

STAROŘECKÁ PEDERASTIE JAKO VÝCHOVA K CTNOSTI

Andrew Lear – Eva Cantarella

Images of Ancient Greek Pederasty. Boys were their Gods, New York (Routledge) 2008, 272 str.

O počátcích filosofie se nejlépe poučíme z textů samotných pra-filosofů, pokud se nám zachovaly. Dalším pramenem mohou být i jiné literárně-historické dokumenty. Pochopení obou se nicméně neobejde bez náležitěho porozumění kontextu, v němž se zrodily a odehrávaly. Sókratés – první, u něhož lze doložit výskyt slova *filosofia* či spřízněných výrazů – podle Platónových dialogů (a nejen podle nich) opakovaně spojoval svoji činnost s erotikou a pederastií, které tak lze považovat za jeden z hlavních kontextů jeho činnosti a myšlení (viz např. Platón, *Symp.* 208e–209c). Vedle toho je pederastie známa coby iniciační proces, o čemž svědčí řecká archaická literatura. Mnohé však pro nás zůstává obtížně pochopitelné, a i filosofové proto mohou uvítat systematickou publikaci k tématu.

Knihy A. Leara a E. Cantarellové se snaží nejasnosti rozkrýt na základě shromáždění, rozboru a interpretace pederastických scén z maleb (především na hliněných nádobách na pití) z athénských dílen cca 6.–4. stol. př. Kr. Zároveň usiluje o srovnání jejich poselství s odkazem literárním. Vůdčí otázka zní: Co nám malby sdělují o tehdejších pederastických praktikách? A shodují se ve svých

poukazech s dochovanými texty? Cílem přitom není vyčerpávající přehled, nýbrž úvod do pederastické ikonografie a jejích implikací.

Téma knihy není zcela originální. Pederastické scény oceňovali již filologové 19. století. Ve století dvacátém pak scény roztřídil a jejich tematiku prokázal sir John Beazley (*Some Attic Vases in the Cyprus Museum*, Oxford 1947). Téměř sto váz popsal a v širokém kontextu řecké kultury vyložil sir Kenneth Dover v epochálním díle *Greek Homosexuality* z roku 1978. Třetím významným dílem, které se sice nevěnovalo malbám, ale tematicky je neopomenutelné, protože se pokusilo zhodnotit starořeckou erotiku v kontextu objevování subjektu, jsou Foucaultovy *Dějiny sexuality* (1976–1984). Dovolují si tvrdit, že k těmto zásadním textům lze předkládanou publikaci přiřadit, neboť je dalším výrazným krokem v porozumění pederastii a homoerotice starověkého světa. Autoři pracují s tematicky mnohem širší paletou scén, než bylo dosud zvykem: jednak berou v potaz více váz a scén – jejich úctyhodné množství (asi 1000; z toho je v knize zobrazena asi stovka; dosud bylo přitom knižně publikováno přibližně 300 výjevů) nepochází jen z muzeí a galerií, ale i ze soukromých sbírek a skladišť s dosud nezkoumanými fragmenty –, zároveň však v rámci již dříve rozebíraných scén rozlišují pestřejší škálu gest a aktivit. Oproti Beazleyho třem kategoriím („up-and-down gesture“ čili vyzývavé gesto, dále scény s dárky a za třetí scény vrcholné, kdy milující dosahuje erotické rozkoše v objetí s mladíkem při tzv. „mezistehenním styku“) opodstatněně

