

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Katedra systematické teologie a filosofie

Tomáš Sixta

**Teologická reflexe vybraných motivů
v současné české poezii**

Diplomová práce

Vedoucí práce: doc. ThLic. Mgr. Denisa Červenková, Th.D.

Praha 2021

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 12. května 2021

Tomáš Sixta

Bibliografická citace

Teologická reflexe vybraných motivů v současné české poezii [rukopis]: diplomová práce / Tomáš Sixta; vedoucí práce: Denisa Červenková. -- Praha, 2021. – 152 s.

Anotace

Cílem diplomové práce je teologická reflexe současné české poezie. Konkrétně se práce zabývá sbírkami *Úloža* Ivana Martina Jirouse, *Darmata* Petra Hrušky a *Osip míří na jih* Marie Iljašenko. V nich se zaměřuje na pojetí člověka, světa a transcendence. Práce je rozčleněna do tří kapitol, přičemž první dvě jsou nezbytným teoretickým předpolím pro kapitolu třetí. V první části práce jsou prezentovány některé podoby toho, jak se může teologie vztahovat k poezii a pracovat s ní. Jazyk, imaginace a metafora jsou představeny jako společná pole teologie a poezie. Dále jsou v této kapitole vymezeny dva možné přístupy teologie k poezii: Přístup teologie k poezii jako k objektu teologie a jako k subjektu teologie. Druhá kapitola je literární analýzou daných sbírek, která je nezbytná pro část třetí. Ve třetí části, jež je hlavním těžištěm této práce, je předložena teologická reflexe vybraných sbírek. Jejím cílem je nejen zkoumat, zda a jak vybrané motivy v daných sbírkách korelují s jejich pojetím v teologii, ale také předložit, v čem mohou být pro teologii inspirativní.

Klíčová slova

teologie, poezie, teologie umění, česká poezie 21. stol., teologie a literatura

Title

The theological reflection on the selected motives in contemporary Czech poetry

Abstract

The aim of this thesis is a theological reflection of contemporary Czech poetry. Specifically, the thesis deals with collections *Úloža* by Ivan Martin Jirous, *Darmata* by Petr Hruška and *Osip míří na jih* by Marie Iljašenko. It focuses mainly on their concepts of man, the world and transcendence. The work is divided into three chapters, the first two being a necessary prelude for chapter three. The first part of the thesis presents some of the ways in which theology can relate to poetry. Language, imagination and metaphor are presented as common fields of both theology and poetry. Furthermore, this chapter defines two possible theological approaches to poetry: The theological approach to poetry as an object of theology and as a subject of theology. In the second chapter, there is literary analysis of the collections, which is necessary for the third part. In the third part, which is the main focus of this thesis, a theological reflection of selected collections is presented. Its aim is not only to examine whether and how the selected themes in the

collections correlate with their conception in theology, but also to present what they may be inspirational for theology.

Keywords

theology, poetry, theology of art, Czech poetry of 21st century, theology and literature

Počet znaků (včetně mezer): 266 376

Poděkování

Na tomto místě srdečně děkuji především vedoucí této práce doc. Denise Červenkové za její trpělivost a inspirativní vedení. Děkuji také MgA. Barboře Čihákové z Ústavu pro českou literaturu AV ČR za její nezištné rady a poznámky k literární části této práci.

Mé díky patří také rektorovi kněžského semináře P. Janu Kotasovi, biskupovi Václavu Malému, kolegům z redakční rady revue *Salve* a všem dalším, kteří mi v posledních letech ukazovali křesťanství otevřené světu.

Obsah

ÚVOD	7
1. TEORETICKÁ VÝCHODISKA VZTAHU TEOLOGIE A POEZIE	10
1.1. Jazyk, imaginace, metafora: společné pole teologie a poezie	10
1.1.1. Jazyk jako sdílený nástroj teologie a poezie	10
1.1.2. Imaginace	13
1.1.3. Metafora	17
1.2. Poezie jako objekt teologie	24
1.2.1. Teologická východiska dělení na objektivní a subjektivní přístup teologie k poezii.....	24
1.2.2. Poezie jako objekt teologie u Tracyho, Tillicha a dalších teologů druhé poloviny 20. století	27
1.3. Poezie jako subjekt teologie.....	31
1.3.1. Poezie jako subjekt teologie: různé pohledy napříč teologickým spektrem	31
1.3.2. Poezie jako subjekt teologie u Paula Tillicha a Davida Tracyho.....	34
1.3.3. Poezie jako subjekt teologie u George Steinera.....	40
1.3.4. Projekt teopoetiky	41
1.3.5. Poezie jako subjekt teologie: předběžné shrnutí	43
1.3.6. Hans Urs von Balthasar a Justin Martyr: dva přístupy zdůvodňující subjektivní pojetí poezie	44
1.3.8. Poezie „nevěřících“ jako subjekt teologie.....	45
1.3.9. Literární kvalita textu jako faktor ovlivňující jeho potenci stát se subjektem teologie.....	48
2. LITERÁRNÍ ANALÝZA VYBRANÝCH MOTIVŮ VE ZVOLENÝCH SBÍRKÁCH SOUČASNÉ ČESKÉ POEZIE.....	50
2.2. Ivan Martin Jirous: Úloža	54
2.2.1. Úloža a pojetí člověka: tenze mezi samotou a přátelstvím a vědomí závislosti na Bohu	56
2.2.2. Úloža a pojetí světa: dobré stvoření poznamenané hříchem.....	71

2.2.3. Úloža a transcendence: explicitní závislost na Bohu	74
2.3. Petr Hruška: Darmata.....	79
2.3.1. Darmata a pojetí člověka: odcizení světu důvodů.....	82
2.3.2. Darmata a pojetí světa: temný svět s dobrými věcmi	93
2.3.3. Darmata a pojetí transcendence: vyměnit Boha za modlitbu.....	96
2.4. Marie Iljašenko: Osip míří na jih	100
2.4.1. Osip míří na jih a pojetí člověka: bolest a člověk v pohybu	101
2.4.2. Osip míří na jih a pojetí světa: vztah k přírodě i místům.....	107
2.4.3. Osip míří na jih a pojetí transcendence: neklidné hledání	109
3. TEOLOGICKÁ REFLEXE ANALYZOVANÝCH SBÍREK.....	113
3.1. Teologická reflexe pojetí člověka v současné české poezii	113
3.2. Teologická reflexe pojetí světa v současné české poezii	122
3.3. Teologická reflexe pojetí transcendence v současné české poezii.....	129
ZÁVĚR	139
SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK.....	142
SEZNAM LITERATURY	142
Primární literatura	142
Sekundární literatura	142
a) Knižní publikace	142
b) Kapitoly v monografiích, články, studie a jiné tištěné zdroje	147
c) Internetové zdroje	151

Úvod

Cílem této diplomové práce je teologická reflexe vybraných motivů v současné české poezii. Toto téma jsem si zvolil nejen kvůli svému zájmu o soudobou českou poezii a poezii vůbec, ale zejména kvůli snaze přispět k dialogu mezi soudobým českým křesťanstvím a teologií na jedné straně a soudobým českým uměním na straně druhé. Domnívám se a doufám, že tato práce svou povahou zkoumající texty nepatřící primárně k depositu církve, může také napomoci k jejímu otevření vůči světu a kultuře. Může tak dojít k vzájemně obohacujícímu dialogu sekulárního a křesťanského humanismu na společném poli umění.

Práce je strukturována do tří kapitol. V první kapitole se budu zabývat možnými přístupy teologie k literatuře a poezii. Zaměřím se nejdříve na to, jak teologie a poezie pracují s jazykem, který je jak pro teologii, tak pro poezii důležitým tématem a který je jejich sdíleným nástrojem. Specifickým aspektem jazyka teologie i poezie je jeho metaforičnost, která vychází z lidské imaginace. Jazyk, imaginace a metafora jsou tedy tři možná společná pole teologie a poezie. Budu se jim proto věnovat a hledat průsečíky mezi teologickým a básnickým způsobem vyprávění o světě. V první kapitole dále představím dva dominantní přístupy teologie k poezii, které lze konstruovat z dosavadní teologické reflexe tohoto tématu. Prvním z nich je přístup chápající poezii jako objekt teologie. Poezie je v tomto přístupu pojímána jako svědectví nebo názor. Teolog k ní přistupuje, aby v ní rozpoznal znamení doby. Klíčovým protagonistou tohoto pojetí bude Paul Tillich. Druhý přístup chápe poezii jako subjekt teologie. Poezie je tak chápána jako specifické *locus theologicus*. Východiskem pro toto pojetí mi bude zejména korelační teologie amerického teologa Davida Tracyho. V této kapitole zmíním také některé další teologické koncepce, jež postulují propojení nebo příbuznost teologie a literatury: Půjde zejména o metaforickou teologii S. McFague a projekt teopoetiky. I přes snahu o co nejkomplexnější pojetí dané problematiky, je tato kapitola především nezbytným předpolím pro kapitolu druhou a třetí, a nečiní si tak nárok na vyčerpání tématu.

Ve druhé kapitole provedu literární analýzu vybraných sbírek současné české poezie. Vzhledem k rozsáhlosti současné básnické scény a omezenému rozsahu této práce, jsem se rozhodl zvolit tři reprezentativní autory a jejich sbírky. Jako současnost jsem si definoval posledních deset let, vybíral jsem tedy ze sbírek, které vyšly po roce 2011. Zvolil jsem pro tuto práci sbírky *Úloža* Ivana M. Jirouse, *Darmata* Petra Hrušky a sbírku

Osip míří na jih od Marie Iljašenko. Při jejich výběru jsem zohlednil hledisko generační (Jirous se narodil v roce 1944, Hruška v roce 1964 a Iljašenko v roce 1983) a hledisko různorodosti stylů a básnických východisek. Jako motivy, které budu sledovat, jsem vybral pojetí transcendence, pojetí člověka a pojetí světa. Výběr motivů je určen jejich teologickou významností a zároveň jejich existenciálním nábojem. Na rozdíl od čítanky ke studiu náboženství a literatury Roberta Detweilera a Davida Jaspéra, která nejdříve volí motivy a pak k nim vybírá vhodné texty z celého dědictví světové literatury,¹ tato práce volí texty bez ohledu na předcházející výběr motivů. I proto bylo nutné zvolit motivy spíše obecnějšího rázu. V této druhé kapitole budu k reflektovaným textům přistupovat prizmatem literární vědy. Teologická reflexe totiž předpokládá důkladnou a metodologicky zvládnutou interpretaci daných sbírek.

Třetí kapitola celou práci završuje, když se po nastínění vztahu teologie a literatury a po důkladné analýze vybraných motivů ve zvolených básnických sbírkách zaměří na jejich teologickou reflexi. Cílem této reflexe je najít nejen ta místa, ve kterých současná česká poezie nosně koreluje s výpověďmi křesťanské teologie, ale také ta, kde jejich pojetí může být pro teologii a život z víry inspirativní.

Tuto práci chápu jako součást fundamentální teologie, které v souladu s některými vatikánskými dokumenty (např. dokument *O teologické formaci budoucích kněží* z roku 1976),² ale i s autory jako D. Tracy nebo H. Waldenfels rozumím jako teologii dialogu. Jak uvádí Waldenfels, fundamentální teolog „stojí na prahu, nachází se jakoby zároveň venku i uvnitř. Slyší argumenty těch, kdo stojí přede dveřmi, i těch, kdo jsou v domě.“³ Podle Tracyho pak tážení po existenciální situaci člověka a po společné lidské zkušenosti tak, jak ji zachycuje mimo jiné i umění, jsou činnosti, které musí stát v centru jakéhokoli vážného pokusu o fundamentální teologii.⁴ Ostatně obě Tracyho knihy, ze kterých v této práci vycházím, se explicitně k této teologické disciplíně hlásí.⁵ Podle Rahnera a jeho specifického pojetí fundamentální teologie pak musí tato disciplína navázat dialog se sebe porozuměním člověka. To v současnosti není prostředkováno jen filozofií, ale též

¹ Srov. DETWEILER, Robert – JASPER, David (ed.). *Religion and literature: a reader*. Louisville: Westminster John Knox Press, 2000.

² Srov. BURGGRAF, Jutta. *Fundamentální teologie: uvedení do teologie*. Pardubice: Axis, 2014, s. 17 a s. 129–130.

³ WALDENFELS, Hans. *Kontextová fundamentální teologie*. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 111–112.

⁴ Srov. TRACY, David. *Blessed rage for order: the new pluralism in theology*. New York: Seabury Press, 1975, s. 48.

⁵ Srov. tamtéž, s. 91; srov. též TRACY, David. *The analogical imagination: christian theology and the culture of pluralism*. New York: Crossroad, 2000, s. 62. V této knize mluví Tracy o fundamentální teologii explicitně jako o teologii dialogu. Srov. tamtéž s. 62–64.

dalšími humanitními vědami a také – jak Rahner explicitně uvádí – uměním a poezií.⁶ I s ní musí teologie dnes vést dialog.

⁶ Srov. RAHNER, Karl. *Základy křesťanské víry: (Grundkurs des Glaubens)*. Svitavy: Trinitas, 2002, s. 34.

1. Teoretická východiska vztahu teologie a poezie

1.1. Jazyk, imaginace, metafora: společné pole teologie a poezie

1.1.1. Jazyk jako sdílený nástroj teologie a poezie

Martin Heidegger v jedné ze svých pozdních prací postuluje tvrzení, že „člověk získává hermeneutický vztah k bytí v dialogu s řečí, která není něčím, co prostě existuje mezi jinými věcmi.“⁷ V podobném smyslu se vyjadřuje Hans-Georg Gadamer, když říká: „Veškeré bytí, jemuž lze porozumět, je řeč.“⁸ Náš vztah ke světu má podle Gadamera „naprosto a od základu řečovou povahu.“⁹ Syntézou těchto postulátů by mohl být výrok George Steinera, autora, o něhož se budu dalších kapitolách více opírat, který ve své knize *Skutečné přítomnosti* tvrdí, že člověk je „jazykový živočich“.¹⁰

Výše uvedené výroky o jazyce jako klíčovém aspektu lidského porozumění sobě samému a světu by samy o sobě mohly spadat do čistě filozofického diskurzu, ostatně jazyk je jedním z velkých témat moderní filozofie.¹¹ Důraz na jazyk je však patrný i v teologii 20. století, byť teologický diskurz přináší namnoze své vlastní důrazy.¹²

Karl Rahner ještě zdůrazňuje důležitost jazyka v podobné linii jako Heidegger nebo Gadamer. V *Meditaci o slovu „Bůh“*, ve svých *Základech křesťanské víry* Rahner píše:

[Člověk] činí svou vždy individuální jedinečnou životní zkušenost jen v jazyce a s jazykem, v němž žije, kterému neunikne a jehož slovní asociace, perspektivy a selektivní apriornost přejímá, a to i tam, kde protestuje, kde sám spolupracuje na stále pokračujících dějinách jazyka. Musíme si od jazyka nechat něco říci, neboť jím dosud mluvíme a jen s ním proti němu protestujeme.¹³

⁷ OEMING, Manfred. *Úvod do biblické hermeneutiky: cesty k pochopení textu*. Praha: Vyšehrad, 2001, s. 101.

⁸ Cit. in tamtéž, s. 101.

⁹ Cit. in NOBLE, Ivana. *Po Božích stopách: teologie jako interpretace náboženské zkušenosti*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 2004, s. 39.

¹⁰ STEINER, George. *Skutečné přítomnosti: je něco v tom, co říkáme?* Praha: Dauphin, 2019, s. 115. Někteří autoři mluví dokonce o tyranii nebo vězení jazyka. K. Harries uvádí, že podle Derridy „nemůžeme vystoupit z jazyka. V jeho pohledu nemůžeme uniknout z tyranie textů.“ HARRIES, Karsten. *Metaphor and Transcendence. Critical Inquiry* 1978, roč. 5, č. 1, s. 86.

¹¹ Mnozí filozofové se v posledních desetiletích zabývali dokonce přímo vztahem filozofie a básnictví v jeho nejrůznějších podobách (např. již zmíněný M. Heidegger, též P. Ricoeur, z novějších Richard Rorty, z českých např. T. Vodička, J. Patočka, L. Hejdlánek a další).

¹² Podnětným postřehem k tomuto tématu je postulát irského fundamentálního teologa M. P. Gallaghery, který říká, že „dnes čelíme spíše krizi jazyka víry než krizi víry jako takové.“ Cit. in ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Víra a kultura podle Michaela Paula Gallaghery. Cesty katecheze* 2013, roč. 5, č. 3, s. 16.

¹³ RAHNER, Karl. *Základy křesťanské víry: (Grundkurs des Glaubens)*, s. 89.

Paul Tillich však již přináší specificky teologické důrazy, když říká:

Vztah osoby k osobě se děje skrze slovo. Člověk se vztahuje k osobě, jestliže k ní mluví; a ve vztahu k ní zůstává pouze, když druhý odpovídá. Za určitých podmínek mohou mluvené slovo nahradit znaky a gesta. Ale smysl mají pouze tehdy, když odkazují ke slovu, k mluvenému jazyku. (...) Slovo je namířeno k tomu místu v člověku, které ho činí osobou, k jeho centru racionality, odpovědnosti a rozhodování. (...) Podle biblického náboženství se všechny Boží projevy dějí skrze slovo.¹⁴

Z uvedené citace německo-amerického teologa vyplývá důraz nejen na jazyk jako prostředek vztahu, ale také na rozlišení slova mluveného a psaného a Tillich připomíná též roli gest a znaků. Gesta a znaky zmiňuje i dogmatická konstituce *Dei verbum*, která říká, že Boží zjevení se „uskutečňuje činy i slovy (*gestis verbisque*), které navzájem vnitřně souvisí.“¹⁵

Zásadním a ryze teologickým tématem je pak vztah slova, zkušenosti a transcendence. Podle Ctirada Václava Pospíšila zkušenost setkání s živým Bohem přesahuje možnosti lidského slova, ale přesto tato zkušenost z hlásaného slova vychází a ke slovnímu zachycení směřuje. „Dlužno však podotknout, že přístup k věřené skutečnosti má člověk především prostřednictvím slova. Celé zjevení stojí právě na tomto přesvědčení,“¹⁶ píše Pospíšil. A i zkušenost víry, kterou Pospíšil zdůrazňuje, „se zakládá na lidském slově, na hlásání. Jak jinak by se zkušenost stávala uchopitelnou a do jisté míry spoluprožitelnou než prostřednictvím slovního uchopení a sdílení?“¹⁷ Sám Bůh však transcenduje jak lidskou zkušenost, tak její vyjádření ve slově.¹⁸

I přesto, že teologie přináší své vlastní důrazy (mluvené slovo a hlásání, zjevující potenciál gest nebo činů, zkušenost, transcendence této zkušenosti i jejího vyjádření), zdá se, že má v teologii – podobně jako ve filozofii – jazyk, kterým se snažíme vyjádřit lidskou zkušenost, nezastupitelné postavení.

¹⁴ TILLICH, Paul. *Biblické náboženství a ontologie: výbor ze studií, esejů a kázání*. Praha: Kalich, 1990, s. 24–27. To samé Tillich popisuje na jiném místě, kde svůj slavný výrok, že „náboženství je substancí kultury, kultura je formou náboženství“, dokládá právě úvahou o jazyce. „Dostatečným důkazem tohoto tvrzení je skutečnost, že každý čin lidského ducha je nesen jazykem, mluveným či němým.“ TILLICH, Paul. *Biblické náboženství a ontologie: výbor ze studií, esejů a kázání*, s. 103.

¹⁵ DV 2.

¹⁶ POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Hermeneutika mystéria: struktury myšlení v dogmatické teologii*. Praha: Krystal OP, 2005, s. 95. Podobný vztah předřečové zkušenosti a jejího zachycení slovem postuluje i Paul Ricoeur, srov. HUŠEK, Vít. *Symbol ve filosofii Paula Ricoeura*. Svitavy: Trinitas, 2004, s. 73–74 a s. 80.

¹⁷ POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Hermeneutika mystéria: struktury myšlení v dogmatické teologii*, s. 95.

¹⁸ Srov. tamtéž.

Někteří autoři se pak podobou jazyka v teologii dále zabývají. David Tracy popisuje zvláštnost náboženského jazyka, která je dána tím, že náboženství a teologie se vztahují k mezním zkušenostem lidského života (*limit-experience*), čemuž odpovídá i zvláštní způsob užívání jazyka, který se při tomto vztahování k mezním zkušenostem dostává na svou vlastní hranu a Tracy ho nazývá mezním jazykem (*limit-language*).¹⁹ Podobně i poezie je založená na jazyce, který je doveden až na hranu svého užití,²⁰ a zároveň i poezie se vyjadřuje (byť třeba i svým mlčením²¹) k mezním zkušenostem lidského života.²²

Teologie a poezie tak vykazují určité společné rysy. Spojuje je to, k čemu se vztahují, totiž k transcendentním a mezním skutečnostem²³ a zároveň je jejich vztahování se ke světu neseno společným nástrojem jazykem, a to jazykem, jenž vykazuje určité společné charakteristiky a vzájemnou podobnost. Jan Hojda mluví o „hluboké souvislosti, která existuje mezi analogickým jazykem teologie a imaginativní řečí uměleckých textů.“²⁴

Z toho všeho tedy vyplývá, že v naší snaze o porozumění lidskému pobytu ve světě sehrává fenomén jazyka významnou úlohu. Skrze jazyk se člověk odkazuje k mezním skutečnostem svého bytí, tedy i k otázkám transcendence, a to jak skrze teologii, tak skrze poezii. Oba tyto řečové diskurzy jsou přitom založeny na určité intenzifikaci jazyka, na jeho mezním užívání. A tak ačkoli bude většinou kniha poezie od knihy teologie na první pohled rozeznatelná, je jazyk v tomto jeho specifickém mezním modu nejzákladnějším společným polem vztahu mezi teologií a poezií, je jejich sdíleným nástrojem.²⁵

V následující podkapitole budu vycházet z autorů jako je Paul Ricoeur, Paul Avis nebo Northrop Frye, kteří za konstitutivní prvky tohoto specifického modu vypovídání považují imaginaci²⁶ a metaforu.

