

List k umělcům

Jan Pavel Druhý

Těm, kteří s vášní a obětavostí hledají nové „epifanie“ krásy, aby jimi obdařili svět v umělecké tvorbě.

A viděl Bůh, vše což učinil, a aj, bylo velmi dobré. (I M.,1,31)

Umělec – podobizna Boha Stvořitele

1. Nikdo nedokáže porozumět lépe, než vy, umělci, geniální tvůrčové krásy, čím bylo *pathos*, s jakým Bůh na úsvitu stvoření přikládal k dílu své ruce. Bezpočtukrát se zjevil odlesk onoho pocitu ve vašich očích, umělci všech časů, když překvapeni tajemnou silou zvuků i slov, barev i tvarů, obdivující díla svého talentu, spatřovali jste v nich jakoby stín tajemství stvoření, na kterém Bůh, jediný Tvůrce všech věcí, chtěl vám poskytnout účast.

Z tohoto důvodu přiznávám, že ona slova z Knihy Genesis budou hlavním úvodem v mém listu vám určeném. Cítím se s vámi spjatý zkouškami ze vzdálené minulosti, zanechavšími nesmazatelné stopy v mém životě. Tímto listem toužím zapojit se znovu do proudu plodného dialogu Církve s umělci, který v průběhu dvou tisíc let nikdy nezůstal přerušovaný a na prahu třetího tisíciletí má před sebou dál rozsáhlé perspektivy.

Ve skutečnosti motivem této promluvy nejsou pouze okolnosti historické či důvody funkcionální: vzchází ze samé podstaty náboženského vyznání a umělecké tvořivosti. První stránka Bible ukazuje nám Boha zčásti jako pravzor každé osoby, která tvoří nějaké dílo: v člověku tvůrci* nachází zrcadlení Jeho podobizna Stvořitele. Tuto spojitost zvlášť vyjadřuje polština úzkou příbuzností mezi slovy „stvořitel“ a „tvůrce“ (v orig. „stwórcą“ a „twórcą“).

Jaký je rozdíl mezi „stvořitelem“ a „tvůrcem“? Ten, kdo stvívá, dává samu existenci, získává něco z nicoty – *ex nihilo sui et subiecti*, jak řečeno latinsky – tento důkladně stanovený

způsob působení je vlastní výhradně Všemohoucímu. Tvůrce naproti tomu vydobývá cosi, co již existuje a čemu poskytuje tvar a význam. Takový způsob činnosti je vlastní člověku, obrazu Božímu. Bible totiž tvrdí, že Bůh stvořil muže i ženu „k obrazu svému“ (I. M 1,27), po čemž dodává, že jim svěřil úkol podmanit si zemi (I. M 1,28). Bylo to v posledním dni stvoření (I. M 1, 28–31). V průběhu předešlých dní Jahve stvářel všehomír jakby v rytmu kosmické evoluce**. Nakonec stvořil člověka jako nejdokonalejší plod svého úmyslu. Předal mu zjevný svět, ohromné pole nikoho, na němž může uplatňovat svoje tvůrčí schopnosti.

Bůh povolal proto člověka do bytí, pověřiv jej úlohou být tvůrcem. V „tvůrčovství uměleckém“ více, než v jakémkoliv jiném způsobu objevuje se jako „Boží obraz“ a plní onu úlohu, formujíc ladně „materii“ vlastního člověčenství, a rovněž působí tvořivou vládou nad otáčejícím se světem. Božský Umělec, ukazujíc umělcovi lidskému vlídnou shovívavost, poskytuje mu k užití jiskry své transcendentální moudrosti a povolává ho k účasti na své stvořitelské moci. Úděl ten menší není zřejmě nekonečného odstupu mezi Stvořitelem a tvůrcem, na což upozorňoval kardinál Mikuláš Kúsánský: *Umění tvůrce, jehož má člověk štěstí hostit v duši, není tímtéž s uměním ve smyslu bytostném, čili s Bohem, je ale jediným způsobem poukazování naň i účasti v něm*⁽¹⁾

Z toho důvodu umělec, čím lépe si uvědomí svůj „dar“, tím více je náchylný hledět na sebe i na celé stvoření zrakem schopným kontemplanace i vděčnosti, vznášejíc k Bohu hymnus velebení. Pouze takovým způsobem konečně může porozumět sobě, svým schopnostem a poslání.

Zvláštní schopnosti umělce

2. Ne všichni jsou povoláni, aby se stali umělci v přesném slova smyslu. Avšak dle Knihy Genesis je úkolem každého člověka být tvůrcem vlastního života: člověk z něj má učinit mistrovské umělecké dílo.

Podstatné je, aby postřehnul rozmanitost, ale též provázanost těchto dvou aspektů lidského jednání. Rozmanitost je zřejmá. Je určitá dispozice, díky níž stává se každý člověk původcem svých činů, odpověden za jejich morální hodnotu, něčím jiným je zase dispozice, díky níž je člověk umělcem – to znamená umí jednat vhodně v požadavcích uměleckého díla, přijímajíc oddaně jeho zvláštní pravidla.⁽²⁾ Proto dokáže umělec vytvářet objekty, ale to samotné nám ještě nic neříká o jeho mravním charakteru. Netvoří tu totiž sebe sama, neutváří vlastní osobnost, pouze využívá dovedností tvůrce, naplňujíc estetické formy posloupností idejí v mysli.⁽³⁾

Alespoň toto rozdělení má zásadní význam, přinejmenším je jisté provázání mezi těmito dvěma schopnostmi – morální a uměleckou, které se navzájem zásadně podmiňují. Tvoříc dílo, umělec vyjadřuje totiž sebe sama do takového stupně, kdy ve svojí tvorbě zrcadlí své jistoty – toho, čím je a jaký je. Najdeme pro takové tvrzení nespočet důkazů v dějinách lidstva. Umělec tehdy když tvoří, nejenom uvádí do života dílo, ale skrze dílo určitým způsobem objevuje svou osobnost. Nachází v díle nový rozměr a neobvyklý střed vyjádření svého duchovního rozvoje. Prostřednictvím svých děl umělec rozmlouvá a dorozumívá se s jinými. Tím více dějiny umění nejsou pouze historií děl, ale rovněž lidí. Umělecká díla promlouvají o tvůrcích, dovolují poznat je niterně a představují jejich osobní přínos v historii kultury.

