestry v triku Radka Bubová, Eva Flachowsky, Markéta Gabrielová, Drahomíra Chvátalová-Matznerová, Dagmar Jeřábková, Veronika Korejšová, Kateřina Maýrová, Tereza Rinešová, Hana Ryšavá (Kaslová), Kateřina Schmidtová, Sabina Schroeter-Brauss, Pavla Semerádová, Dagmar Štefancová, Jana Táborská, Marie Válková a Mariana Weberová.

Stejně jsou na tom kůrovci Vít Aschenbrenner, Tomáš Čechal, Martin Černík, Jan Maria Dobrodinský, Jiří Hrubý, Jiří Kuchválek, Josef Lebeda, Pavel Pešta, Karel Prokop, Jaromír Pospíchal, Viktor Moravec, Radek Rejšek, Václav Uhlíř a Michal Vajda.

Připomeňme si, že narozeniny oslaví otec biskup Vojtěch Cikrle (*20. 8.1946) a otec arcibiskup Jan Graubner (*29. 8. 1948).

Z dalších osobností z druhého břehu života se pro život časný či věčný v následujícím období narodili: B. M. Černohorský († 1. 7. 1742), J. S. Bach († 28. 7. 1750) a stejného dne r. 1741 † Antonio Vivaldi; první předseda SDH Jan Hanuš († 30. 7. 2004), Ferenc Liszt († 31. 7. 1886)

Miroslav Venhoda (* 4. 8. 1915), Otto A. Tichý (* 14. 8. 1890), Zdeněk Lukáš (* 21. 8. 1928), J. M. Haydn († 10. 8. 1806).

Těm z oslavenců, které osobně znáte, určitě můžete nějakým způsobem pogratulovat osobně. Ale všem oslavencům bez rozdílu patří tradičně nejen naše gratulace, vděk a modlitby za jejich přínos duchovní hudbě, ale i další kánon, a to s laskavým svolením nakladatelství Triton (www.tridistri.cz - sbírka Světské kánony - Duchovní kánony).

Vše dobré všem

Pavel Jirák

3 hl.

Zpívat, hrát

anglický

T: P. Svoboda

Zpí-vat, hrát chci hud-bu rád a vá-šeň to-nů
hle-dat v ní: ne-mám sluch, jsem té-měř hluch, můj
sla-bý hlas jak be-kot zní. Zá-vra-tě mám z vý-šek,
(Bé-caud)
na-víc je-den kří-žek a to tem-po sko-ro zá-vod-ní!

SETKÁNÍ VARHANÍKŮ A SBORMISTRŮ V LITOMĚŘICÍCH

V sobotu 30. 4. 2011 se v Litoměřicích opět uskutečnilo diecézní setkání chrámových hudebníků, které zavedl již zesnulý p. Jiří Bříza. Tak se děje dvakrát do roka již od r. 2002. Začali jsme mši svatou v katedrále, kterou celebroid gen. vikář P. Stanislav Příbyl. Následovala přednáška diecézního organologa p. Pavla Šmolíka. Tím byl zahájen dvouletý (čtyřdílný) cyklus přednášek z okruhu liturgie a hudby. Setkání bývá vždy na jaře a na podzim a toto je vyhlášený vzdělávací program.

Uvedu zde několik myšlenek z promluvy P. Příbyla:

Hudba při liturgii bývá často chápána jako šlehačka na dortu a někdy odsouvána až na okraj liturgického dění. Naše populace je obklopována naopak hlukem, přestala zpívat, jsme většinou konzumenty hudby. Radost pramenící z evangelia má tvořit základ našeho snažení na poli chrámové a především liturgické hudby. Tedy žádná šlehačka či třešnička, ale poctivý chleba, i když někdy s dost tvrdou kůrkou.

Zpěv a vůbec hudba v liturgii vychází vždy ze slova. Slovo se stalo tělem, ale Boží slovo (s malým s) se vtěluje do hlasu, který rovněž přebývá mezi námi. Křesťané jsou lid, který zpívá. Zpěvem křesťanů par excellence je velikonoční heslo *Aleluja* tj. Chvalte Hospodina. Sv. Augustin řekl a opakoval to bl. Jan Pavel II.: *Nepoddávejte se malomyslnosti, my jsme velikonoční lid a naši písní je Aleluja.*

Jiří Vosáhlo

Boží tělo

V letošním roce připadá slavnost Těla a Krve Páně na čtvrtek 23. června. Tento velký církevní svátek se dnes ve své kráse a vznešenosti vytratil z mnoha farností, připomeňme si alespoň z nedávné literatury, jak vypadal. Citujeme ze vzpomínkové knihy Barbory von Wulffen: Urny plné medu: česká země – výprava do ztraceného času, napsané v roce 1989. Autorka pochází ze Svojšína, kraje v okolí Stříbra, odkud byli po válce vyhnána značná část tamního obyvatelstva, žije nyní s rodinou blízko Mnichova a působí jako publicistka.

V roce 1944 dosáhl pan Feit konečně také toho, že se ve vesnici na Boží tělo už nesmí konat velké procesí. Kde teď mají děvčátka v bílém rozházovat plným rukama lístky pivoňek, pomněnky a sedmikrásky, kterých mají plné slaměné košíčky s dlouhými uchy, ovinutými „srdíčky“? Růžové pivoňky i červené – kolik jen je na nich lístků? Pan děkan bude žasnout nad tou spoustou červené a růžové na cestě; v tomto jediném dni, kdy celý v bílém a zářící zlatem půjde s Nejsvětější svátostí pod „nebesy“, jež ponесou čtyři členové dobrovolného hasičského sboru, budou jeho nohy šlapat jen po květinách.



Vpředu jdou děvčata. Jak to, že pořád ještě mají bílé punčochy? Jejich věnečky z kopretin se udržely přes noc svěží ve velikém talíři plném vody. Pouze dnes mohou mít rozpuštěné vlasy, v noci se jim špatně spalo. Dlouhé prameny vlasů, natočené na prouzcích látky, a sváza-

né do tlustých uzlů, je musely pořádně tlačit. Ráno, když se ukázalo, že výsledkem těžké noci je jen rozcuchaná hlava, pokoušejí se matky kulmou nebo za pomoci vařečky a cukrové vody nakroutit splývavé lokny. Neboť ani o Božím těle nevisí dívčí vlasy prostě dolů, ale houpají se od uší k ramenům v podobě způsobných spirál. Rozpuštěné dlouhé vlasy patří do ložnice. Žádné německé děvče v Čechách by tak nešlo na ulici. I nám o Božím těle načešou kartáčem vlasy tak, aby se pod věnečky z kopretin trochu podobaly splývavým lokýnkám. Jenomže se bohužel vůbec nehoupají a vypadají úplně žalostně.

Vedení místní skupiny se zpočátku ještě neodvážá zakázat naše božítelové procesí, které se koná ve statku. Dvůr je dost rozlehlý a bohužel tu už dávno nejsou s námi všichni vesničané. Okna chodeb, koupelen a komor, která vedou vzadu do dvora, jsou ozdobena; k počtě těla Páně, které bude slavnostně neseno, z nich visí červené, zlatě lemované kusy látky.

První oltář tak jako tak odevždy patří do dvora před zahradníkův byt. Ale další tři oltáře, které stáva-

i chlěvy i zadní brány vedoucí ze dvora, a měly krásná, tereziánsky žlutá průčelí.

