

DO SVĚTA NA ZKUŠENOU

čili

**O CESTÁCH TAM A ZASE
ZPÁTKY**

Sešínka

Zdeněk Neubauer

*Malá rukověř k trilogii J. R. R. Tolkiena
Hobit - Pán prstenů - Silmarilion*

Knížka o zasvěcení četbou, o příbězích jako látce mýtů a povaze skutečnosti. O vzniku a vrstvách Tolkienova světa. O cestě k dospělosti, která neruší dětství.

*We think in terms of stories
Myslíme v příbězích.*

Gregory Bateson (1)

L'univers est une langue a parler, non un texte a lire. Une telle lecture est impossible puisqu' il est une possibilité générale de constituer des textes a l'infini.

Svět je jazykem k mluvení, nikoliv textem ke čtení. Taková četba by byla nemožná, ježto svět je obecnou možností vytvářet texty do nekonečna.

Raymond Ruyer (2)

Toto zamyšlení je určeno těm nejšťastnějším. Těm, kdo prošli Tolkienovou trilogií, ocitli se v jejím světě a kdo se vrátili proměněni. Těm, kdo vykonali cestu tam a zase zpátky. Pokusíme se vyjádřit tuto proměnu slovy. Chceme dát jméno tomu, co se vlastně stalo. Zsvěcení tomu porozumí; vědí, o čem je řeč. Těm, kdo mají tuto proměnu teprve před sebou, nechť toto svědectví dodá odvahy. Těm pak, kterým se to nepodařilo, radím: zkuste štěstí jindy - či jinde. Vytrvejte. Bylo by hrozné pomyslet, že nás nečeká, že jsme svou šanci propásli. Nebudeme-li jako děti, nevejdeme.

„Tolkienovou trilogií“ nemíním jen třídílného - a šestiknižního - Pána prstenů. Míním trojici knih Hobit - Pán prstenů - Silmarillion. Ony představují trojí způsob vyprávění, trojí druh řeči, tedy trojí logos. Jde o tři stupně vedoucí do Tolkienova světa. Tolienovým světem míním Ardu: vesmír vzešlý z dělné tvorby, laskavé péče a dramatického zápasu Valar - Mocností, jež vstoupily do Stvoření, aby skrze věky uskutečňovaly a naplňovaly hudbu Bytí, totiž zpěv, do nějž tvůrce Ilúvatar vložil své myšlenky, svá věčná témata. Přesněji, pod „Tolkienovým světem“ míním Eä - nechť věci jsou! Necháť jsou - tak, jako jsou ony Mocnosti hrající a pějící Hudbu znějící Bezčasými síněmi. Jsou - a přitom existují jako výron Ilúvatarovy myslí.

Eä či Arda jsou víc než Středozemě. „Střední zem“ (Middle earth, Midgard) je starý název pro svět lidí, pro pevné místo mezi nebem a podsvětím. „Eä!“ znamená, že Tolkienův svět, včetně Středozemě, se nenachází „daleko“ - na jiném místě prostoru, či „dávno“ - v jiném období našeho času. Je celý - včetně svého prostoru a času - tvůrčím aktem, který dává věcem být. Svět vystupuje jako dění povstávající z bezčasé hudby a učiněné ze zvláštní látky - látky vyprávění.

Arda je doslova spředená - vlastně spřádána - z látky příběhů.

• • •

Povstala v myslí anglického učenca, jehož plné jméno zní John Ronald Reuel Tolkien. Reuel je jméno rodové. Příjmení Tolkien svědčí o německém původu předků. Znamená zřejmě totéž co dnešní „tollkühn“ - šíleně odvážný. Je to vpravdě „mluvící jméno“. Ne o povaze autora, nýbrž o povaze jeho činu.

Ardžunovi byla uprostřed srážky vojsk Pánduovců a Kuruovců v bitvě líčené indickým eposem Mahábháratam zjevena povaha světa, bohů, lidí,

duše a pravé cesty. Vypráví o tom osmnáctero knih Bhagavádgíty. Také Arda vzešla z válečné situace:

„Začal jsem psát v armádních barácích přeplněných lidmi a rámy z gramofonů“, stojí v jednom Tolkienově dopise. Tato vzpomínka je z roku 1916 a týká se první světové války. A vskutku, některé řádky nejstaršího rukopisu - báseň, v níž se objevuje „Sedmero Jmen Gondolinu“ - jsou psány na rubu směrnic o pořadí vojenské odpovědnosti.(3)

Nejstarší vrstvou trilogie je tedy pád Gondolinu líčený v Silmarillionu. (Rozumí se nejstarší z hlediska chronologie našeho světa.) Některé zmínky roztroušené v Hobitovi, které překračují jeho pohádkovou uzavřenost, se vztahují právě k této události.

Silmarillion se stal Tolkienovým osudem. Stojí na samém prahu autorovy spisovatelské dráhy. Sám název je však poprvé doložen až z roku 1938 v autorově dopise časopisu The Observer (4). Po celý život se Tolkien k němu vrací a nikdy jej nedokončí. Čerpal inspiraci z motivů uložených v něm a v epických básních, z nichž celý jeho svět vyrůstá. V přítomné podobě vznikl uspořádáním některých celistvějších částí rozsáhlých rukopisů z pozůstalosti. Je to zásluha jeho syna, Christophera Tolkiena, který vydal Silmarillion čtyři roky po otcově smrti. (Téměř dvakrát objemnější soubor útržků, příkladů a alternativ obsahuje svazek vydaný pod názvem Tolkienovy nedokončené příběhy roku 1980 (3) a dále dvě knihy Tolkienových ztracených příběhů (5), které jsou součástí právě vydávaných šesti svazků Dějin Středozemě (6). Kdysi existoval jistý ucelený rukopis - jakýsi „prasilmarillion“, s nímž prý Tolkien u nakladatelů neuspěl. Ten vznikl ještě před tím, než napsal Hobita.)

Hobit byl vydán roku 1937, když bylo Tolkienovi už čtyřicet pět let. Rozhodně nebyl neúspěšný. Získal tehdy první cenu za dětskou knihu roku a od té doby nezmizel ze stálého repertoáru oblíbené dětské četby. Byl však přijímán jako roztomilá, samostatná pohádka. Nikdo netušil, z jak hlubokých a bohatých zdrojů obrazotvornosti čerpá své zvláštní kouzlo. Hobit byl poselstvím z jiného světa, výčnělek plovoucího ledovce, první znamení mohutného kosmogonického činu.

V roce 1939 - tedy na počátku druhé světové války - vznikají první kapitoly Pána prstenů. Tolkien je postupně předčítá svým literárním přátelům v kroužku zvaném „Inklings“. Bylo to seskupení literárně činných filologů

a kritiků seskupených kolem C. S. Lewise (Clive Staples („Jack“) Lewis, 1898-1963). Náležel k nim s významnějších jmen ještě Charles Williams (1886-1945), Owen Barfield (1898) a Hugo Dyson (1896-1965), a několik málo dalších. Spojovalo je křesťanství, staromilství, tradicionalismus, láska ke starým jazykům a mýtům, rozhodný odpor k moderní literatuře. (Někteří - včetně Tolkiena - šli tak daleko, že do „úpadkové moderny“ zahrnovali i Shakespeara!) Slovo „inkling“ znamená „tušení“ nebo „ponětí“; neodolatelně však navozuje představu inkoustu - „ink“. Pro tento svůj výklad jsem našel potvrzení u H. Carpentera: „Tolkien se o tom vyjádřil, že to byla svého druhu roztomile důmyslná hříčka, naznačující mlhavé náznaky podob a nápadů plus ty, kdo se máchají v inkoustě“ (7). To však zřejmě není původní význam. Jméno „Inklings“ bylo převzato z neformálního studentského klubu založeného posluchačem Edwardem Tangyem Leanem, na jehož práci se částečně podíleli jak Lewis, tak Tolkien. Inklingové se setkávali k četbě starých islandských textů a Eddy. Zde je tedy zřejmě třeba hledat skutečný důvod jejich označení: „Sága o Ynglinzích“ se totiž nazývá první, nejnámější část Heimskringly - rozsáhlého souboru ság o norských kráľích (8). Nikde jsem to však nenašel doloženo - zřejmě pro přílišnou samozřejmost tohoto spojení v očích filologů. (Bude-li se třeba skupina čtenářů Homéra nazývat „Achájci“, také to nebude třeba vykládat.) V roce 1933 se vydal Lean z Oxfordu za životní drahou hlasatelství a novinářství, a klub se záhy poté rozpadl (9). Jeho jméno - s novým obsahem - však přežilo a dalo název jednomu z nejpozoruhodnějších literárních hnutí poválečné Anglie, k němuž náleží monumentální Tolkienovo dílo, bez něhož by však asi ani nebylo vzniknout, jakkoliv se Tolkien - dle různých souhlasných svědectví - nechával vědomě a výslovně radami a názory svých přátel jen velice málo ovlivňovat. Ale daleko významnější než všechny pokyny, postoje a soudy byl duchovní prostor, který Inklingové zrodu tohoto díla poskytli. Pána prstenů Tolkien psal - a předčítal - s malými přestávkami plných čtrnáct let. V jednom dopise z roku 1952 vyslovuje Lewis zklamání nad tím, že „naděje na dokončení tohoto díla se v dohledné době asi nesplní“. To svědčí o tom, že Tolkien od psaní - téměř před koncem - na čas upustil.

Když bylo přece jenom vydáno - v letech 1952 až 1954 - bylo některými literáty přijato z bouřlivým nadšením. Jednalo se však povýtce vesměs

o Tolkienovy přátele a kolegy. Naproti tomu u čtenářů se zpočátku Pán Prstenů - v podobě drahých, úctyhodně vázaných objemných knih - úspěchu nedočkal. Dalo by se skoro říci, že téměř po celé desetiletí po něm „pes neštek“. Teprve po paperbackovém vydání ve Spojených Státech u dvou nakladatelství zároveň - provázeném pečlivě připravenou a odborně vedenou reklamou - se sláva Středozemě začala šířit světem. Tolkienovo dílo získalo miliony fanatických stoupců a jeho obliba překonala vše, čeho kdy bylo v oboru vážné literatury takového objemu dosaženo.

V té době je už Tolkien na penzi, které se na Oxfordské univerzitě dosahuje šedesátým šestým rokem života, s titulem profesor emeritus. Jeho odborná a pedagogická dráha zasvěcená filologii je u konce. Vrací se k dílu svého počátku a zasvětí mu zbývající léta. Silmarillion, který kdysi nakladatelé zavrhl, nyní s netrpělivostí očekával celý svět. Ukázal se vsutku být „kamenem úhelným“. Tolkien jej však sám, jak jsme řekli, nedokončil. Svět, kterému dal za svého života povstat, překročil hranice času tomuto životu vyměřeného.