Umělecké schopnosti ve službě krásna

3. Velký básník Cyprian Norwid napsal:

*(...) Neboť krása k tomu je, aby nás uváděla
do práce – a práce, aby nás křísila.* ⁽⁴⁾

Téma krásna je zásadním prvkem uvažování o díle. Ukázal jsem tak již v předešlém, když jsem připomenul spokojenost, s níž Bůh shlížel na stvořený svět. Když Bůh viděl, že bylo dobré to, co stvořil, viděl zároveň, že to bylo krásné. Poměr mezi dobrem a krásnem přivádí k reflexi. Krásno je totiž poněkud zjevností dobra, tak jako dobro je metafyzickou podmínkou krásna. Dobře to chápali klasičtí Řekové, kteří spojením těchto pojmů vytvořili společný termín „*kalokagathia*“, čili „krásno-dobro“.⁽⁵⁾ Platón o tom píše: „Moc Dobra skryla se v přirozenosti Krásy.“ ***

Žijíc a tvoříc vymezuje člověk svůj poměr ke jsoucnu, pravdě a k dobru. Umělec zvláštním způsobem obcuje s krásnem. V opravdově skutečném smyslu lze prohlásit, že krásno je jeho údělem, prostřednictvím Stvořitele mu daným spolu s darem „uměleckého talentu“. Řečeno je zřejmě, že talent je třeba rozhojňovat, jak vyplývá z evangelijního rčení o talentech (Mt 25,14–30).

Zde se dotýkáme jádra problému. Pokud kdo v sobě sezná onu Boží jiskru, která je uměleckým povoláním – povolání poety, spisovatele, malíře, sochaře, architekta, hudebníka, herce – získává náhle zásadní povinnost: nesmí talent promarňovat, ale rozvíjet jej, aby jím sloužil bližnímu i celému lidstvu.

Umělec a společné dobro

4. Společnost potřebuje umělce, podobně jako potřebuje vědce a techniky, dělníky a intelektuály, kazatele víry, učitele, otce a mat-

ky, kteří zabezpečují růst člověka a společenský rozvoj prostřednictvím vznešené umělecké formy, jíž je „umění výchovy“. V rozsáhlém panoramatu každého národa mají umělci své místo. Když se vydá za voláním inspirace tvůrce díla skutečně hodnotného a krásného, obohacuje netoliko kulturní dědictví každého národa i celého lidstva, plní též cennou službu společnosti ve věci obecného dobra.

Odlišné povolání každého umělce vymezuje díl jeho služby, a současně vytyčuje úkoly, jež ho čekají, tíží práce, na niž musí být připraven, i míru odpovědnosti, již musí přijmout. Uvědomělý umělec kromě toho ví, že musí pracovat bez bažení po běžné slávě a laciné popularitě, či osobním prospěchu. V tom spočívá pevná etika, nebo přímo „duchovnost“ služby umělecké, jež má svůj úděl v životě i obrozování každého národa. K tomu vlastně – zdá se – poukazuje Cyprian Norwid ve verších:

*(...) Neboť krása k tomu je, aby nás uváděla
do práce – a práce, aby nás křísila. ***

Umění před tajemstvím Vtěleného Slova

5. Právo Starého zákona obsahuje výslovný zákaz vypoďobňování Boha neviditelného a nevyjádřitelného prostřednictvím „rytiny nebo věci slité“ (V M., 27,15), protože Bůh přesahuje všechna materiální vypoďobnění: „Jsem, který jsem“ (II M, 3,14). Avšak v tajemství Vtělení samotný Syn Boží se stal viditelným: „Ale když přišla plnost času, poslal Bůh Syna svého učiněného z ženy“ (Ga, 4,4). Bůh se stal člověkem v Ježíši Kristu, který je středem tajemství, k němuž je třeba se vztahovat, abychom porozuměli záhadě lidského jsoucná, stvořeného světa i samotného Boha.⁽⁶⁾

Tato podstatná viditelnost „Boha-Tajemství“ byla pobídkou a výzvou pro křesťany rovněž v oblasti umělecké. Z té země vzešla krása, která právě odtud, z tajemství Vtělení čerpala životadárnou vláhu. Stav se člověkem, Syn Boží vnesl totiž do lidského dění celé evangelijní bohatství pravdy a dobra, a spolu s ním se objevil též nový rozměr krásy: evangelijní poselství jím bylo naplněno zcela.

Písmo svaté se stalo proto svého druhu „mohutným slovníkem“ (P. Claudel) a „ikonografickým atlasem“ (M. Chagall), z nějž čerpala křesťanská kultura i umění. Již samotný Starý zákon, interpretovaný ve světle Nového zákona, odkryl nevyčerpatelná zřídla inspirace. Počínajíc popisy stvoření a prvotního hříchu, potopy, dějin Patriarchů a vyjití z Egypta, až po řadu dalších událostí a postav z dějin spásy, biblický text vzněcoval představivost malířů, poetů, hudebníků, divadelních a filmových tvůrců. Postava Joba – abych posloužil pouze jedním příkladem – v celé své otřesné a stále aktuální problematice utrpení nepřestane budit zájem filosofie, ale i literatury a umění. A co říci o Novém zákoně? Od narození po Golgotu, od proměnění po zmrtvýchvstání, od zázraků a Kristova učení po děje vypsané ve Skutcích Apoštolských, nebo zvěst v Apokalypse v pojetí eschatologickém – nesčetněkrát stávalo se biblické slovo obrazem, hudbou, poesíí, vyjadřujíc řečí umění tajemství „Slova, které se stalo tělem“.

V dějinách kultury toto všechno přispělo ke vzniku rozsáhlého dědictví víry a krásy. Obohatilo především modlitby a život věřících lidí. V dobách, kdy byla znalost písma ještě málo rozšířená, mnohým z nich obrazné vypodobnění Bible dokonce bylo konkrétní pomůckou ke katechezi.⁽⁷⁾ Pro všechny, věřící i nevěřící, umělecká díla inspirovaná Písmem svatým zůstávají jakby odleskem nezměrného tajemství, které obepíná svět a je v něm přítomno.

Plodné spojenectví Evangelia s Uměním

6. Každá autentická inspirace umělecká překračuje hranice toho, co vnímají smysly a prostupujíc skutečností usiluje vyjasnit její skryté tajemství. Má své zdroje v hloubi lidské duše – tam, kde prahnutí touhy dát smysl vlastnímu životu se spojuje s nepostižitelným poznáním krásy a tajemství jednoty věcí. Všichni umělci si uvědomují, jak hluboká propast zeje mezi dílem jejich rukou, dokonce i nejlépe vytvořeným a oslňující dokonalostí krásy dosažené v okamžiku tvůrčího unešení: všechno, co dokáží umělci vyslovit, malovat, tvarovat a tvořit, zůstává pouze odleskem toho jasu, jenž na několik málo chvil zasvitnul jejich duchovnímu zraku.

Věřící člověk se tomu nepodivuje, když ví, že v momentu shlédnul takový nesmírný jas, který má své prvotní zřídlo v Bohu. Cožpak se můžeme divit, že duch zůstává ochrnutý tou vizí tak dalece, že se dokáže projevit pouze nezdařeným blekotem?

Nikdo není ochotný více než umělec uzнат vlastní omezenost a potvrdit slova svatého Pavla, dle nějž: „Bůh (...) nebydlí v chrámech rukou udělaných, (...) nemá se domnívat, že by Bůh zlatu neb stříbru neb kamenu, řemeslem aneb důvtipem lidským vyrytému, byl podoben.“ (Sk. 17, 24–29) Jestli dokonce vnitřní pravda skutečnosti zůstává vposled „za hranicemi“ lidského vnímání, tím více dotýká se to Boha v jeho nezměrném tajemství!