Krátce předtím, než se země v srdci Evropy rozlomí, sejdou se takto na našem dvoře posetém květinami ještě jednou evangelisté, symbolizovaní čtyřmi oltáři, a sdělí si navzájem radostnou zvěst. Pro Boží tělo doputovaly do vsi břízy, břízy se třpytivými kmeny, s něžnými splývavými větvemi zachvívajícími se lístky; šíří trpkou vůni a lemují oltáře, které jsou takřka ponořeny do záplavy květin, zdobí brány, přinášejí do dvora i do kostela počátek léta; břízy smějí tělo Páně chválit víc než všechny ostatní stromy z lesa.

Hnojiště je pokryto vrstvou čerstvého jetele. I v tomto posledním válečném roce v Čechách začíná slavnost Božího těla důstojně. Náš sbor nádherně zpívá mezi hnojištěm, kurníkem a psincem. Vrabci jsou nadšení, čimčarují, jak oni umí, a pokoušejí se vzadu na hnojišti shazovat tu spoustu jetele z hnoje. Od malého rybníka, z vrby na umělém ostrůvku, píská kos, který se na dvoře stravuje se slepicemi. Pan Langstein má znamenitý sbor. Jeho deset dětí zpívá čtyřhlasně božítelovou píseň: „Andělé Boží, k nám dolů spějte, a společně s námi písně pějte!“

Pan Langstein provozuje velké latinské i německé mše. Jeden ze synů hraje na varhany. Jak přibývá let válce, musí Langsteinovi chlapci jeden po druhém narukovat, takže varhaník je stále mladší a mladší. Nakonec je to dvanáctiletý Wenzel, který teď sedí až na krajíčku lavice, aby dosáhl špičkami nohou na pedály. Když Anni - rozená zpěvačka se svým krásným sopránem - zanotuje Gloria, „Sláva Bohu na výsostech“, otevrou se srdce i těch nejohnutějších starých žen, které se v tmavých dlouhých sukních, vzadu staromódně vycpaných, aby připomínaly dávno zmizelého honzíka, s vlněnými šátky přes hlavu a ramena krčí v zadních kostelních lavicích a šeptají vřelé prosebné modlitby k Panně Marii, jejíž obraz je vpředu na hlavním oltáři. Před každou modlitbou se ženou hoří žlutá vosková svíčka. Plameny umocňují sílu slova.

I ony jdou v procesí, pokud jim nohy ještě slouží. Ale jejich vlastní doménou jsou růžencové pobožnosti v říjnu; jen ony už umějí se starobylým, běžné řeči zcela odporujícím přízvukem vzývat: „Požehnaná jsi mezi ženami“ až k „hodině smrti naší, amen“.

Hry o Marii v Národním divadle

Bohuslav Martinů jako skladatel duchovní hudby příliš populární není.

Je to dáno jednak tím, že není obecně populární – zejména mnoho starších milovníků hudby nechápe jeho modernost. Ale je to i tím, že se po druhé světové válce nevrátil do vlasti, která se brzy stala vlastní socialistickou, vedenou „rodnou stranou komunistickou“, a tak Martinů a jeho skladby byly tabuizovány až do doby, kdy se ve světě stal tak slavným a uznávaným, že už nebylo možno o něm mlčet; ale ani pak nebyl prezentován ani ve zlomku své kvality – pamatují se, že když byla dávana jeho první symfonie, byla v tištěném programu téměř prosba za prominutí, ve smyslu „i když lze proti skladbě mít jisté výhrady, přesto...“. A tak zůstal a do jisté míry stále zůstává pro řadu milovníků hudby buď jako moderní skladatel hudby ve stylu „šoupání nábytku po podlaze“, nebo naopak jako skladatel dětských skladeb jako Otvírání studánek a folklóru, kam se povrchně a intuitivně řadí i jeho skladby s náboženským obsahem. A o tom, že by byl skladatelem liturgické hudby, už je opravdu jasné, že tomu tak není (jeho Polní mše ani Hymnus k sv. Jakubu opravdu s liturgií nic společného nemají).

Do kategorie duchovní hudby se obvykle řadí skladby s náboženským, obvykle křesťanským textem nebo alespoň názvem. Zkušenost nás učí, že opera má k duchovní hudbě daleko a dál už snad je jen hudba taneční v nejširším smyslu (byť dnes i ta rozznívá při liturgii, ale to v důsledku rozhodnutí těch, kdo neví nic o hudbě ani o liturgii, natož aby poznali rozdíl mezi duchovní a ostatní hudbou nebo dokonce mezi liturgickou a ostatní duchovní hudbou). A tak působí nezvykle, když se v časopise Společnosti pro duchovní hudbu píše o opeře, dokonce o opeře „moderní“.

Ale je to tak, Hry o Marii od Bohuslava Martinů jsou opera (plurál v jejím názvu nechť nikoho neplete) a při tom patří do kategorie duchovní hudby. Plurál v názvu říká, že opera má několik částí (konkrétně čtyři), zcela samostatných, pokud jde o jejich děj, a že společným pojítkem je Matka Boží Panna Maria. Už z této nejhrubší charakteristiky vykukuje problém – první část, Panny moudré a panny pošetilé, se totiž Panny Marie zdánlivě vůbec netýká. Problém či alespoň látka k přemýšlení a publikování je to pro muzikology, historiky, folkloristy a jiné specialisty, kteří mohou (a to zcela právem) rozebírat, zda a jak je tato formálně nemariánská část

introdukci, ouverturou nebo úvodem k celé opeře. Pro katolíka (nebo obecněji pro křesťana, který nadčasovou výjimečnost ve svatosti u Panny Marie vyznává) to takový problém není, neboť tuto část chápe při vědomí toho, že Panna Maria (mimo jiné oslovovaná jako Trůn moudrosti v loretánské litanii) je vyvrcholením té moudrosti u moudrých panen. Ale – a to je myslím velmi důležité – takový člověk může pochopit i to, že cosi podobného muselo existovat v mysli Bohuslava Martinů, když se rozhodl tuto část do opery jako úvodní zařadit.

Nezávisle na vztahu této části k titulu opery se ale musíme zmínit o jejím jistém morálním aspektu: pošetilost totiž není interpretována jako nedokonalost nebo neznalost, nýbrž jako vědomé odvržení jisté povinnosti z důvodů lenosti, nezájmu či sobectví. Pošetilé panny jsou výstižně líčeny jako ty, kdo vědí, že mají ženicha v blízké budoucnosti vítat se zapálenými světlý, avšak přesto spí a malé množství oleje v lampách je nechává v klidu, a to až do ženichova příchodu; pak však už jim nepomůže ani lítost, opět je výstižně vylíčeno, že jsou odvrženy, vyvrženy, zavrženy (doslova, odneseny od ďáblů)... Zdá se to být příkré, v dnešní době téměř šokující ve srovnání s báčkami o „prázdném pekle“, ale je to přesvědčivé poselství, byť je v dalších částech opery necháno místo milosrdenství.