Možná, že historie zavržení Silmarillionu byla složitější. Rozborem korespondence mezi autorem a nakladatelstvím dospěl v novější době Christopher Tolkien k závěru, že nějakým nedopatřením se „prasilmarillion“ vůbec k nakladatelům a lektorům jakožto celek nedostal, ačkoliv tehdy snad představoval „pěkný, jednoduchý a velmi čtivý rukopis“. Odpověď nakladatelů totiž obsahuje narážky na dlouhé texty ve verších, s nimiž si nevěděli rady a považovali je za nějaké dosud nevydané keltské památky (!). O přiložené próze naproti tomu hovoří pochvalně, litují však, že jde o fragmenty. Je proto docela možné, že odmítnutí se týkalo „Lay of Leithian“ (Zpěv o Luthien) psaném v obtížném osmislabičném kupletu středověkých romancí a jenom neuspořádaných částí tehdejší verze Silmarillionu. Buď jak buď, Tolkien byl za života přesvědčen, že neúspěch se týkal Silmarillionu jako takového. „Je zvláštní spekulovat o tom“, uzavírá Christopher Tolkien, „co by se bylo stalo, kdyby byl býval Silmarillion tehdy skutečně čten vcelku... Jakkoliv není nutno předpokládat, že by býval byl vydán, nezdá se to nyní být zase tak zcela vyloučeno.“ (10) Takto vše vyústilo do napsání Pána Prstenů.

• • •

Tolkien svou trilogií překročil obzor jiného světa: světa odborné vědy, jíž zasvětil svůj život, světa filologie. Mám tím na mysli opět cestu tam a zase zpátky. Ukážeme si, že spisovatelská činnost nebyla Tolkienovi koníčkem, jen volně spojeným s jeho badatelskou a učitelskou činností filologa. Tolkien do své trilogie vtěpil poklady zkušenosti, které vynesl ze světa svého oboru a které nám dal k dispozici.

Dle slovníkových výměřů je filologie naukou či studiem literárních děl. Zabývá se jejich pravostí a původem, provádí u nich textový a kritický rozbor, podává výklad a připravuje k vydání. To skutečně bylo Tolkienovým povoláním a zaměstnáním. Na univerzitě přednášel anglickou literaturu, jinak se zabýval keltskými, germánskými a skandinávskými mýty - „věcmi severskými“, jak se tomu tam říká.

Filologie je považována za podobor jazykovědy. Ve skutečnosti je to však mnohem starší než dnešní lingvistika. Jak praví její název, je to pěstování lásky (FILIA) k logu. Slovem „logos“ je zde především míněna řeč. Logos však také může znamenat výklad či nauku, jak o tom svědčí názvy věd jako biologie či geologie. Původní řecké slovo LOGOS se však celým svým významovým bohatstvím snad nejvíce blíží k tomu, co dnes označujeme jako smysl. Smysl pak znamená něco jako vnitřní poukaz k celistvosti. Vyjadřuje se jím sounáležitost toho, co k sobě přirozeně patří, co do sebe vhodně a věcně zapadá, aby vytvářelo srozumitelné Jedno. O tom pak říkáme, že to dává smysl. Smysl je jakoby název pro jednotící obsah mnohotvárného projevu. Naše jednotlivé pohyby, úkony, činy k sobě náležejí na základě smyslu jednání, jednotlivé části těla si odpovídají na základě smyslu své funkce, a tak dále. Nejlépe je to však vidět na tom, jak k sobě náležejí slova ve větě, věty v textu, jednotlivé části vypravovaného děje či celé příběhy nebo věcné výklady. Proto se řecké LOGOS, jež původně znamenalo sběr (tj. shromáždování toho, co patří k sobě - třeba chrasít či malin), postupně zúžilo na oblast jazyka.

Lze právem tvrdit, že filologie je vlastně poznávání smyslu, projevujícího se v jazykových útvarech určité kultury, zvláště v písemných památkách. Její ethos je nesen láskyplným zřením jednoty mezi skutečností a myšlením v jazyce, jak o ní nejlépe svědčí písemnictví té které doby a společenství. Dříve nebylo myslitelné, aby se někdo zabýval jazykem čistě po stránce for-

mální, tedy s odhlédnutím od smyslu, jak to činí dnešní lingvistika. Do filologie proto náležely také tzv. reálie, tj. veškeré myšlenkové, historické a věcné souvislosti. Ony jsou totiž vlastním obsahem jazykových projevů a písemných památek. Tak „klasická filologie“ - pojem, který je asi nejznámější - pojednává o všem, co spadá do antiky. Přesto nepředstavuje nesourodou směs znalostí o jazyce, písemnictví, umění, bájesloví a folkloru starých Řeků a Římanů. Jejím předmětem je prostě antický svět se svým svérázem a celistvostí, jak se zračí v dochovaných textech. Znáť tento svět, rozumět mu až do té míry, že se od něj dokáží duchovně přenést, v jeho rámci myslet a pohybovat, to je vlastním cílem filologova úsilí a pohnutkou jeho lásky.

Když byl Tolkien děkanem, prosadil za podpory Lewisovy a přes odpor mnoha členů profesorského kolegia obor „anglická filologie“, kterou přivedl na tvar a úroveň filologie klasické. Předmětem výuky byla stará literatura do Chaucera (jediná, kterou uznával), roli latiny klasické hrála anglo-sasština, latiny středověké středoangličtina a řečtiny - stará islandština. Tato Tolkienova reforma prý velmi povznesla kvalitu výuky angličtiny na Oxfordu vůbec.

Původním projevem smyslu o jazyce je zpěv a vyprávění. To, co nejvíce vypovídá o světě třeba antického člověka, způsob odívání, ani hláskoslovné změny. Klíčem k porozumění jeho světa jsou především mýty, příběhy uložené do hymnů, eposů, dramát a vyprávění. To platí obecně. A tak je filologie nerozlučně spjata s tím, s čím se filozofie rozešla: s bájeslovím. Mýty mají mezi ostatními reáliemi výsadní postavení. Tajemství, nitící filologovu lásku ke smyslu, je skryto v nevyslovené otázce: kterak může smyšlené vyprávění, pohádkové, bájně, fantastické, a tudíž dle běžných měřítek nepravdivé a neskutečné, vyjadřovat pravou skutečnost světa? Odkud berou mýty svou moc zakládat a zjevovat uspořádání a sebeporozumění nějakého civilizačního útvaru? Jak to, že - a v jakém smyslu - jsou pravdou, jejímuž kouzlu a přesvědčivosti podléháme i dnes, pravdou, které nějak věří i dnešní filolog, čím více je zasvěcen (dnes říkáme „zažrán“) do svého oboru?

Filolog sám se ovšem takovými problémy výslovně nezabývá. Je užaslý nad krásou a zaujat smyslem svého předmětu, spíše než tajemství své fascinace. Navenek je jeho činnost velmi prozaická - právě taková, jakou ji vidí slovníky a naše představy. Filologie je velmi suchopárný, šedivý, pedantský obor: knihomolství uprostřed příslovečných „zaprášených foliantů“.



Jak dalece může zůstat filologovi toto tajemství skryto, lze předvést na samotném Tolkienovi. V roce 1947 vyslovil přednášku o pohádkách - „On fairy stories“ (11). Sám o ní říká:

„Bylo to v době, kdy se Pán prstenů začínal rozvíjet a chystat nesčetné útrapy a namáhavá dobrodružství v dosud neznámé zemi, děsivé pro mne právě tak jako pro hobity. Právě jsme spolu dospěli do Hůrky a já měl stejně tak málo ponětí, kdo je to Chodec a kam se poděl Gandalf, jako oni; tehdy jsem si začal zoufat, že se to jaktěživ nedozvím.“ (12)

Na základě tohoto svědectví se Tolkienovo pojetí pohádek stalo klíčem k pochopení jeho díla. Domnívám se, že jde o klíč silně zavádějící. Nepochybuji sice, že zde Tolkien vyjádřil svou tvůrčí zkušenost, zdá se mi však, že jí tehdy ještě zcela neporozuměl.

Jeho omyly jsou totiž příznačné. Předeseílá, že pohádky nejsou jen vyprávění o vílách, jak vykládají anglické slovníky výraz „fairy - tales“ (pohádky, doslova „vílí vyprávění“). Sám vymezuje pohádky jako příběhy, které se celé odehrávají ve „Faerii“, v zemi čisté fantazie, naprosto oddělené od skutečného světa.* Vyprávění jiného typu, s návazností na náš reálný svět, podle něho mezi pohádky nepatří. Jsou-li mezi ně zařazovány, jde prý o nedorozumění.

Avšak mnoho pohádek, snad většina, se neodehrává cele za hranicemi našeho světa. Častější jsou vypravování o návštěvě Faerie. Zahrnují tudíž i přechod. Jsou to jakési zprávy o cestách tam a zase zpátky. Honzova rodná ves či zámek tří bratří - králeviců se nacházejí zřetelně na světě tomto, nikoliv onom. Teprve „za sedmero horami a sedmero řekami“ či pomocí kouzla se lze ocitnout tam, v naprosto odlišném světě, kde je „vše jinak“. To jest, platí tam zcela rozdílná pravidla hry („Celé město potažené černým sukem“). Také karty tam jsou jinak rozdané. Zdejší zdatnost, úspěšnost či vážnost tam nic neplatí. Proto hloupí, nejmladší, chudí a odstrkovaní mají větší šanci obstát, tj. dostat svému poslání. Pohádky nezřídka končívají návratem

* Název odkazuje na alegorický epos Edmunda Spensera *Faery Queene* (1590) s artušovskou tematikou. Ve svém pojednání mluví Tolkien důsledně o „fairy stories“, tedy o vílích příbězích, místo obvyklého „fairy - tales“, jakkoliv zřejmě pojednává o pohádkách.

domů. Zřídka si však odtamtud hrdina odnáší bohatství či slávu. Pokusí-li se kradmo či dokonce zálučně propašovat s sebou nějaké poklady, měnívají se obyčejně v zaječí bobky či suché listí. Také si při návratu nepřinášejí žádnou konkrétní praktickou dovednost ani výuční list. Doma totiž nejsou obři, černokněžníci či draci, aby na ně mohli vhodně aplikovat osvojené metodické postupy. A přesto to bývá návrat úspěšný a útěšný - takový, který stojí za vyprávění. Hrdina se ze světa, kam odešel na zkušenou, nevrací s nějakými určitými zkušenostmi, nýbrž právě jen s onou „zkušenou“. Díky ní se bída z chaloupky vystěhuje a všichni žijí od té doby šťastně až do smrti. Přinese-li si však přesto nějaké kouzlo či přivede-li si dokonce nějakou nadpřirozenou bytost - vílu či rusalku - bývá to zápletka pohříchu ošemetná. Zahrnuje to spoustu podmínek, na první pohled sice snadno splnitelných, ale... Rozhodně tím pohádka nekončí, nýbrž daleko spíše začíná. Taková vyprávění svědčí o tom, že míšení obou světů je na pováženu, jakkoliv zkušenost obou světů je vysoce oceněna.