Jinou podstatu má poznání skrze víru, prosazující se v osobním setkání s Bohem v Ježíši Kristu. I toto poznání se může obohatit díky umělecké intuici. Výmluvným příkladem estetické kontemplanace, doprovázevší na výšinách víry, jsou – mezi jinými – díla Fra Angelica. Neméně známy jsou též mohutné návaly nadšení *lauda*, které svatý František z Asissi podvkrát opakuje ve své *chartula*, napsané po získání Kristových stigmat na hoře Alverni: „Ty jsi krásou (...) Ty jsi krásou!“⁽⁸⁾

Svatý Bonaventura to komentuje: „V krásných obrazech kontemploval Nejkrásnějšího, a kráčejíc po stopách, které On zůstavil ve tvorech, nacházel všude Milovaného.“⁽⁹⁾

S podobným pojetím se můžeme setkat ve východní církvi, kde bývá Kristus vypodobněn jako „Nejkrásnější, obdařený krásou více než všichni smrtelníci.“⁽¹⁰⁾

Makarios Veliký takto popisuje proměňující a osvobozující krásu Zmrtvýchvstalého: „Duše, která byla plně osvícena nevýslovnou krásou jasné Kristovy tváře, jest plna Ducha svatého, (...) celá jest okem, celá světlem, celá tváří.“⁽¹¹⁾

Každá autentická forma umění je svébytná cesta přístupu do hlubší skutečnosti člověka i světa. V tom samém tvoří též velice přesné uvedení do hledisek víry, v němž lidská zkušenost nachází nejplnější interpretace. Proto plnost pravdy obsažená v Evangeliu musela od samého počátku vzbouzet zájem umělců, z podstaty citlivých ke všem projevům skryté krásy skutečnosti.

Základy

7. Umění, s nímž se křesťanství setkalo na počátku svých dějin, bylo zralým plodem klasického světa, vyjadřovalo jeho estetické zásady a později bylo nositelem jeho hodnot. Podobně jako ve sféře života a myšlení, tak i v oblasti umění křesťanům víra nedovolovala přijímat nekriticky získané dědictví. Počátky umění s křesťanskou inspirací byly dotud skromné a pevně spjaté s potřebou vytvoření důvěryhodného systému znaků s oporou v Písmu svatém, jenž by umožňoval vyjádření tajemství víry, a zároveň byl „symbolickým kódem“, umožňujícím vzájemné rozpoznávání se a identifikaci, zvláště v nebezpečných dobách pronásledování.

Kdo by neznal tyto symboly, ve kterých jsou k seznání první stopy umění malířského a sochařského? Znaky ryby, chle-

bů, pastýře poukazovaly na tajemství, stávající se nenápadně počátky nového umění.

Od chvíle, kdy Konstantinův edikt zaručil křesťanům náboženskou svobodu, se umění stalo privilegovanou formou vyznávání víry. Na mnoha místech byly zahájeny stavby majestátních basilik, v nichž byl užitý ještě architektonický řád starověkého pohanství, přizpůsobený už potřebám nového kultu. Jak zde nevzpomenout alespoň antické basiliky sv. Petra či lateránskou sv. Jana, založených Konstantinovým prostřednictvím? Anebo Hagia Sofia v Konstantinopoli, vystavěnou z Justiniánova příkazu a ozdobenou vedlily byzantského umění?

V době, kdy architektura utvářela sakrální prostor, potřeba kontemplace mystériem, a zároveň jeho ukazování ve formách přístupných prostým lidem zrodila postupně první formy umění malířského a sochařského. Zároveň vznikala i raná díla umění slovesného a hudebního: mezi různými pojednáními Augustina můžeme najít i traktát *De musica*, kdežto Hilarius, Ambrož, Prudentius, Efraim Syrský, Řehoř z Nazjanzu a Paulin z Noli – abych vzpomenu alespoň některé – přičinili se o rozvoj křesťanské poesie, která se začasť vyznačuje vysokou úrovní teologickou, ale i literární. Jejich poetický program se opíral o formy odvozené z klasických, ale čerpal z čirého zřídla Evangelia, což trefně vyjádřil svatý poeta z Noli: „Jediným uměním nám je víra a jedinou písni Kristus.“⁽¹²⁾ O něco později Řehoř Veliký, utvářejíc své *Antifonarium*, vytvořil základy k bouřlivému rozvoji nezvykle originálního stylu sakrální hudby, která byla po něm nazvána. Povznášející melodika gregoriánského chorálu se měla stát v následujících stoletích charakteristickou formou vyznání víry Církve v hudbě po dobu liturgického celebrování svatých tajemství. „Krásno“ se tím spájelo s „pravdou“ tak, aby se působením umění lidské duše mohly přenést ze smyslového světa do reality věčnosti.

V procesu rozvoje nechyběly ani obtížné doby. Právě ohledně problému grafického zobrazení křesťanského mystéria

vzniknul v raných dobách vleklý spor, který vešel do historie pod názvem „válka obrazoborců“. Náboženské obrazy, které již měly místo v praktickém kultu Božího Lidu, se staly předmětem ničení. V roce 787 Nicejský sněm uznal přípustnými náboženské obrazy i jejich kult, a stal se historickou událostí nejenom věroučnou, ale i kulturní. Rozhodujícím argumentem, jež užili biskupové k rozhodnutí sporu, bylo tajemství Vtělení: když Syn Boží přišel na svět viditelné skutečnosti, kde učinil ze svého lidství most mezi sférami viditelného a neviditelného, lze analogicky usuzovat, že shodně z logiky znaků ikona-grafická představa tajemství může být považována za jeho smyslově vnímatelné zpřítomnění. Ikona není uctívána pro ni samu, ale odkazuje ke skutečnosti, již zobrazuje.⁽¹³⁾

Středověk

8. Následující staletí byla svědky bouřlivého rozvoje křesťanského umění. Na Východě dále rozkvétalo ikonografické umění, spojené se zvláštními kánony teologickými a estetickými současně s přesvědčením, že ikona patří částečně ke svátostem. Zpřítomňuje totiž tajemství Vtělení v tom či onom aspektu analogicky k tomu, jakým způsobem jsou zpřítomňována ostatními svátostmi. Právě proto lze krásu ikony ocenit především uvnitř svatyně, jejíž přítomí projasňují nesčetné odlesky planoucích svítilen. Takto píše Pavel Florenský: „Zlato – grobiánské, malátné, zbytečné v plném jasu dne – v chvějném svitu lampy nebo svíce ožívá, tryská na všechny strany tisíce jisker a přivádí k myšlenkám o jsoucnu jiných, nadzemských světel, která naplňují nebeskou prostoru.“⁽¹⁴⁾