¹⁹ Srov. TRACY, David. *Blessed rage for order*, s. 131–133.

²⁰ T. S. Eliot mluví o „mučeném jazyku“. Cit. in ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Imagination as a Theological Term* [online]. Praha, 2014 [cit. 2021-01-28]. Rigorózní práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta. <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/153674>>, s. 70.

²¹ Srov. NOBLE, Ivana. *Po Božích stopách*, s. 190.

²² Srov. např. VLADISLAV, Jan. Existencialismus a existencialita v literatuře. In PŘIBÁŇ, Michal. *Z dějin českého myšlení o literatuře: antologie k Dějinám české literatury 1945–1990 [sv. 1]*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 255–257.

²³ Srov. HOJDA Jan. Teologická četba literatury – cesta víry k člověku. *Mezinárodní katolická revue Communio* 2014, roč. 18, č. 4, s. 63.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Tillich k tomu píše: „Neexistuje posvátný jazyk, který by spadl z nadpřirozeného nebe a byl uzavřen mezi desky knihy. Je však lidský jazyk, založený na styku člověka se skutečností, měnící se po tisíciletí, užívaný ve všedním životě k vyjádření i dorozumění, v literatuře a poezii, a také při vyjadřování a sdílení našeho posledního zaujetí.“ TILLICH, Paul. *Biblické náboženství a ontologie: výběr ze studií, esejů a kázání*, s. 107–108.

²⁶ V anglicky psaných publikacích, ze kterých čerpám, se užívá slovo „imagination“, které jsem se rozhodl nepřekládat jako „představivost“, neboť toto slovo považuji za o něco příznakovější než slovo „imaginace“, které jsem v této práci zvolil. Dalšími možnými překlady by mohla být slova jako „obraznost“ nebo

1.1.2. Imaginace

Autorem, který mi poskytne první a základní východisko pro pojetí imaginace bude Paul Ricoeur. Ten, ačkoli je pro něj důležitější role a funkce imaginace než její definice,²⁷ ve svém přístupu zdůrazňuje oba výše uvedené společné prvky teologie a poezie, které s pojmem imaginace souvisí. Imaginace totiž jednak dává formu jazykovému vyjádření, kterým člověk uchopuje svůj pobyt ve světě, a jednak je s tímto uchopováním a hledáním smyslu spojena. Do centra diskusí o imaginaci je u Ricoeura postaven právě jazyk.²⁸ Zároveň je pro něj imaginace nejen „nenahraditelnou schopností pro porozumění okolnímu světu, ale je nepostradatelná i pro porozumění nám samým.“²⁹ Vyjádření založené na imaginaci je u Ricoeura nezbytné pro vyjádření lidské zkušenosti a pro uchopení smyslu života, neboť imaginace je chápána

jako nástroj pro „přepisování reality“, což znamená, že díky imaginaci sumarizujeme, vysvětlujeme, propojujeme, symbolizujeme nebo racionalizujeme naši zkušenost, abychom jí dali ucelenou podobu, protože chceme uchopit smysl našeho života a sdílet naši zkušenost s jinými lidmi.³⁰

Tato vazba imaginace k našemu pobytu ve světě je důvodem, proč Ricoeur říká, že člověk může být popsán jako imaginativní bytost.³¹

Autorem, který se na imaginaci zaměřuje detailněji a z teologických pozic, je anglikánský teolog Paul Avis. Ten ve své knize *Bůh a kreativní imaginace: metafora, symbol a mýtus v náboženství a teologii*³² postuluje tvrzení, že imaginace je zásadním místem setkání křesťanské teologie a umění, ba co víc – Boha a člověka.

„fantazie“. V českém teologickém diskurzu se vyskytují jak překlady jako „imaginace“, tak jako „představivost“.

²⁷ Srov. ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Imagination as a Theological Term*, s. 14.

²⁸ Srov. tamtéž, s. 15.

²⁹ Tamtéž, s. 16. Podobně R. Kearney píše: „Je pravda, že imaginace leží v srdci naší existence. A to tak moc, že jak vidíme, bychom bez ní nebyli lidmi.“ KEARNEY, Richard. *Poetics of imagining: modern to post-modern*. 2nd ed., revised and enlarged. New York: Fordham University Press, 1998, s. 1.

³⁰ ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Imagination as a Theological Term*, s. 16.

³¹ Srov. tamtéž, s. 18.

³² Barbora Šmejdová poznamenává, že Avis „je silně ovlivněn jeho osobním zájmem o dílo Britských romantických básníků.“ ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Imagination as a Theological Term*, s. 9. Přesto se domnívám, že je možné některé jeho myšlenky převzít.

Podle Avise „křesťanství žije vrcholně z imaginace“,³³ protože skrze imaginaci Bůh promlouvá k lidstvu,³⁴ lidská náboženská zkušenost typicky mluví v metaforách³⁵ a největší pravdy víry se dají vyjádřit pouze v obrazech.³⁶ Avis se snaží překlenout paradigma z osvícenství vycházející moderny, pro kterou „poezie nic neznamená“³⁷ a „veškerá poezie je dezinterpretace“.³⁸ Objektivita zásadně dominuje vědeckému diskurzu a metaforické užití jazyka je typicky devalvováno spojováním v sousloví jako „pouhá metafora“.³⁹ V postmoderně se sice situace mění,⁴⁰ postmoderna privileguje obraz nad diskurzem, *eidos* nad *logem*, tento obraz je však extrémně fragmentární a zůstává na rovině jakési hry, parodie. Nikdy neodkazuje za sebe.⁴¹ Jako kontrapunkt k moderně i postmoderně staví Avis pojem symbolické reálnosti (*symbolic realism*) a argumentuje ve prospěch obraznosti a významu-plnosti obrazného jazyka.⁴² Pro Avise tak není imaginace jen nástrojem umění a teologie. Anglický teolog obhajuje hluboký nárok imaginace na pravdivost, což je hlavním tématem jeho knihy.⁴³

Tyto myšlenky Paula Avise nejsou ojedinělým *vox extra chorum*. Irský fundamentální teolog Michael P. Gallagher píše, že „jazyk poznání Boha je v zásadě jazykem představ.“⁴⁴ Podle Gallaghera „je představivost ústředním pramenem při zprostředkování mystéria.“⁴⁵ Irský teolog upozorňuje, že bez představivosti se víra neobejde. Není to tedy jen pouhá nadstavba, naopak pro Gallaghera „představivost hraje nezastupitelnou roli při odpovědi na Boží pozvání ke vztahu.“⁴⁶ Barbora Šmejdová shrnuje Gallagherovo pojetí představivosti takto:

³³ AVIS, Paul. *God and the creative imagination: metaphor, symbol, and myth in religion and theology*. New York: Routledge, 1999, s. 3.

³⁴ Srov. tamtéž, s. 64.

³⁵ Srov. tamtéž, s. 7.

³⁶ Srov. tamtéž, s. 8. Podobně se budou vyjadřovat i další teologové, např. S. McFague nebo A. Wilder. O obou bude pojednáno níže.

³⁷ Tamtéž, s. 17–18.

³⁸ Tamtéž, s. 21.

³⁹ Srov. tamtéž, s. 14.

⁴⁰ Tuto proměnu zachycuje i text K. Skalického, původně psaný v 80. letech minulého století: „Přesto se však dnes pomalu začíná chápat to, o čem devatenácté století nemohlo mít ani to nejmenší tušení, že totiž, jak říká Eliade, „symbol, mýtus a obraz náleží k podstatě duchovního života.“ SKALICKÝ, Karel. *V zápase s posvátnem: náboženství v religionistickém bádání*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005, s. 189.

⁴¹ Srov. AVIS, Paul. *God and the Creative Imagination*, s. 23–29.

⁴² Srov. tamtéž, s. 152–157.

⁴³ Srov. KRIEGLOVÁ BIRKETT, Petra. Bůh poeta a jazyk poezie. In VOKOUN, Jaroslav – KRPCOVÁ WINSTED, Margareta (ed.). *Nahlédnutí do teologie kultury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2015, s. 36.

⁴⁴ GALLAGHER, Michael Paul. *Křesťanství a moderní kultura*. Velehrad: Refugium, 2004, s. 109.

⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁶ ŠMEJDOVÁ, Barbora. Víra a kultura podle Michaela Paula Gallaghera, s. 16.

Představivost totiž není pojem, který se vznáší v rovinách abstrakce, ale je to nástroj, který každý den používáme při pozorování světa okolo sebe, protože určuje kvalitu konečného obrazu naší reality. Představivost nás zbavuje povrchnosti a otvírá nové obzory a je to právě kultura, která nám předkládá způsob, jak si představujeme smysl a cíl naší existence.⁴⁷

O obraznosti v náboženství píše několik let před Avisem a ve stejné době jako M. P. Gallagher také kanadský literární teoretik a duchovní tamější evangelické církve Northrop Frye, a to zejména v knize *Dvojí vidění: jazyk a význam v náboženství*. Tam kde Avis mluví o symbolickém realismu, Frye mluví o obrazné doslovnosti.⁴⁸ Tento pojem staví Frye do opozice k deskriptivnímu užívání jazyka, které se v křesťanském diskurzu vyznačuje tím, že za základ křesťanské víry je považována deskriptivní přesnost historických událostí a neomylnost logických argumentů, jež by měly mít donucovací moc.⁴⁹ Podle Frye je však základem křesťanství a kérygmatu výpověď mýtická a metaforická.⁵⁰ Proti deskriptivní „démonické doslovnosti“,⁵¹ která „dobývá pomocí paralyzujících argumentů“,⁵² tak Frye staví doslovnost obraznou, postavenou právě na metafoře a mýtu. Teprve s ní vše do sebe zapadá, naopak bez ní „se kréda a dogmata rychle stávají zhoubnými.“⁵³ Doslovný základ víry je podle Frye „imaginativní a poetický“.⁵⁴

Podstatu důrazu na imaginativnost v křesťanství a teologii shrnuje tato věta z již citované poslední knihy kanadského literárního teoretika a duchovního: „Skutečné křesťanství, které přežilo navzdory skandálními záznamům o svých dějinách, bylo založeno na lásce a láska je vědomě či nevědomě spojena s obrazným pojmáním jazyka.“⁵⁵ Frye se v tomto tvrzení odvolává (jak píše v jiném svém díle v návaznosti na 1 Kor 13,8⁵⁶) na apoštola Pavla, který podle Frye „objasňuje, že řeč lásky je duchovní a že duchovní řeč je metaforická, založená na metaforickém paradoxu, že žijeme v Kristu a

⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁸ Srov. FRYE, Northrop. *Dvojí vidění: jazyk a význam v náboženství*. Praha: Malvern, 2014, s. 28.

⁴⁹ Srov. tamtéž, s. 26.

⁵⁰ Srov. tamtéž, s. 29.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² Tamtéž.

⁵³ Tamtéž, s. 28.

⁵⁴ Tamtéž, s. 30.

⁵⁵ Tamtéž, s. 28.

⁵⁶ Srov. FRYE, Northrop. *Velký kód: (Bible a literatura)*. Brno: Host, 2000, s. 265.

Kristus žije v nás.“⁵⁷ Odůvodnění obraznosti jazyka křesťanství tak spočívá v tom, k čemu se tento jazyk vztahuje.⁵⁸

Relevanci a nepostradatelnost obrazného jazyka pro teologický diskurz obhajuje i Karl Rahner ve svých *Základech křesťanské víry*, a to v kontextu výkladu o hermeneutice výroků Písma. Rahner píše:

Biblickou výpověď lze podat ve formě mýtu, neboť ten je zcela legitimním prostředkem k vylíčení nejhlubší zkušenosti člověka a nedá se jen tak beze všeho radikálně nahradit jinou formou výpovědi. I ta nejabstraktnější metafyzika a náboženská filozofie musí pracovat s obraznými představami, jež nejsou ničím jiným než zkrácenými, vybledlými mytologickými prvky.⁵⁹

A na jiném místě německý teolog uvádí: „i ten nejabstraktnější jazyk pracuje s obrazem, podobenstvím, představou, s tím, co nazývá Tomáš Akvinský *conversio ad phantasma*.“⁶⁰ Podle Rahnera však obraznost přítomná v lidském jazyce neznámá, že by takový jazyk nebyl pravdivý.⁶¹ V jiných svých textech Rahner pracuje s konceptem dvou druhů slov. Rahner dělí lidské výpovědi na slova užitá, která popisují empirický svět a jsou prostá mystéria, a na slova prvního řádu, která jsou slovy básníků, která dokážou obsáhnout náboženskou zkušenost.⁶² Podle Rahnera „možnost, že prvořadá slova transcendentují svůj význam a mohou ukazovat k Bohu, je zakořeněna v analogii jsoucna.“⁶³ Díky této zakořeněnosti „mohou básníci mluvit o partikulární lidské zkušenosti a zároveň zjevovat něco o Bohu.“⁶⁴ A ačkoli toto básnické zjevování není plným zjevením, které se uskutečňuje jen v události Božího Syna, klade na něj Rahner velký důraz.⁶⁵ Přínosem Rahnerova pojetí je propojení imaginativní básnické řeči a analogie jsoucna.

Imaginace se tak různým způsobem stává principem poznání Boha, principem mluvení o Bohu a zároveň je i principem poezie.⁶⁶ Tak v ní nacházíme společnou půdu a silnou

⁵⁷ FRYE, Northrop. *Dvojí vidění: jazyk a význam v náboženství*, s. 28.

⁵⁸ Srov. tamtéž, s. 31–32; srov. FRYE, Northrop. *Velký kód: (Bible a literatura)*, s. 265.

⁵⁹ Srov. RAHNER, Karl. *Základy křesťanské víry: (Grundkurs des Glaubens)*, s. 170.

⁶⁰ Tamtéž, s. 236.

⁶¹ Srov. tamtéž.

⁶² Srov. ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Imagination as a Theological Term*, s. 68–69.

⁶³ Tamtéž, s. 69.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ Srov. tamtéž, s. 70–71. Podobný důraz nezbytnost plnosti zjevení, ke kterému nelze dojít „ze světa“ nalezneme i u Balthasara. Srov. tamtéž, s. 85.

⁶⁶ Podle Ricoeura může být báseň popsána také jako rozšířená metafora. Srov. tamtéž, s. 38.

vazbu mezi teologií a poezií. Konkrétní realizací imaginace je pak metafora,⁶⁷ o které pojednám v následující podkapitole.⁶⁸

1.1.3. Metafora

Pro potřeby této práce budu metaforu chápat v jejím nejjobecnějším významu, který se od rozličných propracovaných literárně teoretických definic vrací zpět k Aristotelovi a metaforu vnímá tak široce, že tento pojem je schopen zastřešit všechny tropy, „že spadá v jedno s obrazným pojmenováním vůbec.“⁶⁹

Předtím, než se budu věnovat metafoře v teologii a v jejím jazyce, je třeba předeslat, že metaforické využívání jazyka, jeho vytržení z běžného deskriptivního používání, dovedení jazyka až na jeho hranu, je zásadním příznakem a formou poezie.⁷⁰ Ostatně podle Paula Ricoeura může být báseň popsána také jako rozšířená metafora.⁷¹

Teologický diskurz o metafoře a metaforickém jazyce má několik specifických oblastí. Zprv jde o funkci metafory, která je v Aristotelově přístupu chápána jako pouhý ornament, což mnozí teologové důrazně odmítají. Paul Avis věnuje několik stran právě jen polemice s pojetím metafory jako ornamentu, s nímž nesouhlasí. V této polemice se Avis opírá o Paula Ricoeura, podle něhož je metafora konstitutivní formou jazyka,⁷² a

⁶⁷ Podle B. Šmejdové jsou u Ricoeura projevy lidské imaginace metafora, vyprávění a symbol. Vzhledem k zaměření této práce se budu věnovat pouze metafoře, která je konstitutivním prvkem poezie. Srov. ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Imagination as a Theological Term*, s. 23.

⁶⁸ Imaginaci lze totiž chápat jako určitý mezičlánek na cestě od jazyka právě k metafoře. Tuto roli imaginaci přisuzuje i Paul Ricoeur, když píše o „sémantické roli imaginace (...) v založení metaforického smyslu.“ RICOEUR, Paul. *The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling. Critical Inquiry* 1978, roč. 5, č. 1, s. 144 a s. 147–159. Ricoeur také přirovnává vztah imaginace k jazyku k *epoché*. V závěru svého textu píše: „Na jedné straně představuje imaginace *epoché*, pozastavení přímého odkazu z myšlenky k objektům našeho běžného diskurzu. Na druhou stranu imaginace poskytuje modely pro čtení reality novým způsobem.“ Tamtéž, s. 157.

⁶⁹ KUBÍNOVÁ, Marie. *Obrazné pojmenování, obrazné vyjadřování, básnický obraz. (Pokus o teoretické uchopení)*. In ČERVENKA, Miroslav – JANKOVIČ, Milan – KUBÍNOVÁ, Marie – LANGEROVÁ, Marie. *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2002, s. 233–276 a s. 240.

Příkladem takového širšího pojetí metafory, by mohla být poněkud volnější definice, kterou nabízí básník F. G. Lorca, když uvádí: „Metafora sjednocuje dva antagonistické světy skokem v sedle imaginace.“ Cit. in KUDĚLKA, Viktor. *Malý labyrint literatury*. V Praze: Albatros, 1982, s. 314. Literární teoretik F. X. Šalda zase píše: „Metafora svědčí o tom, že svět je stále nový, nevyčerpatelný, nehotový, plný překvapení; že znova se rodí před tvým zrakem velkým úsilím a napětím a ovšem i nebezpečím.“ ŠALDA, František Xaver. *Duše a dílo: podobizny a medailony*. 6. vyd., Praha: Melantrich, 1950, s. 149.

⁷⁰ Srov. FRYE, Northrop. *Dvojití vidění: jazyk a význam v náboženství*, s. 27; srov. HARRIES, Karsten. *Metaphor and Transcendence*, s. 74–75.

⁷¹ Srov. ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Imagination as a Theological Term*, s. 38.

⁷² Srov. AVIS, Paul. *God and the Creative Imagination*, s. 93. K Ricoeurovu odmítnutí metafory jako ornamentu srov. též např. ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Imagination as a Theological Term*, s. 23–34.

přikládá metaforickému módu jazyka schopnost nést význam,⁷³ jak upřesním níže. Již zmíněný N. Frye se k tomuto tématu vyjadřuje v kontextu biblického zjevení a píše, že „musíme brát v úvahu, že metafora není jen nahodilá ozdoba biblického jazyka, ale i jeden z jeho převládajících modů myšlení.“⁷⁴ Význam metafory pro teologii je také jedním z klíčových témat knihy Davida Tracyho *Blahoslavená vášeň pro řád*, kde nejen odmítá ornamentální a čistě substituční pojetí metafory,⁷⁵ ale také nabízí v návaznosti na soudobé teoretiky své vlastní chápání metafory. Tracy píše:

Současná generace novozákonních badatelů následujíc své kolegy v obecné literární teorii nyní odmítá „substituční teorii“ porozumění metafoře. Ve skutečnosti metaforický význam (...) není jednoduše nezvyklý nebo nemá pouze ornamentální, substituční význam vůči doslovnému (...) významu založenému na podobnosti mezi „doslovnými“ a „metaforickými“ významy. Raději (...) novozákonní badatelé používají jakousi verzi „teorie napětí a interakce“ pro porozumění metaforickému významu.⁷⁶

Tracy tedy tvrdí, že metafora není ani ornament ani pouhý jiný způsob vyjádření doslovného významu, ale že je to samostatný způsob vyjádření založený na napětí a interakci. Tracy zde navazuje na autory jakými jsou M. Black, I. A. Richards nebo P. Ricoeur,⁷⁷ který jejich teorie dále rozvíjí.⁷⁸ Tracy na ně navazuje jak v tom, co odmítá (substituční teorie metafory), tak v tom, co postuluje (teorie napětí a interakce). Podle těchto autorů v metafoře dochází k tomu, že „skrze napětí protikladných pojmů se vynořuje nový význam.“⁷⁹ Metaforu tvoří napětí jejích prvků, a proto ji nelze ani přeložit, ani opsat tak, aby mohl být tento její nový význam plně vyjádřen.⁸⁰ Podle zmíněných autorů je jádrem metafory „napětí mezi dosavadním a novým smyslem slova, které jsou v metafoře přítomny zároveň.“⁸¹

⁷³ Srov. AVIS, Paul. *God and the Creative Imagination*, s. 100. Podobně podle K. Harriese např. Heidegger upozorňuje, že metafory, jejichž počátek byl vymazán, nadále utvářejí filozofický diskurz. Srov. HARRIES, Karsten. *Metaphor and Transcendence*, s. 86.

⁷⁴ FRYE, Northrop. *Velký kód: (Bible a literatura)*, s. 81.

⁷⁵ To ostatně dělá i ve svém článku *Metafora a náboženství: modelový případ křesťanských textů*, kde výstižně píše: „Křesťanské kázání, exegeze i teologická reflexe nad podobenstvími ukazuje, že metaforická podobenství byla často považována za substituci pro nějaký doslovný (etický, konceptuální, dogmatický nebo politický) význam.“ TRACY, David. *Metaphor and Religion: The Test Case of Christian Texts. Critical Inquiry* 1978, roč. 5, č. 1, s. 92. V tomto odmítnutí substitučního pojetí metafory je Tracy následovníkem Blacka a Ricoeura. Srov. HUŠEK, Vít. *Symbol ve filosofii Paula Ricoeura*, s. 62.