V ní právě spočívá ona tajemná „zkušená“, s níž jedině je dovoleno hrdinovi se vrátit. Často je představována „princeznou“ - zosobněnou moudrostí, symbolem duše. Řekněme, že tato zkušená je porozumění řádu skutečnosti, jež vzešlo ze zážitku zászvěti, tj. světa za tímto naším světem. A hrdina se v něm osvědčil jako věrný a dobrý navzdory propastné různosti světa onoho od tohoto. Zkušená je dosvědčována tím, že se hrdina vrátil pozitivně proměněn a nikoliv poškozen či zmrzačen. (V opačném případě mluvíme spíš o „vyučené“ než o zkušené! Existují vskutku i pohádky, kde se taková zkušená hrdinovi nevydaří - třeba ona známá Jak se Honza učil latinsky. Tu by ovšem Tolkien z pravých pohádek vykázal.)

Stavbu typu „cesty tam a zase zpátky“ má pochopitelně samotný Hobit: říká to ostatně přímo jeho podtitul, který jsme si vzali za vodítko našich úvah. Stejně se to však má i s příběhy ostatních hobitů v Pánu prstenů. Právě oni, oni jediní, konají totiž celou tu cestu: Právě oni, oni jediní, konají totiž celou tu cestu: z domova do „Faerie“ a zase zpět domů. Tolkien však zřejmě má za to, že hobiti jsou bytosti právě tak pohádkové jako elfi, trpaslíci, skřeti, draci a všechny ty zástupy hrdinů, božstev a oblud, jimiž se Arda hemží. V tom smyslu míní autor dostát svému kritériu, že se děj jeho trilogie odehrává naprosto jinde, odděleně od skutečného světa. Jenomže: toto jeho „jinde“

je natolik svébytné, že se mimoděk opět vnitřně rozlišilo na své vlastní „zde“ hobitího údolíčka a na odstupňované „tam“: Středozemě - Eressea - Aman. Za mládí světa tyto stupně spolu přirozeně souvisely, podobně jako biblický Ráj se zemí lidí. Teprve s postupem času se oddělily do různých nepropojených vrstev. Takže i jiní obyvatelé Ardy žijí na jakémsi rozhraní svého „zde“ a svého „tam“ či „za“, každý na svém stupni pohádkovosti. Hobiti pak svou povahou odpovídají nám. Jsou tak dalece mimo Faerii, totiž Ardu, že tam o nich málem nikdo neví. Vždyť nejsou počítáni ani mezi „děti Ilúvatarovy“. A také oni se ve své většině o ten velký širý svět, který je obklopuje, skoro vůbec nezajímají. Nedůvěřují žádnému „za“. Hobiti se zkrátka mají k Ardě jako my k Faerii. Jsme to my, či lépe, ta stránka naší bytosti, která odpovídá našemu spokojenému bytí - doma, pověstnému „zápecnictví“ pohádkových hrdinů, chráněnému před vším nezvyklým a nadpřirozeným. Je to ten postoj, který programově odhlíží od dějinných, či dokonce mýtických a kosmických souvislostí vlastní existence. Ty pociťuje jako cosi rušivého a nanejvýš podezřelého. Je to postoj ke světu, který má pohádky za pouhé neužitečné báčorky. Tolkien ostatně „sám rád připouští, že Kraj... má své kořeny na anglickém venkově“. (13)

Oddělenost hobitího domova je však křehká a zdánlivá, jakkoliv se tváří jako samozřejmě fungující od nepaměti. I ona je totiž výrazem „záhorizontních“ souvislostí. Kraj je chráněn bytostmi odjinud - čaroději a hraničáři. Ti od něj po celý čas odvracejí hrozbu zla a síly chaosu, o nichž bodří měškané hobitínští nemají ponětí. I každou potuchu od sebe rozhodně odhánějí. A přesto se samo těžiště těchto sil - Jeden Prsten - nakonec vyskytne právě v jejich středu. V krajní situaci si „zásvětí“ samo vyžádá hrdiny z jejich řad, aby přinesli záchranu světu tam - a při svém návratu obnovili pořádek doma. V tomto smyslu jsou hobiti skutečně pohádkovými hrdiny, nikoliv však pohádkovými bytostmi - přestože „žádní hobiti neexistují“.

V širších souvislostech, jichž jsou hobití příběhy pouze součástí, se však dozvídáme něco, o čem se pohádky obvykle nezmiňují. Po návratu domů již nikdy není hrdina úplně a zcela doma tak, jak býval před odchodem. Je už jiný. Se sousedy nesdílí ani jejich nepaměť, ani nadhled své zkušené. Ta se mu stala osudnou.

Budeme o tom mluvit jako o ceně zasvěcení. Volíme tento výraz jednak proto, že zkušenou lze nabýt za světem domova, jednak proto, že jde o zásadní zkušenost o světě. Za-svěcení znamená za-učení do povahy světa vůbec. Proto jde hrdina na zkušenou právě do světa.

Cizím slovem se zasvěcení říká „iniciace“: je to počátek (initium) zcela jiného postoje ke světu.

• • •

Výzvou ke zkušené je také každá věda. Obory věd představují zászvěti, záhorizontí svého druhu. (Pouze scientimus trvá na totožnosti obou světů: světa našeho a světa poznávaného vědou.) Proto nabytí odbornosti, osvojení si určitého typu vědeckého myšlení, lze také v jistém smyslu považovat za zasvěcení. (Svědčí o tom obraty jako „byl zasvěcen do tajů matematiky“.)

I zde existuje trojí typ hrdinů. Jedni do zászvěti vůbec nikdy neprošli. Mohou - obvykle úspěšně - předstírat svou zasvěcenost před nezasvěcenými. Moudří však záhy poznají, že se nejedná než o „sudkulatý, rystupije...“ Honzovy latiny. (Tento případ je nejčastější; odpovídá tomu, co obvykle míníme označením „vědecký pracovník“ či „základní výzkum“.) Vzácni jedinci, kteří do světa své disciplíny skutečně prošli, se opět dělí - a to bez ohledu na to, jak tam byli úspěšní - na ty, kteří se navrátí se zkušenou, a na ty, kdo nikoliv. Ti druzí zůstávají odborníky také doma. V pohádkách se tomu říká „zůstat zakletý“. Zde je označujeme za „fachidioty“. Netřeba to však chápat jako nadávku: řecké IDIOTÉS znamenalo pouze „sokromník“ či nanejvýš, přeneseně „podivín“. Zůstává však skutečností, že tito nejsou schopni s námi sdílet společný svět. Často si navíc oba světy pletou: snaží se uplatňovat své odborné dovednosti v rodné vsi. Jsou prostě popletení, a tudíž směšní. Konečně existuje několik vzácných, skutečných hrdinů, kteří byli s to přinést nazpět ze svých vědeckých výprav za poznáním to pravé: ryzí zkušenou oproštěnou od odbornosti. To je moudrost zasvěcence. Někteří z nich mají dokonce dar nabídnout toto své zasvěcení ostatním. Jejich svědectví představuje spásný čin.

Takto se navrátil ze světa filologie Tolkien. Své odborné zkušenosti proměnil v cestu našeho vlastního zasvěcování, zasvěcování do skutečnosti. Ne do skutečnosti Ardy či našeho světa, nýbrž do skutečnosti vůbec - do samotné

povahy jejího bytí. Ta je nezávislá na tom, zda je zakoušena zde či onde. Proto jeho trojí logos, který nám tuto zkušenost nabízí, lze chápat jako mysterijní text. Takový, který dává možnost - na způsob dávných mystérií čili zasvěcovacích obřadů - zakusit bezprostředně skutečnost samu, a tak proniknout ke smyslu vlastní existence. Všednodenní zkušenosti zůstává tento smysl skryt. I věřícím a myslitelům je pouze domněnkou či předpokladem. V mystériích si však lze na tento smysl opravdu „sáhnout“, to jest: zažít jej na sobě s nevyvratitelnou zřejmostí a bezprostředností. Dělo se tak prostředky často nevybíravými, někdy až krutými. V každém případě to vyžadovalo na neofytovi (zasvěcovaném) notnou dávku sebezapření, oběti, vytrvalosti. Zdaleka ne každý, kdo přistoupil, takovým požadavkům skutečně dostál. Šlo však přesto o zkoušky tehdejšími lidem zásadně pochopitelné. Byli to ostatně lidé nábožensší - zvyklí na obřady, oběti, posty, modlitby a slavnosti. Mystérium vlastně představovalo probuzení a prohloubení jejich obecné náboženské zkušenosti.

Zasvěcení, které nabízí Tolkienova trilogie, je zasvěcení četbou. Neobrací se k člověku náboženskému, nýbrž k člověku čtenářskému, jehož duchovní výchova spočívá v knižní vzdělanosti. Četba trilogie prohlubuje duchovní život čtenáře způsobem, který mu jiná světská četba zpravidla neumožňuje. Ta nabízí pouze zábavu a poučení. Běžná četba - jakkoliv náročná či vzdělávací vychovává právě jen v rámci tohoto světa, nevychovává však k tomuto světu.

V tolkienovském zasvěcení není neofyt odváděn do podzemních jeskyní či kobek, není topen až k samé hranicemi zadušení (z čehož vznikl náš křest), není seznamován na vlastním těle s povahou živlů, světla a temnoty, s tvrdostí a měkkostí látek a s proměnlivostí a pomíjivostí věcí, není stavěn tvář v tvář nebezpečí a smrti. Či lépe řečeno: všechno toto on vskutku zažívá, ale skrze vyprávění. Nenoří se do vody, nýbrž do četby, nepřináší v oběť dary plodů země, nýbrž přináší v oběť statek dnes nepoměrně vzácnější: svůj čas.