Na Západě umělci zaujímalí velice různá stanoviska v závislosti na hloubce přesvědčení, charakterisujícího kulturní hledisko dané epochy. Umělecké dědictví nashromážděné v prů-

běhu staletí obsahuje ve velice rozsáhlém a různorodém souboru inspirovaná díla náboženského umění, která naplňují obdivem i současného člověka. V první řadě vystupují impozantní sakrální stavby, jejichž funkcionalita se spájí s tvůrčí fantasií, inspirovanou smyslem pro krásu a intuitivním citem pro tajemství. Tak vznikly rozmanité styly, dobře známé historikům umění. Síla a prostota románského stylu, jehož vyjádřením jsou katedrály a klášterní celky, přerouzá se postupně na štíhlost a půvab gotiky. V těchto formách se projevuje nejenom génius umělce, ale i duch národa. Hra světla a stínů, koexistence masivních i útlých forem – za tím vším jsou zřejmá hlediska povahy technicko-strukturální, ale též drama procítění Boha v *mysterium tremendum et fascinatum*. Cožpak je možné uzavřít v několika poznámkách, zahrnujících různé obory umění celou tvůrčí energii dlouhých staletí křesťanského středověku? Všechna kultura kromě oblastí nerozlučně spjatých s lidskou přirozeností byla prodchnuta Evangeliiem; když vznikala *Summa* svatého Tomáše jako plod teologického myšlení, církevní architektura přizpůsobovala hmotu k adoraci mystéria, a skvělý poeta Dante Alighieri tvořil „*posvátné ty sloky, k nimž zem i nebe ruku přiložily*“⁽¹⁵⁾ – jak sám charakterisoval svou *Božskou komedii*.

Humanismus a renesance

9. Myšlenkové kulturní klima, které umožnilo neobyčejný rozkvět umění v epoše humanismu a renesance, utvářelo hojnou měrou též vztah umělců v jejich oborech ke skutečnosti náboženské. Zřídla jejich inspirace jsou jistě různorodá, podobně jako jejich styly – přinejmenším v případech největších z nich. Nehodlám tu však připomínat fakta, která vy, umělci, dobře znáte. Toužím ale, píšíc vám z Apoštolského paláce – který je též svěbytnou poklad-

nicí veleděl, možná že svého druhu jedinou na světě – stát se hlasem velkých umělců, již zde ukázali bohatství svého génia, často prodchnutého nezvykle hlubokou duchovností. Odtud k nám promlouvá Michelangelo, jenž ve freskách Sixtinské kaple vymezil svým způsobem celé drama i mystérium světa, od Stvoření k Poslednímu soudu, ukazujíc tvář Boha Otce, Krista soudícího, jakož i člověka procházejícího trudnou poutí od počátku do konce dějin. Odtud promlouvá subtilní a intenzivní génius Raffaelův, poukazující v mnoha jeho malířských dílech ke skrytosti, zvláště v *Disputa* v Stanza della Segnatura, k tajemství zjevení Boha v Trojici, jenž se v Eucharistii stává druhem člověku na cestě a rozjasňuje svým světlem otázky i naděje lidského rozumu. Odtud, z této majestátní basiliky zasvěcené Knížeti Apoštolů, z kolumnády, která připomíná paže rozepjaté k přijetí lidskosti, promlouvají stále tací mistři jako Bramante, Bernini, Borromini, Maderno – aby byli zmíněni ti nejvýznačnější, vyjadřující výtvarně smysl tajemství, které činí z Církve společenství universální, pohostinné, máti a družku na cestách člověku toužícímu naleznout Boha.

V tomto neobvyklém souboru budov se umění sakrální vyjádřilo nezvyklou silou, tvoříc díla nepomíjející hodnoty zároveň estetické i náboženské. Jejím charakteristickým rysem se stával v čím dál častější míře – pod vlivem humanismu i renesance, a později následujících proudů kultury a vědy – zájem o člověka, svět a dějiny. Tento zájem samotný není rozhodně ohrožením křesťanské víry, seskupené okolo tajemství Vtělení, a později kolem objevení hodnoty člověka skrze Boha. Přesvědčují nás o tom právě zde zmínění umělci. Stačí vzpomenout, jak Michelangelo vyjadřuje ve svých obrazech a sochách krásu lidského těla.⁽¹⁶⁾

Ostatně také v novém klimatu dalších staletí, kdy část společnosti zlhostejněla k víře, náboženské umění se nepřestává rozvíjet. Můžeme se o tom přesvědčit, pozorujíce nejen oblast

sochařského umění, ale také bouřlivě rozvíjející se oblast náboženské hudby komponované pro potřeby liturgie, či alespoň navazující na témata náboženská. Mnoho proslulých umělců, kteří jí věnovali své úsilí – jak zde nevzpomenout přinejmenším Pierluigiho da Palestrinu, Orlanda di Lassa či Tomáše Luis de Victoriu – řada dalších známých skladatelů – od Händla po Bacha, od Mozarta po Schuberta, od Beethovena po Berlioze, od Liszta po Verdiho – nám zůstavilo tak nezvykle inspirovaná díla též v oblasti hudby.

Snaha o nový dialog

10. Ale je též pravda, že v novodobé epoše vedle proudu humanismu křesťanského, jenž vytyčil meze značnému dílu kultury a umění, vytvořila se postupně též jiná forma humanismu, příznačná nepřítomností Boha, nebo často Boha popírající. Takové klima vedlo k rozdělení cest umění a víry v tom smyslu, že mnoho umělců projevilo menší zájem o náboženská témata.

Jak ale víte, Církev poskytovala vždy vysoké uznání umění jako takovému. Umění totiž, pokud je autentické, třebaže se projevuje ve formách typově náboženských, udržuje svazek vnitřního příbuzenství se světem víry, takže dokonce v situaci hlubokého rozkolu mezi kulturou a Církví umění zůstává svého druhu mostem, jenž vede k náboženské zkušenosti. Jako hledání pravdy, plod fantazie překračující mez všednosti, umění je ze své přirozenosti svébytným pozváním ke vstupu do Tajemství. Dokonce i v té době, kdy se umělec noří v nejtemnější hlubiny duše, anebo popisuje nejotřesnější projevy zla, zůstává svého druhu mluvčím všeobecného čekání na vykoupení.

Zůstává tím zřejmé, proč Církev přikládá zvláštní význam dialogu s uměním a touží uzavřít v naší epoše nové spojenectví

s umělci, k čemuž vyzval 7. května 1964 můj ctihodný předchůdce Pavel VI. v promluvě určené umělcům během zvláštního setkání v Sixtinské kapli. Církev doufá, že taková spolupráce přinese naší epoše nové „epifanie“ krásy, a také napomůže svým způsobem naplnit potřebu křesťanské jednoty.