⁷⁶ TRACY, David. *Blessed rage for order*, s. 128.

⁷⁷ Srov. tamtéž, s. 128–130.

⁷⁸ Srov. HUŠEK, Vít. *Symbol ve filosofii Paula Ricoeura*, s. 62.

⁷⁹ Tamtéž, s. 58.

⁸⁰ Srov. tamtéž, s. 59.

⁸¹ Tamtéž, s. 63. Pro Ricoeurovo pojetí metafory srov. tamtéž, s. 57–84.

Dalším krokem, poté co autoři odmítnou pojetí metafory jako pouhého ornamentu, je uznání její schopnosti nést význam a sdělovat pravdu.⁸² Referenčním autorem, na něhož se mnozí teologové odvolávají, je filozof Paul Ricoeur, který postuluje pravdivostní status metafory⁸³ a významuplnost symbolického vyjadřování. (Ricoeur mluví přímo o „metaforické pravdě“.⁸⁴) Pro Ricoeura má řeč zásadní význam, píše: „Veškeré ontické či ontologické porozumění se vyjadřuje vždy a především v řeči.“⁸⁵ Tato řeč pak má metaforickou a narativní strukturu, která otevírá nový prostor pro vyjádření skutečností víry.⁸⁶ Ve Ricoeurově eseji *Existence a hermeneutika* se interpretace a jakési dešifrování významu symbolického jazyka stává předním úkolem filozofie.⁸⁷ Metaforická řeč tedy není prázdná, ale nese v sobě význam, metafora je podle Ricoeura „ontologická událost konstituující naši realitu.“⁸⁸ Proto i Tracy v návaznosti právě na tuto tradici⁸⁹ postuluje teologii, jež počítá s metaforickým hraničním jazykem a je v principu hermeneutická.⁹⁰

Poslední a pro tuto práci nejdůležitější oblastí, ke které předcházející tvrzení vytvářela určité předpolí, je oblast vztahu metafory a teologie. Podle některých teologů, je totiž teologie ve své podstatě metaforická, symbolická, analogická.⁹¹ A to i přesto, že tento vztah byl v historii západní teologie dlouhou dobu zanedbáván.⁹² Tuto metaforičnost teologie různým slovníkem, ale ve stejném duchu formulují Tillich, Frye, Ricoeur i Tracy.

Podle Tillicha o Bohu nemůže být řečeno nic, co by nebylo symbolické, s jedinou výjimkou:⁹³ „výrok, že Bůh je bytí samo je nesymbolický výrok.“⁹⁴ N. Frye metaforičnost teologie vyjadřuje, když říká, že „doslovný význam v náboženství je význam

⁸² Srov. TRACY, David. *Blessed rage for order*, s. 69.

⁸³ Srov. TRACY, David. *The analogical imagination*, s. 151.

⁸⁴ BLECHA, Ivan. Ricoeur Paul. In BLECHA, Ivan – HORYNA, Břetislav – ŠARADÍN, Pavel – ŠTĚPÁN, Jan (ed.). *Filosofický slovník*. 2. oprav. a rozšíř. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1998, s. 349.

⁸⁵ RICOEUR, Paul. *Život, pravda, symbol*. 2. upr. vyd. Praha: ISE, 1993, s. 175.

⁸⁶ Srov. NOBLE, Ivana. *Po Božích stopách*, s. 40.

⁸⁷ Srov. RICOEUR, Paul. *Život, pravda, symbol*, s. 168–187.

⁸⁸ ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Imagination as a Theological Term*, s. 24.

⁸⁹ Tracy se opakovaně odvolává na Heideggera, ale především recipuje Ricoeura a Gadamera. Ke vztahu Tracyho ke Gadamerovi a Ricoeurovi srov. ŠIRKA, Zdenko Š. *Hermeneutika Davida Tracyho: via media mezi Gadamerem a Ricoeurem*. *Studia Theologica* 2019, roč. 21, č. 2, s. 153–175.

⁹⁰ Srov. MCCARTHY, John P. David Tracy. In MUSSER, Donald W. – PRICE, Joseph L. (ed.). *A new handbook of Christian theologians*. Nashville: Abingdon, 1996, s. 469–471.

⁹¹ Příkladem může být Sallie McFague, jejíž koncepci se zde budu ještě věnovat. Srov. MCFAGUE, Sallie. *Metaphorical theology: models of God in religious language*. Philadelphia: Fortress, 1982.

⁹² David Tracy k tomu píše: „Nestranný pozorovatel historie teologie nemůže být, než překvapen poměrnou nepozorností věnovanou vztahu mezi poetickými a náboženskými funkcemi lidského ducha. S některými významnými výjimkami (Santayana, Maritain a Hans Urs von Balthasar mi snadno přicházejí na mysl) západní teologie věnovala mizivou pozornost kulturní intuici, díky které umění a náboženství mohou nabídnout mnohé sobě navzájem.“ Podle Tracyho je mizivá pozornost věnovaná také vztahu metafory a náboženství. TRACY, David. *Metaphor and Religion: The Test Case of Christian Texts*, s. 91–92.

⁹³ Srov. AVIS, Paul. *God and the Creative Imagination*, s. 138.

⁹⁴ TILLICH, Paul. *Systematic theology*. Volume 1. London: James Nisbet, 1955, s. 264.

metaforický.⁹⁵ Paul Ricoeur pak „ukazuje, že jsou skutečnosti, které nejsou přístupné popisem nebo dedukcí, ale některé skutečnosti mohou být dosaženy pouze poetickou imaginací. (...) Kvůli své schopnosti přiblížit se k tajemství se metaforický jazyk ukazuje být nenahraditelným nástrojem pro mluvení o Bohu.“⁹⁶ Pro Davida Tracyho je jazyk teologie, a to zejména jazyk katolické teologie, jazyk analogický.⁹⁷ Tato analogičnost je podle Tracyho schopna pojmut jak jazyk teologie, tak jazyk metafor, podobenství, narativů a mýtů.⁹⁸ Tracy se tak vyjadřuje v podobném duchu jako Tillich, Frye a Ricoeur, ale zároveň odkazuje na klasickou nauku o *analogii entis*.⁹⁹ Metaforičnost jako princip teologického jazyka hluboce souvisí s vědomím nutnosti kroku relativního popření (*via negationis*) a dobře odpovídá *via eminentiae*. Metaforické vyjádření se svou tenzí tak lépe než běžný deskriptivní jazyk odpovídá tenzi mezi třemi kroky *analogie entis*, tenzi mezi podobností a nepodobností. C. V. Pospíšil v kontextu výkladu o *analogii entis* uvádí, že výpovědi teologie jsou „ukazateli na cestě“,¹⁰⁰ které „o Bohu informují, ale zároveň respektují tajemství v jeho nevýslovnosti.“¹⁰¹ Tato charakteristika výpovědí teologie založených na užívání *analogie entis* koresponduje s výše uvedenými výpověďmi o metaforickém jazyce teologie.

V návaznosti na předchozí úvahy o jazyce teologie zde alespoň stručně rozvedu pojetí Davida Tracyho a jeho konceptu mezního jazyka (*limit-language*). Tracy tvrdí, že náboženská dimenze společné lidské zkušenosti a jazyka se vyjadřuje v mezních situacích.¹⁰² Tento termín je však nutné nejprve představit.

⁹⁵ FRYE, Northrop. *Dvojití vidění: jazyk a význam v náboženství*, s. 50.

⁹⁶ ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Imagination as a Theological Term*, s. 33.

⁹⁷ Srov. TRACY, David. *The Analogical Imagination in Catholic Theology*. In COBB, John B. – TRACY, David. *Talking about God: doing theology in the context of modern pluralism*. New York: The Seabury Press, 1983, s. 17–28. V tomto tvrzení se Tracy odvolává na tradici sahající až k Tomáši Akvinskému, ačkoli přiznává, že o jeho interpretaci se v tomto směru vedou spory. Pro více k tématu srov. např. CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda, 1998, s. 234–247. Velmi podobně zdůrazňuje analogičnost teologického jazyka i Rahner: „O transcendentální zkušenosti se dá mluvit jen pomocí toho, co je vůči ní druhořadé. Proto o ní musíme vždy hovořit zvláštním jazykem typu ‚na jedné straně – na druhé straně‘, ‚nejen – ale i‘. (...) [V]ýpověď o tomto tajemství [má] vždy ráz původního pnutí (které nemáme ve své moci) mezi světskou odvozeností naší reflektované výpovědi a příchodem tam, kam tato výpověď vlastně míří, totiž k horizontu transcendence. (...) [Toto pnutí] bychom mohli nazvat tradičním slovem ‚analogie‘, pokud chápeme, co se tímto slovem míní v jeho původním smyslu.“ RAHNER, Karl. *Základy křesťanské víry: (Grundkurs des Glaubens)*, s. 116–117.

⁹⁸ Srov. TRACY, David. *The Analogical Imagination in Catholic Theology*, s. 28.

⁹⁹ Srov. POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Hermeneutika mystéria: struktury myšlení v dogmatické teologii*, s. 106–114. Souvislosti mezi poetickým vypovídáním a analogií entis si všimá – jak jsem již uvedl – i Karl Rahner. Srov. ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Imagination as a Theological Term*, s. 69.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 112.

¹⁰¹ Tamtéž.

¹⁰² Srov. TRACY, David. *Blessed rage for order*, s. 92–94. Koncept mezních situací recipuje i Karl Rahner ve svých *Posluchačích slova*. Rahner píše: „Nekonečnost Boha sama o sobě zůstává pro člověka výslovně nepoznaná. Tuto nekonečnost jako takovou lze výslovně pochopit jen v transcendentální mezní

Termíny „situace“ a „mezní situace“, které hojně užívají ve svých pracích Tracy i Tillich, tyto teologové přebírají od německého existenciálního filozofa K. Jaspersa.¹⁰³ Vzhledem k závažnosti těchto termínů je nutné předložit jejich definici. Situace je podle Jaspersa: „*skutečností pro subjekt, který je na ní zainteresován jakožto pobývání (Dasein)*.“¹⁰⁴ V této skutečnosti, kterou Jaspers nazývá hracím polem, se uplatňují sociální, psychické i fyzické danosti a jejich momentální kombinace či příležitosti.¹⁰⁵ Situace neznamena však jen součet těchto daností, ale spíše jde o „*skutečnost nadanou smyslem*“,¹⁰⁶ která je buď obecná a typická, nebo historicky určitá a jedinečná.¹⁰⁷

S pojmem situace velmi intenzivně operuje P. Tillich. D. Tracy oproti tomu ve svém konceptu zdůrazňuje zejména mezní situace. „Mezní situace jsou *nepřehlédnutelné*; v našem pobývání už za nimi nevidíme nic jiného. Jsou jako zeď, na niž narážíme, na níž ztroskotáváme,“¹⁰⁸ píše Jaspers. Tyto situace člověk nemůže změnit, může je pouze přivést k jasnosti. Mezní situace „jsou zde s pobýváním samým“.¹⁰⁹ Tracy navazuje na Jaspersa i v pojetí mezních situací jakožto výrazného stimulu pro lidskou existenci. Jaspers píše:

Na mezní situace proto reagujeme smysluplně nikoli plánováním a propočtem za účelem jejich překonání, nýbrž zcela jinou aktivitou, *stáváním se existencí, která je v nás možná*. Stáváme se sami sebou tím, že vstupujeme do mezních situací s otevřenými očima. (...) Zakoušet mezní situace a existovat je totéž. V bezmocnosti pobývání se otevírá možnost vzestupu bytí ve mně. (...) Mez se tak tak zhostuje své vlastní funkce: být ještě imanentní a již odkazovat k transcendenci.¹¹⁰

zkušenosti, v popírající *remotio* konečného, neboť až při zachycení onoho *excessus* (jak může být tomisticky pojmenován *předsah*) může jako takový být uvědomovaný. Bude-li podle toho nekonečnost Boha poznávána jen v *popírající mezní zkušenosti konečnosti konečného*, pak se zdá, že ve své vlastní sebejsoucnosti (*Selbstgenügend*) může být nekonečnost Boha ještě natolik neznámá, nezjevená a neotevřená, že další sebeodhalení (*Selbsterschließung*) Nekonečného je smysluplné a je mu vlastní ještě něco, co může být zjeveno.“ RAHNER, Karl. *Posluchači slova: stanovení základů filosofie náboženství*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2015, s. 64–65.

¹⁰³ Tracy v jednom svém textu tuto inspiraci Tillichova Jaspersem explicitně pojmenovává a zároveň uvádí některé jeho další inspirační zdroje – např. S. Kierkegaarda nebo G. Marcela. Srov. TRACY, David. *Metaphor and Religion: The Test Case of Christian Texts*, s. 94.

¹⁰⁴ JASPERS, Karl. *Mezní situace*. Praha: OIKOYMENH, 2016, s. 7–8. Termín „mezní situace“ užil i významný bulharsko-francouzský literární teoretik a filozof Tzvetan Todorov v názvu své knihy *V mezní situaci*. Jeho užívání tohoto pojmu je však výrazně volné, dílo se zabývá reflexí holokaustu a koncentračních táborů. Srov. TODOROV, Tzvetan. *V mezní situaci*. Praha: Mladá fronta, 2000.

¹⁰⁵ Srov. JASPERS, Karl. *Mezní situace*, s. 7–8.

¹⁰⁶ Tamtéž.

¹⁰⁷ Srov. tamtéž.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 10.

¹⁰⁹ Tamtéž.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 11. O vztahu mezních situací a transcendence se Jaspers zmiňuje i na dalších místech. Na jiném místě např. píše: „Protože je tedy pravé bytí zakoušeno pouze v mezní situaci, anebo není zakoušeno vůbec, tak by ve světě bez antinomii, ve světě s trvalou, objektivně se vyskytující absolutní pravdou, existence přestala být a s ní i bytí v pobývání, pro něž je přístupná transcendence.“ Tamtéž, s. 99. Nebo:

Tracy uvádí – podobně jako Jaspers¹¹¹ – konkrétní příklady různých mezních otázek a mezních situací.¹¹² Vzhledem k našemu tématu je důležité, že podle Tracyho na tyto mezní otázky a situace lidského života nelze odpovědět pouhým každodenním deskriptivním jazykem, ale pouze metaforickým mezním jazykem (*metaphorical limit-language*).¹¹³ Vzhledem k důležitosti tohoto tématu zde uvádím delší citaci z Tracyho knihy *Blahoslavená vášeň pro řád*. V mezních situacích

lidský duch začíná hledat metafory k vyjádření této zkušenosti (hlubiny, propasti, limitu) a narativy schopné rozšířit a strukturovat tyto metafory (podobnosti, mýty, básně). Takové metafory, obrazy, symboly a mýty se zdají jazykově nezbytné k vyjádření toho co je doslovně nevyslovené a pravděpodobně nevyslovitelné, konečné dimenze našeho života. (...) veškerý autentický mezní jazyk se zdá být od začátku a nenávratně onen symbolický a metaforický. (...) metaforický a symbolický jazyk je vlastní původní vyjádření tohoto odhaleného, ale ne adekvátně konceptualizovatelného rozměru naší společné existence. Ve skutečnosti (...) dokonce explicitně náboženský jazyk (...) je vnitřně symbolický a metaforický mezní jazyk.¹¹⁴

Metaforickým jazykem tedy člověk uchopuje svou existenci. Metaforickým jazykem vypovídá o Bohu teologie, skrze metaforu Bohu člověk rozumí a zakouší jej.¹¹⁵ Metaforické a hraniční užívání jazyka je tak silným průsečíkem mezi teologií a poezií.

Metaforičnost teologie v návaznost na Tillicha, Tracyho a především P. Ricoeura postuluje americká teoložka Sallie McFague (někdy též uváděna jako Sallie McFague TeSelle), která ve své knize *Metaforická teologie* postuluje projekt teologie, jež je postavená – jak už napovídá název – právě na metafoře. Metafora není jen ozdobou jazyka, ale jeho konstitutivním prvkem. Ba co víc, je i konstitutivním prvkem lidského myšlení. V tom se shoduje (ačkoli na ni neodkazuje) se zásadní publikací kognitivní

„Není pro mne žádná transcendence bez pobývání. Bez skutečnosti vyjevování, jak se ukazuje pro možnou existenci v mezních situacích, není transcendence. Kdybych hledal čistou transcendenci bez světa, ztratil bych mezní situaci a pohřbil bych se do prázdny transcendence.“ Tamtéž, s. 102.

Mezní situace kromě potence zakoušet v nich transcendenci také problematizují pobývání. „Tyto mezní situace konečně poskytují perspektivu, z níž je problematizováno pobývání jako celek a z níž je zvažována jeho možnost či nemožnost či možnost být jinak. Pobývání vůbec je uchopeno jako mez a toto bytí je zakoušeno v mezní situaci, která činí zjevnou *problematičnost bytí světa a mého bytí* v něm.“ Tamtéž, s. 21.

¹¹¹ Ten uvádí jako příklady mezních situací smrt, utrpení, boj a vinu. Srov. tamtéž, např. s. 21.

¹¹² Srov. TRACY, David. *Blessed rage for order*, s. 94–109.

¹¹³ Srov. tamtéž, s. 108.

¹¹⁴ TRACY, David. *Blessed rage for order*, s. 107–108.

¹¹⁵ Srov. BROWN, David. *God and mystery in words: experience through metaphor and drama*. Oxford: Oxford University Press, 2008, s. 6; srov. SMEJDOVÁ, Barbora. *Imagination as a Theological Term*, s. 33.

lingvistiky *Metafory, kterými žijeme* napsanou Georgem Lakoffem a Markem Johnsonem, která vyšla o dva roky dříve než *Metaforická teologie*.¹¹⁶ Ačkoli podle McFague nelze říct, že „všechno je metafora“, tak jsme po mnoha stránkách „metaforická stvoření.“¹¹⁷ Americká autorka metaforu definuje jako „dvě aktivní myšlenky, které zůstávají v permanentní tenzi nebo interakci mezi sebou.“¹¹⁸ Metafora je vidění jedné věci jako věci jiné. Protože nevíme, jak mluvit o té první, užijeme druhou, abychom našli cestu, jak o té první mluvit.¹¹⁹ Metafora není jen moderní verzí *via negativa*, není jen negativní, ale má i pozitivní rozměr. Říká nejen „ne“, ale také „ano“. „Jinými slovy metaforická teologie (...) dává licenci pro mluvení o Bohu, stejně jako svědčí o limitech takového mluvení,“¹²⁰ píše McFague.

Podle této americké teoložky pak

[b]ásníci užívají metaforu stále, protože stále mluví o velkých neznámých – smrtelnosti, lásce, strachu, radosti, vině, naději a tak podobně. Náboženský jazyk je hluboce metaforický ze stejného důvodu, a tak není překvapivé, že nejcharakterističtější forma Ježíšova vyučování – podobenství – by měly být rozšířené metafory.¹²¹

McFague tak silně navazuje na Tracyho a na všechny, pro které metaforický jazyk je společnou půdou teologie i poezie.¹²²

Vlastním přínosem S. McFague je definování nutnosti metaforického jazyka jako obrany jednak před modloslužebným zbožštěním určitého druhu náboženského jazyka, které vede k fundamentalismu, a jednak před používáním jazyka, který ztrácí svou

¹¹⁶ Srov. LAKOFF, George – JOHNSON, Mark. *Metafory, kterými žijeme*. Vydání druhé. Brno: Host, 2014.

¹¹⁷ MCFAGUE, Sallie. *Metaphorical theology: models of God in religious language*, s. 36. McFague nezavrhuje nemetaforický sekundární jazyk, ale usouvztažňuje ho s tím metaforickým. V návaznosti na Ricoeura postuluje jejich kontinuitu a symbiózu. Srov. tamtéž, s. 117–131. McFague podobně jako Tracy zdůrazňuje interakční teorii metafor (oproti substituční), v tom explicitně oba navazují na filozofa Maxe Blacka. Srov. např. RICOEUR, Paul. *The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling*, s. 146; srov. MCFAGUE, Sallie. *Metaphorical theology: models of God in religious language*, s. 23–24 a 37–38 atp.

¹¹⁸ MCFAGUE, Sallie. *Metaphorical theology: models of God in religious language*, s. 37.

¹¹⁹ Srov. tamtéž, s. 15.

¹²⁰ Tamtéž, s. 19.

¹²¹ Tamtéž, s. 15.

¹²² Srov. tamtéž, s. 7. McFague ve své projektu metaforické teologie dokonce v návaznosti na Ricoeura přirovnává teologa k literárnímu kritikovi. „Druh teologa, jehož Ricoeur podporuje, je hermeneut, kritik, jehož hlavním úkolem není vytvářet hotové naukové systémy, ale interpretovat multivalentní, bohaté, dvojnásobně metafory povstávající ze symbolického základu tradice, takže tyto symboly budou znovu mluvit do naší existenciální situace. Stejně jako literární kritik se pokouší interpretovat báseň nebo román takovým způsobem, aby obrátil čtenáře k hlubší zkušenosti uměleckého díla, tak teolog se pokouší interpretovat obrazy tradice takovým způsobem, aby obnovil její náboženský potenciál,“ píše McFague. Tamtéž, s. 120.

relevanci pro mnoho lidí současnosti.¹²³ Vzhledem k oběma rizikům McFague zkoumá zažité modely¹²⁴ mluvení o Bohu a jejich relevanci a snaží se je revidovat a navrhnout nové modely mluvení o Bohu, které by mohly stát pluralitně vedle sebe a vzájemně se doplňovat.¹²⁵ Podle McFague totiž změna jazyka souvisí se změnou světa.¹²⁶ Cílem metaforické teologie je pak

představit způsoby, jak hovořit o vztahu mezi Bohem a člověkem, které nejsou modlářské, ale jsou relevantní: způsoby, jež lze označit za pravdivé, aniž by byly doslovné, způsoby, které jsou smysluplné pro všechny lidi, ty tradičně vylučované i ty, s nimiž se počítá.¹²⁷

1.2. Poezie jako objekt teologie

1.2.1. Teologická východiska dělení na objektivní a subjektivní přístup teologie k poezii

Dělení vztahu teologie k poezii na vztah jednak jako k objektu a jednak jako k subjektu, nikdo z autorů, kteří se tématem vztahu teologie a poezie zabývají, explicitně neuvádí. Někteří autoři však podobné dvojí dělení více či méně implicitně postulují. Zvolení slov „objekt“ a „subjekt“ však podle mého názoru nejlépe a nejpřesněji vystihuje jádro těchto dvou pohledů, jež níže naznačím.