Zasvěcení mysterijním textem není náhražkou, pouhou „sublimací“, jak se na první pohled zdá. Patří to k tomu, co je zde sdělováno, totiž k tajemství filologie. To souvisí s tím, že skutečnost sama má povahu vyprávění. Jinými slovy: bytí je tokem děje. V jádře tohoto mysterijního zážitku není banální konstatace, že Tolkienův svět spočívá ve vyprávění, nýbrž intimní poznání, že i náš svět má tutéž povahu. To jest: i náš „skutečný“ svět sestává z příběhů. Tolkienovu

čtenáři je tak dána příležitost přesvědčit se o mýtické čili narativní povaze skutečnosti. (Řecké MYTHEUÓ a latinské narro znamená vyprávím.)

• • •

Od té doby, co vyšel Pán prstenů, si literární vědci, kritici i čtenáři kladli otázku, o jaký literární žánr vlastně jde. Byly vysloveny například názory, že jde o „pohádku“, která se vymkla z rukou a vyrostla do nevídaných rozměrů“, že jde o historickou alegorii či o politickou satiru apod. Odtud všechny ty nesčetné pokusy o výklad a rozluštění nesmírného množství symbolů, obrazů a motivů, které poutníka do Středozemí potkávají. Děje se tak v různých vrstvách porozumění. Vyvolává to iluzorní pocit jistoty, že člověk ví, co to a to znamená, co tím autor mínil, co do těch či oněch epizod zašifroval. Některé takové náhledy jsou vskutku naléhavé, neodbytné a přesvědčivé.

Je to nebezpečí, které ve Faerii číhá na všechny ty, kdo nejsou s to - na rozdíl od hloupého Honzy - přijímat její svět tak, jak se dává, totiž jako tajemství nezczitelné jinosti a ne jako pouhý jinotaj světa našeho. Není divu, že Tolkien se všem těmto důmyslným výkladům důrazně bránil nepřestávaje rozhodně ujišťovat, že Pán prstenů a že

„není o ničem jiném, než o sobě samém (about nothing else but itself)“
„nemá žádné alegorické záměry, ať už obecné nebo určité, časové, morální, náboženské či politické“. (14)

Za sebe však nechci aktualizující a alegorické způsoby chápání Tolkienových příběhů ani zlehčovat ani ztracovat. Patří neoddělitelně k osobnímu setkání a ke čtenářovu zážitku, je součástí jeho původního nadšení.

„Náleží k podstatě mýtu, že by pro svého tvůrce neměl mít ani nádech alegorie, přesto však by měl skýtat zárodky alegorií svému čtenáři“, píše Lewis Tolkienovi (15). - A všichni jsme to na sobě zakusili. Tolkien sám, přestože to rozhorleně popíral, nebyl v tomto ohledu jistě nevinný: „nádech alegorie“ na svém díle jistě co autor zanechal - ať už vědomě či bezděky. Ukázali jsme už na souvislost jeho tvůrčích rozmachů s válkami tohoto století. (Dokazují to i jeho roztomilé Dopisy Vánočního Dědečka (16), které každoročně psal a vlastnoručně ilustroval svým dětem. Vystupují tam vedle Santa Clause s jeho Ledním Medvědem také bytosti Ardy - elfové i skřeti. Politická situace

tehdejší doby, zvláště pak blížící se hrozba II. světové války, se tam odráží naprosto zřetelně.) - Avšak ke skutečnému zasvěcení dojde u čtenáře až po důležitém obratu: v okamžiku, kdy přestane promítat svou zkušenost do skutečnosti Ardy, a spatří ve světle zkušenosti Ardy skutečnost svou, nám všem společnou. To znamená, že zasvěcenec je s to přivádět k porozumění zkušenost svého světa na základě své čtenářské zkušenosti.

Literární vědci poukazují na to, že Pán prstenů se řadí jednak k tradici heroické epiky (Mahábháratam, Ilias, Aeneis, Nibelungen), jednak do tzv. epiky fantastické. Sem náleží především středověké romance (artušovsko-grálovská tematika, karolinský cyklus, ruské Byliny apod.), a dále tradice tzv. fantastického románu minulého století (představovaná autory jako William Morris, Lord Dunsany, E. R. Edison a další). Do souvislosti se současným žánrem fantastické literatury byl Pán Prstenů v jednom případě položen tím, že byl označen dokonce za „super - science - fiction“!

Filologové zase ze své strany přinášejí mnoho věcných dokladů o tom, kolik motivů, postav a jmen převzal Tolkien z folkloru a mytologie evropských národů, zejména pak oněch „věcí severských“, ve kterých byl doma. Mnoho útěšné a poučné kratochvíle pak skýtá vyhledávání slovních hříček, etymologických narážek a jazykových žertků, kterými Tolkien doslova protkal velmi nenápadně celé svoje dílo - záměrně a snad i mimoděk. V tomto umění byl vždy skutečným mistrem.

Na rozdíl od alegorických a symbolických výkladů lze tyto literární, mytologické a jazykové souvislosti a závislosti považovat za podložené a prokázané. Přesto v tom vidím podobný způsob předběžného a povrchního přiblížení, jen jinou formou analogizujícího výkladu. I zde se prosazuje snaha promítnout in concreto, tj. na úrovni reálií - náš svět do světa Ardy. Jistě: každé velké dílo se podobným snahám plodně nabízí. Vždyť je-li přesvědčivé a opravdové, pak je také pravdě podobné. Jeho vlastní pravda však v těchto podobách nespočívá, alespoň nikoliv především v nich. Proto hodnota velkých děl přetrvává jejich dobový kontext.

U Tolkienova díla však jde o něco mnohem zásadnějšího.

Zmíněné diskuse o tom, jaký typ literatury Pán prstenů představuje, spadají ještě do doby, kdy Silmarillion nebyl dosud znám. „Hobit“ tehdy figuroval jako náhodný souputník, dětský předstupeň, prolegomenon ke svému

„pokračování“, k vlastnímu veledílu. Na pozadí Silmarillion však vystupuje celá záležitost v úplně jiném světle. Není mi známo, zda a jak pokračují spory o literární zařazení dnes. Můžeme však k nim na základě znalosti Silmarillionu přispět vlastním „Kolumbovým vejcem“:

Není pochyb o tom, že Hobit byl míněn jako pohádka. Zmínili jsme se o jeho pohádkové struktuře. V tom se ostatně s Tolkienem shodneme. Přitom Pán prstenů byl původně zamýšlen jako její volné pokračování. V Tolkienových podivných tezích o pohádkách se odráží napětí mezi Tolkienovým přesvědčením, že pokračuje v Hobitovi i co do žánru, a tím, že se jeho vyprávění začalo nezadržitelně prolomovat zcela jinam: do světa, který si vysnil v mládí a uložil do „prasilmarillionu“. Tolkien sám jednou řekl, že mu kdysi onen svět - obklopující skrytý Gondolin - „vyrostl v myslí“, ihned se však opravuje: „či spíše - byl vybudován“ (17). Tímto přesvědčením se chce ujistit, že zůstává vně. Nyní však, v dramatickém bodu obratu, v hospodě U Skákavého poníka, na samém kraji Kraje, se sám spolu s hobity v onom světě ocitá, aniž jej ještě poznává. Budeme-li věřit jeho svědectví, že netušil, kdo je Chodec a co se stalo s Gandalfem, pak je tento závěr takřka nevyhnutelný. Obě neznámé jsou totiž příznačné. Chodec - Aragorn je klíčovou postavou Třetího Věku dějiny Ardy, a Gandalf - Mithrandil, který v tu chvíli měří své síly se Sarumanem - Curunirem, zosobňuje kontext mytologický, vážící se přímo k Silmarillionu, kde na závěr čteme, že právě Čarodějové - Istáři - jsou „hosté zpoza Oceánu“ - poslové Valar.

Tehdejší Tolkienovo drama záleželo v tom, že se ocitl v Ardě domnívaje se, že si vymýšlí pohádku. To se promítá do jeho dalších neudržitelných tezí o pohádkách. Tvrdí se v nich například, že pohádky vůbec nejsou určeny dětem. Souvislost s dětmi je prý založena na náhodných okolnostech: měšťané pohádky zapomněli, své děti však dávali na starost chůvám z venkova. Je zřejmé, co ho k této tezi vede: je si vědom, že „pokračování Hobita“ vskutku není jen pro děti.

Snad není třeba jeho tezi zvláštními důvody vyvracet. Jde o zmatení dvou věcí. Právě pohádky zajisté nejsou „psány pro děti“, v tom smyslu, jak tomu rozumí dnešní žánr „dětské literatury“. Vůbec v nich nejde o to přiblížit se „dětskému světu“ - alespoň jak si ho představujeme my, dospělí. Z toho hlediska se jeví právě, původní pohádky spíše jako pohoršující a nevhodné.

Proto moderní vydavatelé nezřídka propadají pokušení je všelijak upravovat a komolit. Poselství pohádek se totiž týká dospělosti a má na zřeteli její zralost. Jsou to krátké průhledy do světa za. Připomínají a upevňují zakotvenost lidské přirozenosti v mýtickém světě. K tomuto poselství je však vnímavý právě dětský věk. To ony „chůvy z venkova“ dobře věděly.

Tolkien dále tvrdí, že pohádky nemají konec, že se jejich děj šíří dál a dál s cílem pokrýt co největší úsek smyšlené skutečnosti Faerie. Čím úplnější prý takové pokrytí je, tím přesvědčivější je děj pohádek. Tolkien toto své prapodivné kritérium opírá o velmi správné pozorování, že mírou přesvědčivosti pohádek není to, nakolik odpovídají běžné zkušenosti. To, že „zazvonil zvonec a pohádky je konec“ či že „tam byla papírová zem a my jsme se propadli až sem“ je podle Tolkiena čistě praktický rituál, který má zabránit tomu, aby děti nechtěly povídat dál a šly spát. Podle něho jsou pohádky „nekonečné příběhy“ a zvědavost dětí na pokračování je prý tudíž naprosto oprávněná.

Další kritérium přesvědčivosti pohádky je podle Tolkiena její vnitřní konzistence a podrobnost vypracování jejího světa. Celé pojednání - jakkoliv to není nikde přímo řečeno - provází co samozřejmý předpoklad přesvědčení, že pohádka je uměl literární konstrukt.