Druhá část, nazvaná Mariken z Nimège pojednává o panně velmi nemoudré, zachráněné v poslední chvíli Matkou Boží, konkrétně o prosté vesnické dívce, která svedena podívanou ve městě se oddá hříchu a ďáblu, po letech ji zdánlivě náhodná událost – shlednutí mravoučné hry o ďáblovišvých svedech – přiměje k lítosti a pokání. Její dosavadní životní partner – ďábel, tedy ne ten z divadelního představení, ale skutečný z její blízkosti – ji zabije, avšak ona je na Mariinu přímluvu přijata do nebe. Prosím čtenáře, aby se neděsil nad popisem této části, který právě dočetl a který je ve stylu školních odpovědí na otravnou otázku „co chtěl autor říci“. Volil jsem je schválně; to, co posluchač v této části vnímá, totiž slovy popsat nelze. Jde o kontrast mezi nejhlubším pádem do zla a nejvyšším milosrdenstvím Božím, v němž jednak lítost a zdánlivě už zmeškané obrácení spolu s Marií jako přímluvkyní hrají klíčovou roli, kontrast mezi soudem a odpuštěním, kontrast umělecky (a ovšem hlavně hudebně) znázorněný tak hluboce a mistrně, že jen trochu vnímající posluchač se musí před

uměním Bohuslava Martinů sklánět stejně – ne-li více – než před uměním vyhlášených a známých umělců-křesťanů, jako je Bach, Michelangelo, Giotto, Dante nebo Milton (ten mne zde napadá proto, že v dané části opery je jistá analogie s nebeským dialogem po pádu Adama a Evy v Miltonově Ztraceném ráji, tedy metafora probíhající v čase a dramaticky znázorňující napětí mezi spravedlností a milosrdenstvím, v této části opery ovšem s Matkou Boží na straně vehementně vymáhající milosrdenství). Na rozdíl od první části zde podstatným způsobem, vystupuje nadpřirozená litość a prosba o odpuštění.

Třetí část, nazvaná Narození Páně, líčí marné hledání noclehu Matkou Boží v Betlémě a obrácení těch, kdo odmítli, po Kristově narození, a to na základě zázraku uzdravení bezrukého dítěte; mnozí asi znají (eventuelně si sami aktivně provedli) analogické vyprávění zhudebněné – ovšem jen jako píseň na dvou třech stránkách – Jaroslava Křižky.

Název závěrečné části Sestra Paskalina řekne mnoho čtenářům Julia Zeyera, podle jehož literární předlohy je zvolen její děj. Jde o řádovou sestru prožívající „temnou noc“, v níž nejen cítí neodolatelné nutkání světa a jeho „darů“, ale i vyprahlost, v níž na její prosby o pomoc proti tomu nutkání nikdo, ani Panna Maria, nereaguje. Unikne do světa, její dlouhodobý, zdánlivě šťastný život je ďáblem náhle ukončen křivou obžalobou z vraždy a na prahu pekla, už mezi jeho dotírajícími plameny, je Pannou Marií zachráněna, přenesena k bráně svého kláštera a tam zjišťuje, že během její nepřítomnosti byla právě Panna Maria na jejím místě a připravila tak milost nejen Paskalině, ale svým příkladem i ostatním sestrám.

Jak je zřejmé, je tato závěrečná část podobná druhé části, a to ve vyjádření onoho obrovského kontrastu mezi hloubkou hříchu na jedné straně a možností Božího milosrdenství na straně druhé, v němž ovšem přímluva Matky Boží je podstatným činitelem. Sbor – tentokrát opravdu mohutný – otočený od hlavní hrdinky do hlediště, slouží k úžasné hudební reprezentaci přímluvné modlitby (s náznaky růžence) církve. To je myslím velkou inspirací v dnešní době, kdy se (nejen) v hudebním umění redukuje cíl a dobro života na dobrý pocit ve spolku a na jakékoliv vybočení, ať už ve vztahu k věčnosti nebo k životu na zemi, se pohlíží jako na tmářství, fundamentalismus, triumfalismus, kon-

zervativismus, tradicionalismus, integrismus...

Doba, kdy Martinů tuto operu psal, byla a je spojována s epochou jeho inspirace naší lidovou kulturou (vždyť nedlouho před tím složil u nás mnohem známější balet Špalíček a brzy na to dost známou kantátu Kytice). Ano, Martinů se částečně naší lidovou kulturou inspiroval i v Hrách o Marii; na příklad část Narození Páně je složena na slova lidové poezie a ani hudba příslušné vlivy nezapře (i když bychom sem měli zahrnout i „lidovou“ hudbu od skladatelů, jako byl Adam Michna z Otradovic) a lidové prvky se okázale projevují i v závěrečné části. Odtud plyne pověra, že českomoravská lidová hudba je pro Martinů (a přeneseně by měla být i pro posluchače jeho díla) základním a podstatným podnětem a křesťanství u něho stojí až někde v pozadí, a to jako nedůležitý nosič podstaty, kterou je právě ten lidový, malebný, roztomilý a někdy i zajímavý folkloristický povrch vytvořený kdysi od ateisticky nevzdělaných příslušníků pracující třídy a závislý na křesťanství stejně jako na velikonočních zajičích a vánočním věštění, případně žebrání (promiňte: koledování).

Tato pověra byla plánovitě šířena v epoše povinné marxistické ideologie v době, kdy už se význam Bohuslava Martinů nedal ututlat, a není divu, že ji šíří i ti, kdo se po roce 1989 této ideologii alespoň zčásti tolerantně otevřeli. I když abstrahujeme od ryze křesťanského obsahu, který jsme se snažili výše popsat, pak i tak zůstávají argumenty mluvící proti uvedené pověře: první dvě části pocházejí ze západní Evropy (text Panen moudrých a pošetilých vznikl v 11. století ve Francii a Mariken z Nimège je vlámský „mirákl“ z doby kolem r. 1500) a děj části poslední, i když ona bezprostředně vychází ze Zeyerova podání, vznikl ve Francii nejspíše ve 14. století. Půl hodiny před oficiálním začátkem opery bylo možno si ve foyeru Národního divadla vyslechnout výklad, kde mj. zazněla informace, že v některých kritikách bylo inscenaci vytýkáno to, že je málo ovlivněna právě lidovostí. Domnívám se, že tyto výtky jsou typickým reliktem výše zmíněné komunistické ideologie, která se snažila vše křesťanské eliminovat, a když to nebylo možné, pak právě křesťanství promítala jako povrchní folklór.

V uvedeném výkladu také zaznělo, že Martinů nechápal svou operu jako dílo, které by mělo – řeknu to po našem – misijní charakter. Myslím, že pochopíme-li poněkud pozměněný smysl slov použitých v této charakteristice, lze se s ní zcela ztotožnit, Martinů byl mnohem výše, než aby dělal nějakou církev-

ní agitku, kterou by svým věřícím vřele mohl doporučit nějaký pan farář, děkan či biskup (nebo – jinými slovy – než aby se angažoval ve společenství věřících, resp. aby parazitoval na tom, co v církvi právě letí). Zde ovšem musíme i aplikovat tu prastarou zkušenost *Anima humana naturaliter christiana* (lidská duše je přirozeně křesťanská), anebo také výzvu, že často lze vést jiné ke Kristu ani ne tak slovy jako příkladem vlastního života: Martinů byl opravdový umělec, hudba byla v centru jeho života, a tak Hry o Marii se mohou pro někoho stát cestou k Bohu, i když takto Martinů nemusel vůbec tuto operu chápat.

Opera skýtá ovšem i „ryze hudební“ potěšení; nezapře vztahy k jiným skladbám, které Martinů vytvořil v době, kdy ji skládal, tedy ve třicátých letech. Já sám jsem se v době, kdy mi ještě sloužily ruce, vždy s chutí zapojil do hraní houslové sonatiny vytištěné v roce 1937 a do druhé serenády z roku 1932, a tak se mi při poslechu některých kantilén a některých akordických pasáží zdálo, že části z uvedených dvou skladeb znovu slyším. Tak zvaný Juliettin spoj, který se stal v pozdější době takřka charakteristickým pro dílo Bohuslava Martinů (pro nezasvěcené: představte si např. dominantní septakord na G s tónem e na místě d v nejvyšší poloze, který je ale rozveden nikoliv do kvintakordu C dur, nýbrž D dur), se zde ještě nevyskytuje, ale lze slyšet řadu jiných objevných harmonií, při čemž zvláštní místo zaujímají ty, jež samy o sobě představují sice neumělá žákovská cvičení (např. mollový kvintakord rozvedený do stejnojmenného durového nebo dva různé kvintsextakordy vedle sebe), avšak v kontextu hudby Bohuslava Martinů se objeví jejich skrytá krása a utajený hudební obsah.