V duchu II. Vatikánského koncilu

11. II. Vatikánský koncil položil základy k novému vztahu mezi Církví a kulturou, jehož bezprostřední důsledky se týkají také světa umění. Tento vztah se má rozvíjet ve znamení přátelství, otevřenosti a dialogu. V Ústavě kněžské *Gaudium et spes* sborové Otcové zdůraznili „velký význam“ literatury a umění v lidském životě: „Snaží se vyjádřit vlastní podstatu člověka, jeho problémy a zkušenosti získané úsilím o poznání a zdokonalení sebe i světa; chtějí odhalit jeho postavení v dějinách a ve vesmíru, osvětlit jeho bídu i radosti, potřeby i schopnosti a nastínit lepší úděl člověka.“

Vycházejíc z těchto základů, Otcové poslali na závěr Koncilu pozdrav i výzvu k umělcům: „Svět, ve kterém žijeme,“ psali, „potřebuje krásu, aby neupadal do zoufalství. Krása, podobně jako pravda, budí radost v lidských srdcích a je cenným plodem, jenž trvá mimo vliv času, tvoří svazek mezi pokoleními a spájí je v jednomyslném úžasu.“⁽¹⁹⁾ Ve stejném duchu hluboké úcty ke kráse připomíná se v Ústavě o svaté liturgii *Sacrosanctum Concilium* dlouhá tradice přízně, již Církev prokazovala umění, a mluvíc dále o umění sakrálním, „chloubě“ náboženského umění, neváhala nazvat „šlechetnou službou“ práci umělců, tvořících díla schopná předvést v jisté míře nekonečnou krásu Boží a zaměřovat k Němu lidskou mysl.⁽²⁰⁾ Také zásluhou jejich díla „ukazuje se lépe povědomí o Bohu a hlásání Evangelia se stává myslím lidí srozumitelnějším.“⁽²¹⁾ V tomto světle nebudí údiv teze o Marie-

Dominique Chenu, že rovněž historik teologie by se nezhostil plně svého úkolu, kdyby neposkytnul náležitou pozornost uměleckým dílům jak literárním, tak výtvarným, která jsou svým způsobem „netoliko ilustracemi estetickými, ale pravdivými „prameny teologickými“.“⁽²²⁾

Církev potřebuje umění

12. Aby mohla Církev hlásat poselství, jímž ji pověřil Kristus, potřebuje umění. Musí totiž působit, aby skutečnost duchovní, neviditelná, Boží, se stávala zřejmou, a dokonce v rámci možností přitažlivou. Musí proto vyjadřovat ve srozumitelných formách to, co je samotné v sobě nevyjádřitelné. Umění tedy sobě vymezuje pouze vlastními silami formulovatelné vybrané aspekty určitého poselství, jeho převádění do řeči barev, tvarů a dějů, která napomáhá intuici člověka hledajícího či naslouchajícího. Činí to, aniž by odebíralo samotnému poselství transcendentu, anebo aureolu tajemství.

Církev potřebuje především ty, kteří umějí to všechno uskutečňovat v rovině literatury a výtvarných umění za využití nepřeborných možností obrazů, anebo jejich symbolických významů. Sám Kristus často užíval podobenství ve svých promluvách, což bylo v plné shodě s logikou Vtělení, v němž se On sám chtěl stát ikonou neviditelného Boha.

Církev též potřebuje hudebníky. Kolik výtvorů sakrální hudby bylo zkomponováno v průběhu staletí tvůrci prodchnutými hlubokým smyslem tajemství! Tisíce věřících posílilo svou víru hudbou, která plynula ze srdcí jiných věřících a stávala se poctou liturgii, a přinejmenším velice hodnotnou pomocí v jejím důstojném výkonu. Zpěv dovoluje prožívat víru jako životní radost a lásku, jako důvěřivé očekávání spásného zásahu Božího.

Církví jsou zapotřebí architekti, neboť potřebuje prostory, v nichž by se mohli shromažďovat věřící a vykonávat spásné mystérium. Po strašlivé zkáze poslední světové války a po vzniku velkých metropolí se nová generace architektů naučila rozumět a plnit požadavky křesťanského kultu potvrdivše, že náboženské téma může být pramenem inspirace též pro současné architektonické styly. Díky tomu bylo vztyčeno mnoho svatyní, které jsou místy modlitby, ale současně i skutečnými uměleckými díly.

Zda je umění třeba Církve?

13. Církev tedy potřebuje umění. Je možno však říci, že i umění je třeba Církve? Možná zní taková otázka provokativně, ale pokud ji vhodně chápeme, ukazuje své oprávnění a hluboké odůvodnění. Umělec neustále hledá skrytý smysl řeči, s velkými obtížemi se pokouší vyjádřit skutečnost nevyslovitelná. Není možné proto nepostřehnout, jak velkým zdrojem inspirace pro něj může být ona svěbytná „vlast duše“ jakou je náboženství. Což právě v náboženské sféře člověk neklade si nejdůležitější osobní otázky a nenachází konečné existenciální odpovědi?

Ve skutečnosti patří v každé epoše náboženské téma k umělcům nejčastěji zpracovávaným. Církev se vždy odvolávala k jejich tvůrčím silám, aby rozjasnili evangelické poselství a ukázali jeho konkrétní uplatnění v životě křesťanského společenství. Tato spolupráce se stala zřídlem vzájemného duchovního zisku. Konečně se to promítlo do lepšího pochopení člověka, jeho autentické tváře, jeho pravdy. Projevil se též detailní svazek mezi uměním a křesťanským sdělením. Neznamená to, že lidský génus nenašel silné spojnice také v jiných náboženských ohniscích. Stačí vzpomenout antické umění, zvláště řecké a římské, anebo z dávné ke dnešku kvetoucí civilizace Východu. Zůstává jinak skutečnos-

tí, že křesťanství díky hlavní pravdě o Vtělení Slova Božího otevírá umělcům obzvlášť vydatnou studnici motivů k inspiraci. Oč nuznější by umění bylo, kdyby se vzdálilo nevyčerpatelnému prameni Evangelia!

Výzva k umělcům

14. V tomto listě se obracím k vám, umělci celého světa, abych vám ještě potvrdil svoji úctu, a také se přičinil o další navázání plodné spolupráce mezi světem umění a Církví. Adresuji vám výzvu, abyste znovu odkryli hlubokou rozlohu duchovního a náboženského umění, která v každé epoše charakterisovala její nejušlechtilější díla. V té perspektivě vás vyzývám, umělcové slova psaného i mluveného, divadla, hudby i výtvarna, tvůrce využívající moderní způsoby výrazu. Obracím se zvláště na vás, křesťanští umělci: každému z vás toužím připomenout, že příměří existující mezi Evangeliem a uměním nezávisle na svých funkcionálních aspektech souvisí s výzvou ke vstupu tvůrčí intuice do hloubi tajemství Vtěleného Boha, a také do tajemství člověka.