Z hlediska Tolkienovy snahy zařadit Pána prstenů a snad veškerá svá vyprávění o Ardě mezi pohádky, jsou tato tvrzení celkem pochopitelná. Avšak ten, kdo zná skutečné pohádky, ví, že každá z nich je v sobě celá, má svůj začátek - své „bylo - nebylo“ či „byl jednou jeden“ - a svůj konec, jak ho vyjadřují výše zmíněná úsloví. Tyto meze nejen ostře oddělují pohádky mezi sebou. O žádné nekonečnosti nemůže být řeči. Tím se pohádky liší od dějin, mýtů či legend. Ty totiž skutečně poukazují dál a dál, právě tak, jak si to Tolkien představuje. To, že jsou mýtická vyprávění přesto nutně konečná, vyvolává dojem zlomovitosti, tj. chybění návaznosti, který u pohádek nepocítujeme. Zmíněné útvary bývají také navzájem propojeny: mýty vytvářejí jeden celek - těleso, které označujeme jako mytologii toho či onoho společenství, neboli bájesloví, jak se říkávalo. Mýtus sahá od nepaměti k dějinám - není tedy od našeho světa oddělen. Tváří se, že bude-li vyprávěn dostatečně dlouho, dospěje jeho děj až k současnosti a my budeme do tohoto vyprávění zahrnuti. To znamená, že musí být pravdivý; i je-li vymyšlený, je to výmysl o naší minulosti.

To vše pro pohádky neplatí. Pohádka je bytostně bez kontextu. Nelze se u ní ptát, co bylo před tím, s čím začala, a co následovalo po tom, kdy skončila. Způsobně, pohádkově vychované děti, tento zákon neporušují. Vědí totiž, že o čem pohádka není, to do ní nepatří. A také se nikterak nenaznačuje, že by to známé mohlo být, že by to vůbec nějak bylo. Pohádka nezná rodokmeny či jiné způsoby návazností. Jde to tak daleko, že tentýž hrdina může procházet různými pohádkami, aniž vleče svůj osud s sebou: vždy jde na zkušenou poprvé. Takové pohádky mohou být shromážděny i do jedné knížky jako třeba České pohádky o Honzovi. A děti nebudou namítat, jak to, že dostal půl království a princeznu za ženu, když si podle předchozí pohádky vzal sousedovic Mařku.

To vše je zřejmé. A přesto Tolkien tvrdí, že pohádky vytvářejí, tihnou k vytváření či mají vytvářet celý jednotný svět, Faerii, jehož celistvost, úplnost a propracovanost je jejich předností! Zavádí pro to dokonce označení „subkrece“, doslova „podstvoření“, tj. jakýsi druhotný, nový, zvláštní akt stvoření. Skutečně si to nelze vyložit jinak, než že se ocitl ve zcela jiném světě, jakkoliv se stále domníval, že si vymýšlí pohádku! V tom připomíná Kryštofa Kolumba, který v domněni, že doplul do Indie, objevil Nový Svět.

Výše citovaný názor, že Pán prstenů je pohádka, která se jaksí vymkla z rukou, má tedy něco do sebe. Až na to, že tím ipso facto přestal být pohádkou.



Tolkien se při psaní Hobita ocitl ve fantastickém světě, který objevil kdysi ve svém mládí. To vysvětluje ono zvláštní kouzlo a tajemství, které obestírají přirozenou vzájemnost všech tří částí jeho trilogie. Na jedné straně to vypadá tak, jakoby byl nejdříve napsán Hobit, na to následoval Pán prstenů a Silmarillion že byl napsán dodatečně, jako konečný rámeček a převrstvení celku. V jistém smyslu tomu tak opravdu bylo. Na druhé straně správně tušíme, že Silmarillion zde musel být, neboť teprve z něho odvozují příběhy hrdinů svou smysluplnou jednotu. Ta není dána zápletkou. Zápletka pouze vyjeví souvislosti. Utká vzor z vláken, která v sobě od nepaměti patří. Jednotlivé nitě se v zápletkce setkávají, přitom se však sbíhají k Prapočátku, z něhož čerpají svou skutečnou vzájemnost. Při opětovných četbách si zajisté

všimneme, jak jsou předchozí díly doslova protkány narážkami, náznaky a odkazy na skutečnosti, které mohou být známy teprve ze Silmarillionu. Snad jsme si jich dříve příliš nešíkali, ale právě tato nenápadná ozvěna toho, co ač nepřítomné, zde přesto nějak nevysloveně je, ten stálý poukaz příběhů za svůj vlastní děj, dávají událostem Války prstenů solidní základ, spolehlivou přesvědčivost. Pohádky toto nepotřebují, navzdory Tolkienovu ujišťování. Patří to však k bdělé zkušenosti i k vědeckému poznání světa, ten samozřejmý poukaz fakticity k celku, k základu jednoty.

Středozemě tak nevystupuje jako kulisy, sestavené ad hoc, ve službách vyprávěných příběhů. Dělá spíše dojem skutečného světa, v němž se děje daleko víc než to, o čem se vypráví. A to, o čem se vypráví, s tím nevypravovaným podstatně souvisí. Ti, kdo si před vydáním Silmarillionu kladli otázku, odkud vítr okouzlení vane, nemohli vědět, že je zde vsutku nějaké konkrétní odkud, a že toto odkud se nenachází uvnitř našeho světa, nýbrž že neoddělitelně a výhradně souvisí se světem, k němuž náleží Středozemí a k němuž zas náleží Údolíčko. Kouzlo předchozích dvou „logů“ přináší vítr s vůněmi Ardy, s ozvěnou Ilúvátarovy hudby a zpěvu Ainur, se vzpomínkami událostí, které z této hudby a zpěvu povstaly.

Tolkien věnoval mnoho úsilí tomu, aby svět, který „zkonstruoval“, jak říká, byl skutečně celý. Pěstoval jeho jazykovědu, národopis, dějiny, zeměpis, ba dokonce i přírodovědu s takřka podivínskou posedlostí. Některé tyto stránky jsou rozpracovány do neuvěřitelných podrobností, daleko přesahujících potřeby vlastních příběhů. Zkrátka, studoval Ardu jako filolog, se vši vážností, erudicí, vědeckou poctivostí a zodpovědností pedantského učence. O žádné „konstrukci“ nelze tedy mluvit, jakkoliv Tolkien na tomto svém autorském nároku lpěl. Jasně to vyjádřil znalec jeho díla Peter S. Beryle v úvodní eseji „Tolkienův magický prsten“ k anthologii Tolkienových menších spisů (ironicky zahrnující právě Tolkienovo pojednání o pohádkách s teorií „subkreace“): „Středozemě... je svět, který J. R. R. Tolkien probádal a jehož kroniku zaznamenal v Pánu prstenů. Neříkám, že jej stvořil: ten svět tam povždy byl.“ (18)

Tolkienovo dílo představuje celistvé „naratologické universum“, čili svět povstalý z vyprávění, spředený z příběhů. Tento svět je obdařen vším, co ke každému přirozenému světu patří: Středozem mezi nebem a podsvětím s jejími smrtelnými i nesmrtelnými obyvateli, se svým počátkem a kon-

cem, s vlastním prostorem a časem, s bohy, duchy, démony, mocnostmi zla a dobra, s tvory i netvory, má své temnoty i svá Světla. Zejména však opatřil Ardu tím hlavním, tím, co každý svět činí opravdovým světem: obzorem a tajemstvím. „Světovost“ pravého světa není dána úplností toho, co je vyložitelné, nezakládá ji důsledná inventarizace. Arda je skutečná právě proto, že mnohé v ní je skryté - často navždy. A mnoho je tam též bezedně propastného, od nejskrytějších tvůrčích záměrů Ilúvatarových přes nicotnou, znicotňující temnotu příšer jako Ungoliant až po bezčasé prázdno obklopující Ardu. O zászvětních síních Mandosových sice něco víme; v neposlední řadě ovšem proto, že jeden z příběhů Středoměří - ten z nejkrásnějších, o Berenovi a Luthien - pronikl jejich branami, tam a zase zpátky. Nevíme však téměř nic o posmrtném osudu lidí či trpaslíků. A o skutečném, hlubokém podsvětí, jímž bylo po vzoru heroů všech dob (od Gilgameše a Odyssea přes Ježíše po Danteho a Fausta) procházet Gandalfovi či Aragornovi, o tom lze pouze naznačit, že jeho hrůzy jsou nevýslovné, nepředstavitelné a nevypravovatelné; nemají nic společného s poměrně idylickým posmrtným odpočinkem Mandosova domu, naplněného Nienniným truchlením, které v sobě skrývá naději.

Do Ardy je nutno být zasvěcen; nelze ji celou popsat a poznat. Lze ji však zkoumat, pěstovat o ní vědy, psát encyklopedie (19), vydávat atlasy map (20), vytvářet bestiáře (21). Její svět se však nikdy beze zbytku celý nerozprostře před zraky jednotného, systematického pohledu. Skutečný svět není plochý a vysvětlitelný tak, jak si představujeme to, čemu dnes říkáme „objektivní realita“. Skutečný svět není jen složitý, nýbrž poctivě hluboký a tajemný.

Arda není zászvětí, o němž podávají zprávu pohádky, legendy a mýty. Je to svět, k němuž náleží zászvětí a který má své vlastní pohádky, legendy a mýty. Má však také svou historii.

Ptát se, jakým žánrem je Pán prstenů, znamená klást tuto otázku vzhledem k Ardě. A pak je odpověď zřejmá: v rámci Ardy se týká skutečných, dějinných událostí, literárně ztvárněných - je to dějepisná literatura epická. A pokud jde o Silmarillion - ten představuje prostě mytologii Ardy, jak ji sebral a filologicky zpracoval Bilbo Pytlík za svého studijního pobytu v Roklince. Bilbo je ovšem zároveň hrdinou první, pohádkové epizody, která se vzhledem ke svým mytologickým souvislostem a historickým následkům

stala vpravdě legendární. Tato okolnost představuje cosi jako magický uzel, svazující nejnižší s nejvyšším, poslední epizodu s prvním Tvůrčím činem.

Máme-li však na zřeteli trilogii coby celek, jehož autorem je J. R. R. Tolkien, tedy z hlediska světa našeho, pak otázka, kam ji zařadit, ztrácí smysl. Nelze ji ani rozdělit, ani vytrhnout ze souvislosti ostatních tolkienián týkajících se Ardy. Tento komplex je pak příliš rozmanitý. A navíc: ptáme-li se po žánru, chceme obvykle přiřadit dané dílo k útvarům obdobným. Podle toho, co jsme si řekli, nemá však Tolkienův počín, pokud je mi známo, žádné obdoby. Snad bychom jej mohli učeně nazvat „kosmopoetikou“ - tedy vytvářením světa. Pro Silmarillion a příbuzné texty se nabízí - v analogii s termínem „vědecko - fantastický román“ - označení mýticko-fantastické vyprávění. (Zjistil jsem, že sám Tolkien užil pro svou „subkreaci“ název blízký těmto návrhům: „mythopoeta“ - 22).