předvádí pestřejší roztržidění (které se víceméně překrývá s jednotlivými kapitolami knihy): 1. scény svádění (s dárky či bez dáreků, např. pomocí vyzývavého gesta); 2. scény idealizace: buď skrze portréty *erasta* a *eromena* (zde jde především o věk vhodný k oběma rolím, o krásné a svalnaté tělo a konečně o zobrazení genitálií – zřejmě jakožto symbolu uměřenosti a sebeovládání), nebo skrze přátelský kontakt: zde autoři hájí stanovisko, že malby zobrazují pederastické scény jako pedagogický vztah, kdy dospělý jakožto vzor povzbuzuje chlapce ve sportování, lovu či aktivitách na symposiu; 3. scény milostného ukončení (zde jde především o kontrast střídavého, nanejvýš mezistehenního styku s brutálními scénami ze světa satyrů); 4. scény s bohy (především Zeus pronásledující Ganyméda a pak i scény s Erótem: zde opět kontrast násilných bohů a trpělivého, až dialogického dvoření se lidí); 5. scény s nápisy (tzv. „*kalos-inscriptions*“, zřejmě sloužící jako zvolání při přípitku). Poslední dvě kapitoly knihy rozebírají problémy s datací váz (nově se ukazuje, že scény byly běžné až do 4. stol. př. Kr.) a scénami fragmentárními. Úvod knihy navíc užitečně představuje jednak přehled literárně-historických svědectví o pederastii a přehled teorií jejího vzniku, fungování a významu, jednak čtenáře seznamuje s konceptem a základními prvky ikonografie pederastických scén obecně. Kniha také obsahuje rozsáhlý appendix, práci zesnulého profesora Keitha DeVriese: jedná se o stručně popsaný seznam váz představujících pederastické scény a jiné homoeroticke aktivity (647 položek).

Pokud jde o první z vytčených cílů (srovnání psaných svědectví o pederastii s ikonografickými materiály), nejsem si jistý, zda se autorům podařilo jej splnit (s tím souvisí i nepřesvědčivé závěrečné slovo, že texty s malbami korespondují, a pokud se odlišují, pak hlavně v důsledku odlišnosti jazyka, který používají). V předloženém textu totiž jde především o obecné výklady a hypotézy výkladů maleb a následně o zcela konkrétní rozbor jednotlivých scén. Tím autoři výtečně plní cíl druhý: studium pederastické ikonografie, výzkum prvků, z nichž jsou řecké malby vytvořeny (nápis, synekdocha, póza atd.), jejich skladeb a variací, a vysvětlení, co tím říkají o pederastii či ideálech s ní spojených. Avšak srovnání s poezií, filosofií či jinou literaturou zde zaujímá malý prostor. Minimálně ve stejné míře tu jde o srovnání konkrétních scén s různými badatelskými teoriemi, které Lear většinou opodstatněně zpochybňuje. Příkladem obrázků, které se obecně přijímaným názorům vymykají, jsou doklady o tom, že pederastie nemizí na začátku či uprostřed 6. stol. př. Kr., ale až ve 4. stol. př. Kr., tedy společně s koncem figurativních scén vůbec. Toto je však poznámka spíše jen ohledně nepoměru mezi konstatovaným cílem (na začátku i v závěru knihy) a vlastní publikací.

V recenzované publikaci je předložen asi nejsystematičtější výklad problematiky od Beazleyho a zároveň i nejsystematičtější kritika nejnovějších teorií. Tak se autoři například zdatně vypořádávají s „teorií lovce“ („*hunter theory*“), podle níž se milující má k milovanému jako lovec ke kořisti, a malby zobrazují pederastii jako hon (Alain Schnapp). Hlavním

důvodem odmítnutí přitom není neslučitelnost s Learovou vlastní teorií pedagogickou (tj. tezí, že malby vidí ve vztazích výchovný proces), ale hlavně nekompatibilita s malbami a rozpory v teorii samé. Lear připomíná i autory, kteří obě teorie spojovali (např. Gundel Koch-Harnack), a odmítá to s argumentem, že svádění nelze zobrazovat jako zároveň prospěšné a nebezpečné pro milovaného, jelikož pak nejde o ambivalenci, nýbrž o přímou a jednoznačnou kontradikci. Hlavní argument proti výkladu pederastické ikonografie teorií honu je podle Leara chybné pochopení dárku při svádění: dárek má symbolizovat roli milovaného, jenže dárky (v těchto scénách, stejně jako i v životě) nesymbolizují osobu, jíž jsou dávány, ale spíše to, co dávající dává či co chce, aby obdarovaný měl; tak zajíc může reprezentovat schopnost lovu, nikoli však milovaného samotného, jeho *já*. Navíc svádění není nikde jako hon a pronásledování zobrazeno, nanejvýš později, a to jen mezi lidmi a bohy.