Je třeba vyzvednout velmi dobrou práci jako sólistů tak orchestru, tanečníků a rozsáhlého pěveckého sboru (který zpíval nejen na jevišti, ale i se stran hlediště z lóží 1. a 2. patra). Velmi nápaditá je i scéna, účinně využívající mimo jiné světlené efekty (promítání). Navzdory své velikosti zpíval sbor (stejně jako sólisté) srozumitelně, přesto však byl zpívaný text (česky a v anglickém překladu) promítán na panel nad jevištěm. Ano, modernost hudby, zejména v akordech (buďme shovívaví a chápejme to tak, i když jde o skladbu starou víc jak 70 let) může někoho iritovat a podobně i některé slovní obraty – kdybych nevěděl, že Nezval popsal vlastní tvorbu výrokem „Lině sleduji, jak se mi verše samy linou z úst“, pak bych se divil, že v první části se mu vylinul i verš o Kristu: „pokřtěn vodou z Jordánu, přišel, aby se splnila slova Koránu“; Nezval je holt Nezval.

Kromě Nezvala (jako překladatele francouzského textu první části) a lidových anonymů v části třetí se jako autor libreta uplatnil Vilém Závada pro část druhou, zatím co slova k poslední části si napsal sám Martinů. K opeře byla vydána brožurka o více než osmdesáti stránkách, v níž se lze dočíst mnoho nejen o těch, kdo na inscenaci participovali a participují, ale i o autorovi, o procesu vzniku opery samotné a o dnešních názorech na středověk. Je to velmi poučné čtení. Hry o Marii by měl poznat každý, kdo se zajímá o duchovní hudbu. Zatím je ovšem potíž v tom, že nejsou dávány příliš často a že vstupné není zrovna lidové (místo na prvním balkónu stojí osm set korun).

Existují opery (např. Wagnerovy), u nichž se hledají křesťanské jnotaje. V minulosti byly jistě skládány opery mající sice křesťanský obsah, avšak ne příliš křesťanskou kvalitu, takže nám dnes již mnoho neříkají. Je jen velmi málo oper, které jsou vysoce kvalitní a při tom nesou křesťanské poselství. Vzpomínám si jen na Sv. Františka z Assisi od Oliviera Messiaena a na Hovory karmelitek, které napsal Francis Poulenc, a mohl bych přidat Honeggerovu Janu z Arku na hranici, což je sice dílo autorem charakterizované jako scénické oratorium, ale hudby včetně zpěvu je tam stejně jako v opeře. Je zajímavé, že od nás, tedy od národa prohlašovaného za nejatheističtější z Evropy, vyšel v uvedené opeře Bohuslava Martinů dar světu, který patří do této nepočtené skupiny vzácných děl a který je s nimi zcela srovnatelný jak co do hudebních kvalit, tak co do křesťanského poselství. A tak jednoho napadá myšlenka, která u mnohých asi vzbudí bouři odporu: i když uznáme velikost, význam a kvalitu našich slavných operních děl, jako je Libuše, Rusalka či Liška Bystrouška, neměli bychom se jako naši nejlepší operou honosit právě Hrami o Marii? Kdo je neslyšel, těžko bude souhlasit, kdo zůstal se svým hudebním vkusem v 19. století, také nebude nadšen, avšak doba jde dál. Přemýšlejme, Bohuslav Martinů se stává stále srozumitelnějším běžnému posluchači vážné hudby, Bohuslava Martinů nám vlastně objevila cizina – objeví i výjimečnost a vrcholnou světovost Her o Marii dříve než my?

Evžen Kindler

Dvě dílny s Michalem

Kdo kdy zažil nějakou hudební dílnu s Michaelem Pospíšilem, ví, že to je pro účastníky nejen zážitek prožitkový, ale přináší do jejich hudebního života mnohé informace a inspiraci k vlastní tvorbě. Čas od času se Společnosti pro duchovní hudbu podaří nějakou takovou jednodenní „dílničku“ podnitit nebo podpořit. Jde tedy vždy o to nalézt nějaké „domácí“ nadšence a organizátory, kteří zajistí propagaci a Michalovi předhodí lidi vybrané a naladěné, aby to nebylo házení perel – ech, spíš tedy hrachu na zeď.

Za poslední měsíc se takové dílničky podařily dvě – ve Starých Bohnicích (ta byla již druhá, viz Psalterium 5/2008 str. 14) a ve Studenci u Staré Paky.

Do Bohnic jsem se letos nedostal, proto informuji prostřednictvím dvou dopisů – od organizátorů a od Michala samotného. Do Studence jsem se jel podívat a pookrát sám. Sešlo se tam na třicet většinou mladých zpěváků a jak se během dne ukázalo i instrumentalistů, které Michal průběžně zapojoval do repertoáru, který ukazoval, jakých pro ně dosud nepředstavitelných výkonů jsou vlastními silami vlastně schopni.

Ve Studenci se vede krutý boj o charakter tamní liturgické hudby mezi „varhaníky“ a „kytaristy“. Krutý boj může být dobrý, neboť svědčí o tom, že lidem není jedno, co zpívají. Pokud ovšem nepřeroste do osobní nevraživosti a napadání a účastníci si udrží své „mindy“ dostatečně „open“. Na klasickém „pospíšilovském“ repertoáru (Holan, Michna, Mazák ...) Michal



ukázal, že vůbec nejde o problém varhany vs. kytary, ale o hudbu, která cosi znamená, cosi vyjadřuje, symbolizuje a sděluje a že „i taková“ současného mladého člověka oslovuje a dává mu nakonec i možnost vyjádřit sebe, na rozdíl od hudby, která se provozuje za účelem sebevyjádření mladých současných i bývalých.

Jak s tímto poselstvím „místňáci“ naloží, to už je jen na nich, ale vzhledem k tomu, že pan farář seděl na dílně a zpíval tenor a někteří z účastníků jsou přihlášení na Convivium, bych to viděl velmi nadějně.

JiKu

VÁŽENÝ PANE KUBE,

ráda bych Vaším prostřednictvím moc poděkovala Společnosti pro duchovní hudbu za podporu hudební dílny 22. května 2011 ve Starých Bohnicích.

Hudební dílna se uskutečnila v rámci 4. Starobohnického posvícení. V sobotu byl „světový“ program na náměstí – divadlo, koncerty, výtvarná dílna, soutěž a hra pro děti atd.

V neděli byl pak program s duchovnějším zaměřením – mše svatá, ona podpořená hudební dílna s Michaelem Pospíšilem, májová pobožnost a vystupní koncert hudební dílny.

Fotogalerie z neděle je na adrese http://renatamolova.rajce.net/Starobohnicke_posviceni_2011_nedele

Celá akce se setkala s velmi příznivým ohlasem u účastníků hudební dílny, farníků během májové pobožnosti a i návštěvníků koncertu. Bylo to prostě zakončení, které si Starobohnické posvícení zasloužilo.

Jeste jednou tedy děkuji za finanční podporu, díky které se hudební dílna mohla uskutečnit a přeji hezký den!