O science - fiction však v žádném případě nejde. Svět Ardy je světem mýtickým, nikoliv vědeckým. V obou případech je však tvůrčí hybnou silou autorova fantazie. V Silmarillionu plní fantazie vyprávěcí, nikoliv však fiktivní poslání. - Dnešní vydavatelé rozlišují obvykle mezi díly označovanými za „fiction“ od těch, které vedou pod hlavičkou „non - fiction“ a kterým se u nás říká „literatura faktu“. Co do formy jde však v obou případech o texty pojednávající o faktech. V prvním případě jde o fakta „fingovaná“, to jest vymyšlená, v druhém je přijímáme jako pravdivá. Toto rozlišení je jistě významné; znamená to například, že o faktech druhého typu bychom se mohli nezávisle dozvědět i odjinud. K oběma druhům literatury se jinak vztahujeme, s každým jinak zacházíme. Přesto se v obou případech pohybujeme v rámci světa fakticity. Od něj je třeba odlišovat svět mýtický, svět příběhů.

• • •

Mýtickým světem nemíníme svět vybájený, nýbrž svět kultur, pro něj jsou ještě mýty živou skutečností. Dnes už takový svět konstatujeme jen u primitivních společností. Možná, že tomu není ani tak proto, že by neexistoval i jinde, nýbrž že pouze tam, u domorodých kmenů, jsme k mýtickému postoji vnímaví a shovívaví. Přitom uznáváme, že v minulosti se mýtičností vyznačovaly také velké a vyspělé kulturní celky s vysokým stupněm vzdělanosti a civilizace.

Říkáme-li, že porozumění skutečnosti bylo či je u takových národů mýtické, pak to sice říkáme správně, míníme to však obvykle špatně. Myslíme si, že obsahy mýtů jsou jakési představy o světě, naivní názory a hypotézy, kterými si mýtický člověk vykládal skutečnost. Necítil však potřebu si tato vysvětlení kriticky ověřovat, dbát o jejich bezrozpornost, srovnávat je s vlastní zkušeností. Přijímal je tak, jak jsou, „nekladl jejich předpoklady a východiska do otázky“, jak se učeně říká. V tom právě vidíme naivnost mýtického člověka a chápeme ji jako nezralost a zaostalost.

Mýtický člověk si však skutečnost nevykládal. On ji vyprávěl - v podobě příběhů a pomocí představ, kterými vytvářel svůj svět. MYTHOS neznamená totiž výklad, nýbrž vyprávění. Když Řekové objevili něco takového jako výklad, použili pro něj slovo LOGOS, postavili je proti slovu MYTHOS, a tak jeho původní význam zúžili. Logos ve smyslu výklad, je řeč, která na rozdíl od vyprávění nemá děj. Její obsah - např. geometrické vlastnosti čtverce nebo zákony dědičnosti - postrádá časový rozměr. Čas, děj, jednání nepatří totiž k vlastnímu obsahu jsoucna. Alespoň ne pro onu tradici (logickou a racionalistickou), jejímž dědicem je i vědecký postoj a světonázor moderního člověka.

Vykládat znamená tento bezčasý obsah skutečnosti vyložit, rozložit a roztrždit to, z čeho se jsoucno skládá. Pro mýtického člověka se však skutečnost neskládala z nějakých složek, nebylo to skladistiště fakt a objektů. Skutečnost byla pro něj, jak jsme řekli, látkou k vyprávění, svět mu byl utkáán z příběhů, protkáán událostmi. Poznání znamenalo pro něj setkání - vpletení do tkaniva dějových souvislostí. Obsahem vyprávění je proto zápletka, nikoliv rozpletení, tj. řešení, rozbor na stránky, prvky, předměty.

Mýtus tedy není výklad světa. Obrat „mýtický výklad“ je vlastně protimluv. Mýtus neinformuje o tom, co je, nýbrž formuje mysl vyprávěče i posluchače, a to tak, že přivádí její pohyb do sounáležitosti se světem. V tom spočívá poznávací funkce mýtu a jeho role v porozumění. Rozumět zde neznamená přesně a jistotně vědět, nýbrž myslit, mluvit a jednat správně, to jest, v souladu s řádem světa a s vlastní přirozeností.

Jako prostředek tohoto uvádění v soulad byla člověku dána řeč. LOGOS v širším slova smyslu. Takto chápána, není řeč jen nástrojem k dorozumívání lidí mezi sebou a k pojmenovávání věcí, které je obklopují. Řeč je především prostředím vzájemnosti mezi člověkem a skutečností. Z této vzájemnosti

vychází svět. V pojmech kybernetického věku bychom mohli přirovnat řeč k „rozhraní“ (ve smyslu interface) mezi existencí a bytím, k „softwarovému vybavení“, tedy k programovému systému, do něhož je „implementována“ všelidská zkušenost obecně a zkušenost daného kulturního společenství konkrétně. Zkrátka, do řeči je uložena příslušnost ke společnému rytmu, jímž se daná kultura naladila na některou z melodií nekonečně mnohotvárné, leč jednotné polyfonie skutečnosti. A tak je konkrétní přirozená řeč jakoby ozvěnou - jednou z mnoha ozvěn - bezčasé Hudby Bytí rozléhající se věky. Tato ozvěna byla zachycena do vyprávění. Vyprávění naladuje mysl jako hudební nástroj či přijímač, nastavuje její vnímavost k samotné Hudbě. Mýtus řídí pohyb duše, jímž skutečnost rytmem a melodií přichází ke slovu. Staří říkali, že duše je přirozeným pohybem všeho.

Nejstarší mýty povstaly skutečně v podobě epických zpěvů. Jejich hlasatelé se nazývali pěvci. Také byli označováni za básníky - POIÉTAI, doslova tvůrci. Ti vytvářeli EPOS, totiž samotnou řeč (EIPÓ = říkám) z inspirace (vdechnutí) božstev jako Apolona či Múz. Múzy pak, jak samy sdělily Hesiodovi, udržují svět v existenci

„spojíte co jest, co bude, co bývalo dříve, v jedinou píseň a neúnavně jim ze rtů se line sladký hlahol.“ (23)

Metrická a rytmičká vázanost řeči epických zpěvů není snad dodatečnou, „básnickou“ přízdobou příběhů, které původně vznikly v próze. Jsem přesvědčen, že původní podobou řeči je zpěv, nikoliv próza, ta je druhotnou podobou řeči, její praktickou aplikací. Slova nebyla vymyšlena jako zvuky k označování věcí, nýbrž povstávala jako pěna na proudech zpěvu.

Vyprávění, do nichž tato slova splynula, nepředstavují informace a fakta, nýbrž pravzory toho, jak to na světě chodí. Zpřítomňují dávné události, které vtiskly světu ráz, a určily běh věcí. Za tohoto chodu a běhu se postupně z proudu Bytí, vyjádřením mýtickými zpěvy, vynořily věci samy.

Věci mýtického světa nejsou jsoucný o sobě, vstupujícími do vzájemných vztahů a souvislostí teprve na základě svých vlastností. Jsou věcmi v původnějším smyslu než ty, které chápeme jako objekty, předměty, fakta. Jsou tím, co míníme, kdykoliv například říkáme, že „dobrá věc se podařila“, že „to je jeho věc“, nebo když se mluví o „věci, o kterou jde“ atp. V mýtickém

světě jsou všechny předměty, bytosti i osoby věcmi v tomto smyslu. K takto chápaným věcem nedílně náležejí i jejich osudy. Kterákoliv věc je křížovatkou různých příběhů, z jejichž vláken je spletena. Věci mýtického světa jsou zápletky, v nichž se sbíhá jedinečným způsobem veškerenstvo a setkává se v nich samo se sebou. To platí jak pro jsoucna přirozená, tak pro předměty povstale uměním. Tedy pro živly (ohněň, voda, světlo), kameny, hory, stromy, jezera či hvězdy, místa a časy nebo pro osoby na straně jedné, tak pro zbraně, šperky, oděv, příbytky, jména, písně, knihy na straně druhé. To, čím něco jest, není dáno jen materiálem, složením, stavbou, výrobním postupem. Daleko významnější je, kdy a kde daná věc či bytost povstala, odkud přišla. Je rozdíl mezi vodou z Lorien a z Mordoru, velmi záleží na tom, zda meč byl vyroben elfy, trpaslíky či skřety, s jakým posláním, za jakým účelem, komu patřil a jak a kým ho bylo použito. Věcmi jsou také řeč a písmo. Je nesmírně důležité, je-li něco vysloveno vznešenou řečí elfů či v drsném Černém jazyce skřetů, jde-li o nápis v Měsíčních runách, v Cirthu či v písmu obecném. Je to důležité jak vzhledem ke smyslu, tak vzhledem k účinku.

I věci mýtického světa jsou příběhy - řetězce událostí. Ta počáteční událost - událost zrodu či vzniku - je záležitostí jedinečnou a neopakovatelnou. Tvorba není redukovatelná na výrobu, není totožná s metodickým postupem. Faenor není s to podruhé vytvořit Silmarily, Sauron nemůže opět ukovat Jeden Prsten, Yavanně nelze dát znovu povstat oběma Stromům. S každou takovou událostí se něco změnilo v samotné skutečnosti, nějaká možnost byla naplněna či zmařena - jednou provždy. Je to pochopitelné: ve vyprávění se nelze vracet jen tak zpět, aniž by se narušil sám příběh. A s příběhem by se zhroutil svět, který z příběhů sestává. Výroba, reprodukce, kopírování, algoritmy a také veškeré fungování, řízení, plánování a programování patří k jinému světu, než je svět mýtický, souvisí s jiným chápáním skutečnosti.

Věc je svým jedinečným příběhem. A kdokoliv se s takovou věcí setká, nutně do tohoto příběhu také vstoupí. Podílí se sice na její hodnotě a síle, bere však odpovědnost za její osudy. Věci se tak stávají hrdinovi doslova osudnými. Hrdina svým jednáním, rozhodováním a zacházením s danou věcí její osud naplňuje a s ním i osud svůj. Tím, že rozvíjí příběh, který daná věc ztělesňuje, rozhoduje též o jeho smyslu. Ten není nikterak dán - ani předem, ani jednou

provždy: kletbu, která na věci lpí, lze smýt, zlo, z něhož vzešla, odčinit, moc, již je nadána, použít či zneužít, požehnání, které přináší, přijmout či zmařit.