Dovolím si nyní poukázat alespoň na dva autory, kteří obdobné dělení uvádějí. Předem je nutno podotknout, že vztah teologie k poezii jakožto k objektu je *de facto* samozřejmý a neproblematický (objevuje se ostatně i v textech magisteria¹²⁸), kdežto vztah k poezii jako k subjektu teologie, je postulován mnohem opatrněji a namnoze také s určitou bezradností.

¹²³ Srov. tamtéž, s. 193.

¹²⁴ „Modely jsou převládající rozsáhlé metafory s organizujícím a strukturujícím potenciálem.“ Tamtéž, s. 193. Pojem modelu zavádí do diskurzu o metafoře M. Black a operuje s ním i P. Ricoeur. Srov. např. HUŠEK, Vít. *Symbol ve filosofii Paula Ricoeura*, s. 69–71.

¹²⁵ Srov. MCFAGUE, Sallie. *Metaphorical theology: models of God in religious language*, s. 26.

¹²⁶ Srov. tamtéž, s. 9.

¹²⁷ Tamtéž, s. 28.

¹²⁸ Srov. např. GS 62. Na vztah k literatuře jakožto k objektu jde dobře aplikovat i známý koncept znamení doby, která má teologie – podle dokumentů posledního koncilu – zkoumat a vykládat, aby mohla odpovídat na otázky lidí dnešního světa. Srov. GS 4. Podle jiných míst konstituce má však umění, podobně jako další kulturní fenomény, také schopnost povznést lidskou společnost k osvětlení Boží Moudrostí. To otvírá určitý prostor pro vnímání umění i jako subjektu teologie. Srov. GS 57.

Prvním z autorů je Jan Hojda, který rozlišuje ve svém článku o teologické četbě literatury pro *MTR Communio* dva přístupy: „od teologie k literatuře“ (což by v mnou zvolené terminologii odpovídalo pojetí poezie jako objektu) a „od literatury k teologii“ (poezie jako subjekt).¹²⁹

Hojda k prvnímu pojetí řadí přístup Romana Guardního a literaturu vidí jako možnost setkat se s člověkem v jeho lidské zkušenosti.¹³⁰ V tomto pojetí je dílo dokladem autorova myšlení, „dokládá myšlenkové bohatství tvůrce a duchovní hnutí jeho doby.“¹³¹ Úkolem interpretujícího teologa je pak

teologická kritika, která hodnotí ideové pozadí textu z hlediska křesťanské víry a ukazuje, jak se autorovo myšlení otevírá víře, jak tuto víru vyžaduje, jak se vůči ní vymezuje, jak se k ní přiznává nebo jak ji vyjadřuje a rozvíjí. Tato teologická kritika literárního díla usiluje o nalezení křesťanské stopy v díle, či jinak řečeno o objevení „obrazu Božího“ (*imago Dei*) nebo dokonce „podoby Boží“ (*similitudo Dei*) v duchovním světě konkrétního autora.¹³²

Hojda tento způsob podřazuje pod obor fundamentální teologie.¹³³ Potenciální problematičnost tohoto pojetí však spočívá v bezprostřední vazbě mezi textem a autorem. Hojdou zmiňované pojetí se místy blíží určitému literárně teoretickému pozitivismu, který je ve své vyhraněné podobě v soudobém literárně teoretickém diskurzu převážně odmítán. Ačkoli nemusíme souhlasit s radikálními texty jako je např. *Smrt autora* Rolanda Barthesa,¹³⁴ přece jen je třeba mít na paměti, že od textu vede cesta k autorovi maximálně modelovému nebo implicitnímu,¹³⁵ zkrátka že z uměleckého textu nelze vždy neproblematicky dojít k psychofyzickému autorovi a jeho myšlenkovému světu.

Druhý Hojdou uváděný přístup („od literatury k teologii“) zhruba odpovídá pojetí poezie jako subjektu teologie. K tomuto pojetí je přiřazen Hans Urs von Balthasar. Hojda upozorňuje, že literární text je též „dílem, které autora přesahuje“.¹³⁶ Literární dílo je „vytrženo z kontextu všední účelovosti“¹³⁷ a vyslovuje „bytostný základ, díky němuž je

¹²⁹ Srov. HOJDA Jan. Teologická četba literatury – cesta víry k člověku, s. 64–69.

¹³⁰ Srov. tamtéž, s. 64.

¹³¹ Tamtéž, s. 65.

¹³² Tamtéž.

¹³³ Srov. tamtéž.

¹³⁴ Srov. MÜLLER, Richard. Autor. In SLÁDEK, Ondřej. *Slovník literárněvědného strukturalismu A–Ž*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2018, s. 74–79.

¹³⁵ Srov. BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003, s. 55–65.

¹³⁶ HOJDA Jan. Teologická četba literatury – cesta víry k člověku, s. 67.

¹³⁷ Tamtéž.

člověk člověkem.“¹³⁸ Tento bytostný základ „odhaluje jako něco, co je mu sice vlastní, ale co jej zároveň přesahuje, co mu neustále uniká a co mu zůstává zahalené pod rouškou tajemství.“¹³⁹ Tohoto odhalování lidského bytí se pak ujímá teologická antropologie, pod kterou Hojda tento přístup podřazuje. Toto Hojdovo pojetí není zcela totožné s pojetím, které představím v této práci, a zároveň z mého pohledu Hojda nepředstavuje úplně přesnou diferenci mezi oběma pojetími. I přesto lze říci, že Hojdův text jde stejným směrem jako tato práce.

Podobným způsobem uvažuje a podobné dělení postuluje také druhý autor, kterého zde chci představit: René Latourelle. Ten chápe literaturu jako privilegovanou formu interpersonální komunikace a jako umělecké tvoření, jehož specifickým nástrojem je jazyk.¹⁴⁰ Latourelle rozlišuje užší pojetí zahrnující poezii, prózu a drama a širší pojetou literaturu, která zahrnuje širší paletu literárních žánrů, většinu svého textu však mluví o umělecké literární tvorbě.¹⁴¹ Latourelle podtrhuje její schopnost vyjadřovat jádro lidské existence:¹⁴² „Pokud chceme poznat bytí člověka, nemůžeme tak učinit bez literatury. Ta stojí na křižovatkách veškeré lidské zkušenosti, veškerých lidských problémů.“¹⁴³ Jako příklad takových křižovatek lidské zkušenosti a problémů uvádí „osobní a společenský život, ticho, jinakost, práci a rozvoj, zlo a svobodu, hřích a smrt atd. Všechny formy závazku, stejně jako všechna tápání v temnotách, všechny úzkosti a pochybnosti nachází vyjádření v literatuře.“¹⁴⁴ To by odpovídalo pojetí literatury jako objektu teologie a je zde též patrný průnik s koncepcí mezních situací K. Jasperse. Leč Latourelle dále píše: „Zdá se možné odlišit dvě cesty, ve kterých teologie a literatura obohacují jedna druhou.“¹⁴⁵

Druhou cestou, bude přístup k literatuře a k poezii – terminologií této práce – jako k subjektu. Tento přístup lze ukázat na konkrétním příkladu, Latourelle píše: „Jak je například možné předčít dramatickou intenzitu básně o Velkém Inkvizitorovi v Dostojevském? (...) Teologická reflexe nikdy nenahradí poetickou a prorockou sílu těchto stránek.“¹⁴⁶ Kanadský teolog přisuzuje literatuře specifickou potencialitu odhalovat tajemství života, a to na základě jejího specifického poetického způsobu

¹³⁸ Tamtéž.

¹³⁹ Tamtéž, s. 68.

¹⁴⁰ Srov. LATOURELLE, René. *Literature and Theology*. In FISICHELLA, Rino – LATOURELLE, René (ed.). *Dictionary of fundamental theology*. New York: Crossroad, 1994, s. 604.

¹⁴¹ Srov. tamtéž.

¹⁴² Srov. tamtéž.

¹⁴³ Tamtéž.

¹⁴⁴ Tamtéž.

¹⁴⁵ Tamtéž.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 605.

vyjadřování. Tento způsob Latourelle nazývá evokativní a stvořitelkou mocí jazyka literatury.¹⁴⁷ Ta je tak schopna, podle Latourelle, kvalitativně proniknout do tajemství lidské osoby, a to jiným způsobem a s odlišným porozuměním než teologie anebo i jiné humanitní vědy.¹⁴⁸ Literatura je tak cenná pro antropologii, neboť dokáže pojmenovat velké otázky, očekávání a problémy člověka. Toto pronikání literatury do tajemství člověka dává Latourelle do kontextu s výrokiem konstituce *Gaudium et spes*: „Je skutečnost, že tajemství člověka se opravdu vyjasňuje jen v tajemství vtěleného Slova.“¹⁴⁹ Podle Latourelle je literatura schopna osvětlit ono tajemství člověka, které se pak může vyjevit v tajemství vtěleného Slova. Tato myšlenka je znázorněna následujícím obrazem:

Jaký odlišný efekt tedy má jedno stejné světlo, když je zaměřeno na keř a když je zaměřeno na hloubku propasti! Literatura přináší na světlo propasti uvnitř lidské osoby a poté zjevení a teologie přebírají kontrolu, aby ukázaly, jak Kristus vstupuje do těchto hloubek a osvětluje je.¹⁵⁰

Na závěr této podkapitoly nezbyvá než konstatovat, že pojetí, která by se zabývala nejen vztahem umění a teologie nebo literatury a teologie, ale přímo vztahem poezie a teologie, je žalostně málo. Domnívám se, že však, že tam kde se mluví o literatuře a teologii, jsme dostatečně blízko poezii. Poté co jsem nastínil dvě koncepce, které vnímají onu dvojitou potencialitu vztahu teologie a poezie, se zaměřím na pojetí, které chápe poezii jako objekt teologie.

1.2.2. Poezie jako objekt teologie u Tracyho, Tillich a dalších teologů druhé poloviny 20. století

Z předchozích řádků, na kterých jsem představil koncepce nastiňující dvojí možný přístup teologie k poezii, snad již bylo možné porozumět, co míním pojetím, které vnímá poezii jako objekt teologie. Je to pojetí, v němž je literární dílo, v případě této práce specificky poezie, vnímáno jako něco, v čem je obsažena myšlenka autora, v čem je obsažen duch doby, dílo je zkrátka svědectvím. Toto svědectví se pak stává předmětem

¹⁴⁷ Srov. tamtéž.

¹⁴⁸ Srov. tamtéž.

¹⁴⁹ GS 22.

¹⁵⁰ Srov. LATOURELLE, René. *Literature and Theology*, s. 605.

teologické reflexe. Teolog ho zařazuje do dějin myšlení, může se vůči němu vymezit nebo s ním souhlasit, objevit v něm něco podnětného.

Nyní se zaměřím na to, jak literatura a poezie fungují jako objekt teologické reflexe u některých teologů druhé poloviny 20. století. Klíčovými protagonisty tohoto pojetí budou Paul Tillich a také David Tracy, který ovšem Tillichovo pojetí explicitně překračuje, jak o tom bude pojednáno v podkapitole o poezii jako subjektu teologie. Hlasem z kruhů literární teorie pak bude George Steiner, který též explicitně mluví o poezii jako o objektu teologické reflexe.

Pro Tillicha je vztah k současné kultuře jednou ze zásadních otázek jeho teologického díla. Výpovědi výtvarného umění, hudby či poezie, ač nemluví přímo o Bohu jsou pro Tillicha teologicky významné a kladou neopomenutelné otázky.¹⁵¹

Klíčovým pojmem Tillichova pojetí je pojem „situace“. Teologie má totiž u Tillicha dvě ohniska, jedním jsou existenciální otázky člověka (situace) a druhou jsou teologické odpovědi.¹⁵² Situace je pak kulturní situací adresátů poselství,¹⁵³ úkolem teologa je analyzovat tuto lidskou situaci a poté rozpoznat odpovědi na tuto situaci ve skutečnosti zjevení.¹⁵⁴ Pro tyto odpovědi rází Tillich termín „apologetická teologie“, ta je teologií „dávající odpovědi. Odpovídá na otázky, jež jsou implicitně obsaženy v dané situaci, silou věčného poselství a prostředky, které nabízí situace, na jejíž otázky odpovídá.“¹⁵⁵ Pro Tillicha má teologie tedy dvojí úkol: analyzovat situaci a najít odpovědi ve Zjevení. Právě k prvnímu úkolu se váže Tillichův zájem o kulturu, ba výslovně o literaturu.¹⁵⁶ „Ať už literatura nebo výtvarné umění, shodují se přece v tom, že popisují lidskou situaci jako situaci zlomu,“¹⁵⁷ říká Tillich¹⁵⁸ a dále ke své teologické metodě píše:

¹⁵¹ Srov. NOBLE, Ivana. *Po Božích stopách*, s. 190.

¹⁵² Srov. GIBELLINI, Rosino. *Teologické směry 20. století*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2011, s. 96.

¹⁵³ Srov. tamtéž, s. 95.

¹⁵⁴ Srov. tamtéž, s. 96.

¹⁵⁵ Cit in GIBELLINI, Rosino. *Teologické směry 20. století*, s. 96.

¹⁵⁶ Srov. TILLICH, Paul. *Biblické náboženství a ontologie: výbor studií, esejů a kázání*, s. 107; srov. DETWEILER, Robert – JASPER, David (ed.). *Religion and literature: a reader*, s. 13.

¹⁵⁷ TILLICH, Paul. *Biblické náboženství a ontologie: výbor studií, esejů a kázání*, s. 199. Ve svém autobiografickém spise *Na hraniční linii* pak Tillich píše: „Umění je nejvyšší formou hry a skutečnou tvůrčí sférou představitivosti.“ TILLICH, Paul. *On the Boundary: an autobiographical sketch*. New York: Charles Scribner's Sons, 1966, s. 26.

¹⁵⁸ Tracy uvádí, že zvlášť drazí Tillichovi byli němečtí expresionisté. Srov. TRACY, David. *Analogical Imagination*, s. 341. Sám Tillich mluví o hlubokém vjemu, který v něm zanechala poezie Rilkeho. Srov. TILLICH, Paul. *On the Boundary: an autobiographical sketch*, s. 29.

Konfrontace existenciální analýzy se symbolem, v němž křesťanství vyjádřilo své nejzazší zaujetí, je metodou adekvátní jak zvěsti o Ježíši Kristu, tak i lidské situaci znovu objevené v současné kultuře. Odpověď nelze vyvodit z otázky. Je řečena tomu, kdo se ptá, ale není z něj. (...) Funkcí církve je odpovídat na otázku, kterou klade sama lidská existence, na otázku po smyslu této existence.¹⁵⁹

Tillichův koncept tak není daleko ani konceptu znamení doby, ani konceptu, který postuluje René Latourelle. Literatura je u Tillicha objektem – vypovídá o člověku a teologie tuto výpověď posléze analyzuje, přesněji řečeno na ni odpovídá. Jde tedy o „jednosměrný pohyb od existenciálních otázek ke křesťanským odpovědím.“¹⁶⁰

Na Tillicha částečně navazuje¹⁶¹ katolický kněz a teolog David Tracy. Podobně jako Tillich vidí úkol teologa (a pro Tracyho zvláště fundamentálního teologa) ve zkoumání lidské zkušenosti a jazyka¹⁶² a v rozsáhlém díle *Analogická představivost* tuto lidskou zkušenost opakovaně umísťuje do klasických literárních děl.¹⁶³ Tracyho pojetí literatury se však u tohoto kroku nezastavuje, jak o tom ještě bude pojednáno.

Jestliže v některých teoretických textech, ze kterých jsem zde citoval, se mluvilo obecně o umění a bylo nutné je vztáhnout na poezii, neboť teologických textů věnujících se striktně literatuře a poezii není mnoho, tak George Steiner, literární teoretik a filozof (jehož práce však mají přesah i do teologie), silně zdůrazňuje právě roli literatury a poezie jako velmi specifického druhu umění. Podle Steinera je naše civilizace výrazně orientována na text, její základy stojí na posvátných textech, zákonech, literatuře.¹⁶⁴ Steiner tvrdí, že je

podstatné, abychom literární invenci, ať už se k ní stavíme kladně či záporně (oba postoje se střetávají již u Platona), chápali jako nedílnou součást základní triády. Báseň, modlitba, zákon – ve všech třech případech slova objímají ryze lidskou přirozenost.¹⁶⁵

U Steinera nalezneme specifické pojetí poezie jako subjektu, ale nechybí u něj ani pojetí objektivní. Výslovně píše jakési nejstručnější možné shrnutí přístupu k poezii jako

¹⁵⁹ TILLICH, Paul. *Biblické náboženství a ontologie: výbor studií, esejů a kázání*, s. 109. Podobně též tamtéž, s. 175 a s. 195.

¹⁶⁰ MACEK, Petr. *Novější angloamerická teologie: přehled základních směrů s ukázkami*. Praha: Kalich, 2008, s. 26.

¹⁶¹ Srov. TRACY, David. *Blessed Rage for Order*, s. 48.

¹⁶² Srov. tamtéž, s. 43 a s. 56.

¹⁶³ Srov. TRACY, David. *Analogical Imagination*, s. x.

¹⁶⁴ Srov. STEINER, George. *Skutečné přítomnosti*, s. 229.

¹⁶⁵ Tamtéž.

k objektu: „Literatura a umění jsou svědky, podávají zprávu o svobodné hře vcházení, o níž nám historie nemůže nic říct.“¹⁶⁶

Specifickým aspektem pojetí literatury jakožto objektu, jež se objevuje v některých teoretických textech, je její konfrontační potenciál. David Tracy v již zmiňované knize *Analogická představitivost* píše, že „když čteme jakoukoli klasiku¹⁶⁷ (...) zjišťujeme, že náš současný horizont je vždy vystaven provokaci, někdy je konfrontován, vždycky je proměněn silou projevující se v nároku klasiky.“¹⁶⁸ Slovenský evangelický teolog Ľubomír Batka svůj text nazvaný *Poezie, teologie a slovo Boží* příznačně zakončuje právě poukazem na toto: „Poezie (...) je potřebná, aby provokovala veškeré pravověrné teologické systémy, které se staly více lidskou doktrínou a méně božským slovem Božím.“¹⁶⁹

Poezie je tak objektem teologie, je něčím, čím by se teolog měl zabývat, a to z několika důvodů. Zaprvé má silný konfrontační potenciál, zadruhé vrcholně obsahuje lidskou zkušenost (situaci) a zatřetí, všichni autoři, jež jsem zde zmiňoval – tedy Tillich,¹⁷⁰ Tracy¹⁷¹ i Steiner¹⁷² – postulují názor, že každé umělecké dílo, a zvláště literatura, se nějak vztahuje k mezním zkušenostem a otázkám člověka, a tedy i k náboženství a

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 221.

¹⁶⁷ Angl. „classic“ je poněkud obtížně přeložitelný výraz, výkladový slovník uvádí: „kniha, divadelní hra nebo film, který je dlouhodobě obdivovaný“ Classic. In *Longman dictionary of contemporary English*. New ed., 5th ed. Edinburgh: Pearson Longman, 2009, s. 294. Proto by se dalo uvažovat i o překladu „kanonické dílo“. Překladem tohoto termínu se zabývá i Z. Širka ve svém článku o Tracym (v pozn. 33) a nakonec, z důvodu návaznosti na české překlady Gadamera, ze kterého Tracy vychází, volí překlady jako „klasika“, „klasické dílo“ nebo „klasično“. Srov. ŠIRKA, Zdenko Š. Hermeneutika Davida Tracého: via media mezi Gadamerem a Ricoeurem, s. 161. Proto jsem se rozhodl se v této práci tohoto překladového úzu držet a překládat tento termín jako „klasika“. Navíc termín „klasika“ není nikterak ojedinělý a vyskytuje se ve stejném významu i v jiných překladech odborné literatury do češtiny (srov. např. CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*, s. 267nn; podobně srov. též RORTY, Richard – VATTIMO, Gianni – ZABALA, Santiago (ed.). *Budoucnost náboženství*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2007, s. 64–65).

Klasika je u Tracého i obraz a událost, ale nejvíce je tento pojem používán v kontextu literárních děl, srov. TRACY, David. *Analogical Imagination*, s. 133. Tracy tento koncept přejímá od Gadamera. Srov. např. NOBLE, Ivana. *Po Božích stopách*, s. 40.

¹⁶⁸ TRACY, David. *Analogical Imagination*, s. 134.

¹⁶⁹ BATKA, Ľubomír. Poetry, Theology and the Word of God. In NICÁK, Maroš, (ed.). *Poetry and theology*. Jihlava: Jan Keřkovský – Mlýn, 2018, s. 185–211 a s. 211.

Podobně konfrontační potenciál připisují někteří teologové i jiným druhům umění. Podle Rahnera může malba konfrontovat „člověka v jeho úplném já tak, že v něm probouzí celou otázku existence.“ Cit. in ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Imagination as a Theological Term*, s. 66. Podobně „Von Balthasar ukazuje, že je to ve skutečnosti schopnost obrazů ukázat na tajemství, která dodává živiny našemu chtění vědět víc.“ Tamtéž, s. 80.