Interpretační metoda knihy navazuje na Beazlyho – základním třídícím prvkem maleb jsou typy scén (soubory určitých figur a jejich vztahů: líbání, pronásledování atd.). Zásadní je pro ni také koncept synekdochy (metonymie, při níž je celek pojmenován označením části; jedná se o běžnou techniku vázové ikonografie, kdy například celé gymnasium zpřítomňuje atletická výbava chlapce nebo jeden sloup; některé prvky přitom mohou být odděleny od typu scény, v níž se obvykle vyskytují, a mohou se stát druhem symbolu pro onen typ scény či její subjekt: viz zajíc zastupující scénu svádění dárkem). Jelikož jsou v pederastické

ikonografii jednoznačně nejčastější a ústřední scény s dárky, které však zároveň tvoří jen nepatrnou část svádění, vztahu a následného přátelství, právě tato část podle Leara a Cantarellové reprezentuje celý proces pederastické výchovy. Přitom nejčastěji předávaná zvířátka v těchto scénách se časem uvolnila ze svého původního významu podpůrných prostředků při svádění a stala se nezávislým indikátorem pederasticko-výchovných zájmů. (Po přečtení knihy tak budou čtenáři Platónových dialogů srozumitelnější například Sókratova slova z dialogu *Lysis*, 211e: „... nabýti dobrého přítele bych chtěl raději než získat nejlepší na světě křepelku nebo kohouta...“). Tato teorie zvířete-synekdochy (zajice, kohoutka) odporuje dnes běžnému výkladu milujícího jako lovce a zvířátka jako symbolu milovaného-kořisti (Schnapp). Zvíře nesymbolizuje kořist, nýbrž dárek milovanému, který je součástí pomyslného universa scény.

Ještě je třeba dodat, že autoři pečlivě zvažují proměny zobrazování této výchovné erotiky v čase, tj. především rozdíl mezi černofigurovou a červenofigurovou malbou. Při výkladu rovněž nezapomínají na zdánlivé detaily, jako jsou například možné zájmy kupců či prodejců keramiky. Hlavně však s oblibou probírají výjimky, mnohdy velmi zřetelné, k vzorci, který obhajují, a s jejich pomocí – možná ale jen na způsob odstrašujících příkladů a satyrských orgií – dokládají základní půdorys cudné lásky ctnostných občanů. Tvrdí přitom, že uplatněná metoda vyrostla ze samotné povahy vázové ikonografie, která i dnes čítá desítky tisíc váz a samozřejmě obsahuje výjimku pro jakékoliv pravidlo (v průběhu

staletí na nich musely pracovat stovky různých umělců z různých krajů a společenských vrstev a vyrábět je pro různé příležitosti a zákazníky včetně ne-Řeků – většina se zachovala v prostředí etruských hrobek).

Jak jsem již zmínil, srovnání literatury a maleb mne úplně nepřesvědčilo. U ostatních závěrů je tomu naopak: rozbor maleb potvrzují, že pederastické vztahy kloubí pedagogiku a erotismus a že pederastie byla důležitou součástí života řeckých elit; milující i milovaný představovali na malbách

vzory hodnot (kombinace moudrosti, uměřenosti a cudnosti – *sófrōsyné*) a náležitých aktivit symposiálních, atletických a loveckých. Za velmi sympatické považuji to, že autoři přes prováděnou typologizaci zdůrazňují, že scény jsou rozmanitější, než čekali, a prvky jsou tak různorodé, navíc přejaté či odvozené z tolika jiných ikonografií, že mají ve zvláštních kombinacích různé implikace a nelze je takřka vůbec škatulkovat.

Tomáš Hejduk