S pozdravem

Renata Molová



AHOJ, JIŘÍ,

poslušně hlásím, že to bylo fajn. Lidé se sešli, secvičili, pozpívali na "Májovce" v zahradě, ba nadchli prý jinak rezervovaného pana faráře k oslavné řeči proti misomusům a krácení krásy bohoslužeb s pěknou muzikou, děti i dědi pookřáli, babičky poslouchaly i mrňoukaly, nakonec i „koncert“ v kostelíčku byl víc zpíváním v kroužku než koncertem, mám radost!

Díky, měj se hezky!

Michael

Po přednášce o kráse a estetice ve východním křesťanství

Těmito slovy – krása a estetika ve východním křesťanství – byli zváni zájemci do Rumunského kulturního institutu v Praze na přednášku, kterou tam letos 24. května proslavil pracovník Ústavu východního křesťanství Husitské teologické fakulty KU doc. ThLic. Pavel Milko, Ph.D. Přesný název přednášky zněl *Patristická estetika spásy* a kromě informace o spolupřednášce společnosti Damaskinos (viz např. Psalterium, číslo 3/2010, str. 15) byl na pozvánce i tento stručný abstrakt:

Krása je jedna z důležitých kategorií charakteristických pro východní křesťanství. Je to zjevné, podíváme-li se na bohoslužbu, chrám, jeho výzdobu a zpěv. Roli krásy proto reflektuje také teologie. V přednášce se seznámíme s některými aspekty této reflexe u dvou autorů vrcholné řecké patristiky, u Athanasia Alexandrijského a Basila Velikého.

Přednáška byla nabita informacemi, na jejichž přesný a srozumitelný popis a výčet zde není dostatek místa, a tak uvedu jen poněkud subjektivní výběr těch informací a následných dojmů, o nichž se domnívám, že by mohly být nejvíc podnětné pro čtenáře Psalteria a klíčové pro chápání krásy a orientaci v problematice duchovní a speciálně liturgické hudby.

Přednášející v úvodu upozornil na zvláštnost v Septuagintě, tj. v řeckém překladu Starého zákona, který ve třech stoletích před Kristovým narozením vytvářelo sedmdesát vrcholných znalců Starého zákona a řečtiny nejprve pro ty Židy (hlavně odjinud než z Palestiny), pro něž hebrejšтина už nebyla srozumitelná, pak přijatý i křesťany, a to – zcela přirozeně – nejprve řecky mluvícími (řečtí pravoslavní jej používají i dnes) a pak ještě v dalších překladech z řečtiny dalšími křesťanskými komunitami existujícími v prvních stoletích po Kristu, a to nejen orientálními, ale i západními. Ta zvláštnost se týká slov, která se opakují v závěrech popisů jednotlivých dnů stvoření a která asi každému, kdo četl první kapitoly Geneze, zůstala v paměti: „a viděl Bůh, že je to dobré“. To poslední slovo (v latinském vzoru *bonum*) vystihuje i původní hebrejský význam, avšak v Septuagintě bylo přeloženo slovem *kalon*, což ovšem v historické řečtině znamená *krásné*. Každý přírodovědec jistě pocítí hloubku takové charakteristiky výsledků každého dne stvoření, a lze předpokládat, že podobné pocity vzniknout třeba i u skautů a ovšem

u mnoha milovníků nejen přírody ale i třeba malířství – co Bůh stvořil, je nejen dobré ale opravdu i krásné a hříchem proti stvoření není jen odbourávat to dobré, ale i to krásné. A že do stvoření patří i stavební materiál hudby (tóny a obecně zvuky), je evidentní.

Přednáška je kvalitní, jestliže přiměje posluchače, aby myšlenky, které se na ní dozvěděl, se ho dotkly a vedly ho k dalšímu přemýšlení. Že to platí pro výše uvedenou přednášku, to snad vyplývá už z posledních vět zde uvedených, avšak to nebylo vše. Přednášející pokračoval tak, že rozvíjel sémantiku slova krásný historicky i filosoficky. Psát o tom by překročilo jak možnosti tohoto sdělení, tak oblast duchovní hudby. A tak hned přejdeme k dalšímu celku přednášky, zaměřenou na krásu u sv. Athanasia Alexandrijského, konkrétně na jednu z myšlenek, které se vnučují.

Sv. Athanasios¹ rozebírá spor, který se přirozené lidské logice zdá být neřešitelný: Bůh stvořil člověka se svobodnou vůlí, ten ho zklamal zneužitím té své vůle a – viděno „laicky“ – Bůh se měl dostat do slepé uličky: dle své spravedlnosti by měl lidstvo zlikvidovat, avšak to odporuje jeho vševědouce a moudrosti, neboť pak by si přiznal, že se rozhodnutím stvořit člověka zmýlil. Na druhé straně, nechat padlého člověka jen tak na zemi být, to je zase ve sporu s boží spravedlností. Co tedy s tím? Pro věřícího křesťana je jasná odpověď v poznání skrze boží zjevení, konkrétně Kristova vykupitelského díla – vtělení, utrpení, zmrtvýchvstání. Svatý Athanasios proces tohoto řešení včetně všech při tom vznikajících „ale“ a „proč“ zrovna tak? rozebral důkladně na třech



stránkách.

Čtenář si možná uvědomí, že zmíněné boží řešení je i jistý obraz nejvyššího umění, jak dále uvedu. Mimochodem, přednášející citoval už před tím sv. Basila, který psal o kráse a při tom demonstroval (konkrétně na jinak neforemném ale zářícím kusu zlata, na světlu jako takovém či ještě konkrétněji na hvězdě na obloze, která se jeví jako svítící bod, o němž si i dnes ze školy pamatujeme, že nemá vnitřní strukturu), že krása nemusí být jen to, jak byla v antice běžně chápána, totiž soulad proporcí. A při výkladu argumentace sv. Athanasia jsem si vzpomněl, jak jsem slyšel před mnoha léty, že nejvyšší stav krásy v umění je překlenutí zdánlivě neřešitelných rozporů. Učebnicové příklady jsou brány z architektury: lze vymyslet nádherné arkády lemuující rovnou zeď, ale když se takto vybavené dvě k sobě navzájem kolmé zdi setkají v rohu nádvoří, něco v tom styku může tak moc nesesedět, že jeden by raději celou původní výzdobu zavrhl – a přece dobrý umělec problém v rohu vyřeší, vyřeší jej esteticky, a to s použitím nápadu, který se vymyká z myšlenkové oblasti ostatních, tedy těch, kdo nejsou tak dobrými umělci. A něco podobného vzniká např. i na vnějších setkáních navzájem kolmých estetických variet, jako jsou řady sloupů jónského řádu (kam orientovat volutu nárožního sloupu?), ale i „miniproblémy“ s perspektivou. A v hudbě, když vybočí nejen z učebnicových příkladů ale i z mého oblíbeného gregoriánského

¹ Chráním se důsledně používat u nás zděděný ekvivalent Atanáš, který snad mohl být přijatelný za baroka nebo středověku, ale který považuji speciálně pro dnešní dobu za vulgární a primitivní. Jednak připomíná svým zvukem jméno Satanáš (od výrazů jako primáš či kontráš abstrahujmež) a jednak jde o lingvisticky nelogický tvar: biblická jména končí v češtině na -áš (Lukáš, Nehemijáš, Kaifáš, Jidáš, Jeremiáš, Barnabáš atd., ba dokonce i ten satanáš) mají často hebrejský původ a zčeštují řecká maskulina (mezi něž patří i řecké ekvivalenty původních hebrejských) mající a-kmen a skloňovaná podobně jako např. Pythagoras (v klasické češtině druhý pád: u Pythagory!), zatím co u maskulin končících v řečtině na -os a ve zlatinizované formě na -us nic takového s výjimkou jediného Atanáše neexistuje (kdo kdy četl např. dvojici mučedníků sv. Gervase a Protase jako Gerváš-Protáš?).

chorálu² a přejdu na příklady, které se s liturgií dost míjejí, totiž na komorní a klavírní skladby W. A. Mozarta nebo francouzských clavecinistů, musím se přiznat k následujícímu překvapení, s nimiž se při jejich poslechu setkávám: těmto autorům evidentně nestačil rámec jim soudobé hudby, vybočovali z něho a vybočení ovšem znamená porušení řádu, a tedy méně krásy; když hudbu příslušných epoch jeden dost zná, už očekává, co uslyší v nejbližším okamžiku, u zmíněných autorů se jeho očekávání nesplní, ale – světe div se – to, co do uší přijde, není zklamání nýbrž potěšení: to, co slyšíme, se ukazuje krásnější, než to původně očekávané. Jo, tak to je umění.