¹⁷⁰ Srov. NOBLE, Ivana. *Po Božích stopách*, s. 190; srov. DETWEILER, Robert – JASPER, David (ed.). *Religion and literature: a reader*, s. 13.

¹⁷¹ Srov. TRACY, David. *Analogical Imagination*, s. 134–135.

¹⁷² Srov. STEINER, George. *Skutečné přítomnosti*, s. 254 a s. 270–271.

k Bohu.¹⁷³ Proto je něčím, co bytostně volá po teologické reflexi a co by nemělo zůstat ležet ladem.

1.3. Poezie jako subjekt teologie

V předchozí kapitole jsem objasnil, v jakém smyslu teologie přistupuje k poezii jako k objektu. Domnívám se však, že křesťan a teolog se může vztahovat k poezii ještě na jiné rovině, že poezie se může stát subjektem teologie. Co to znamená a proč jsem o tom přesvědčen, se pokusím vyložit v této kapitole, která je z hlediska systematické teologie jednoznačně největší výzvou této práce.

Pojetí poezie jako subjektu teologie znamená, že básnické dílo není jen objekt, jen názor, jen lidská činnost, ale že může být jakýmsi specifickým *locus theologicus*, místem Božího sebezjevení. Že poezie může být něčím, k čemu teolog nepřistupuje shora, aby to reflektoval a buď odmítl, nebo přijal, ale k čemu teolog přistupuje s otázkou, co mu básnické dílo může říct o Bohu. Tedy že poezie může být místem poznání Boha a zároveň i světa a člověka v Božích očích. Tento názor nereflektovaně a mimoděk postuluje řada teologů a filozofů. Nejdříve tedy uvedu některé jejich kratší citace, které ilustrují možné přístupy k této problematice. Poté se budu detailněji zabývat koncepcemi Tracyho, Steinera a konceptem teopoetiky a na závěr se pokusím o shrnutí a zodpovězení některých dílčích otázek.

1.3.1. Poezie jako subjekt teologie: různé pohledy napříč teologickým spektrem

Již jsem uvedl koncepty Hojdy a Latourella, které tak či onak počítají s poezií jako se subjektem teologie. Nejsou to však hlasy ojedinelé. Například pro francouzského křesťanského existencialistu G. Marcela je báseň tvořivou participací na životě Božím,¹⁷⁴ jiný francouzský filozof, Paul Ricoeur, ve svém textu *Pravda a lež*, píše, že „dokonce i umění obsahuje pravdu.“¹⁷⁵ Ricoeur dále píše: „Umělec zachraňuje barvu, zvuk, půvab

¹⁷³ Tento názor ovšem například K. Rahner hodnotí jako zavádějící. Srov. ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Imagination as a Theological Term*, s. 66.

¹⁷⁴ Srov. MARCEL, Gabriel. *Rilke, svědek spirituálního života*. Praha: Filosofia, 2013, s. 17.

¹⁷⁵ RICOEUR, Paul. *Život, pravda, symbol*, s. 33. Nárok umění na pravdu však uznává nejen P. Ricoeur, ale i mnozí další filozofové. Doklady o některých z nich lze najít v knize současného českého filozofa a

slova, a tím zároveň, aniž o to výslovně usiluje, křísí onu nejprvotnější pravdu světa našeho žití, kterou vědec pohřbívá.“¹⁷⁶

Pro německého teologa Karla Rahnera je básník nositel jakéhosi duchovního uměleckého kněžství, Rahner píše: „Básnické slovo volá slovo Boží, básník jako kněz.“¹⁷⁷ Pro Rahnera je základní potřebou křesťanství poezie: „poezie probouzí hlubiny; poezie hovoří k srdcím lidí; poezie nás nutí, abychom s upřímností stáli na prahu tajemství.“¹⁷⁸

Irský jezuita a fundamentální teolog M. P. Gallagher uvádí, že „v době, kdy jazyk církve často ztratil svou věrohodnost, mnoho lidí se obrací k umění, které dokáže vyjádřit hloubku a mystérium.“¹⁷⁹ Gallagher tvrdí, že „literatura pro mnoho dnešních čtenářů převzala funkci modlitby nebo alespoň spirituality.“¹⁸⁰ Pro irského jezuitu tak není literatura jen laciným náhradním náboženstvím, ale skrytou teologií: „Je to určitě paradoxní situace. Ačkoli většina moderních spisovatelů má daleko k jakékoliv náboženské pravověrnosti, zdá se, že vytvořili téměř spiknutí skryté teologie a spirituality.“¹⁸¹

Podle Dorothy Sayersové „umění zjevuje Boží bytí“,¹⁸² a pro Alexandra Stocka – autora pozoruhodného projektu *Poetické dogmatiky* – jsou básně *fontes theologiae* a nejen *ornamenta ecclesiae*.¹⁸³ Východní tradice, např. Florneskij, zase ztotožňuje uměleckou inspiraci s dílem Ducha svatého.¹⁸⁴

vyučujícího na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy Vojtěcha Kolmana *O čem se nedá mluvit, o tom se musí zpívat*. Podle Kolmana: „Pro filosofii, která se z lásky k vědě chce stát vědou, jsou naopak [oproti pozitivismu] umění – a potažmo náboženství – projevy reálné zkušenosti, které je třeba brát vážně tak, jak jsou, a ne je odvyšvětlovat jako parazitující epifenomény adaptačních mechanismů či jinak patologické jevy.“ KOLMAN, Vojtěch. *O čem se nedá mluvit, o tom se musí zpívat: od formy zobrazení k formám života*. Praha: Filosofia, 2017, s. 26. Kolman také explicitně čerpá z Hegela, pro kterého je umění „smyslová manifestace pravdy“ a „pravda o pravdě“. Tamtéž, s. 31–32 a s. 200. Zmiňuje také tendenci pozdního Wittgensteina a Heideggera „předesílat uměleckou zkušenost zkušenosti vědecké“. Tamtéž, s. 189. Umění pak podle raného Wittgensteina nebo třeba Kanta spojuje s náboženstvím a s filozofií to, že jsou to nevyslovitelné disciplíny. Tamtéž, s. 196. V neposlední řadě Kolman zmiňuje, že pro Hegela je náboženství fází vývoje ducha, která přímo navazuje na umění. Tamtéž, s. 254–255.

¹⁷⁶ RICOEUR, Paul. *Život, pravda, symbol*, s. 34.

¹⁷⁷ Cit. in EMINGER, Zdeněk Ambrož. *Teologie a kultura: od snu k realitě suchých dní*. Svitavy: Trinitas, 2008, s. 84.

¹⁷⁸ GALLAGHER, Michael Paul. *Křesťanství a moderní kultura*, s. 144.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 132.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 133.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 134.

¹⁸² Cit. in. KRIEGLOVÁ BIRKETT, Petra. *Bůh poeta a jazyk poezie*, s. 34.

¹⁸³ Cit. in BATKA, Lubomír. *Poetry, Theology and the Word of God*, s. 193.

¹⁸⁴ Srov. ŠPIDLÍK, Tomáš. *Vědy, umění, náboženství: protiklad nebo soulad?* Olomouc: Refugium, 2009, s. 77.

Ivan Štampach mluví o tom, že poezie je ze své podstaty spřízněna s mystikou,¹⁸⁵ podle Josefa Zvěřiny je umění jednou z cest k Bohu, která zjevuje to, „co logický rozum nenajde, nechápe a nesdělí“¹⁸⁶ a pro literárního teoretika Pavla Šidáka „schopnost vyjádřit nepojmenovatelné spojuje jazyk poezie s jazykem religiózním.“¹⁸⁷

Pospíšil pak uvádí, že „oblast umění může být navíc v mnohém inspirativní i pro samotnou teologickou reflexi,“¹⁸⁸ a postuluje strukturální podobnost básnického slova se slovem prorockým.¹⁸⁹ Pospíšil básníkům přisuzuje schopnost nahlížet největší hloubku existence, když píše:

Pronikání do hloubky tajů času a do ‚duše příběhu‘ není dáno v první řadě teologům a filosofům, byt' se ve svém snažení zabývají časem a dějinami. Jsou to básníci, dramatici a především praví mystikové, kdo sestupují do těch největších hloubek přítomného okamžiku a již nyní zahlíží ‚ustavičné Ted‘ planoucího a zároveň plamenem nestravovaného keře, v němž je přítomná minulost, přítomná přítomnost a přítomná budoucnost.¹⁹⁰

Na jiném místě Pospíšil uvádí, že „slovo, které je otevřeno transcendenci, nakonec nemůže nepřekračovat lidského autora.“¹⁹¹

Tento přehled možných náhledů na poezii jako subjekt teologie bych rád zakončil citátem z *Listu umělcům* papeže Jana Pavla II. Ten píše hned v prvním článku: „Nikdo nemůže lépe než vy, umělci, zachytit něco z patosu, s nímž se Bůh na úsvitu stvoření zahleděl na dílo svých rukou.“¹⁹²

Výše uvedený výčet různých zmínek o možnosti chápat poezii také jako subjekt teologie není samoučelný. Naznačuje, jaká pestrost možných přístupů k danému tématu existuje v teologické literatuře. Bohužel však žádný z autorů nenabízí ucelenou koncepci

¹⁸⁵ ŠTAMPACH, Ivan. Radikální teologie v poezii. In SÖLLE, Dorothee. *Daruj mi dar plačícího boha*. Praha: Biblion, 2019, s. 14.

¹⁸⁶ ZVĚŘINA, Josef – POLÁKOVÁ, Jolana, (ed.). *Pět cest k radosti: [výbor z díla]*. Praha: Zvon, 1995, 30; srov. též NOVOTNÝ, Vojtěch. *Odvaha být církví: Josef Zvěřina v letech 1913–1967*. Praha: Karolinum, 2013, s. 402–421.

¹⁸⁷ ŠIDÁK, Pavel. Jazyk katolické literatury. In *Bohemica Olomucensia Litteraria* 2015, roč. 7, č. 2, s. 111–112.

¹⁸⁸ POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*. 4. vyd. Praha: Krystal OP, 2010, s. 28.

¹⁸⁹ Srov. POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Jako v nebi, tak i na zemi: náčrt trinitární teologie*. 3. vyd. Praha: Krystal OP, 2017, s. 132.

¹⁹⁰ POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Ježíš Kristus – Pravda dějin: trojiční a christocentrická teologie dějin*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2009, s. 116. Podobně ve své christologii uvádí: „Teolog hovořící správně o Božích tajemstvích se podobá básníkovi, který dokáže vyjádřit to, co je nevýslovné.“ POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 135.

¹⁹¹ Srov. POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Jako v nebi, tak i na zemi: náčrt trinitární teologie*, s. 132.

¹⁹² Cit. in EMINGER, Zdeněk Ambrož. *Teologie a kultura*, s. 105.

vztahu poezie a teologie, ze které by bylo možné seriózně vycházet. Nyní tedy představím dvě ucelená pojetí, na základě kterých je možné poezii jako subjekt teologie uchopit. Prvním z nich bude koncept Davida Tracyho a druhým George Steinera. Úvodem se ještě krátce zastavím u Paula Tillicha, neboť i u něj lze najít náznaky pojetí literatury a poezie jako subjektu teologie.

1.3.2. Poezie jako subjekt teologie u Paula Tillicha a Davida Tracyho

Autoři zabývající se Tillichem prohlašují jeho teologii za jednosměrnou – jde o „pohyb od existenciálních otázek ke křesťanským odpovědím.“¹⁹³ Tillich výslovně a opakovaně píše, že odpověď není obsažena v otázce. „Odpověď musí přijít odjinud, než ze samotné lidské situace,“¹⁹⁴ píše Tillich a tím vymezuje umění místo jakožto objektu, který svědčí o lidské situaci. Na druhou stranu při detailní četbě jeho díla je zřejmé, že Tillich ponechává určitý prostor i pro pojetí poezie a umění jako subjektu teologie. První východisko takového pojetí lze najít v Tillichově zásadním textu *Aspekty náboženské analýzy kultury*, kde německo-americký autor píše:

Druhým důsledkem existenciální koncepce náboženství je odstranění trhliny mezi sakrální a sekulární oblastí. Jestliže náboženství je stav uchopení posledním zaujetím, nelze tento stav omezit na zvláštní oblast. Bezpodmínečný charakter tohoto zaujetí obsahuje apel na každou oblast našeho života, v každém prostoru a v každém čase. Vesmír je svatostánkem Božím. Každý pracovní den je dnem Páně, každá večeře je večeří Páně, každá práce je vykonávání Bohem uloženého úkolu a každá radost je radostí v Bohu. Poslední zaujetí je přítomno ve všech zaujetích předběžných, a tak je posvěcuje. V podstatě nejsou oblast náboženská a světská oblasti rozdílné. Spíše se navzájem obsahují.¹⁹⁵

Tillich však také uvádí, že tento ideál neplatí vždy, a to kvůli tomu, že člověk je padlý, v důsledku čehož si náboženské a sekulární prvky ustavují vlastní oblasti, čímž je určena situace člověka.¹⁹⁶ Toto odtržení náboženského a sekulárního v důsledku znamená, že člověk je odcizen „od jeho pravého bytí. Dalo by se vskutku říci, že existence náboženství jako zvláštní sféry je nejzřejmějším důkazem toho, že člověk je padlý.“¹⁹⁷ I přes toto

¹⁹³ MACEK, Petr. *Novější angloamerická teologie*, s. 26.

¹⁹⁴ TILLICH, Paul. *Biblické náboženství a ontologie: výběr studií, esejů a kázání*, s. 175.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 102.

¹⁹⁶ Srov. tamtéž.

¹⁹⁷ Tamtéž.

odcizení je v ideální situaci i sekulární svět zdrojem posvátna. Lidské slovo může být slovem Božím, báseň se může – obrazně řečeno – stát žalmem. V podobném duchu se Tillich vyjadřuje na konci tohoto textu. Církev podle něj totiž naslouchá i prorockým hlasům přicházejícím zvnějšku.

Mluvili jsme o takových prorockých hlasech v naší kultuře. Většina z nich nepatří k aktivním členům viditelné církve. Možná bychom o nich mohli mluvit jako o účastnících ‚skryté církve‘, pro niž je poslední zaujetí a hnací síla církve zjevně přeryta kulturními formami a deformacemi,¹⁹⁸

domnívá se Tillich. A jestliže je schopen přiznat prorockou inspiraci lidem mimo církev, *per analogiam* je možné ji přiznat i básnickým textům. Tím spíš, že v jiném svém textu určitou zjevitelskou funkci poezii připisuje. Tillich rozlišuje znak a symbol. Znak se neúčastní reality, na kterou odkazuje, a naopak symbol se zastupování reality účastní.¹⁹⁹ Typickým příkladem tohoto rozlišení je pak jazyk, který funguje jako znak, což je ideál logických pozitivistů a zároveň se setkáváme s jazykem symbolickým, kdy slova jako symboly odkazují dále, než kam odkazují slova jako znaky. Takovým symbolickým jazykem je jazyk liturgický nebo poetický.²⁰⁰ A Tillich v této své úvaze pokračuje i dále. „Každý symbol,“ podle Tillicha „otevřít rovinu reality, pro niž by nesymbolická řeč byla neadekvátní.“²⁰¹ To ukazuje právě na příkladu umění, když píše: „Funkcí umění je otevírat roviny reality; v poezii, ve výtvarném umění a v hudbě se otevírají roviny skutečnosti, které by jinak zůstaly uzavřeny.“²⁰² Ačkoli tedy Tillich kultuře a umění připisuje převážně roli svědka o existenciální situaci člověka, jeho teorie symbolu ukazuje, že kultura a umění může být způsobem, který Tillich přesněji nedefinuje, také subjektem teologie.

David Tracy, jak jsem již uvedl, navazuje na Paula Tillicha v tom, že obrací úkol teologa (mimo jiné) k lidské situaci a zkušenosti. Zároveň však Tillichovu koncepci překračuje. Zatímco u Tillicha jde nakonec přeci jen převážně o „jednosměrný pohyb od existenciálních otázek ke křesťanským odpovědím“,²⁰³ tak u Tracyho jde o „souvztažnost křesťanské zvěsti a lidské situace.“²⁰⁴ Tracyho koncepce je tak oproti Tillichově více

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 110.

¹⁹⁹ Srov. tamtéž, s. 114.

²⁰⁰ Srov. tamtéž, s. 115.

²⁰¹ Tamtéž, s. 116.

²⁰² Tamtéž.

²⁰³ MACEK, Petr. *Novější angloamerická teologie*, s. 26.

²⁰⁴ NOBLE, Ivana. *Po Božích stopách*, s. 40.

dialogická. Pro Tracyho je téma dialogu klíčové a chápe ho jako vzájemnou iluminaci a kritiku²⁰⁵ a „teologie, která tuto vzájemnou korelaci odmítá ve jménu ‚intratextovosti náboženství‘, nedokáže pochopit, že existuje i ‚intertextovost‘, a tak zanedbává s hlasy druhých i ryzí možnost nového poznání, jež může vést k vlastní transformaci.“²⁰⁶ V klasickém textu, tedy v tom, který převyšuje běžnou produkci, pak „je partikularita spojena s odhalením významu nebo pravdy, jež jsou v principu dostupné všem lidem.“²⁰⁷ Ačkoli tedy název „korelační teologie“ uvedl do teologie už Paul Tillich, teprve Tracyho pojetí je opravdu korelační.²⁰⁸ (Třebaže Tracy sám pro svou teologii jakožto celek razí název revizionistická.²⁰⁹ Tento název se však neujal.²¹⁰)

Po tomto stručném úvodu do díla Davida Tracyho se podívejme na pasáže přímo z textů amerického teologa, na základě kterých je možné se stavět k poezii, jakožto k subjektu teologie. Ve svém starším díle *Blahoslavená vášně pro řád* (1975) Tracy představuje svůj koncept revizionistické teologie. Jak jsem již naznačil, podle Tracyho jsou pro současného teologa zavazující dva fenomény: křesťanská tradice a porozumění současné lidské existenci.²¹¹ Tracyho pojetí teologie pak mezi těmito dvěma fenomény postuluje tento vztah:

Revizionistický teolog je zaujatý tím, co se jasně ukazuje být centrálním úkolem současné křesťanské teologie: dramatická konfrontace, vzájemné osvěcování a kritika, možné základní smíření mezi hlavními hodnotami, rozumovými tvrzeními a existenciální vírou obojího – reinterpretovaného postmoderního sebeuvědomění a reinterpretovaného křesťanství.²¹²

V další části textu mluví o těchto dvou fenoménech jako o dvou zdrojích teologie.²¹³ Tracy bezprostředně odkazuje na Tillicha, ale také se vůči němu vymezuje. Podle Tracyho Tillichovo schéma otázek a odpovědí není žádná korelace, ale jen jakási juxtapozice. Tillichova teologie, tak v pravém smyslu korelační není.²¹⁴ Tracy na rozdíl

²⁰⁵ Srov. MACEK, Petr. *Novější angloamerická teologie*, s. 26.

²⁰⁶ Tamtéž, s. 32.

²⁰⁷ Tamtéž, s. 32–33.

²⁰⁸ Srov. tamtéž, s. 26.

²⁰⁹ Srov. TRACY, David. *Blessed rage for order*, s. 32–56

²¹⁰ Srov. MACEK, Petr. *Novější angloamerická teologie*, s. 31.

²¹¹ Srov. TRACY, David. *Blessed rage for order*, s. 23.

²¹² Tamtéž, s. 32.

²¹³ Srov. tamtéž, s. 43. Podobně se Tracy vyjadřuje také v článku *Metaphor and Religion: The Test Case of Christian Texts*, ve kterém píše, že úkolem současné teologie je „korelace určitých specifických významů a pravd obsažených v naší společné lidské situaci a jazyce s interpretovanými významy a pravdami specifické náboženské tradice.“ TRACY, David. *Metaphor and Religion: The Test Case of Christian Texts*, s. 93.

²¹⁴ Srov. TRACY, David. *Blessed rage for order*, s. 44–46.

od Tillicha přikládá oběma zkoumaným fenoménům (tedy lidské situaci a křesťanskému poselství) schopnost být zdrojem – tedy jak dávat odpovědi, tak ale i klást otázky.²¹⁵ Lidská zkušenost může být prostředkována různými způsoby (včetně umění) a připisuje se jí významuplnost.²¹⁶ Zatímco v tomto díle mluví Tracy pouze o metaforickém způsobu formulování lidské zkušenosti,²¹⁷ v další knize – *Analogické představivosti* – mluví přímo o tom, jak se lidská situace odráží v umělecké literatuře.

Obsáhlá *Analogická představivost* vychází o šest let později než *Blahoslavená vašeň pro řád*, na niž ovšem navazuje a dále ji rozpracovává. A jestliže pro první knihu byl zásadním autorem Tillich, pro druhou je zásadní tradice Heideggera, Gadamera a Ricoeura.²¹⁸ Hned v předmluvě Tracy představuje jako jeden z úkolů své knihy toto:

Chápáním systematické teologie jako zásadně hermeneutické činnosti, je otázka obojího významu i pravdy v náboženství vztažena k analogické otázce významu a pravdy v umění. Ústřední rozvíjené tvrzení je tvrzení, že obojí význam i pravda jsou v našem společném lidském zakoušení jakéhokoli klasického uměleckého díla.²¹⁹

Pro Tracyho je úkolem teologa interpretace klasického textu. Takovým textem je jak náboženská klasika – jednak Písmo a jednak texty velkých teologů –, tak klasika ve smyslu uměleckého díla, jež přesahuje omezený horizont své doby. Ačkoli klasikou může být i obraz, symbol, událost, osoba,²²⁰ Tracy privileguje především text.²²¹ Takový klasický literární text, jakkoli není primárně náboženský, je pro Tracyho událostí pravdy. V jeho pojetí pak je úkolem systematické teologie hermeneutika klasického textu, se kterým teolog vstupuje do konverzace. Příkladem teologů, kteří se obracejí k náboženské klasice, může být například Barth a jeho čtení listu Římanům nebo Rahnerovo čtení Tomáše Akvinského. Setkání – konverzace – s klasickým dílem je pro nás konfrontující, překvapující, šokující a proměňující.²²²

Ačkoli si je Tracy vědom současné snahy relativizovat kánon a pojem klasiky, odvolává se na to, že každá společnost určité klasiky rozpoznává, a že každý má

²¹⁵ Srov. tamtéž, s. 46.