Každý člověk v pravém slova smyslu zůstává sobě samému neznámým. Ježíš Kristus ukazuje nejenom Boha, leč „plně odhaluje člověka jemu samému“.⁽²³⁾ V Kristovi smířil Bůh svět se sebou. Všichni věřící jsou povolání o tom vydávat svědectví; zvláště vy, kteří jste zasvětili život umění, máte ukazovat bohatstvím svého génia, že svět je vykoupený skrze Krista: vykoupený je člověk, vykoupeno je celé lidstvo, vykoupeno je všechno stvoření, o němž sv. Pavel napsal, že „pečlivě jako vyhlídaje, očekává zjevení synů Božích“ (Ř 8,19). Toto stvoření čeká na zjevení se synů Božích také uměním a v umění. Je to vlastně váš úkol. Zaobírajíce se uměleckými díly, lidstvo všech epoch – též současnosti – očekává, že díky jim pozná lépe svou cestu a úděl.

Duch Stvořitele a tvůrčí inspirace

15. V Církvi zaznívá často vzývání Ducha svatého: *Veni, Creator Spiritus...*⁽²⁴⁾

*Přijď, Tvůrce Duchu svatý, k nám
a navštiv myslí našich chrám,
sestup z nebeské výsosti,
duše nám naplň milostí.*

Duch svatý – „Vanutí“ (*ruah*) – je to Ten, o němž se mluví již v Knize Genesis: „Země pak byla nesličná a pustá, a tma byla nad propastí, a Duch Boží vznášel se nad vodami“ (I. M, 1, 2). Jak blízká jsou si slova „vanutí“ a „nadšení“! Duch je tajemným umělcem všehomíra. Ve vyhlídkách třetího tisíciletí toužím popřát všem umělcům hojně tvůrčího nadšení, z něž vzniká všechno autentické dílo.

Drazí umělci, jak dobře víte, mnoho různých popudů vnitřních i vnějších se může stát inspirací pro vaši tvorbu. Každé autentické nadšení obsahuje v sobě jakby stopu takového „vanutí“, jímž Duch Stvořitele prostupoval Stvoření od počátku. Řídící tajemný zákon, který vládne všehomíru, Božské vanutí Ducha Stvořitele setkává se s lidským géniem a probouzí jeho tvůrčí schopnosti. Navazuje s ním spojení skrze své jedinečné vnitřní zjevení, obsahující v sobě příkaz krásy a dobra, čímž probouzí v člověku vládu rozumu i citu, a tím jej činí schopným k převzetí ideje a jejího zformování v uměleckém díle. Vhodně se tehdy mluví – ač toliko analogicky – o „působení milosti“, neboť člověk má tak možnost získání niterné zkušenosti Absolutna, které ho přerůstá.

„Krása“, která osvobozuje

16. Na prahu třetího tisíciletí přeji vám všem, drazí umělci, aby se vám dostávalo tvůrčí inspirace v hojné míře. Kéž krása, kterou budete předávat dalším pokolením, probudí v nich nadšení! Vzhledem k posvátnosti života i člověka, vzhledem k zázraku všehomíra je nadšení jediným případným postojem.

Vlastní nadšení se může stát pramenem takového entusiasmu „k dílu“, o němž mluví Norwid ve verši citovaném na začátku. Takový entusiasmus potřebují lidé současní i budoucí, aby se ujali a zhostili velkých výzev, již se rýsujících na obzoru. Díky němu se mohla lidskost po každé mráкотě zas pozdvihnout a pokračovat v pouti. Právě v tom smyslu bylo řečeno s prorockou intuící, že „krása spasí svět“(25).

Krása je klíčem k tajemství i výzvou transcendence. Člověk uchvacuje, aby poznal chuť žití a dokázal snít o budoucím. Proto mu krása věcí stvořených nemůže přinést uspokojení a probouzí v něm utajený smutek po Bohu, který svatý Augustin, oblíbený krásu, dokázal vyjádřit nedostižnými slovy: „Pozdě jsem si tě zamiloval, krásu starobylá a tak nová, pozdě jsem si tě zamiloval!“

Nechť rozmanité cesty, jimiž putujete, umělci celého světa, vedou vás všechny do nezměrnosti Oceánu krásy, kde se nadšení stává úžasem, opojením, nevýslovnou radostí.

Nechť ukazatelem cesty a nadšením bude vám tajemství zmrtvýchvstalého Krista, jehož v těchto dnech Církev radostně kontempluje.

Nechť vám pomáhá Nejsvětější Panna – „celá krásná“: Její podobiznu ve svých dílech vyobrazil nespočet umělců, a velký Dante Ji opěvá ve chvále Ráje jako „krásu, jež veselostí v ostatních světců očích nepoleví“(27)

„Vzejde z chaosu svět ducha...“ Ze slov napsaných Adamem Mickiewiczem v časech pro jeho vlast velice těžkých

a bolestných⁽²⁸⁾ chci vám popřát: kéž vaše umění působí k rozhojnění opravdové krásy, která bude jakby ozvukem Ducha Božího a tím přetvoří hmotu, otevírajíc lidskou mysl ke věcem věčnosti.

Z celého srdce vám přeji všechno nejlepší!

Vatikán, dne 4. května 1999 na Neděli Velikonoční Zmrtvýchvstání Páně, v dvacátém prvním roce mého Pontifikátu.

Poznámky autora:

- (1) *Dialogus de ludo globi*, lib. II; v: *Philosophisch-Theologische Schriften*, d. III, Vídeň 1967, s. 332.
- (2) Mravní ctnosti, obzvlášť moudrost, umožňují subjektu jednat shodně s mravním kritériem dobra i zla: dle *recta ratio agibilia* (správné kritérium jednání). Oproti tomu je umění označováno ve filosofii jako *recta ratio factibilia* (správné kritérium věcí, tvořených člověkem).
- (3) *Promethidion*: Bogumil, v. 185–186, v: *Pisma wybrane*, d. II, Varšava 1968, s. 216
- (4) Trefně vyjádřeno v řeckém překladu Septuaginta, kde za hebrejský termín *tob* (dobré) slovo *kalón* (pěkné).
- (5) *Fileb*, 65 A.
- (6) Jan Pavel II, *Enc. Fides et ratio*, 80, „*Acta Apostolicae Sedis*“ 91,67.
- (7) Tuto pedagogickou zásadu autoritativně zformuloval sv. Řehoř Veliký roku 599 v listě biskupovi Marsyliovi Serenovi: „Malířství je užíváno v kostelích, aby analfabeti hledíce na stěny poznávali, co nedokáží přečíst z knih“, *Epistulae IX*, 209, in: *Corpus Christianorum latinorum 140A*, 1714.
- (8) *Lodi di Dio altissimo*, v. 7 a 10, in: *Fonti Francescane*, s. 177, Padova 1982.
- (9) *Legenda maior*, IX, 1, in: *Fonti Francescane*, s. 911, cit. vyd.
- (10) Chvalozpěv z Jitřní Velké Soboty.
- (11) *Homilia I*, 2, in: *Patrologia graeca 34*, 451.
- (12) „*At nobis ars una fides et musica Christus*“, *Carmen 20*,31, in: *Corpus christianorum latinorum 203*,144.
- (13) Jan Pavel II, *List apost. Duodecimum saeculum*, 8–9, „*Acta Apostolicae Sedis*“ 80, 247–249.
- (14) *La prospettiva rovesciata ed altri scritti*, Roma 1984, s. 63.
- (15) Dante Alighieri, *Božská komedie, Ráj*, XXV, 1–2, přeložil O. Babler, Odeon, Praha 1965.
- (17) „*Acta Apostolicae Sedis*“ 56, 438–444.
- (18) *Zvon č. 62*, Praha 1995.