To je třeba mít na paměti, označíme-li mýtický svět za osudný, fatální. Pro nás obě slova znamenají tolik co „zhoubný“ či „nešťastný“. To proto, že nebýváme hrdiny, kteří usilují pochopit, uchopit a naplnit smysl příběhů, v nichž se octli. Obvykle zakoušíme pouze trpně jejich dopad. Avšak osudnost, o kterou nám zde jde, osudnost věcí mýtického světa, nemá co činit s předurčeností - fatalismem či determinismem - s představou, že o průběhu událostí je rozhodnuto „počátečními podmínkami“, že vše je vynucené předchozím stavem. Osud se naplňuje nespočetnými cestami - neprojíždí stanovenou dráhu jako chod stroje, běh programu, děj filmu. Osud má povahu jakéhosi základního tématu. O jeho smyslu se však rozhoduje v událostech samých, přesně řečeno: v jednání těch, kteří tento osud činně naplňují a uskutečňují. Jenom ten, kdo nepoznává, o co v jeho osudu běží, je trpně strháván vírem událostí a slepě unášen jejich spádem. Takový osud však nevytvoří žádný příběh hodný vyprávění.

Osudnost ovšem znamená, že minulost nelze zrušit, že se od ní nelze oddělit, vyhnout se jejímu dopadu; znamená též, že si svůj příběh nelze svobodně zvolit ani z něj po libosti vyskočit. Vypovídá o tom, že existuje něco takového jako úděl, úkol, vyvolení, poslání, povolání, vázanost k rodu a původu - a odpovědnost vůči minulosti a budoucnosti.

Označení mýtického světa za osudný vypovídá o tom, že v něm vše, každá věc - tedy bytost, předmět, hnutí, výrok, čin či myšlenka - je spojena neviditelnými vlákny souvislostí se vším ostatním. Proto mohou být následky i sebemenší události doslova nedozírné. Nesouvisí pouze kauzálně se svým nejbližším okolím, nýbrž s jinými věcmi, co do smyslu. Jejich dopad není fyzický, nýbrž kosmický. Lze přímo říci, že každá událost je výrazem smysluplných souvislostí.

Ježto je takto vpletena, je nevymazatelná z paměti světa. Je „kódována“ do změny běhů všech událostí, které s ní smysluplně souvisejí: mění „pravidla hry“ všech následujících činů. V mýtickém světě není totiž paměť výsadou - a břemenem - jen rozumných bytostí. Paměť se vyznačuje sama skutečností. Není to ovšem paměť počítačová, do níž lze ukládat informace ve formě zápisů na sobě závislých. Je to paměť přirozená, taková, s níž se setkáváme sami v sobě: zde každý přínos ovlivňuje do jisté míry vnitřních souvislostí.

Z takové Paměti nelze nic mechanicky vymazat, odstranit, přepsat. Ale také žádný její obsah v ní není definitivně neměnně uložen. V průběhu událostí, jak se celková Paměť světa rozvíjí a proměňuje, se zároveň s celkovou „strukturou dat“ mění i smysl a povaha každého obsahu.

Ve tváři Galadriel se provždy bude odrážet světlo Stromů, ale i smutek nad selháním v době Vzpoury; to vše však zraje k moudrosti, která nakonec odolá i nejmocnějšímu pokušení. Zlá moc Prstenu zanechá své stopy na každém nositeli, ba i na bytostech tak od přirozenosti odolných jako hobiti - jediných, kteří ji mohli unést, snést a zrušit. Vzpomeňme Feanorovy přísahy poutající celá pokolení, či na tajemnou souvislost - kterou tuší jen nejmoudřejší - mezi jeho odmítnutím vydat silarily k záchraně Stromů a jejich současnou ztrátou na vzdáleném místě, zdánlivě beze vší souvislosti.

A tak, vyznačuje-li se mýtický svět fatalitou, nejde o determinismus, nýbrž spíše o to, co staří nazývali „prozřetelností“. Ta je však přímo opakem slepé předurčenosti. Prozřetelnost značí, že každá věc existuje se zřetelem k celku, že je projevem smysluplných vztahů, že její bytí souvisí se smyslem příběhu, na němž se podílí.

Neviditelné souvislosti, které svazují věci s jejich minulostí a projevují se v jejich povaze a chování, jsou označovány za něco magického, čarovného, zázračného. To jsou vlastnosti, které snad jsoucnu upíráme a považujeme je za neskutečné. Mluvíme o tom jako o nadpřirozeném. Tou „přirozeností věcí“ rozumíme jen jejich předmětnou stránku, jejich zde - a - nyní, které celé leží před námi. V mýtickém světě však patří k povaze věci čili k její přirozenosti též její tam - a - jindy.

• • •

Jak jsme výše naznačili v souvislosti s Pamětí mýtického světa, není nadpřirozená povaha věcí ničím, co by se naší běžné, přirozené zkušenosti zcela vymykalo. Se smysluplnými souvislostmi, z nichž jsou věci upředeny - a nikoliv jen vnějškově opředeny, jak dnes říkáme - se nesetkáváme pouze v pohádkách, pověstech a legendách. Je to něco zcela přirozeného, cosi, co je každému intimně známé: to je zkušenosti našeho nitra, naší mysli. To v nás jsou věci uloženy na způsob příběhů. Ony jsou přirozenou látkou našeho vnímání, myšlení, vzpomínání a vědění. Naše vlastní subjektivita představuje

mýtický svět se vším všudy. Proto se v mýtickém světě cítíme doslova jako doma. Rozhodně více doma, než v tom, co představuje dnešní svět a čemu se „zrale“ a „dospěle“ - to jest rezignovaně a skepticky - říká „skutečný život“.

Pocit domova v mýtickém světě žije zcela přirozeně zájem, nadšení, chuť k poznání a touhu po vědění. A v tom spočívá také přitažlivost Tolkienova světa, zde lze spatřovat hybnou sílu tolkienových mód, vln a hnutí.

Nemylme se však: proniknout do světa Ardy není nikterak snadné. Spleťtost děje, množství nových a zcela cizích slov, rozsáhlá synonymita místních jmen, vrstevnatost věků, složitý a proměnlivý zeměpis - to vše klade nemalý nárok na paměť, představivost, teoretické myšlení. Vyžaduje to houževnatost, systematicklost, pozornost, opakování, procvičování atd. - zkrátka studijní až badatelskou kázeň. Tolkienův zasvěcovací obřad klade na čtenáře požadavky často fakticky nesplnitelné. Mnohdy nezbyvá, než přihlížet, jakou radost to působí našim dětem, trochu se závistí, leč plnou laskavého zadostiučení, že byla jejich generaci - na rozdíl od naší - dána šance poznávat skrze čtené to, co je opravdové, skutečné a důležité.

Zde jsme u pedagogického poslání Tolkienovy trilogie. Je to nevděčné téma: pohorší jak dospělí, tak mladé obdivovatele Tolkiena. Jeho samotného by to pohoršilo především. Vzpomeňme si, jak důrazně tvrdil, že pohádky nejsou pro děti, a jak odmítal snahy připisovat jeho dílu jakékoliv poslání.

Už samo slovo „pedagogický“ vyvolává totiž bezděčnou nevoli. Pedagogika znamená výchovu k dospělosti. Co je na tom špatného? Děti většinou - zejména ve věku čtenářů trilogie - touží po dospělosti. Jenomže nejvýznamnější pohnutkou této touhy je přání uniknout z pravomoci „pedagogického procesu“, jak se dnes ošklivě, leč trefně říká. Pedagogický proces je chovanci nelibě nesen, nejen pro nároky, které klade na jejich volný čas, energii a svobodu, nýbrž hlavně pro svůj obsah a cíl. Školní, světská výchova nedává vzdělání, to jest, nečiní duši chovanců zušlechťenou, vnímavou, moudrou a dobrou. Je to příprava na tzv. reálný život. Vede mladé k tomu, aby se stali platnými a úspěšnými obyvateli moderního, vědeckého světa. To předpokládá násilný zlom lidské přirozenosti, záměrnou demontáž původního, mýtického porozumění světu. Vyprávění jsou zaměněna za fakta, příběhy za zákony a pravidla, magie za metodu, rozumění za znalost, vědění

za informace atd. Je to opus contra naturam, jak říkávali staří, to jest dílo namířené proti přírodě, vyžadující postupné zřeknutí se sebe sama. - Zajisté, přinášet v oběť sebe sama patřilo odedávna k podmínkám každého vážného zasvěcení. A také školní výchova je zasvěcením svého druhu - do vědeckého způsobu myšlení. Jenomže - na rozdíl od pravých, duchovních mystérií - nepřivádí domů. Je naopak postavena na rozhodném popření toho, že domov existuje: subjektivitě ve světě nic neodpovídá, je to iluze, která musí být výchovou potlačena. Naší přirozenosti je tak povinně přičknut osud vyhnance.

Tolkienova výchova je zcela jiná. Není zde propast mezi dětstvím a dospělostí. Je zde přirozená souvislost počáteční pohádky a hobitovi, kterak přelstil draka, s kosmogonickým mýtem Stvoření. Přitom je respektován hluboký rozdíl obou příběhů. Vychovanec vystupuje od prvního k druhému po stupních - stupních logu. Jeho vlastní logos - rozum, myšlení, jazyk - je při tomto výstupu sám zušlechťován, vychováván k sobě samotnému, zasvěcován do tajemství. Naproti tomu školní výchova, pojatá jako pedagogický proces osvojování učební látky, neslibuje zjevování tajemství. Vede k hromadění vědomostí a dovedností a nakonec ke specializaci. Upevňuje chovance v přesvědčení, že žádných tajemství není, že existují nanejvýš dosud nevyřešené problémy. Místo užaslého výstupu vzhůru je nabídnuto „zvyšování kvalifikace“.

Proto je tolkienovské zasvěcení fascinující a přitažlivé, školní výchova pak odpudivá a nudná. Přitom znalost událostí Války Prstenů není o nic méně náročná než dějiny, dejme tomu války třicetileté. Třicetiletá válka se přitom skutečně udála, je proto nesporně užitečné a výchovné se v ní dobře vyznat. Válka Prstenů je naproti tomu vymyšlená. Její znalost je tedy k ničemu.

Jenomže o to právě jde: ocitáme se zde ve světě svobodné fantazie, která je „jen-tak“. V dějepise jsme naproti tomu postaveni před hotovou skutečnost, která je - či činí si nárok být - „tak-a-nejinak“. Smysl a poselství jednotlivých událostí je věcí osobního názoru či ideologického hodnocení, „na věcech samých“ to však nic nemění. Smysl do dějepisu nepatří. Naproti tomu v mytologii patří smysl k samotné povaze vyprávěných příběhů.

