



ÚVAHY NAD KONCEPCÍ DĚJIN UKRAJINSKÉ KULTURY

Kšicová, Danuše. *Z dějin ukrajinské kultury: Umění – divadlo – hudba*.
Brno : Masarykova Univerzita, 2014, 281 s.

Tereza Chlaňová

V roce 2014 vydala Masarykova Univerzita skripta Danuše Kšicové *Z dějin ukrajinské kultury*. Podobně jako nedávno vydané *Dějiny Ukrajiny* (Pavel Robert Magocsi, Jan Rychlík, Bohdan Zilinskyj, Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2015) i tato publikace je jednoznačně něčím, co čeští čtenáři postrádali, zvláště pak v kontextu událostí posledních let, kdy se Ukrajina, země nám geograficky i historicky blízká, stává čím dál důležitější pro další směřování evropského společenství a nelze ji nadále vyčleňovat z našeho kulturního obzoru. Práce tohoto druhu je tak projektem záslužným a je nutné vyjádřit uznání autorce, která se pokusila přiblížit něco tak proměnlivého a obtížně uchopitelného, jako je ukrajinská kultura, čtenáři, který má s největší pravděpodobností o Ukrajině nesystematické znalosti. Danuše Kšicová se tohoto ambiciózního úkolu ujala a na necelých 300 stranách se o takovéto seznámení pokusila. Na první pohled je patrné, že se jedná o text popularizační, který nemá za cíl splňovat vědecká kritéria a je spíše náčrtem, pokusem učinit v tomto obtížném a nevděčném zadání průkopnické kroky.

První otázka, která se u práce pojednávající o kultuře nabízí, je vymezení samého pojmu „kultura“, neboť je možné do něho zahrnout různé chápanou oblast lidské činnosti. Přestože autorka přesněji nedefinuje, které vymezení kultury používá, z názvu, obsahu i textu samého je patrné, že se zaměřuje na vybrané výsledky uměleckých činností — výtvarného umění, hudby a divadla. I takto „úzc“ vymezená oblast (což je opodstatněné vzhledem k široce zvolenému časovému rámci — od prvních tvůrčích projevů na ukrajinském území po současnost) je ovšem i tak prostorem, v němž je nutné hledat další třídící kritéria, která by „syrový“ materiál smysluplně uspořádala a poskytla nejen jistou „databázi artefaktů“, ale zprostředkovala i dynamiku rozvoje kultury. Proto je nutné pečlivě zvažovat význam a dopad jednotlivých období vývoje kultury, osobností i konkrétních děl, která se stanou součástí výsledného obrazu. S tímto nelehkým problémem se autorka publikace v jednotlivých částech vypořádala různě. Na řadě míst můžeme pozorovat jistou nesourodost a nevyváženost textu, což jen potvrzuje nutnost zabývat se danou otázkou ve zvýšené míře: ne vždy je důraz kladený na určité informace opodstatněný — buď je jim věnována až příliš velká pozornost, nebo jsou neprávem marginalizovány. Jeden z četných příkladů oné nevyváženosti nalezneme již v úvodní části knihy, jež se pokouší seznámit čtenáře se základními ukrajinskými realiami. Pomineme-li v kapitole „Náhled do vývoje ukrajinského jazyka“ jen slabě načrtnutou diskuzi nad vývojem ukrajinštiny, která je dodnes předmětem celé řady lingvistických sporů, je bohužel zavádějící i popis současné jazykové situace na ukrajinském území, kde autorka jako příklad její složitosti uvádí Zakarpatskou Ukrajinu, konkrétně problém rusínštiny a jejího etablování jako spisovného výcho-