- (19) *Messaggio agli artisti*, (8. 12. 1965), AAS 58 (1966), 13.
- (20) *Zvon* č. 122, Praha 1995.
- (21) *Gaudium et spes*, 62.
- (22) *La teologia nel XII secolo*, Milano 1992, s. 9.
- (23) *Gaudium et spes*, 22.
- (24) *Hymnus na Nešpory v Neděli Soslání Ducha svatého*.
- (25) F. M. Dostojevskij, *Idiot*, č. III., k. V.
- (26) „Sero te amavi, pulchritudo tam antiqua et tam nova, sero te amavi!“, *Confessiones*, 10,27, in: *Corpus christianorum latinorum* 27,251.
- (27) *Ráj*, XXXI, 134–135, cit. vyd.
- (28) *Óda na mladost*, verš 69, Adam Mickiewicz.

Poznámky překladatele

- * Člověk tvůrce – homo creator: termín užívaný v polské estetické škole.
- ** Rytmus kosmické evoluce – výstižná metafora, v podobenství naznačující myriády kosmického času vůči absolutní věčnosti Boží, miliardy let, v nichž probíhá proces formování kosmu, přírody a vposled člověka. Přírodní stav svou hmotnou podstatou evoluční změně podléhá; lidský duchovní stav je formován ve vztahu k věčnosti Božího Absolutna – lze říci, že objev Absolutna v pravěku byl objevem Boha (zdroje Absolutna), ducha (životního projevu) a duše (odlesku Božího v lidském vědomí a smyslech). V dějinách lidstva jde o největší objev, teprve uvědoměním si Boha jsme se stali z lidských zvířat lidmi rozumnými. Zde se nachází východisko k realizaci myšlenek lidské rovnosti a vzájemné emancipace stavů.
- *** Tuto roli ideální krásy v podmínkách pracovní povinnosti třeba někdy brát rezervovaně; v pracovních donucovných krásy bytem není.
- **** Krása v jednom estetickém kódu může v druhém estetickém kódu znamenat její negaci, anebo být mimo význam – pokud má funkci modly, či pragmatického cíle. V oblasti umění má krása jako jeden z více prostředků prvotně funkci dovést k seznání pravdivé skutečnosti „vně“ uměleckého díla; tímto je i samo dílo prostředkem. Např. o kubistických dílech lze stěží říci, že jsou „krásná“ – prvotně vedou k jinému náhledu, chápání skutečnosti, než jsme schopni vnímat zvykem, povrchně smysly. Lze ovšem úspěšně tvrdit, že skutečná krása zůstává skryta provždy pro svoji Božskou podstatu, a my seznáváme pouze cosi, co nemá s krásou společného ani zblo. Ostatně – o Stvoření se praví, že bylo shledáno dobrým, nikoli ale krásným.
- ***** Kolumnáda – architektonický prvek; sloupořadí vedené alespoň po třech stranách obvodu budovy. V antice a renesanci bývala kolumnáda součástí svatyní, případně luxusních staveb. Někdy bývá mylně zaměňována s kolonádou – zastřešeným sloupořadím krytou cestou. Této záměny se – bohužel – dopouští veřejně přístupná Wikipedia, pouze polské a španělské údaje jsou bezchybné – čemu se vůbec nyní ještě divit?
- V biblických citacích užil jsem znění dle Biblí svaté ve vydání kralickém z roku 1613, z dob celkem únosné náboženské a národní snášenlivosti v Zemích Koruny České a rozkvětu humanistické kultury. Umělci slo-

vesní, můžeme sice trochu olitovat, že Jan Pavel Druhý nevěnoval více úvahám o umění básnickém (ve smyslu artikulace řeči a myšlení), ale akcentoval smysl etický – avšak má umění nahrazovat nebo doplňovat mravouku? Očekává se, že vnímatel uměleckého díla již byl výchovou a výukou připraven k recepci díla i jeho realizaci v životě, že nebude umělcem scholasticky „veden za ručičky“ k pochopení. Étos patří k estetice, v ars již má být étos obsažen prostřednictvím uměleckého tvůrce vyznačením záchytných stupňů vnímatelovu duchu.

Závěrem: niterný překladatelský rozhovor s duchem vtisknutým autorem v Listu byl velice působivý a doufám, že něco z něj zachytí i jeho čtenáři; tak poselství žije. Díky za všechno!

Dokončeno na Velikonoční pondělí 2009, Praha v Čechách

Jan Pavel Druhý

List k umělcům

♦

Vít Kremlička

Cesta do památníku Osvětim

Vydal v Praze v roce 2010 Vít Kremlička vlastním nákladem

Překlad z polštiny Vít Kremlička

Sazba a grafická úprava Roman Polák

Ilustrace na obálce Blanka Dvorak

Vytiskla Printia, Praha

Vydání první

abych nezačal výt žalem a rozezvučel tak celý lágr jako náhrobni
 desku k věčnému úděsu strůjcu toho nezměrného utrpení; zrak
 mi klouzal po hromadách bor, kufří, brýlí, hřebenu, modlitěb-
 nich židovských přehožu (oněch tkaných oltářních přehožu ke
 Slavě Boží), majetku zavržaděných, ježž bestie hromadily beze
 smyslu jako corpus delicti do nebe volající nehoražnosti zločinu
 proti lidskosti, jichž se dopouštěli na svých obětech. Přestal jsem
 vnímat a jenom něco říkal k odlehčení tíže hrůzného echa. Ještě
 jsme jeli do Brezinky, ale tam jsem při prohlídce lagrových baráku
 již shlednul mez svých psychických sil. Aj, obešel já polí pět...

Potom cesta do přívětivého královského města Krakova, tam se
 napil vína, spal až do noci.