²¹⁶ Srov. tamtéž, s. 69.

²¹⁷ Srov. tamtéž, s. 128–129.

²¹⁸ K tomu více již zmiňovaný článek Z. Širky. Srov. ŠIRKA, Zdenko Š. Hermeneutika Davida Tracyho: via media mezi Gadamerem a Ricoeurem, s. 153–175.

²¹⁹ TRACY, David. *Analogical Imagination*, s. x.

²²⁰ Srov. TRACY, David. *Analogical Imagination*, s. 100 a s. 108.

²²¹ Srov. OKEY, Stephen. *A Theology of Conversation: An Introduction to David Tracy*. Collegeville, Minnesota: Liturgical Press, 2018, s. 79.

²²² Srov. TRACY, David. *Analogical Imagination*, s. 107.

zkušenost s klasickým dílem, které odhaluje pravdu o našich životech.²²³ Toto setkání s klasikou vztahuje Tracy nejen na výše zmíněnou klasiku teologickou, ale právě také na klasická díla umělecká.

Pojem umění po romantismu s jeho přehnaným pojetím spontánního génia, po Freudovi a Marxovi a v neposlední řadě v postkřesťanské společnosti dostává do krize.²²⁴ Tracy však rozhodně odmítá jako řešení znásilňování textů ve prospěch teologie. Odstavec, jež o tom pojednává je důležitý i pro metodologii této práce a ocituji ho tedy celý:

V postkřesťanské kultuře, obležení „křesťanští“ kritici umí příležitostně riskovat výpady z církevní rezervace, aby našli „symboly Krista“ a „poslední večere“ jako tajné „poselství“ v dílech moderního umění. Zatím relativní, ale reálná autonomie díla, respektovaná všemi velkými marxisty, freudiány a teology, kteří uznávají existenci klasiky, je ničena soukromými ideologiemi užívajícími psychologické, sociologický nebo teologické způsoby redukcionismu.²²⁵

Za této situace se pak umění stává privátním, dle hesla *de gustibus non est disputandum*.²²⁶ Tracy však oponuje, že při setkání s klasikou nejde ani o projekci čtenáře do textu, ani o dedukci z textu k autorovi, ale o setkání s textem, kterým je čtenář chycen a uchvácen.²²⁷ Setkáním s takovým klasickým uměleckým dílem, jakožto s autonomním textem, jsme pak „šokování, překvapení, vyzývání jeho překvapující krásou a jeho rozpoznatelnou pravdou, jeho instinktem pro podstatné.“²²⁸ Setkání s uměleckým dílem není setkáním s autorem za dílem, ale spíše rozpoznáním pravdy, které dílo odkrývá o světě, odkrývá realitu, která proměňuje naše životy, náš cit pro možnosti a skutečnost, náš úděl.²²⁹ Pro Tracyho není tedy setkání s dílem jen pouhou estetickou zkušeností, ale setkáním s pravdou, setkáním, které nás proměňuje.²³⁰ Tracy v návaznosti na Gadamera tvrdí, že: „skutečná zkušenost uměleckého díla, může být nazvána uskutečněnou zkušeností s událostí pravdy.“²³¹ Podle Tracyho můžou nejrozličnější literární teorie a východiska pomoci při četbě textu, ale nejzákladnější zůstává setkání se s pravdou díla.²³²

²²³ Srov. tamtéž, s. 108.

²²⁴ Srov. tamtéž, s. 109.

²²⁵ Tamtéž.

²²⁶ Srov. tamtéž, s. 110.

²²⁷ Srov. tamtéž.

²²⁸ Tamtéž.

²²⁹ Srov. tamtéž.

²³⁰ Srov. tamtéž.

²³¹ Tamtéž, s. 111.

²³² Srov. tamtéž, s. 112–113.

Vstoupením do hry uměleckého díla jsme proměňováni, chyceni a uchvázeni v odhalení pravdy událostního charakteru, jakkoli se můžeme pokoušet tuto pravdu popřít, odmítnout hrát v této hře nebo tuto zkušenost devalvovat jako pouze estetickou.²³³ Podle Tracyho však „umělecké dílo neodhaluje pouze událost vkusu, génia nebo krásy, ale pravdy.“²³⁴ Navzdory některým teoriím, by mělo klasické umělecké dílo být opět vnímáno jako „komunitní a veřejné dědictví společné lidské zkušenosti s pravdou uměleckého díla.“²³⁵ Klasika má podle Tracyho „trvalou sílu zjevitelské moci“.²³⁶

Ačkoli Tracy radikálně odmítá romantistický koncept génia, přeci jen odpověď na otázku „jak“ se dílo stává klasickým, a tedy zjevujícím pravdu, situuje s určitou opatrností do procesu tvoření, které se odehrává v imaginaci. V momentě určité intenzifikace je autor vržen do hry o pravdu existence.²³⁷ Tato intenzifikace u Tracyho znamená, že „klasika není světské, každodenní vyjádření pravdy. Spíše to je radikální zkušenost pravdy, která může odhalit (*reveal*) hranice každodenního života.“²³⁸ Umělec se vydává po cestě, u které neví, kam ho dovede. Tato cesta intenzifikace je typická pro umělce, hrdiny, světce, myslitele a odhalení, která jsou jimi později vyjádřena, přicházejí jako dar, nečekaně. Východní teologie mluví v tomto kontextu o „osvícení“.²³⁹ Každá taková cesta intenzifikace, vstoupení do hry o pravdu existence volá po vyjádření.²⁴⁰ Toto vyjádření v textu však nelze ztotožnit se zkušeností autora, význam básně není možné převést do mysli autora, ani do parafrázujících tvrzení,²⁴¹ jak píše: „Kdo by se snažil tvrdit, že Hamlet znamená takové banality jako: ‚život je těžký, často nemožný‘?“²⁴² Pro Tracyho není ani tak důležité, jak klasické dílo vzniká, jako setkání s dílem samotným, ve kterém rozpoznává přítomnost něčeho, „co nemůžeme nazvat jinak než ‚pravdou‘.“²⁴³ Literární, filozofické a náboženské klasiky pak vykazují silnou vzájemnou rezonanci a kontinuitu.²⁴⁴

U Tracyho je tedy silný akcent na to, že umění je setkáním s pravdou, je subjektem teologie, méně už však je rozpracováno, na základě čeho. Jedním z klíčů, by mohlo být

²³³ Srov. tamtéž, s. 114.

²³⁴ Tamtéž, s. 115.

²³⁵ Tamtéž.

²³⁶ Tamtéž, s. 116.

²³⁷ Srov. tamtéž, s. 126.

²³⁸ OKEY, Stephen. *A Theology of Conversation*, s. 84.

²³⁹ Srov. TRACY, David. *Analogical Imagination*, s. 126.

²⁴⁰ Srov. tamtéž.

²⁴¹ Srov. tamtéž, s. 127.

²⁴² Tamtéž.

²⁴³ Tamtéž, s. 130.

²⁴⁴ Srov. tamtéž, s. 135.

Tracyho přesvědčení, že „realita je náboženská“, v čemž můžeme slyšet ozvěnu Rahnerova tvrzení, že člověk je „bytostí transcendence“,²⁴⁵ a ostatně Rahnerova teze, že důkazy Boží existence musí být člověku předkládány zevnitř, nikoli zvnějšku,²⁴⁶ jde v intencích Tracyho teologické metody.²⁴⁷

1.3.3. Poezie jako subjekt teologie u George Steinera

Zatímco Tracy dochází k umění, literatuře a poezii jakožto subjektu teologie z pozice teologických, George Steiner k podobnému závěru dochází z pozice literárního teoretika a obtížně ideově zařaditelného filozofa,²⁴⁸ který je teologem spíše příležitostným. (Není však bez zajímavosti, že Avis i Tracy se na Steinera výslovně odvolávají.)

Východisko Steinerovy knihy *Skutečné přítomnosti*, jež se zabývá vztahem poezie a teologie, se nejlépe ukáže v citaci jednoho z prvních odstavců celého díla:

Tato esej (...) předkládá názor, že veškeré ucelené chápání toho, co jazyk je a jak funguje, že jakékoli ucelené pojetí schopnosti lidské řeči předávat významy a pocity je v posledku zajišťováno předpokladem Boží přítomnosti. Přicházím s tvrzením, že zejména zkušenost estetického významu, literatury, umění či hudební formy naznačuje nezbytnou možnost této „veličiny“. Zdánlivý paradox „nezbytné možnosti“ je přesně tím druhem paradoxu, jež mohou básně, obrazy či hudební skladby prozkoumávat a rozehrávat. Tato studie prohlašuje, že sázka na význam významu (...), je sázkou na transcendenci.²⁴⁹

Estetičnost vyjádřená básní je pro Steinera úzce spjata s transcendencí. Pro Steinera je pouze Bůh-Logos předpokladem a garantem významu.²⁵⁰

²⁴⁵ GIBELLINI, Rosino. *Teologické směry 20. století*, s. 239.

²⁴⁶ Srov. tamtéž.

²⁴⁷ Návaznost Tracyho na Rahnera se ukazuje, když se začteme do úryvku z Rahnerových *Základů křesťanské víry*: „S Bohem nemáme co činit teprve tam, kde Boha do jisté míry pojmově tematizujeme. Naopak: k původnímu, ač bezejmennému, netematickému zakoušení Boha dochází všude tam, kde se uskutečňuje subjektivita a transcendentalita a pokud se uskutečňuje. A v souladu s tím, je právě nadpřirozená transcendentalita člověka zprostředkována sama sobě již všude tam – ač neobjektivovaně a netematicky –, kde člověk sám sebe přijímá jako svobodný subjekt v transcendentalitě svého poznání a své svobody. (...) V tomto smyslu je svět zprostředkováním vůči Bohu, který se sděluje v milosti, a v tomto smyslu neexistuje pro křesťanství žádná vymezená svátostná oblast, v níž a jen v níž by se dal Bůh nalézt. I zprvu výslovně profánní kategoriální předmětnost může stačit ke zprostředkování nadpřirozeně povýšené zkušenosti (právem nazývané *zjevení*).“ RAHNER, Karl. *Základy křesťanské víry: (Grundkurs des Glaubens)*, s. 221.

²⁴⁸ Srov. TRÁVNÍČEK, Jirí. Neřešit – myslet, ne vědět – rozumět. *Host* 2020, roč. 36, č. 2, s. 56–57.

²⁴⁹ STEINER, George. *Skutečné přítomnosti*, s. 15–16.

²⁵⁰ Srov. tamtéž, s. 115–116.

Podle Steinera „veškerá skutečná básnická a umělecká tvorba obsahuje proroctví a prorocké vzpomínky.“²⁵¹ Umělec, básník či myslitel, jsou ti „kdo utváří, vyhledávají setkání s jinakostí.“²⁵² A setkání s estetičností „je pro lidskou zkušenost, spolu s jistými mody náboženské a metafyzické zkušenosti, tou nejvíce ‚ingresivní‘, transformativní výzvou.“²⁵³ Pro Steinera je klíčovým momentem setkání s dílem, které má transcendentní charakter. „Když do nás vstoupí obraz, báseň, sonáta, jsme jimi uvedeni do hluboko ukrytých, nepřístupných míst, kde se zrodilo naše vědomí,“²⁵⁴ píše Steiner. Pro Steinera je také umělecká tvorba podmíněná stvořením.²⁵⁵ Tento autor jako jeden z mála argumentuje nejen synchronně, ale také diachronně, když tvrdí, že „ve většině kultur se ‚jinakost‘ uměleckého díla až donedávna tradičně zpřítomňovala s kategorií transcendentna. (...) Dnes je zvykem pátrat po tomto rozhodujícím přesahu v nevědomí, což není nic jiného než sekulární vyjádření ‚jinakosti‘.“²⁵⁶ Skrze vnímání uměleckého díla „prosvítá transcendentno“²⁵⁷ a „staví most mezi pomíjivým a nepomíjivým, mezi materiálním a duchovností, mezi lidskou bytostí a tím ‚jiným‘.“²⁵⁸

Steiner tedy postuluje poezii jako místo zjevení, místo setkání s transcencí. Obrysy toho, na jakém základě by to tak mělo být, načrtává však pouze v nejhrubších obrysech. Základním důvodem je však zkušenost se setkáním s Jiným.

1.3.4. Projekt teopoetiky

Pozoruhodným teologickým směrem, který tematizuje vztah teologie a poezie, je tzv. teopoetika. Tento pojem poprvé použil v roce 1971 R. Hopper a o 5 let později ho kodifikoval A. N. Wilder ve stejnojmenné knize.²⁵⁹ Velmi výstižně étos tohoto směru charakterizuje citace, kterou začíná článek, jenž mapuje minulost i výhled tohoto směru: „Básníci píší v linii proroctví a jejich práce nás učí, jak žít. Když se jazyk poezie správně vstřebá, stane se součástí našeho vlastního slovníku, našeho způsobu pohybu po světě.“²⁶⁰

²⁵¹ Tamtéž, s. 67.

²⁵² Tamtéž, s. 173.

²⁵³ Tamtéž, s. 175.

²⁵⁴ Tamtéž, s. 221.

²⁵⁵ Srov. tamtéž, s. 243.

²⁵⁶ Tamtéž, s. 254.

²⁵⁷ Tamtéž, s. 258.

²⁵⁸ Tamtéž, s. 271.

²⁵⁹ Srov. KEEFE-PERRY, L. B. C. Theopoetics: Process and Perspective. *Christianity and Literature* 2009, roč. 58, č. 4, s. 579–586.

²⁶⁰ Cit. in tamtéž, s. 579.

Pochopení základního apelu teopoetiky je možné i skrze etymologii tohoto slova. Namísto řeckého spojení slova *Theos* (Bůh) a *logos*, tedy řeč o Bohu, nabízí tento směr spojení Boha a *poiesis*: Slova, které znamená tvořit nebo formovat.²⁶¹ Namísto teologie charakteristické prázdným jazykem postaveným na matematických modelech výrokové logiky, jazykem mdlé a bezkrevné abstrakce, jazykem odtrženým od lidské zkušenosti, má se teologie obrátit, aby našla cestu vpřed, k novému jazyku, který nebude strnulý, ale radostný a poetický.²⁶² „Spíše než utváření nových teorií a důkazů Boha, oba autoři [Hopper i Wilder] očekávají náboženský jazyk, který je více uměním a méně vědou,“²⁶³ píše ve svém shrnujícím textu Keefe-Perry.

Teopoetika však pléduje nejen pro nový způsob teologie, ale zavádí i pojem „teopoetický text“, to je takový text, který „zjevuje nějaký aspekt božského.“²⁶⁴ I z tohoto důvodu zařazují tento směr do kapitoly o poezii jako subjektu teologie. Tento zjevující potenciál dává Keefe-Perry do kontextu Kearneyho apelu na obrat ke „zjevením každodennosti.“²⁶⁵ Jinde zase tento zjevující potenciál podtrhuje odkazem na S. McFague a její koncepci panenteistické teologie Boha ve světě.²⁶⁶

Tento autor také upozorňuje na to, že hledat za teopoetikou nějaký nový hotový systém není na místě. Teopoetika je spíše „aktivní, ztělesněná perspektiva, generující jazyk, který odhaluje část povahy božství v tomto světě a usnadňuje jeho vidění v každodenním životě.“²⁶⁷ Scott Hollad, jeden z autorů hlásících se k teopoetice to shrnuje takto: „Filozofové přimějí věčné Slovo, Logos, nebo Rozum, aby obydleli politické struktury a morální formy, ale básníci, nebezpeční básníci činí tělo slovem.“²⁶⁸

Jak jsem již uvedl, teopoetika nemá ambici být uzavřeným teologickým systémem. Typičtějším žánrem je spíše vášnivý apel na proměnu teologie. Příkladem může být začátek zmiňované knihy *Teopoetika* od A. N. Wildera: „Před poselstvím, musí být vidění, před kázáním hymnus, před prózou básně.“²⁶⁹ Podle něj, jsou lidské společnosti ovlivňovány spíše obrazy a vyprávěními než myšlenkami.²⁷⁰

²⁶¹ Srov. tamtéž, s. 579–580.

²⁶² Srov. tamtéž, s. 581–582.

²⁶³ Tamtéž, s. 583.

²⁶⁴ Tamtéž, s. 579.

²⁶⁵ Tamtéž, s. 584.

²⁶⁶ Srov. tamtéž, s. 588.

²⁶⁷ Tamtéž, s. 590.

²⁶⁸ Cit. in tamtéž, s. 591.

²⁶⁹ WILDER, Amos Niven. *Theopoetic: theology and the religious imagination*. Lima: Academic Renewal Press, 2001, s. 1.

²⁷⁰ Srov. tamtéž, s. 2.

Ve Wilderově *Teopoetice* nalezneme oba druhy vztahu teologie a poezie. Wilder podobně jako například Tillich vidí v poezii zdroj poznání dnešního člověka. Když u Wildera čteme, že „kreativní teopoetika je volána nejen k tomu, aby oživila tradiční teologii, ale také, aby vztáhla naši křesťanskou zkušenost k nové citlivosti naší doby a k jejím obrazům a kultům,“²⁷¹ tak jako bychom slyšeli Paula Tilliche. „Určité všeobecné umělecké trendy ukazují nejen na změnu optiky, ale na hlubší posuny ve vědomí. Musíme se ptát, co nám tyto duchovní proměny a impulsy říkají o duchu doby,“²⁷² píše na jiném místě Wilder. Teologie musí být zkrátka v kontaktu s obrazy, mýty, sny a imaginací své současnosti.²⁷³ Nejde o to být s nimi konformní, ale o to být pro ně citlivý.²⁷⁴ Vnímání poezie jako subjektu teologie je podmíněno skutečným porozuměním Duchu a jeho dílu.²⁷⁵ Veškeré porozumění Bohu bylo vždy poetické, metaforické a symbolické, jak je to podle Wildera vidět už na různých kmenových náboženstvích.²⁷⁶ Velkou roli připisuje také jazyku a imaginaci, k obojímu je transcendentno vždy vztaženo.²⁷⁷ Ostatně i Boží zjevení bylo zprostředkováno v obrazech.²⁷⁸ Zjevení se totiž nevynořuje jen „shora“, ale vynořuje se z potenciality lidského ducha.²⁷⁹ Wilder subjektivitu poezie vůči teologii příliš nerozvádí, ale pracuje s ní na praktické rovině, když na několika místech rozebírá rozličné básnické texty a pracuje s nimi nejen jako s objekty své reflexe, ale jednoznačně také jako se subjekty.²⁸⁰ Báseň tak pro Wildera i další teology hlásící se k teopoetice není „jen báseň“.²⁸¹

1.3.5. Poezie jako subjekt teologie: předběžné shrnutí

Jestliže jsem tedy chtěl postulovat setkání poezie a teologie nejen jako tillichovsky jednosměrnou komunikaci otázek a odpovědí, nejen jako vztah reflexe vůči názoru, ale spolu s Tracym jako vzájemný dialog „iluminace i kritiky“ bylo nutné ukázat, v jakém

²⁷¹ Tamtéž, s. 7.

²⁷² Tamtéž, s. 30.

²⁷³ Srov. tamtéž, s. 12.

²⁷⁴ Srov. tamtéž, s. 25–26.

²⁷⁵ Srov. tamtéž, s. 41.

²⁷⁶ Srov. tamtéž, s. 41–42.

²⁷⁷ Srov. tamtéž, s. 42.

²⁷⁸ Srov. tamtéž, s. 92.

²⁷⁹ Srov. tamtéž, s. 81.

²⁸⁰ Srov. např. tamtéž, s. 97–100.

²⁸¹ Srov. tamtéž, s. 100.

smyslu může být poezie subjektem tohoto dialogu, v jakém smyslu jí můžeme přisoudit pravdivostní hodnotu, ba dokonce schopnost být místem zjevení.

Tato pravdivostní hodnota však není pravdou diskurzivního (filozofického) myšlení, ale pravdou specificky uměleckou (Ricoeur). Čím je dána? Někteří tvrdí, že zvláštní povahou básníka (Rahner, Tracy, Pospíšil), jiní že zvláštní povahou básnické inspirace (Pospíšil, Florenskij). Další tuto pravdu dávají do souvislosti s otázkami, ke kterým se poezie vztahuje (Tillich, Hojda), jiní s imaginativním a metaforickým jazykem (Avis, Frye, McFague, teopoetika) nebo esteticko-transcendentní zkušeností (Steiner). Ačkoli se většina těchto autorů alespoň implicitně shoduje na tom, že poezie může být subjektem teologie, vysvětlení, na jakém základu a z jakých důvodů se tak děje, jsou rozličná a namnoze jen velmi stručně nadhozená, postrádají detailnější propracování a nemají formu uceleného konceptu. Rád bych tedy alespoň velmi stručně představil ještě dva další koncepty, které by právě ono „proč“ mohli zodpovědět.