Četba Tolkiena je cestou k té dospělosti, která neruší dětství: předloží nakonec celek světa z perspektivy Taniquetilu, aniž učiní Hobita nepravdivým, bezvýznamným, naivním, překonaným. Naopak: teprve v rámci tohoto božského rozhledu a kosmického kontextu zjeví Bilbův příběh svůj vlastní

mysl. Trilogie vede děti do světa na zkušenou a přivádí je coby dospělé. Neodvádí je od pohádek, ale dovádí je až do srdce světa, který pohádky předpokládají - do světa mýtu, a to skrze dějiny! A vrátíme-li se z něj podobně jako hobiti vzrostlí a se zkušenou, spatříme i tento náš společný svět z nové perspektivy. Zjistíme k svému úžasu, že vlastně také on - svět dnešních lidí - je ve skutečnosti světem mýtickým. Poznáváme to proto, že jsme do skutečnosti byli při poznávání Ardy zasvěceni. To nás odlišuje od dnešních lidí. Od těch, kteří sterilně oddělili svět svého pobytu od jeho přirozených základů. Podle toho jej zařídili, či vlastně zaneřádili různými nařízeními, zákazy a příkazy, zákony a zákonitostmi, normami správnosti, vědeckosti a pravdivosti. My však víme, že tito lidé - naši sousedé - nemají a nemohou mít toto chování ze sebe. Přirozená zkušenost by je nikdy o ničem takovém nemohla přesvědčit. Namluvil jim to Sarka. Ten však vůbec není odsud. Není však ani jen tak odjinud. Jen Cirdan z Šedých Přístavů ví, že přišel z naprostého vně - a že byl zkažen touhou po Prstenu.

Vpravdě, novými očima a v nových souvislostech uží ten, který se navrátil, staré věci. Uvidí je i zde jako projevy smysluplných vztahů vynořujících se co vlny příběhů, jako projevy světa, v nichž se člověk cítí doma. Tak nalezne i nový vztah k bývalým faktům. Třebas k třicetileté válce nebo k chemii. Spatří je jako součást příběhu, jednoho z mnohých příběhů - takových, v nichž se lze ocitnout.

xxx

Tak se dostáváme k vlastní podstatě Tolkienova tvůrčího činu. Náš svět ztratil mýtus. Historickému člověku je cesta k mýtickému základu vlastních dějin zahrazena. Tolkienovo dílo však představuje radikálně jinou cestu, jak nás přivést k důvěrnému a důvěryhodnému styku s bytím, takovému, které staré mýty umožňovaly, k němuž vychovávaly. A tato cesta spočívá v tom, že svého čtenáře ze současného nemýtického světa zcela vymaní a uvede ho v plně jiný svět, svět mýtický. Svět se vším všudy: s domovem, horizontem i zásvětím, s historií i mytologií. A v zrcadle této naprosté jinosti lez teprve učinit zkušenou platnost pro všechny světy - zkušenost o vlastní povaze skutečnosti.

Toto zasvěcení je daleko zásadnější než skutečnost hobitů. Oni opustili domov a stali se hrdiny jeho zásvětí. My jsme opustili náš svět vůbec, svět

zakletý do objektivitu, stísněný před obzor, abychom učinili zkušenost světa, jemuž vše to, co náš svět postrádá, původně náleží: zászvětí, příběh a tajemství. Tedy právě to, co dává věcem smysl, navrácí jim jejich přirozenou povahu. Náš návrat je také útěšnější: hobiti domov pro druhé zachránili, pro sebe ho však ztratili. My jsme opustili svět, v jehož objektivní realitě jsme nikdy nebyli doma: nejsme přes ujišťování sousedů a pedagogů objekty. V tom se podobáme chudým sirotám z pohádek. A jako ony, i my jsme poznali v onom druhém světě ne-li teplo vlastního domova, tak alespoň přívětivý van dávné známosti. A potkalo-li nás štěstí, vracíme se jako ti, kdo se naučili cítit doma ve skutečnosti, a kteří vědí, že tento pocit není klamnou, naivní, dětskou iluzí. Pak zjistíme, že i tento náš svět je skutečný, a tudíž že i on je upředen z příběhů. Neboť povaha Bytí je jedna. A my jsme - a tento svět jest též, a jeho bytí je s tím naším sourodé.

Jenomže svět to neví. Ne proto jen, že své příběhy nezná, nebo že je zapomněl, nýbrž proto, že je jednoduše popřel a svůj mýtický základ tvrději popírá. Tak jako macecha upírá sirotkovi jeho dědictví, či před ním zastírá, že je královského rodu.

My však už chápeme, o co zde v našem světě jde. Jde o Příběh a jeho smysl. Aby se dal vyprávět, aby se stal součástí nekonečného zpěvu o skutečnosti, krystalizujícího z Hudby Bytí, jež se rozléhá eposy a mýty nejen časy - od antiky přes starověk do současnosti, nýbrž i světy - od Faerie k Fantazii (24), od Ardy k Narnii (25), od Ráje ke Království Nebes. Uvědomujeme si, že jde stále o jedno a totéž téma: o motiv stvoření a drama zkaženosti a záchranu. Téma cum variationibus. Nesvědčí to o chudobě lidské fantazie nýbrž o jednotné povaze Bytí.

Toto nevyvrátitelné vědění, s nímž jsme se vrátili ze zkušené v Ardě, nám dává pochopit, kým jsme: nikoliv výskytem sebeudržujícího se shluku molekul v poddanství zákonům objektivní reality, nýbrž právoplatnými dědici království. Toto poznání nám dává šanci nalézt a stvořit vlastní příběh - a tak šťastně a spokojeně žít až do smrti. A také ona nám může být velkým požehnáním - blaženým darem druhorozených dětí llúvátarových, darem možnosti naplnění a dokonání. V příběhu našeho života se osten smrti může stát pointou.

Prameny

A) Tolkienova trilogie

I. *The Hobbit or there and back again*

Ballantine Books, New York 1975

český překlad: *Hobit aneb cesta tam a zase zpátky*

Odeon Praha 1979

II. *The Lord of the Ring*

1. *The Fellowship of the Ring*

2. *The Two Towers*

3. *The Return of the King*

a) Houghton Mifflin Comp. Boston, The Riverside Press Cambridge (rok neuveden)

b) Unwin Paperbacks 1982

český překlad: *Pán prstenů*

1. *Bratrstvo prstenu*

2. *Dvě věže*

3. *Návrat krále*

Strojopisy A4, bez dalších údajů

III. *The Silmarillion*

(edited by Christopher Tolkien) Unwin Paperback, Londýn 1979

český překlad: *Silmarillion* - strojopis

(část překladu a redakce Andrej Stankovič)

B) Údaje o Tolkienovi a jeho díle jsem čerpal z následujících textů:

UT - *Unfinished Tales* by J. R. R. Tolkien (Nedokončené příběhy)
uspořádáno a komentováno CH. Tolkienem, Unwin, Londýn 1986
(UNICORN) - jde o CH. T. úvod a komentář

LB - *The Lays of Beleriand* (Beleriandské písně)
Unwin Paperbacks, Londýn 1987

TR - *The Tolkien Reader* (Čtenář Tolkiena)
Ballantine Books New York 1966

LC - Lin Carter: Tolkien - A look behind the Lord of the Ring
(Pohled na pozadí Pána prstenů) Ballantine Books New York 1973
T - Humphrey Carpenter: J. R. R. Tolkien - a biography Unwin Paperbacks,
Londýn 1978
INK - Humphrey Carpenter: The Inklings - C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien,
Charles Williams and their friends. Unwin Paperbacks, Londýn 1978

Odkazový aparát

(U citací z pramenů o Tolkienovi používám zkratk zavedených výše v Pramenech ad B)

- 1) Gregory Bateson: Mind and Nature - a necessary unity
(Mysl a příroda - nutná jednota) BANTAM - Toronto, New York,
Londýn, Sidney 1980, I. část, str. 14
- 2) Ryymond Ruyer: La Gnose de Princeton (Princetonská gnóze)
FAYARD, Paříž 1974, XIV. kap., str. 138
- 3) UT, str. 4
- 4) UT, str. 5
- 5) The Book of Lost Tales (Kniha ztracených příběhů) I a II, Allen
a Unwin
- 6) Kromě (5) a LB jsou z The History of Middle Earth (Dějiny
Středozeemě) vydávané Ch. Tolkienem ohlášeny v Unwin Paperbacks
tyto svazky:

IV. The Shaping of Middle - Earth (Vznik Středozeemě)

The Quenta, The Ambarkanta and The Annals (Anály)

V. The Lost Road (Ztracená cesta)

VI. Return of the Shadow (Návrat Stínu)

(3 svazky, které dosud vyšly, čítají 300 - 400 stránek každý)

- 7) INK I. 4, str. 67
- 8) srv. nedávno vydané Snorri Sturluson: Edda - Sága o Ynglinzích,
Živá díla minulosti sv. 106, Odeon, Praha 1988
- 9) INK I. 4, str. 56 - 57

- 10) LB, str. 336 - 7
- 11) Obsaženo v TR, část třetí, Tree and Leaf (Strom a list), str. 3 - 84
- 12) TR, str. 2
- 13) LC, str. 9
- 14) LS, str. 84
- 15) Dopis ze dne 7. prosince 1929. INK I. 2, str. 30
- 16) J. R. R. Tolkien: The Father Christmas Letters, Allen a Unwin, Londýn 1976
- 17) UT, p. 5
- 18) Peter S. Beryle: Tolkiens Magic Ring (Tolkienův magický prsten), TR, Introduction, str. ix
- 19) Robert Foster: The Complete Guide to Middle - Earth (Úplný průvodce Středozemí), Unwin, Londýn 1978
- 20) Barbara Strachey: Journey of Frodo (Frodovo putování), Unwin Paperbacks
- 21) David Day: A Tolkien Bestiary (Tolkienský bestiář) M. Beazley International Ltd Londýn 1979
- 22) INK I. 3, str. 43
- 23) Hesiod: Theogonie (Zrození bohů), verše 38 - 40 překlad Julie Novákové
- 24) Svět zvaný Fantazie je vylíčen v knize Michael Ende: Unendliche Geschichte
L. Thienemanns Verlag, Stuttgart 199
český překlad: Příběh, který nikdy nekončí, Albatros Praha 1988
- 25) Narnia - svět stvořený zpěvem lva Aslana je dějištěm sedmi knih C. S. Lewise označovaných jako Chronicles of Narnia (Narnijské kroniky), vydaných poprvé v letech 1951 - 1956, z nespočítaných vydání např. Puffin Books, Penguin 1979
v českém překladu existují, pokud je mi známo, rukopisy prvních dvou dílů: Lev, čarodějnice a skříň /The Lion, the Witch and the Wardrobe) a Čarodějův synovec (The Magicians Nephew).



Semínka

příloha časopisu
ROVERSKÝ KMEN č. 22
prosinec 2001