Řešení „problému padlého člověka“ není jediné boží řešení, kde překážka zdánlivě logické nemožnosti je odstraněna – řekněme to metaforicky – dodáním další dimenze problému, na kterou člověk sám těžko přijde. Na příklad někteří myslící nekřesťanští přátelé, kteří ovšem uznávali, že „něco vyššího asi nad námi je“ a přicházeli postupně k osobnímu Bohu, jak o něm učí křesťanská nauka, se topili v paradoxu, dle něhož ten osobní Bůh nemůže být absolutní добрta, protože než stvořil anděly a ovšem i svět, byl se svou dobrotou absolutně bezmocný, jelikož neměl, na co by ji aplikoval; a jako odpověď mi stačilo poukázat na více osob poznávaných křesťany na Bohu, což sice bylo vesměs přijato nedůvěřivým kroucením hlavy (a snad i lec- který teolog by to bral jako myšlenkový zkrat), ale v každém případě to byl pro mé přátele podnět, aby vyšli z dosavadního omezeného zajetého systému myšlení předpokládajícího ekvivalenci „víc osob implikuje víc podstat“, přijali „Boží řešení“ a přiblížili se i ve svém myšlení víc faktu, že jakožto lidé jsou stvoření k „obrazu a podobě boží“. A staré křesťanské umění nabízí i podobná „menší“ vyjetí do nových dimenzí. Jako příklad lze uvést gregoriánský introit pro první vánoční mši, kde je Bůh Otec „zhudebněn“ jako by ve chvíli, kdy od věčnosti plodí slavnostně, jasně a „bez diskuse“ svého Syna, byl dojat pohledem na to, jak se ten Syn právě jako člověk narodil, dojat úplně lidským způsobem, jako by se zcela lidsky nakláněl nad Kristovým tělem v jesličkách.³ A jiný, subtilní příklad, pokud jej bereme alespoň trochu do hloubky, se týká výsledků velmi hluboké filosofické starověké analýzy problémů a potíží s pochopením Kristova současného plného lidství a plného bož-

ství v jedné osobě a s tím souvisejícího mateřství Panny Marie, která byla na efeském církevním koncilu prohlášena za Bohorodičku, neboť v jedné Kristově osobě porodila skutečného Bohočlověka: jakkoliv se zdá, že jde o odtažitou vědeckou záležitost, pro některé navíc patřící zcela minulosti, byzantský hirmos *Cherajia Theotoke*⁴ ji opěvuje způsobem, jehož upřímnost a nadšení může pochopit každý, kdo žije v dnešní době a je otevřen hudbě – zjednodušeně řečeno, ten hirmos má pro nás stejně nadšenou, upřímnou a pochopitelnou melodii jako třeba kancionálovská K nebesům dnes zalet písni.

Ano, pokud není kůrovec mašina, mělo by jeho cílem být upřímné opěvování toho, kde se nám Bůh (eventuelně „ve svých svatých“) projevuje jako ten nedostižný Tvůrce a udržovatel všeho, jako Stvořitel nejen všeho, ale zejména krásy – přírodní, morální, umělecké i metafyzické. A liturgie k tomu dává dost konkrétních podnětů. Lze předpokládat, že řadový kůrovec řekne, že není žádný Mozart, Couperin, Rameau, da Vinci, Michelangelo a podobně; lze mu sice kontrovat odpovědí, že by přesto měl mít tento cíl vždy na mysli a snažit se k němu alespoň přiblížit, neboť i ve své kůrovecké existenci zůstává, že nejen jeho, ale i ty, kdo jeho zvuky vnímají, stvořil Bůh ke svému obrazu a své podobě, a že stojí za to, aby kontemploval tu myšlenku estetického řešení zdánlivě neřešitelných protikladů i v malém. Vždyť i zasazení květiny do vázy na oltáři může být nekonvenční, tvůrčí, originální a při tom estetické, a tak proč ne podobně i tón, interval, akord, dynamika, repetice, vyjádření slova... Eventuelní představy, že hlavní cíl liturgické hudby je vyplnit čas, případně přimět věřící, aby ukázali, že jsou vzhůru, nebo „udělat fajn ve spolču“, ty hodme za hlavu – svatý Basil i svatý Athanasios nás pozvedají mnohem a mnohem výš.

Je nutno ocenit Rumunský kulturní institut za to, že propaguje společné křesťanské kořeny naší civilizace a že našim občanům nabízí z tohoto oboru informace, které by jinak získávali s obtížemi.

Evžen Kindler

SKLADATELSKÁ SOUTĚŽ

První červen 2011 byl datem uzávěrky skladatelské soutěže na vytvoření nového mešního ordinária římskokatolického ritu. Záměrem vypisovatele, jímž je Společnost pro duchovní hudbu, bylo podnítit novou, tedy aktuální tvorbu v tomto snad nejtradičtější skladatelském oboru. Vedlo nás přesvědčení, že každá, tedy i naše současná generace hudebníků by měla mít možnost vyjádřit se a tvůrčím činem v tomto žánru a obohatit tak repertoár hudební stránky tradiční liturgie o nová pojetí.

Úkol je to nesmírně obtížný, a to zejména z toho důvodu, že mezi hlavními požadavky na úspěšná řešení stojí vedle sebe zpravidla jen těžko slučitelné požadavky, jako je profesionální vyspělost, tvůrčí osobitost, současně však i jednoduchost, výstižnost, univerzálnost, dobrá zapamatovatelnost a snadnost realizace i pro každodenní, tedy běžnou liturgickou praxi.

Soutěž byla vyhlášena na začátku roku, svými kompozicemi ji obeslalo 28 soutěžících. Jejich skladby byly v sekretariátu SDH zaevidovány, obálky se jmény autorů a s jejich adresami byly řádně uloženy na bezpečném místě do doby, než se porota usnese na pořadí vítězů. Soutěž je totiž anonymní.

K posouzení dostanou porotci zaslané opusy v nejbližších dnech, na svoji zodpovědnou práci budou mít téměř celé léto. S výsledky soutěže budou autoři i veřejnost seznámeni po prázdninách. Vítězná práce pak zazní v rámci doznívání letošních Svatováclavských slavností o třech říjnových nedělích. Premiéry se uskuteční při liturgických obřadech, tedy v takových podmínkách na něž byla soutěž zacílena. O všech kvalitních a pozoruhodných dílech, která ze soutěže vyjdou, pojednáme na stránkách Psalteria.

Vojtěch Mojžiš
tajemník soutěže

2 o některých problémech a jejich řešení, např. protikladu snahy o upřímnost v projevu každého zpívajícího na jedné straně a snahy o jednotu v hudebním projevu, jsem už psal např. ve čtvrté části přílohy *Systémový přístup ke gregoriánskému chorálu* k číslu 4/2007

3 Více viz str. III. přílohy *Systémový přístup ke gregoriánskému chorálu* k číslu V časopisu Psalterium z roku 2007.

4 Opět referujeme na přílohu *Systémový přístup ke gregoriánskému chorálu*, a to tu devátou, k číslu V z roku 2008, kde je tento hirmos uveden v notách.