doslovanského jazyka. Informace je sice pravdivá, není ovšem možné, aby sloužila jako jediný příklad jazykové složitosti současné Ukrajiny. Mnohem závažnější je vztah ruštiny a ukrajinštiny a rovněž používání tzv. suržyku, což autorka opomíjí. Vzniká tak v podstatě deformovaný obraz způsobený zdůrazněním určitých informací a vynecháním jiných. S obdobným problémem se setkáme i v kapitole „Etnické skupiny a národnosti“, kde bychom očekávali v první řadě rozpravu o Ukrajincích, Rusech, Polácích, Židech, krymských Tatarech a dalších klíčových skupinách žijících v současnosti či v minulosti na ukrajinském území, získáme však informace pouze o Rusínech a Volyňských Čechách, což opět vytváří zkreslený obraz. Po přečtení zmíněných dvou kapitol může vzniknout dojem, že nejpodstatnějším etnikem na Ukrajině jsou Rusíni a nejdůležitějším jazykovým problémem otázka rusínštiny. Největší rozpaky pak vyvolává třetí vydělená skupina — „kozáci“, již nelze chápat jako etnickou skupinu, ale jako skupinu sociálně podmíněnou. Navíc je otázkou, proč velkou část tohoto hesla tvoří komentáře ke kozákům v Rusku. Nesourodost a nelogická „výběrovost“ se projevuje rovněž v samých názvech kapitol — autorka kombinuje názvy obsahující časové vymezení, geografické vymezení a vymezení druhu umění, ovšem bez viditelné hierarchie či logické souvztažnosti. Zarazí například následující posloupnost: „Památky 13. a 14. století“, „Sochařství 15. století“ (v této kapitole navíc autorka uvádí jako příklady plastiky ze 14. století, tzn. název neodpovídá obsahu kapitoly), „Nástěnné malby 14.-16. století“, „Haličské malířství 14.-15. století“ (zde autorka nevyvětluje, proč zkoumá pouze haličské malířství a ne malířství i v jiných oblastech). Obdobně dochází k míšení třídicích kritérií i dále: „Začátky ukrajinského národního malířství“, „Halič na přelomu 18.-19. století“, „Malíři v polských službách“, „Návrat domů“, „Spolková činnost“, „Představitelé historického a batálního malířství“, „Sochařství na východní Ukrajině“, „Klasické sochařství v Haliči“, „Hledání nových cest v malířství“. Místy jsou názvy kapitol matoucí z toho důvodu, že název nekoresponduje s obsahem (například u kapitoly nazvané „Klasicismus“, která zčásti pojednává o tvůrčích obdobích romantického; v kapitole „Haličská hudba 20.-21. století“, kde se v podstatě vůbec nemluví o 21. století). Navíc pokud bychom podle obsahu chtěli sledovat vývoj stylů, budeme nuceni přeskočit od klasicismu rovnou k secesi. V částech knihy pojednávajících o kultuře 20. století je samozřejmě otázkou vyváženosti informací ještě komplikovanější vzhledem k značné rozkolísanosti kánonu, ovšem i tak je zarážející, že autorka zcela vynechává období socialistického realismu, byť je pro velkou část 20. století určující a ovlivňuje nepřímo i umění po rozpadu Sovětského svazu. V oddíle věnujícím se divadlu zcela vypadává celá významná etapa mezi dramatem realistickým a porevolučním. Ani okrajově zde nejsou zmíněni autoři významných divadelních her Ivan Franko, Lesja Ukrajinka, Volodymyr Vynnyčenko, což v podstatě škrtá jedno období moderního ukrajinského divadelního repertoáru. Popis současného umění je výčtem jednotlivostí, chybí zde nastínění tendencí, nejvýraznějších proudů. Kapitola věnující se hudbě je zaměřena na hudbu folklorní a vážnou, jiné hudební žánry nejsou zmíněny. Přehled současné ukrajinské hudby je smrštěn na charakteristiku dvou skladatelů vážné hudby. V publikaci zcela chybí zmínky o filmu. Na druhou stranu je třeba některé „nevyváženosti“ vyzdvihnout, a to v případě, kdy autorka věnuje rozsáhlejší prostor Podkarpatské Rusi, neboť toto území v meziválečném období náleželo k Československu. Obdobně i zvýšená pozornost věnovaná Ukrajinskému studiu výtvarných umění má



v knize své místo, neboť tato vzdělávací instituce je přímo spjata s Prahou a v Praze se dochovala významná sbírka ukrajinského umění spojená právě s tímto studiem.

Druhým problémem, úzce propojeným s předchozím, je míra uvedení do širšího kulturního kontextu, jinými slovy začlenění jednotlivých uměleckých projevů do obecnějších směrů, popsání vzájemné kontaminace různorodých kulturních proudů a zároveň identifikace specifických lokálních rysů. Na mnoha místech vidíme, že charakteristika určitého uměleckého směru je odbyta velice stručným konstatováním a dále povětšinou následuje výčet (případně popis, mnohdy i poměrně podrobný) jednotlivých realizací na ukrajinském území bez charakteristiky lokálních specifik. Příkladem může být počátek kapitoly „Klasicismus“:

Dalším významným stylem byl klasicismus, stylizující antické podněty. Liboval si v sloupoví a kolonádách, v přísném členění prostoru, ale také v sepětí s přírodou. Klasicismus v architektuře zanechal své stopy v různých částech Ukrajiny, např. ve Vyšnicích na Volyni (1730–1740). Ve Vladimíru Volyňském (1753) byla vybudována řada staveb, stejně jako v jiných městech, hlavně ve Lvově, v Kamenci aj.

Je tedy nasnadě zvážit pozměnění přístupu — uchopit kulturní procesy v širších souvislostech, a to například na úkor detailních popisů mnohdy izolovaných jednotlivostí. Na jednu stranu je obdivuhodné, s jakou precizností Danuše Kšicová popisuje jednotlivé umělecké předměty či památky, na druhou stranu je škoda, že těchto jednotlivostí lépe nevyužívá k modelování dynamického procesu. Vždyť kulturu nelze vnímat jako soubor dílčích „výřezů“, ale naopak jako propojený celek procházející změnami, v nichž hrají roli kombinace různých kulturních kódů. Bohužel autorka na mnoha místech rezignuje na uchopení kulturního procesu jako konzistentního celku a sklouzává k heslovitosti a úryvkovitosti výkladu, což je patrné například na začátku kapitoly „Památky 13.–14. století“ a její podkapitoly „Ukrajinské rotundy“:

Po Danilově smrti jeho synovec Vladimír Vasilkovič vyzdobil ve Vladimíru Volyňském (Volodymyr Volyns'kyj) stěny chrámu sv. Dimitrije. V Ljubomli postavil kamenný chrám sv. Jiří. Z doby Vladimíra Vasilkoviče se dochovala kostelní věž v Brestu, tedy v dnešním Bělorusku. Nejmladší z knížecích měst Lvov byl založen v polovině 13. stol. Z nejstarších památek se v něm zachoval hradní kostel sv. Mikuláše.