1.3.6. Hans Urs von Balthasar a Justin Martyr: dva přístupy zdůvodňující subjektivní pojetí poezie

Autorem prvního konceptu je Hans Urs von Balthasar, který vrací na scénu teologie estetický aspekt a z trojice transcendentálií *bonum, verum, pulchrum* vyzvedá pozapomenuté *pulchrum*.²⁸² Člověk krásu toliko neuchopuje, jakožto je jí sám uchopován, a tak skrze člověka se Boží krása projevuje.²⁸³ Jakkoli nelze vměstnat rozsáhlé dílo švýcarského teologa do několika vět, jeho jádro spočívá v důrazu na to, že Bůh sám je Krása (Balthasar mluví o tom, že je Nádherný – „*kabod*“²⁸⁴) a je prapůvodce krásy (Mdr 13,3).²⁸⁵ Stvořený svět je totiž podle Balthasara Božím vyjádřením, které odhaluje pravdu o něm.²⁸⁶ To má důsledky i pro naše téma, které dobře shrnuje B. Šmejdová:

²⁸² Srov. GIBELLINI, Rosino. *Teologické směry 20. století*, s. 252–253. V návaznosti na Balthasara podobně též např. srov. TRACY, David. *Metaphor and Religion: The Test Case of Christian Texts*, s. 92.

²⁸³ Srov. GIBELLINI, Rosino. *Teologické směry 20. století*, s. 254.

²⁸⁴ Srov. ŠTRUKELJ, Anton. *Křesťanská zvěst o kráse u Josepha Ratzingera a Hanse Urse von Balthasara*. In SLÁDEK, Karel (ed.). *Krása spasí svět*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2015, s. 110.

²⁸⁵ Srov. BROŽ, Jaroslav. „Prapůvodce krásy“ (Mdr 13,3): Pojetí krásy ve Starém zákoně a estetický rozměr izraelského kultu a etiky. In SLÁDEK, Karel (ed.). *Krása spasí svět*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2015, s. 15.

²⁸⁶ Srov. ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Imagination as a Theological Term*, s. 84.

Je tedy možné, že dokonce i ten druh umění, který primárně nezamýšlí být teologickým, může zjevit hlubokou pravdu o světě transcendence. Nejsme tedy pozváni, abychom izolovali teologická témata v sekulárním uměleckém vyjádření, ale naším úkolem je kontemplovat je v jejich celé podobě, abychom našli pravdu o světě, který zjevuje pravdu o svém Stvořiteli, jak to navrhuje i Karl Rahner.²⁸⁷

Druhým konceptem, který podle mého soudu nejlépe zdůvodňuje postulovanou možnost pojmut poezii jako subjekt teologie, je starobylý koncept semen Slova. Ten pro uchopení vztahu teologie a kultury používá například česká teoložka Ivana Noble (která se také odkazuje na Tillicha a Tracyho).²⁸⁸ Tento koncept nacházíme u autora z 2. století Justina. Noble jeho koncept stručně shrnuje takto:

Justin Martyr (c.110–165) rozlišuje *Logos spermatikos* a *Logos Christos*. *Logos spermatikos*, které je jako semeno božského poznání rozptýleno v celém stvoření, a my se s ním setkáváme například v moudrosti proroků, ale i filozofů a básníků. Takto tedy i oni mohou být nositeli Božího zjevení, ale ne v plné podobě.²⁸⁹

Domnívám se, že tento koncept nám umožňuje vnímat poezii jako subjekt teologie, jako místo zjevení. Nicméně, ani předchozí koncepty nelze zcela zamítnout a koncept semen logu vhodně doplňují. Zvláštní pozornost zasluhují přístupy, které se týkají poezie více než jiných druhů umění a které akcentují její metaforičnost, její zakotvení v řeči a lidské imaginaci.

1.3.8. Poezie „nevěřících“ jako subjekt teologie

Jednou z dílčích otázek, které považuji za důležité zodpovědět je i ta, zda může jako subjekt teologie „fungovat“ i poezie autorů tzv. nevěřících. Než se pustím do synchronního pohledu na tuto otázku, rád bych představil alespoň stručně diachronní hledisko, které popisuje M. C. Putna ve svém textu *Křesťané a Římské dědictví: básník svůdce, básník kazatel, hymny bez básníků*. Ten shrnuje proměny vztahu křesťanů

²⁸⁷ Tamtéž. Ke vztahu pravdy a krásy u Balthasara srov. tamtéž, s. 78–82.

²⁸⁸ Srov. NOBLE, Ivana. *Theological interpretation of culture in post-communist context: Central and East European search for roots*. Farnham: Ashgate, 2010, s. 4 a s. 8.

²⁸⁹ NOBLE, Ivana. *Po Božích stopách*, s. 73. Podobně shrnuje tento koncept C. V. Pospíšil: „Víra v Krista navíc nachází spojení ve všech, kdo hledali pravdu a moudrost a žili ve shodě se svým poznáním semen Slova. To platí jak pro starozákonní proroky, tak pro velké řecké filozofy a básníky – kupříkladu Sokrates nebo Herakleitos byli pro Justina v podstatě křesťany.“ POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 137.

k poezii v prvních staletích, čímž mimoděk dobře a nosně představuje možné pozice. Putnova studie je silná svou přehledností a názorností, místy však danou problematiku značně zjednodušuje. Proto ji budu na některých místech rozšiřovat o citace z výrazně rozsáhlejšího a přesnějšího díla *Evropská literatura a latinský středověk*, jehož autorem je Ernst Robert Curtius.

Putna, opomíjeje Justinův koncept *semen logu* vidí předkonstantinovské křesťanství jako všeobecně nepřátelské k poezii a kultuře.²⁹⁰ To rozporuje Curtius, pro něhož otevřenost světu začíná už apologetikou v polovině druhé století, kdy „[p]ůsobí spisovatelé, kteří si kladou za úkol hájit novou víru a učinit ji přijatelnou pro vzdělané pohany.“²⁹¹ Putna však při svém hodnocení prvních staletí církve vychází především z tertuliánovsko-jeronýmovské tradice. Tertuliánovým tématem je podle Putny „lživost mýtů, básníci sami o sobě ho nezajímají.“²⁹² Pokračovatelem tohoto proudu, který trvá i po konstantinovském obratu je Jeroným, jehož názor se dá ilustrovat tímto jeho příznačným výrokem: „Jaký souhlas Krista s Belíálem? Co má s Žaltářem Homér? S Evangeliiemi Maro?“²⁹³ V raném křesťanství existují však i diferencovanější pohledy na věc, ba pohledy přímo opačné. Lactantius shodu pohanských básníků s některými místy v Písmu připisuje křesťanské podstatě lidské duše a „básníci jsou pro křesťany a jejich hledání pravdy dokonce významnější než filozofové.“²⁹⁴ Tak může Lactantius vidět Krista ve Vergiliově poezii a Vergilius je označován křesťany dokonce jako Kristův prorok mezi pohany.²⁹⁵ Třetím proudem, jež se začne postupně prosazovat je pojetí básně jako prostředku pro nauku a básnictví ve formě liturgických hymnů.²⁹⁶

²⁹⁰ Pro pojmání poezie v předkřesťanském a nekřesťanském starověku srov. CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*, s. 223–231.

²⁹¹ Tamtéž, s. 588.

²⁹² PUTNA, Martin C. Křesťané a Římské dědictví básník svůdce, básník kazatel, hymny bez básníků. In FISCHEROVÁ, Sylva – STARÝ, Jiří (ed.). *Původ poezie: proměny poetické inspirace v evropských a mimoevropských kulturách*. Praha: Argo, 2006, s. 86.

²⁹³ Tamtéž. Podstatně diferencovanější pohled na Jeronýma podává Curtius. Jeroným podle něj umně využívá antických klasiků a doporučuje studium antické profánní literatury. Srov. CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*, s. 481.

²⁹⁴ PUTNA, Martin C. Křesťané a Římské dědictví básník svůdce, básník kazatel, hymny bez básníků, s. 87.

²⁹⁵ Srov. tamtéž, s. 89. Četné pokusy dělat z pohanských básníků svědky zjevení šířeji popisuje E. R. Curtius. Srov. CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*, s. 232. Uvádí také obdobné pokusy ve středověku. Státník, historik a básník Albertino Mussato (1261–1329) píše, že „pohanské mýty vypovídají totéž, co Písmo svaté, ale v hádankovitě zašifrované formě.“ Na jiném místě Mussato dokonce tvrdí, že „staří básníci byli zvěstovateli Boha a že poezie je druhou teologií.“ Tamtéž, s. 235–236.

²⁹⁶ Srov. PUTNA, Martin C. Křesťané a Římské dědictví básník svůdce, básník kazatel, hymny bez básníků, s. 94–95.

První dva proudy je možné analogicky vnímat jako spor mezi inkarnacionismem a eschatologismem, který znovu vypuknul v teologii 20. století.²⁹⁷ Zápas těchto dvou přístupů v raném křesťanství shrnuje C. V. Pospíšil:

[i]nkarnacionisté a eschatologisté ve skutečnosti v církvi existovali vždy. Jak příklad inkarnacionismu lze uvést Justina mučedníka a jeho učení o semenech Slova. Určitým typem eschatology by v tomto kontextu zase byl Tertulián se svým odmítavým postojem k řecké filosofii. Obecně platí, že před rokem 313 antická církev vzhledem k Římskému impériu a světu zaujímala, sice nikoli výlučně, ale převážně eschatologický postoj, zatímco po roce 313 jsme svědky nebývalého obrátu k reálným dějinám a Impériu, což bychom mohli hodnotit v jistém slova smyslu jako příklon k určitému druhu inkarnacionismu.²⁹⁸

Čistě negativní vnímání kultury, umění, poezie, je již dnes názorem marginálním, který snad existuje jen ve vyhraněném luteránství s jeho představou o zcela padlé lidské přirozenosti.²⁹⁹ Čistě služební charakter poezie, který Putna identifikuje jako třetí proud, pro nějž je typické, že poezie slouží jen k hlásání evangelia, je současnými teoretiky veskrze odmítán. S jasností to formuloval Paul Ricoeur:

Umělec je pravdivý jen potud, pokud nevyhlašuje již hotovou sociologickou analýzu a požadavek, který již našel svůj mimoestetický výraz. (...) [P]ravdivé umění je ve shodě se svou vlastní motivací angažované právě tehdy, když angažované být nechce, když přistoupí na to, že princip nového začlenění do celku civilizace samo nezná.³⁰⁰

A o kus dál píše v podobném duchu:

Další kritériem pravdivosti je odpor umění a literatury vůči klerikální a politické apologetice (...). Umělec mnohem jistěji poslouží své době – a to jakoby nádavkem – bude-li především dbát o to, aby pochopil vnitřní problematiku svého umění a aby vyjádřil to, co v něm je nejnáročnějšího; určitá „angažovaná“ literatura vyjádří možná právě jen to nejvyšseptalejší z vědomí své doby, kdežto literatura „neangažovaná“ vystihne možná onu vrstvu citu a očekávání, která je těhotná budoucností.³⁰¹

²⁹⁷ Více k tomuto sporu srov. POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Ježíš Kristus – Pravda dějin: trojiční a christocentrická teologie dějin*, s. 13–21.

²⁹⁸ Tamtéž, s. 16.

²⁹⁹ Srov. FILIPI, Pavel. *Křesťanstvo: historie, statistika, charakteristika křesťanských církví*. 4., dopl. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2012, s. 125–126.

³⁰⁰ RICOEUR, Paul. *Život, pravda, symbol*, s. 34.

³⁰¹ Tamtéž, s. 48–49.

Proti konceptu pouhé prostředečnosti básnické formy se vyjadřuje i současný český literární teoretik Pavel Šidák, který rozlišuje jednak „kostelní literaturu“, charakterizovanou právě jejím služebným charakterem, a jednak seriózní beletrii, která funguje v uměleckém kontextu.³⁰² Ideologická služebnost pojímající básníka jako „básnického teologa“ je Šidákem odmítána a pojímána jako zcela devalvující.³⁰³

Z Putnou nastíněných tří starokřesťanských přístupů k básnictví se tak ukazuje jako nejživotnější ten, který je schopen „vidět Krista ve Vergilioví“. Toto pojetí ostatně souzní s Justinovým konceptem semen logu, rozesetých i mimo explicitní křesťany, s pojetím Rahnera chápajícího každého člověka jako bytost transcendence³⁰⁴ i s pojetím Balthasarovým, neboť krása je krásou bez ohledu na vyznání.³⁰⁵ Nejstručnější odpověď na otázku po potencialitě poezie „nevěřících“ být subjektem teologie dává Tomáš Akvinský, který ve své *Summě* říká, cituje sv. Ambože, že: „[v]šechna pravda, ať je řečena kýmkoli, jest od Ducha svatého.“³⁰⁶

1.3.9. Literární kvalita textu jako faktor ovlivňující jeho potenci stát se subjektem teologie

Poslední otázka, jež se vztahuje ke schopnosti poezie být subjektem teologie, je ta, zda je tato potence ovlivňována literární kvalitou daného textu. Než zmíním pohled Tracyho,

³⁰² Srov. ŠIDÁK, Pavel. *Jazyk katolické literatury*, s. 105–106. Podobně se vyjadřuje i Paul Tillich, který také odmítá koncept konfesního umění. „Neexistuje posvátný umělecký styl protestantského umění v protikladu např. k pravoslavnému kánonu. Umělecký styl je poctivý jen tehdy, jestliže vyjadřuje skutečnou situaci umělce a jeho doby,“ píše Tillich. TILLICH, Paul. *Biblické náboženství a ontologie: výběr ze studií, esejů a kázání*, s. 108.

³⁰³ Srov. ŠIDÁK, Pavel. *Literatura architektového pnutí. Host do školy 2008*, roč. 3., č. 4, s. 15.

³⁰⁴ Srov. např. GIBELLINI, Rosino. *Teologické směry 20. století*, s. 239; srov. ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Imagination as a Theological Term*, s. 65. Podobně, možná v návaznosti právě na Rahnera, postuluje i Gustavo Gutierrez, že vzhledem k tomu, že Kristus i Duch působí v lidství (zde se Gutierrez odvolává na dokumenty Druhého vatikánského koncilu), tak „se církev musí obrátit ke světu, v němž je přítomný a aktivní Kristus a jeho Duch; církev se musí nechat obývat a evangelizovat světem.“ GUTIÉRREZ, Gustavo. *A theology of liberation: history, politics and salvation*. London: SCM, 1974, s. 260–261.

³⁰⁵ Tak staví celou otázku i Josef Zvěřina, ten vytváří svébytné pojetí celé otázky, používaje termíny sakrální umění a křesťanské umění, jež je zvláštním druhem toho sakrálního. Pojem křesťanské umění je pro něj však kategorií axiologickou a nikoli otázkou námětu nebo vyznání. Tato hodnota je dána křesťanskou inspirací a potenci prostředkovat zakoušení Boha. U Zvěřiny nechybí ani odkaz právě na Hanse Urs von Baltahsara a jeho koncept krásy. Pakliže se umělci – bez ohledu na jeho konfesní příslušnost – podaří pravdou, dobrem a krásou zachytit všudypřítomnou stopu Boží, pak jeho dílo vede k Bohu. Srov. NOVOTNÝ, Vojtěch. *Odvaha být církví: Josef Zvěřina v letech 1913–1967*, s. 420–421. Pro hlubší analýzu Zvěřinovy teologie umění srov. tamtéž, s. 402–421; srov. ZVĚŘINA, Josef – POLÁKOVÁ, Jolana (ed.). *Pět cest k radosti: [výbor z díla]*, s. 22–30.

³⁰⁶ TOMÁŠ AKVINSKÝ. *Summa theologiae* I-II, q. 109, a. 1.

dovolím si úrok do filozofie, konkrétně k jednomu z autorů, na které Tracy odkazuje, totiž k Martinu Heideggerovi. Ten ve svých výkladech Hölderlinovy poezie zdůrazňuje, že dialog, který s básní jako filozof vede, lze vést pouze s básní „velkolepou a zdařilou“.³⁰⁷

Podobně věc vnímá i Tracy, pro kterého je signifikantní mluvení o klasice, jen ta je schopna oslovit, jen ta vyjadřuje nadčasové, jen ta je zdrojem poznání. Vymezením toho, co taková klasika vlastně je, jaká jsou kritéria toho, aby dílo bylo klasikou, věnuje Tracy značný prostor.³⁰⁸ I Steiner připisuje schopnost zachytit „šum onoho proudění unášejícího zpátky k zřídlu bytí“³⁰⁹ jen „velkému básníkovi“³¹⁰ a „opravdově mistrné básni“.³¹¹ Rahner pak – byť v kontextu neverbálního umění – říká, že „je pravda, že anonymní důstojnost impresionistické malby je duchovně plodnější, než pohled na náboženský kýč s explicitní křesťanskou tematikou.“³¹² I pro něj tak kvalita díla hraje nezastupitelnou úlohu.

Osobně se domnívám, že podmínkou pro to, aby poezie mohla vypovídat o Bohu, nemusí být její úplná mistrnost vlastní jen několika největším dílům dějin literatury, avšak určitá literární kvalita textu se zdá být nezbytná.

³⁰⁷ Cit. in HEJDÁNEK, Ladislav. *Setkání a odstup*. Praha: OIKOYMENH, 2010, s. 236.

³⁰⁸ Srov. TRACY, David. *Analogical Imagination*, s. 124–130.

³⁰⁹ STEINER, George. *Skutečné přítomnosti*, s. 240.

³¹⁰ Tamtéž.

³¹¹ Tamtéž.

³¹² ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Imagination as a Theological Term*, s. 66. Podobný postoj zaujímá i Josef Zvěřina. Ten sice říká, že ne každé umění je skutečně náboženské, ale zároveň podle něj každé velké dílo obsahuje zvláštní hodnotu, která odkazuje k transcendenci. Tato velikost díla však není dána tematikou, Zvěřina píše: „dokonce i protináboženská tematika (...) může k Bohu přivádět, jako naopak náboženská tematikamůže být neuměním tak znehodnocena, že budí odpor.“ ZVĚŘINA, Josef – POLÁKOVÁ, Jolana, (ed.). *Pět cest k radosti: [výbor z díla]*, s. 25.

2. Literární analýza vybraných motivů ve zvolených sbírkách současné české poezie

V první části jsem popsal, na jakém základě a jakým způsobem se může teologie vztahovat k poezii, dalším nezbytným krokem této práce je literární analýza vybraných motivů ve zvolených sbírkách současné české poezie. Teologická reflexe totiž předpokládá důkladnou a metodologicky zvládnutou interpretaci daných sbírek.

Nejprve objasním výběr autorů a sbírek, poté motivů, které budu sledovat, krátce zmíním některé literárně-teoretické otázky, které je třeba předem vyjasnit, a pak již přistoupím k samotné interpretaci jednotlivých sbírek.

Při výběru autorů a jejich sbírek jsem zohlednil několik hledisek, která všechna směřují k co největší šíři a pestrosti reflektovaných textů. První z hledisek bylo hledisko generační. Ačkoli všechny sbírky vyšly v posledních deseti letech (po roce 2011), jejich autoři zastupují tři různé generace. Ivan Martin Jirous se narodil v roce 1944, Petr Hruška v roce 1964 a Marie Iljašenko v roce 1983.

Spíše zajímavou okolností, než samostatným hlediskem je rozrůzněnost vzniku sbírek z hlediska tvůrčího období a díla jednotlivých autorů. Zatímco vybraná Jirousova sbírka *Úloža* je jednou z jeho posledních³¹³ a vychází až posmrtně, sbírka *Osip míří na jih* od Marie Iljašenko je její prvotinou. *Darmata* Petra Hrušky vychází jako dílo již zavedeného autora, které však rozhodně není jeho posledním slovem.

Nejdůležitějším hlediskem však byla rozrůzněnost stylů, přístupů a východisek. Bylo by poněkud zbytečné, zabývat se třemi stylově stejnými autory. Na základě své znalosti současné české poezie jsem se snažil vybrat tři autory, kteří by mohli fungovat jako určití reprezentanti proudů v současné české poezii, nakolik se v ní o nějakých proudech dá hovořit.³¹⁴ Jirous reprezentuje básníky jejichž tvorba vychází z náboženské víry a zároveň

³¹³ Společně se sbírkami *Magorův noční zpěv* a *Akrostichy*, srov. JIROUS, Ivan Martin – MACHOVEC, Martin (ed.). *Magorova summa. III*. Praha: Torst, 2015, s. 456–460. K problematice posmrtně vydávaných textů I. M. Jirouse a stavu jeho pozůstalosti srov. též MACHOVEC, Martin. Zpráva o stavu literární pozůstalosti Ivana Martina Jirouse. In: ONUFEROVÁ, Edita – POKORNÁ, Terezie. *Magorova konference: /k dílu I. M. Jirouse/*. Praha: Revolver Revue, 2014, s. 75–81.

³¹⁴ Popsat proudy v české poezii první dekády 21. století se pokouší publikace *V souřadnicích mnohosti*, vydaná Ústavem pro českou literaturu AV ČR. I tato publikace však připouští, že: „Nemá smysl předstírat, že poezii této dekády lze přehledně roztrždit do několika kategorií, příhrádek nebo proudů, ostatně bylo by to proti povaze poezie samé. Skutečná literatura je vždy tvořena především zřetelným individuálním projevem, autorským výrazem, který, má-li zůstat něčím nezaměnitelným, nesmí se plně podřítit žádné z existujících poetik a musí setrvat ve svém originálním vidění i vyslovení.“ HRUŠKA, Petr. *Poezie*. In FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, s. 51. Tato publikace řadí Jirouse do podkapitoly „Křesťanská, spirituální, meditativní báseň“, o níž se píše, že „[p]oezie, která podstatným způsobem vyrůstá

je zakořeněn v tradici českého undergroundu, Hruška navazuje na poetiku Skupiny 42 a tzv. poezii každodennosti a Iljašenko je reprezentantkou generace básníků narozených v 80. letech, která pochopitelně zatím není v odborné literatuře příliš reflektována. Tato rozrůzněnost východisek i stylů bude – domnívám se – z následujících podkapitol zcela zřejmá.