*Vyslo v internetovém magazínu Rozrazil pod názvem Aj, obešel
 já polí pět*

Už jsem byl unavený z bezútěšnosti místa, zřejmě zaměrně. Došel jsem k hranicím areálu, jež byla určena k přímému vrazděni v plynových komorách a kremaci; za bránou vedla přímoá cesta s jednotlivými sekcemi za ostrnatým drátem – „tábory“, kam byli vrazováni lidé určeni k zivoreni v pracovních komandech, anebo ti, jejichž zavrazděni Cyklonem B načas komandantura odložila. Jenom jsem se vlekl. Předemnou na obzoru se tyčila nízká budova s křesťanským křížem na střeše. Došel jsem k ní. Budova lagrové komandantury byla přestavěna na kostel. Probi-hala mše. Vstoupil jsem a zaposlouchal se do heroického kazáni v libozvučné polstině. Když jsem povstal z pokleku, nohou mi projela bolest – při obcházení areálu KL Auschwitz – Birkenau mi na chodidlech naskákaly a popraskaly puchýře, které jsem v úžasu nad zhovadilostí vyvrazďovny KL Auschwitz-Birkenau předtím ani nepocítil. Belhal jsem se od kostela k Braně smrti, upřimně zděšen pouhým náznakem připomínky utrpení, jež tam kdysi zazívaly myřιάdy bezbranných a nevinných lidí. Okraje areálu se ztrácely mimo dohled. U Braný smrti stály autobusy s poutníky z Izraele a ostratních zemí; chvíli jsem tam okouněl, podstatně zmožen a vydal se na druhou štaci KL Auschwitz –

lagru s prosulým heslem Arbeit macht frei nad bránou...
 Noha přestala bolet. Došel jsem k Muzeu Osvětim a posídal na lavice. Turistické štítky na hůl nebyly. Po šálku čokolády a cigárku jsem vyhríval znavené tělo. Zanedlouho přijeli přátelé na sraz. Sli jsme do areálu. Stišňující kasárenské domy vydechovaly vlnky mrzivý chlad. Už jsem přestával vnímat expo-zici, začal v duchu mluvit s portréty vězných obětí a slzy se mi draly do očí. Musel jsem na vzduch nadechnout se. Potom jsem spartil podzemní kobky k vrazděni hladem; rytiny Krista a Bohorodičky na zdi věznenské kobky, zanechané nám, budou-cím, před popravou vězným vojákem z hnutí odporu k posile; mucti věznenské šachty; od hromad botiček zavrazďených děti mě odmrštila jakási mocná síla k oknu, a jenom to mě zachránilo,

ny podzemních spaloven bezbraných zavražděných v plynových komorách a komíny byly zčernalé sazemi z milionů spálených těl. Zál mě sevrhel hrdlo slzami a myslí se mě rozhostilo ticho; najednou do toho ticha zdálky vstoupil trylek drozdího zpěvu, vinul se v muzických ornamentech prostorem a sílil, až jsem se zase ocitnul v přítomnosti. Na betonových troskách plynové komory seděl drozd a zpíval v ústrety dalším dni. Kaluže byly ještě zamrzlé. Vydal jsem se v déravých bäsnických šífích bahnem dál.

Došel jsem k náspu s kolejemí, vytrasovaným skrze Bránu smrti. Zde bestie rozrazovaly lidi z dorazivších transportů na ty, kteří byli hned po příjezdu vraždění plynem Cyklon B v gáz-komorách a na ty, kteří měli dále žít v otroctví, dokud nebyli zavražděni srádaním z hladu, otrocké dřiny v nelidských podmínkách, popravami a nemocemi. Na památníku jsem znovu zazehnul svíci, již zhasil noční vítr a šel dál.

Zdalo se mi, že jdu celou věčností. Jediným orientačním bodem zůstávala Brána smrti, a když jsem se ohlédl, začátek cesty zmizel a přede mnou se ztrácela rozloha lagru v rozbitém horizontu ruin, holých stromů před rozpuštěm a čnicích komínků a sloupků. Cesta vedla po náspu mezi rozmáčenými loučkami a luhem, jež občas protínal odvodňovací příkop, němý památník otrocké dřiny statistů, milionů lidí hynoucích při jejích kruté absurdních stavbách.

Na cestě k dalším plynovým komorám a krematorium stá-
 la jelení lan a hleděla ke mě, osamělému poutníkovi. Kročeje mě zavedly k jakýmsi nízkým budovám. Pod nohami mě zaskřípěl onyxově černý šterk; shýbnul jsem a pozvedl jeden z kaménků – ano a ať, seznal jsem, že kráčím po uhlících bezpočtu spálených lidských těl; zhluboka jsem se nadechl a pohlédl k nebesům, zjasnujícím se stoupajícím jitrním sluncem; nikde nebylo konce bezútěšného prostoru; v lesících se skrývaly trosky dalších plynových komor, krematorií a jam s popelem zavražděných. Občas přeběhlo srádečko lani a ptractvo pělo.

vezli miliony Židů a lidí z dalších porobených národů Evropy do míst bez návratu.

Světla osamělých luceren slábnula v nadcházejícím úsvitu, vykročil jsem vstříc rýsujícím se ruinám v polích. Když jsem došel blíž, poznal jsem, že se jedná o jakýsi uzavřený blok z čer-vených cihel, nezadržitelně se rozpadající – průhledem jsem na strajícím se obzoru zahlédl povědomou Bránu smrti. Obešel jsem ruiny a dostal se na nedohlednou pláň protínanou topolo-vými alejemi. Vyplasil jsem jelení laň, zatřčela okolo mě bazanti slepice z pelyňkového roští a moje kroky cesta dovedla k prvním strážním věžím, podobným nestvůrně nafouknutým holubní-kům. V nich kdysi stáli ozbrojení strážní a ve světle reflektoru obhlíželi prostoru mezi věženskými baráky a pásmem smrti, ohraničeném ostnatým drátem pod elektrickým napětím. Co zbyvalo: ještě jsem se ohlédl k vycházejícímu slunci, rudému jako dužnina pomeranče z Jaffy, hleděl chvíli, jak roztráží poslední chmáry temnot, a potom se vydal podél ostnatých drátů, abych poznal pudorvs žalné prosulého vyvráždovacího koncentračního tábora Osvětim – Březinka.

Přes cestu přeběhnul macatý kocour. Zastícal jsem na něj, ale uměl pouze polsky a odmítnul mi věnovat pozornost. Zmizel v brázdách. Pláň protínaly meliorační kanály, při jejíchž stavbě za nelidských podmínek zabily tisíce vězňených lidí. Každý ten člověk byl konkrétní. Došel na roh lágru a pěšinou vstoupil do areálu. Mimoděk jsem uvazoval o své paralelní existenci v době fungování lágru – s přihlédnutím k faktu, že nosím brýle, by můj dým zřejmě již stoupal k jitrním nebesům. I přes rozkošné před-jarní ráno, tep mizy v nalitých pupenech a doširoka se rozléhajícímu praci mu klokovu vůkol, na mě začala padat tíživost místa a začal proto myslet na škatuli vina z Hispánie v batohu.

Aj, došel jsem k podivným stavbám, jakými podivným válcům z cihel a v legendě u pomníku se dočít, že sloužily k očištění vězňů. Dále jsem spatřil betonové otvory z hloubi země, komí-

Vit Kremlička

do památníku Osvětim

Cesta