Nabízí se otázka, zda by text lépe nefungoval spíše jako encyklopedie, která neaspíruje v takové míře na systematický popis vývoje.

Třetí obtížně řešitelná otázka je skryta v samém názvu publikace — konkrétně pak v přívlastku „ukrajinský“. Co tento přívlastek signalizuje, jaké další vymezující kritérium je zde evokováno? Byť to není v knize nikde explicitně řečeno, z textu vyplývá, že za prvé se jím vymezuje kultura vzniklá na územích, která jsou v současnosti vesměs začleněna pod Ukrajinu, za druhé tento přívlastek otevírá hledisko „národnostní“. Autorka sice v úvodu říká, že „kulturu [...] nelze chápat pouze z hlediska národnostního“ a doplňuje, že „neménší význam má i její začlenění do určitého teritoria, na němž se ukládaly kulturní vrstvy od dob prehistorických“, ovšem dále tuto

svou tezi nerozvíjí a nesnaží se blíže specifikovat, jak bude s národnostním hlediskem pracovat. Čtenář si tak v podstatě vymezující kritéria postupně vytváří v průběhu četby sám, a přes výše zmíněné autorčino tvrzení vzniká dojem, že národnostní příslušnost umělce je jedním z velice podstatných kritérií, jiná kritéria (například vliv určitých uměleckých děl na další rozvoj kultury bez ohledu na původ jejich tvůrce) tak silně v potaz brána nejsou. Jinými slovy, s vymezením „národnostním“ není v publikaci více teoreticky pracováno, i když je s ním počítáno při volbě komentovaných osobností. Bohužel právě tento „národnostní“ filtr však na mnoha místech zkresluje celkový obraz kultury, která je nemyslitelná bez národnostních přesahů a kontaktů, a znemožňuje výrazněji počítat s různým typem průniků, pro něž je moment „národnostní“ zcela nepodstatný. Nepromyšlené použití národnostního kritéria, které je v mnoha případech aplikováno zcela mechanicky, tak místy působí značně „vykloubené“. Příkladem může být autorkou uváděné dílo, které vytvořil etnický Ukrajinec, byť figuruje výlučně v ruském kontextu a jeho vliv na „ukrajinskou“ kulturu zde není představen. Jedná se o podrobný popis pomníku Ivana Matrose *Minin a Požarskij*, který stojí na Rudém náměstí v Moskvě. Danuše Kšicová se jím zabývá pouze proto, že jeho autorem je Ukrajinec. Faktem je, že tomuto popisu je věnována téměř stejná pozornost jako tak významnému jevu, jakým je ukrajinské baroko. To je zarážející zvláště proto, že sama autorka uvádí následující: „Doba Mazepovy vlády bývá pokládána za druhé zlaté období ukrajinského umění po rozkvetu Kyjevské Rusi za Jaroslava Moudrého.“ Přesto je toho o tomto období řečeno jen velmi málo v podobě několika kusých charakteristik typologie staveb a konkrétních realizací. Obdobných příkladů bychom našli více.

V neposlední řadě považuji za nutné upozornit na formální stránku textu. Je škoda, že kniha, která aspiruje na to být první svého druhu v České republice, neprošla pečlivější jazykovou redakcí, překlepy jsou bohužel až příliš časté, nejednotnosti se vyskytují v prepisech vlastních jmen a názvů, v použití cyrilice a latinky apod. Místy zde nalezneme i velmi rozkolísané pojmy — například na s. 65 v jednom a téže odstavci autorka používá jednou označení Zakarpatsko, podruhé Podkarpatská Rus, a to pro období 16. století (!).

Tři zmíněná kritéria, která se zdají být podstatná pro koncipování práce podobného druhu, samozřejmě nevyčerpávají škálu otázek, které vznikají při četbě, jsou ovšem z našeho pohledu nejpodstatnější. Cílem výše uvedených komentářů není upozorňovat pouze na diskutabilní stránky, ale spíše nastínit problémy a otázky obecnější povahy, které práce podobného druhu doprovázejí a které rozhodně nemají jednoznačné ani jednoduché řešení. Je třeba si uvědomit, že skripta Danuše Kšicové jsou obdivuhodným průkopnickým počinem a je nutné je do značné míry chápat jako výchozí bod pro další zpracování ukrajinské kultury. Naznačené připomínky tak mají primárně sloužit spíše jako návrhy či možné inspirace, jak s materiálem podobného druhu zacházet a jak jej třídit.