Třicet let plzeňského symposia o 19. století

Devatenácté století má leckdo spojeno s koncem velkých slohových a stylových období, s dobou úpadku duchovního umění, ale také s pokusy o jeho obnovu. V oblasti hudby jde především o snahy ceciliánských jednot, ale nemůžeme takto zjednodušovat. Toto století je zároveň stoletím velké emancipace umělecké tvorby. Jak čteme v eseji H.-G. Gadamera *Aktualita krásného (Triáda 2003)*: „Umělec 19. století není součástí obce, nýbrž sám si jakousi obec vytváří, s veškerou pluralitou přiměřenou situaci a s veškerým přehnaným očekáváním, které je s tím nutně spojeno, nese-li s sebou přiznaná pluralita nárok, že jediné vlastní tvorba má správnou formu a nese právě poselství. Takové je vskutku mesianistické sebevědomí umělce 19. století; cítí se ve svém nároku na člověka jako svého druhu nový spasitel (Immermann): přináší nové poselství smíření...“. 19. století se v celé šíři možných témat věnuje již třicet let symposia, konaná pravidelně v Plzni. Přinášíme vzpomínkový text jedné z klíčových osobností symposií, historičky umění Tatány Petrasové a text filosofa Jana Sokola, publikovaný ve sborníku *Sacrum et profanum*, vydaném k symposiu v r. 1998. (js)

Mezioborové plzeňské konference pořádá každoročně od roku 1981 až do současnosti tým odborníků z Ústavu dějin umění Akademie věd ČR, Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR a z Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze za spolupráce Studijní a vědecké knihovny Plzeňského kraje a Archivu města Plzně. Třídenní program zaměřený na společná témata historie, dějin umění a literatury, muzikologie, filozofie, sociologie, kulturních dějin aj. je sestavován především na základě příspěvků oslovených domácích a zahraničních autorů. Cílem konferencí je vytvořit základ pro odbornou mezioborovou diskusi k problematice 19. století. Výsledky jsou každoročně publikovány ve sborníku.

Plzeňské konference k problematice 19. století vznikly jako součást nového festivalu, který v roce 1981 založili představitelé plzeňských kulturních institucí (opera Divadla J. K. Tyla, Československý rozhlas v Plzni, Západočeská galerie, hudební konzervatoř a Krajská pobočka Svazu českých skladatelů a koncertních umělců) a badatelé Ústavu teorie a dějin umění Československé akademie věd v Praze, pod záštitou tehdejšího Městského národního výboru v Plzni. Rozhodující plzeňskou autoritou byl skladatel a pedagog Antonín Špelda, podle jehož slov se idea festivalu zrodila na podzim roku 1979, kdy na zasedání dramaturgické rady Parku kultury a oddechu pro symfonické koncerty přednesl dirigent opery Divadla J. K. Tyla

v Plzni, Ivan Pařík, návrh pořadat od roku 1981 Smetanův festival. Ve spolupráci muzikologů Marty Ottlové, Milana Pospíšila a historiků umění Tomáše Vlčka a Romana Praha vznikl velkorysý projekt, který zahrnul do oslav výročí narození hudebního skladatele Bedřicha Smetany (2. 3. 1824–12. 5. 1884) vedle koncertů, divadelních a operních představení i uměnovědnou konferenci a výstavu pořádanou Národní galerií v Praze. První ročník pořádaný pod názvem Historické vědomí v českém umění 19. století díky této koncepci představil v prostoru plzeňských Masných krámů poprvé fenomén historické malby. Významnou úlohu divadla v novodobé české kultuře připomněly tehdy dva výjimečné dramaturgické počiny: uvedení opery Karla Šebora *Templáři na Moravě* a nastudování tragédie Ferdinanda Břetislava Mikovce *Záhuby rodu Přemyslovského*. Snaha udržet krok s bádáním za železnou oponou i větší svoboda organizátorů a účastníků v místech dostatečně vzdálených Praze, přispěly k tomu, že se z původně jednorázové konference stalo pravidelné každoroční setkávání. Počáteční ročníky se zaměřily především na dobu šedesátých až osmdesátých let 19. století, související se vznikem novodobé české společnosti a tvorbou Bedřicha Smetany. Postupně se zájem rozšířil na devadesátá léta 19. století a vztah české moderny k historismu (*Prameny české moderní kultury*, 1988). Otázky zemského patriotismu a koexistence Čechů a Němců před nacionálním rozštěpením v roce 1848 posunovaly hranici původního vymezení konference směrem k první polovině 19. století (bolzanovská témata byla poprvé ve větší míře zastoupena ve sborníku *Proudy české umělecké tvorby: Sen a ideál*, 1987). Specifickou část tohoto problému, tedy vztah Čechů a rakouské resp. rakousko-uherské monarchie, řešila konference pořádaná za silné mezinárodní účasti ve spolupráci s Rakouským kulturním institutem v Praze a tehdejší Rakouským ústavem pro střední a jihovýchodní Evropu, pobočka Brno (*Český lev a rakouský orel / Böhmischer Löwe und österreichischer Adler im 19. Jahrhundert*, 1994).

Politické uvolnění po roce 1989 však vedlo i k tomu, že se smysl plzeňských konferencí jako místa pro svobodné uvažování začal znejasňovat. Tuto situaci odráží skutečnost, že se sborník ze stejnojmenné konference *Český dnešek a české 19. století. Máme se stydět za své 19. století?*, pořádané Historickým ústavem Akademie věd ČR v roce 1992, nepodařilo vydat. Pražští organizátoři využili v letech 1995–1996 podpory ředitele Archivu města Plzně, Ivana Martinovského, který organizačně

připravil konferenci o idyle (konceptně navrženou Vladimírem Macurou) a vydal v redukované podobě sborník této i následující konference (*Idyla a idylčnost v kultuře 19. století*, 1995, vyšlo v roce 1999; *Umění a veřejnost v 19. století*, vyšlo v roce 1998). Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje zajišťovala, po odchodu Národní galerie v Praze z organizačního týmu, menšími, pečlivě připravenými tematickými výstavami doprovodný program konference, ale původní koncepce projektu se začala rozpadat. K všeobecně únavě se nakonec přidaly i problémy vydavatelů (nepříliš šťastný pokus komerčně využít téma Sex a tabu v nakladatelství Academia v roce 1999 nepřinesl ani žádoucí udržení roční periodicity vydávání sborníku).

Od roku 1998 se postupně podařilo vrátit plzeňským konferencím jasný smysl, kterým je mezioborová diskuse k problémům české historie 19. století v kontextu evropských dějin. S podporou Grantové agentury České republiky, Grantové agentury Akademie věd České republiky, grantů Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy, Nadačního fondu Obce spisovatelů, Ministerstva školství a tělovýchovy, agentury Dominik centrum s.r.o. a především díky úsilí organizátorů a zájmu Jiřího Kroupy z nakladatelství KLP – Koniasch Latin Press začaly každoročně vycházet sborníky z konferencí. V současné době si organizační štafetu každoroční konference a sborníku z ní předávají organizátoři Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky, v. v. i., Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky, v. v. i., a Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.

Zdroj: www.plzensympozium.cz
Tatána Petrasová

V několika sbornících nalézáme témata, která by mohla zajímat i čtenáře *Psalteria*:

Sacrum et profanum (1998)

Jan Sokol: Jak se pozná posvátné?

Tomislav Volek: Sakrální a profánní v hudbě

Bůh a bohové: církev, náboženství a spiritualita v českém 19. století (2003)

Jarmila Gabrielová: Slovanská liturgie v českých zemích po roce 1860

Kateřina Štauberová-Škochová: Cecilianismus aneb Správná hudba ku chvále Boží

Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. století (2004)

Andreas Hoffmann (Kröper): Jakub Jan Ryba a jeho škola o hudebních základech z roku 1799 (Praha 1817)

Jitka Bajgarová, Josef Šebesta: Osvětová funkce vojenských hudeb v 19. století v českých zemích

Michaela Freemanová: Varhanická škola v Praze a Brně 1830–1889/90 a 1882–1919

Händel má jistě radost

Rozklad a pád státu jako důsledek pýchy, bezbožnosti a zpusťlosti – aktuálnější téma aby pohledal. Asi tomu často nebylo jinak, jinak by r. 1745 Georg Friedrich Händel s takovou naléhavostí nezkomponoval dramatické oratorium o konci babylonské říše a porážce krále Baltazara Peršany. Kvalitu hudby jistě inspirovalo i neobyčejné libreto Charles Jennengse, napsané podle starozákonní knihy Daniel.

Partitura se ocitla v rukou nejpopulárnějších: René Jacobs řídil dvě vynikající berlínská tělesa – komorní sbor RIAS a orchestr Akademie für alte Musik a řadu vynikajících sólistů, mj. v Praze nedávnou vystoupivšího kontratenoristu Bejuna Mehtu. Předně je nutno zdůraznit, že šlo o divadelní inscenaci oratoria. To znamená minimálně tolik, že sólisté i sbor se museli své těžké party naučit nazpaměť. Každý snad zná, jak vypadají zřidkavé sbory v Händelových operách a jakou roli naproti tomu hrají v jeho oratoriích. Německá důkladnost

i zde přinesla své plody: sbor zpíval zvukově i výrazově obdivuhodně i při těžkých fugách, jimiž jsou sborové části protkány. Žádnou výtku nemám ani k sólistům, zpívali krásně a naprosto přesvědčivě a byli zvukově vyrovnaní. V orchestru bylo občas slyšet nějakou tu neortodoxní notu, ale šlo o orchestr barokní, venku bylo 28°C, a tak žádný div, že ladění dostávalo zabrat.

Představení, které jsem měl možnost vidět, se navíc odehrávalo v krásných prostorách centrálního paláce jihofrancouzské metropole Toulouse. Neoklasicistní palác na hlavním náměstí z r. 1750 dnes slouží jako radnice, snad jediná radnice, která má v sobě i divadlo – Théâtre du Capitole. Krása divadla poněkud kontrastovala s oblečením některých hostů; poprvé jsem v divadle viděl člověka jen v modrém nátělníku a džínách – napadlo mě cosi o znesvěcování (o tom byl i počátek opery Baltazar) Händelovy hudby a odkazu architektů, o vpádu barbarů do kultury minulosti.

Oratorium je protkáno zpěvy o důvěře v Boha, i když je utlačován, a to, co je mu svaté, zesměšňováno. Myslím, že při sebelepším koncertním provedení i s textem v rukou by tato stránka nemohla vyznít stejně naléhavě jako při divadelním zpracování, kde intenzivní text a hudbu umocňovala herecká akce sólistů i sboru. Händel z tohoto aspektu představení rozhodně musí mít radost. Představení je k dostání na CD i na DVD.

Georg Friedrich Händel: Baltazar (oratorium), 20. 5. 2011, Théâtre du Capitole, Toulouse (FR); komorní sbor RIAS a orchestr Akademie für alte Musik; Belshazzar - Kenneth Tarver; Nitocris - Rosemary Joshua; Cyrus - Bejun Mehta; Daniel - Kristina Hammarström; Gobrias - Jonathan Lemalu; Arioeh - Edmund Hastings; posel - James Birchall; řídil René Jacobs

Pavel Svoboda



XXII. FESTIVAL FORFEST CZECH REPUBLIC

– Kroměříž
– Olomouc
– Bratislava

12. - 26. 6. 2011

Mezinárodní festival současného umění s duchovním zaměřením

neděle 12/6

Irena Chřibková (CZ) – varhanní recitál
P. Machajdík, A. Parsch, J. Teml, M. Drude
20.00 – Dóm sv. Václava v Olomouci

sobota 18/6

Karel Martinek (CZ) – varhanní recitál
„Biblická světlá“ – improvizace
20.00 – Chrám sv. Mořice v Kroměříži

neděle 19/6

Zahajovací koncerty festivalu FORFEST
Pavel Blatný (CZ) – autorský koncert
k 80. narozeninám skladatele
16.00 – Chrám sv. Mořice v Kroměříži

Nicola Baroni (Itálie) – violoncellový recitál
„Violoncello v hudbě XXI. století“, projekt
VIA ARTIS
20.00 – Sněmovní sál Arcibiskupského zámku
v Kroměříži

Michal Rataj (CZ), **Marek Trizuljak** (CZ/SK)
skleněné sochy-objekty – multimediální projekt
21.30 – Salla Terrena Arcibiskupského zámku
v Kroměříži

pondělí 20/6

Elena Letňanová (SK) – klavírní recitál, projekt
VIA ARTIS
M. Bázlik, P. Bachratá, T. Boroš, P. Graham
18.00 – Sněmovní sál Arcibiskupského zámku

úterý 21/6

Ensemble Collegium ARION (CZ) – projekt
VIA ARTIS
Kristýna Valoušková (CZ) – soprán
Z. Lukáš, F. Fiala, P. Eben, D. Fetherolf
20.00 – Sněmovní sál Arcibiskupského zámku

středa 22/6

Miroslava Hlaváčková (CZ): **Bohuslav Reynek** –
komentovaná prohlídka výstavy
18.30 – Muzeum Kroměřížska

pátek 24/6

František Emmert (CZ) – autorský profil
Pět písní a dvě intermezza na texty žalmů,
Rouška Veroníčina, Žalm 113
17.00 – Chrám sv. Mořice v Kroměříži

sobota 25/6

Ivana Loudová (CZ) – autorský koncert, projekt
VIA ARTIS
Planeta ptáků, Pražské imaginace, Sonáta
pro housle a klavír, Smyčcový kvartet č. 2
20.00 – Sněmovní sál Arcibiskupského zámku

neděle 26/6

Závěrečný koncert festivalu FORFEST
Wallingerovo kvarteto (CZ)
P. Zemek, J. Matys, D. Matthews
20.00 – Chrám sv. Mořice v Kroměříži

POSTFEST

Mezinárodní kompoziční kurzy

24. srpna – 31. srpna 2011 – Kroměříž
Skladatelský kurz a hudební dílna.
Závěrečný koncert ze skladeb frekvenciantů kurzu
se uskuteční 12. září 2011 v Bratislavě.

Workshopy vedou skladatelé:

Albert Breier (Německo), **Jaroslav Šťastný** (CZ),
Pavel Zemek (CZ), **Ondřej Štochl** (CZ).
Kurzovné včetně ubytování 2.000 Kč/ týden.

Vážní zájemci necht' se předem hlásit na adresu:
postfest@centrum.cz nebo tel. 775 188 808.

Kontakt: Artistic Initiative - FESTIVAL FORFEST CZECH REPUBLIC, Kojetínská 1425, 767 01 KROMĚŘÍŽ,
tel./fax: +420-573 341 316, e-mail: forfest@seznam.cz – www.forfest.cz