Pro větší přehlednost a uchopitelnost jsem se rozhodl věnovat se ve vybraných sbírkách jen některým motivům. Podobně postupuje i čítanka ke studiu náboženství a literatury Roberta Detweilera a Davida Jaspera. Ta nejprve předkládá teoretické texty a poté texty umělecké, v nichž se zaměřuje právě na vybraná témata, které sleduje u různých autorů. Tato publikace volí témata smrti, konverze a extáze, lásky a nenávisti a motiv vizí konce.³¹⁵ Zároveň nejprve vybírá témata a k nim cíleně přiřazuje vhodné texty z celé světové literatury. Já jsem pro tuto práci volil motivy nezávisle na textech (a naopak), proto jsem vybral natolik obecné, aby bylo možné s nimi pracovat v jakémkoli textu.

Zvolil jsem motivy, které jsou teologicky významné a zároveň obecně lidské a existenciální.³¹⁶ Prvním je pojetí člověka, druhým je vztah ke světu a třetím vztah k transcenci. Vztah ke světu zahrnuje jak pojetí hmotného světa, tak práci s časoprostorem. Vztah k transcenci může zase zahrnovat jednak přímé odkazy na Boha, jednak třeba jen předpoklad vztahovosti,³¹⁷ jak bude zjevné ze třetí části této práce.

Před samotnou interpretací sbírek je třeba se vyrovnat s několika problémy, které sice svou povahou spadají do literární teorie, respektive literární historie, avšak nelze je v této práci opomenout.

Prvním problémem je otázka tzv. katolické literatury. Tento termín je totiž v katolickém milieu stále poměrně živý, leč soudobou literární teorií je vnímán jako značně

z konkrétní náboženské víry, z křesťanského pojmání světa, má nyní své nejvýraznější představitele především ve starší generaci.“ Tamtéž, s. 52. Hruška je pak řazen do kategorie „Neobyčejná obyčejnost“, tato podkapitola začíná slovy: „Mezi označení, která jsou v této dekádě nejfrekventovanější, patří termín poezie každodennosti nebo také civilistní poezie. Jako jedna z dominantních básnických kontur postupně vyvstávala už z onoho nepřehledného ‚mnohostěnu‘ devadesátých let, a třebaže je sama dost různorodá, své inspirační zdroje nacházela nepochybně například v tvorbě Skupiny 42.“ Tamtéž, s. 57. O Iljašenko se vzhledem k jejímu pozdějšímu literárnímu debutu tato publikace nezmiňuje.

³¹⁵ Srov. DETWEILER, Robert – JASPER, David (ed.). *Religion and literature: a reader*, s. 127–154.

³¹⁶ „A skutečně — umění je vždy nanejvýš lidské, zabývá se vždy člověkem — jeho bytím ve všech vztazích: tato existencialita umění je stará jako umění samo, a měla nejrůznější jména. Tak je umění, abychom znovu užili toho aktuálního termínu, od počátku existenciální,“ píše v roce 1947 Jan Vladislav. VLADISLAV, Jan. *Existencialismus a existencialita v literatuře*, s. 256.

³¹⁷ Je třeba podotknout, že toto rozdělení je nutně schematické. Všechny vybrané motivy se v konkrétních sbírkách vzájemně podmiňují a prolínají. Proto se v této práci některé postřehy mohou nacházet na více místech nebo na sebe z různých míst odkazovat.

problematický. Již v roce 2005 nastiňuje tuto problematičnost Pavel Šidák, podle něhož tento a další příbuzné pojmy budí zájem literární vědy spíše nevraživý a podle Šidáka „síli hlasy, jež navrhuji, aby se tyto pojmy přestaly raději používat vůbec, tím spíš pak ty z nich, které implikují větší partikulárnost – tj. adjektiva ‚katolická‘ a ‚křesťanská‘ [literatura].“³¹⁸ Tato práce, což chci tímto exkurzem ozřejmit, nemá ambici vstupovat do této diskuse. Přesto bude nevyhnutelné na některých místech následující literární analýzy poukázat na určité tradice přítomné v české literatuře, na než některé ze sbírek částečně navazují. Ve své disertační práci Šidák navrhuje v návaznosti na terminologii francouzského literárního teoretika G. Genetta používat termín „literatura architextového pnutí“.³¹⁹ Vzhledem k nezavedení tohoto pojmu a jeho nesrozumitelnosti pro teologickou obec ho však nelze v této práci přejímat. Přejmout nelze ani pojetí Putnova tak, jak je předložil ve své *České katolické literatuře*, a to pro jeho příliš socializující tendence.³²⁰ Jeví se mi jako nosný kompromis užívat – tam, kde to bude v průběhu následujícího výkladu nutné – v návaznosti na Bedřicha Fučíka termín literatura křesťanské inspirace.³²¹

Druhou důležitou metodologickou otázkou je vztah autora a textu. V literární teorii se v opozici k pozitivistickému, historizujícímu nebo psychologizujícímu chápání ve kterém se fakta ze života autorů přílišně promítají do díla (a naopak),³²² postupně ustavují různé teorie vztahu mezi autorem a textem. Jde například o teorie modelového nebo implicitního autora,³²³ které jsou ostatně recipovány i soudobou biblistikou.³²⁴ V poezii

³¹⁸ ŠIDÁK, Pavel. Katolická poetika Jana Čepa. In *Víra a výraz. Sborník z konference „... bývalo u mne zotvíráno...“*. In KUBÍČEK, Tomáš – WIENDL, Jan (ed.). Brno: HOST, 2005, s. 404.

³¹⁹ Srov. ŠIDÁK, Pavel. *Literatura architextového pnutí: Poetika posvátného* [online]. Praha, 2008 [cit. 2020-09-27]. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta. <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/63710>>, s. 49 a s. 70–75.

³²⁰ Srov. tamtéž, s. 48. Katolická literatura je pro Putnu především literatura vycházející ze specifického katolického milieu, srov. PUTNA, Martin C. *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848–1918*. Praha: TORST, 1998, s. 33–38. Zároveň celá jeho třísvazková *Česká katolická literatura* je dílem úctyhodným, avšak ne neproblematickým a často majícím ráz spíše slovníku. Proto jsem se rozhodl z Putnova díla v této práci čerpat jen zcela výjimečně.

³²¹ V tomto kontextu jsou často citovány tyto Fučíkovy věty: „Dnes by mělo být už aspoň literárním časopisům jasné, že neexistuje žádné katolické umění, právě tak jako není umění proletářské. ‚Vliv katolicismu‘ nikde nevidím, znám však několik dobrých umělců, kteří jsou katolíky. Rozhodující však je dílo, dobré či špatné.“ FUČÍK, Bedřich. *Kritické příležitosti I: [Studie, stati a recenze z let 1926–1932]*. Praha: Melantrich, 1998, s. 336–337. Na jiném místě však Fučík mluví v kontextu poezie Jana Zahradníčka o „básníku vysloveně náboženské inspirace“. FUČÍK, Bedřich. *Rodná krajina básníková*. Praha: Triáda, 2003, s. 322. Mým východiskem je však esej *Moderní česká literatura katolické inspirace*. Srov. FUČÍK, Bedřich. *Paralipomena: Bibliografie Bedřicha Fučíka: [Juvenilie, stati, recenze a texty z let 1918–1984]*. Praha: Triáda, 2006, s. 275–278.

³²² Srov. BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, s. 31–33.

³²³ Srov. tamtéž, 251–266.

³²⁴ Srov. PAPEŽSKÁ BIBLICKÁ KOMISE. *Výklad Bible v církvi: dokument Papežské biblické komise z 15.4. 1993*. 2. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 41.

se to projevuje striktním oddělováním básníka jako psychofyzické bytosti a tzv. lyrického subjektu, případně dalších vnitrotextových subjektů. V současném diskurzu se převážně operuje s jasnějším termínem „lyrický mluvčí“, přesto ani tento termín není neproblematický. Soudobá literární věda tedy neztotožňuje psychofyzického autora textu s mluvčím básně, a to i přes určitou „problematičnost zřetelných demarkačních čar, například mezi vnitřnětextovým a vnětextovým, ale i mezi světem fikčním a aktuálním.“³²⁵ (Právě například u poezie I. M. Jirouse, který používá koncepty jako sebestylizace, automýtus³²⁶ nebo svědectví, se totiž tyto demarkační čáry mezi fikčním světem básně a aktuálním světem ukazují jako problematické.³²⁷) V této práci budu přesto pro jeho zavedenost užívat termín „lyrický mluvčí“ nebo zkráceně jen „mluvčí“, ale vždy s vědomím jeho určité provizornosti.

Metodologickým úskalím práce se soudobými texty je pak nízký počet kvalitní sekundární literatury. Ani o Jirousovi, jednom z nejvýraznějších českých básníků druhé poloviny dvacátého století, nevznikla dosud referenční odborná práce.³²⁸ Tím méně o Petru Hruškovi, natož o Marii Iljašenko. Poezii I. M. Jirouse a P. Hrušky alespoň v minimální míře pokrývají některé části publikací Ústavu pro český jazyk a literaturu AV ČR, který se snaží soudobou literární scénu alespoň elementárně mapovat a reflektovat.³²⁹ U Iljašenko, ale do velké míry u všech autorů, kterými se zde zabývám, je tedy nutné se často obracet k dobovým recenzím. Ani to však není neproblematické, neboť stav současné české literární kritiky je dlouhodobě hodnocen značně negativně.³³⁰

³²⁵ BÍLEK, Petr A. K hledání hranice, kdo kde co v lyrice mluví. *Česká literatura* 2006, roč. 54, č. 2/3, s. 142.

³²⁶ Srov. ZAND, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie: česká neoficiální literatura 1948–1953*. Brno: Host, 2002, s. 179–191. Fenomémem sebestylizace v české literatuře přelomu 19. a 20. stol. se např. zabývá publikace *Cesty stylizace* od L. Merhauta. Srov. MERHAUT, Luboš. *Cesty stylizace: (stylizace, "okraj" a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, 1994.

³²⁷ I proto se do českého diskurzu snaží M. Červenka zavést – a to zejména ve své studii *Fikční světy lyriky* – pojem persona. Tato persona se může programově formulovat jako persona „prokletého básníka, dekadenta, hospodského a kavárenského povaleče, ale také záměrně se neodlišujícího se člověka z ulice, anonymního příslušníka masy.“ ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Praha: Paseka, 2003, s. 56. K pojmu persony a autostylizace srov. též BÍLEK, Petr A. K hledání hranice, kdo kde co v lyrice mluví, s. 143.

³²⁸ Výjimkou by mohl být sborník *Magorova konference*, který ovšem pochopitelně pokrývá jen některá témata. Srov. BARTOŇ, David – ONUFEROVÁ, Edita – POKORNÁ, Terezie (ed.). *Magorova konference: (k dílu I.M. Jirouse)*. Praha: Revolver Revue, 2014.

³²⁹ Jde o publikace HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. A již zmiňovanou publikaci: FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014.

³³⁰ Srov. PIORECKÝ, Karel. Česká literární kultura 2001–2010. In FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, s. 32–35.

Výsledkem je tedy moje vlastní interpretace, která je – tam kde je to možné – opřena o kvalitnější recenze nebo o zřídka odborné práce.

2.2. Ivan Martin Jirous: Úloža

Považuji za důležité, zvláště u autora jakým je I. M. Jirous, alespoň stručně zařadit analyzované dílo do jeho literárně-biografického kontextu. Jirous je na rozdíl od zbylých autorů znám veřejnosti nejen jako básník, ale též jako disident a vězeň svědomí. Za jeho vrcholné dílo je považována jeho vězeňská sbírka *Magorovy labutí písně* (1986) a je opakovaně řazen do tradice literatury křesťanské inspirace (a to bez ohledu na to, jak je tím kterým literárním historikem nazývána).³³¹

Základy Jirousovy poetiky vystihuje v publikaci Ústavu pro českou literaturu AV ČR *V souřadnicích volnosti* Nikola Richtrová, která ve svém příspěvku o Jirousově sbírce *Magorova vanitas* (1999) píše: „Jirous i nadále čerpá ze zdrojů undergroundové poetiky, a to jak v motivickém okruhu, tak v jazykové rovině; stejně tak zůstávají verše určitým způsobem vyznáním z katolické víry.“³³² Citovaný text dobře upozorňuje, že underground není v Jirousově tvorbě jen všudypřítomné a životodárné milieu, ale také inspirační zdroj a východisko.³³³ Zdrojem je pro Jirouse – stejně jako pro další autory undergroundu (např. F. Pánka nebo A. Stankoviče) – především poetika Egona Bondyho.³³⁴ Posléze se tato specifická poetika navazující na Bondyho „trapnou poezii“ proměňuje pod vlivy autorů křesťanské inspirace³³⁵ a Jirousovy osobní konverze. „Jirous tak bezděčně sblížil poetiku undergroundu s poetikou i životním pocitem např. Bohuslava Reynka, Jakuba Demla či Josefa Floriana,“³³⁶ uvádí publikace *Dějiny české literatury*

³³¹ Srov. např. MACHOVEC, Martin. Ivan Martin JIROUS. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. [cit. 2020-09-02]. <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1038>>; srov. HRUŠKA, Petr. Poezie. In *V souřadnicích mnohosti*, s. 52.; srov. JANOUŠEK, Pavel (ed.). *Dějiny české literatury 1945–1989*, sv. 4. Praha: Academia, 2008, s. 289.

³³² RICHTROVÁ, Nikola. Ivan Martin Jirous: *Magorova vanitas*. In HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 254.

³³³ Srov. JANOUŠEK, Pavel (ed.). *Dějiny české literatury 1945–1989*, sv. 4, s. 289.

³³⁴ Srov. tamtéž, s. 281–282.

³³⁵ Srov. tamtéž, s. 285.

³³⁶ Tamtéž, s. 289. Osobně bych však v citovaném úryvku uzávorkoval slovo „bezděčně“, neboť toto sblížení bylo plodem cíleného Jirousova zájmu. N. Richtrová píše podobně: „Autorova tvorba je vřazována nejen do kontextu českého undergroundu (napětí mezi provokativní přizemností a duchovní dimenzí, Jirousem proklamované „vědomé duchovní úsilí“), ale i do kontextu české katolické poezie (Bohuslav

1945–1989.³³⁷ Důležitý je i postřeh N. Richtrové stran již zmiňované sebestylizace. Richtrová píše: „Jirous buduje svůj autostylizační mýtus rozpjatý mezi kajícím a buřičem již od prvotiny. (...) Různé stylové a jazykové vrstvy, žánry, gesta a postoje jsou zřetelněji sjednocovány lyrickým subjektem.“³³⁸ Soudy, které vztahuje autorka na *Magorovu vanitas*, sbírku, která vyšla v roce 1999, se dají vztáhnout na celou Jirousovu tvorbu: „Jirous zahrnuje do svého básnického světa reálné osoby a události, staví na dialogičnosti. Typická živelnost se mnohdy rozpouští do veršů ztišené pokory, v nichž skutečnost mnohem méně podléhá ironickému pohledu a ústí až do tísnivých pocitů a obrazů.“³³⁹

Důležitým specifikem sbírky *Úloža*, kterou jsem zvolil pro tuto práci, je její vznik. Základem této posmrtně vydané sbírky, která obsahuje básně z let 2009–2011, je totiž autorova recitace zaznamenaná v lednu 2011 a k ní připojené básně z pozůstalosti, které byly zřetelně označeny názvem sbírky. Výsledná podoba sbírky je však dílem editora Martina Machovce.³⁴⁰ V tomto případě tedy nelze zcela pracovat s konceptem sbírky jako celku například tak, že by ve výsledné podobě knihy spolu komunikovala první a poslední báseň.

Úloža je často dávána do kontextu dalších Jirousových sbírek vydaných na konci jeho života – *Okují* (2007, 2008) a *Roku krysy* (2008).³⁴¹ V recenzi je do jedné linie staví spisovatel Marek Šindelka: „V posledních sbírkách – *Okujích*, *Roku krysy* a *Úlože* – jako by svlékal celý svůj život. Jsou to knihy loučení.“³⁴² Osobně se domnívám – a v některých recenzích zaznívá totéž³⁴³ –, že tyto sbírky se svým naladěním jistým způsobem vrací k poetice *Magorových labutích písní*. M. Kittlová to v recenzi pro server *iLiteratura.cz* shrnuje takto: „Syntéza protichůdných poloh, která je pro Jirousovu poezii příznačná a již

Reynek, Jakub Deml, Jan Zahradníček.“ RICHTROVÁ, Nikola. Ivan Martin Jirous: *Magorova vanitas*, s. 256.

³³⁷ Z publikace bohužel nelze určit autora příslušné podkapitoly. Je v ní uveden jen poměrně široký autorský kolektiv. Srov. JANOŠEK, Pavel (ed.). *Dějiny české literatury 1945–1989*, sv. 4, s. 5.

³³⁸ RICHTROVÁ, Nikola. Ivan Martin Jirous: *Magorova vanitas*, s. 256.

³³⁹ Tamtéž, s. 256.

³⁴⁰ Pro genezi sbírky srov. detailní ediční poznámku Martina Machovce JIROUS, Ivan Martin – MACHOVEC, Martin (ed.). *Magorova summa. III*, s. 456–460. Důležité je, že autorské pořadí má prvních 16 básní sbírky, jež se nacházejí na audiozáznamu její recitace (tento základní cyklus končí básní s incipitem *Guillaume Apollinaire*).

³⁴¹ Srov. např. OHNISKO, Milan. Homo patiens a jeho leprosarium. *Tvar: literární obtýdeník* 2013, roč. 24, č. 21, s. 3.

³⁴² ŠINDELKA, Marek. Jirous měl tichou a nesmírně citlivou tvář. V knize *Úloža* začíná jeho nesmrtelnost. *Hospodářské noviny* [online]. 3. 6. 2013 [cit. 2020-09-01]. <<https://art.ihned.cz/c7-59993460-13gec4-b325b647cee4e9c>>.

³⁴³ Srov. KITTLOVÁ, Markéta. *Jirous, Ivan Martin Úloža* [online]. In: *iLiteratura.cz*. 3.10.2013 [cit. 2020-09-01]. <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/32093/jirous-ivan-martin-uloza>>.

autor ve svém vrcholném díle *Magorovy labutí písně* dosahuje na ploše jedné básně, je v *Úlože* rozprostřena do sbírky jako celku.³⁴⁴

2.2.1. Úloža a pojetí člověka: tenze mezi samotou a přátelstvím a vědomí závislosti na Bohu

Pojetí člověka ve sbírce *Úloža* je postaveno převážně na dvou liniích. První linií je tenze mezi samotou a přátelstvím, druhou pak vědomí závislosti na Bohu, která může nabývat až bezmoci nebo odevzdanosti. Pramenem tohoto vědomí je opakovaně tematizovaná smrtelnost a křehkost člověka.

Všechny tyto motivy jsou kondenzovány již v názvu sbírky. Název *Úloža* je zvolen podle vesnice Uloža, kam Jirous jezdil za svým přítelem Erikem Grochem. Její název zároveň odkazuje k tomu, jak ze sbírky vyplývá, že ve středověku byla tato obec místem, kam byli odkládáni malomocní.³⁴⁵ To, že jde o místo setkání s dobrým přítelem, podtrhává důležitý motiv přátelství, jenž je přítomný nejen v této sbírce, ale také v celém Jirousově díle. Tematizace malomocenství, typické nemoci Ježíšovy doby, zas odkazuje na vědomou závislost na Bohu a implicitně též na osamělost, kterou nakažlivá nemoc způsobuje. Všechny tyto motivy jsou v názvu obsaženy a zároveň ve sbírce dále rozvíjeny a prohlubovány.

Jak jsem již zmínil, důležitým motivem sbírky ve vztahu k člověku je jeho osamělost. Již v první básni s názvem *Boskovice II* je mluvčí zachycen sám a samota je v ní silně akcentována. Vzhledem k tomu, že se této básni budu věnovat detailněji, dovolím si ji ocitovat celou.

Na židovském hřbitově
v neděli tichém
teprve došlo ti, co byl holocaust
nezabránil ti v tom
ani chlast

Nebyl jsem podívat se v Osvětimi
a ani nemusím tam jít.

³⁴⁴ Tamtéž.

³⁴⁵ Srov. JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*. Praha: Torst, 2013, s. 65–66.

Na židovském hřbitově
po mši svaté
u sv. Jakuba Většího
sedím na schodišti
kolem mě listí svaté

Jsem sám,
sám tady sedím,
je týden po Dušičkách, památce zemřelých,
kdy po hřbitovech křesťanských hořely svíčky

Však tady nikdo
vždyť nikdo nezbyl
aby na náhrobky položil kamínky³⁴⁶

Báseň již od svého počátku různými prostředky buduje obraz samoty. Jak se však ukáže později, není to samota absolutní. Motivy hřbitova, ticha, holokaustu a alkoholu koncentrované do první strofy evokují životní pocit osamělosti. Stejně tak básnické sebeoslovení, které může být čteno i jako samomluva, tedy řeč vztažená jen k sobě samému, tento vjem prohlubuje.³⁴⁷

Samota je silně akcentována i ve třetí strofě básně. Mluvčí se nachází v prostoru před kostelem a zároveň „po mši svaté“. Je tedy jakoby vně sakrálního prostoru, ale zároveň k němu vztažen. Toto za ním se nacházející posvátno může být jistou oporou. Ačkoli vydanost hřbitovu podtrhává pocit samoty, zmínka neděle, dne Vzkříšení, tuto samotu přeci jen poněkud oslabuje, a to zvláště v kombinaci se zmínkou o slavení mše, která rozhodně není událostí samoty, naopak. Třetí strofa relativizuje přítomnou samotu i zabydlením místa – motiv listí odkazuje na stromy, které rozrušují osamocenosť hřbitovního prostoru.

Jak jsem již uvedl, v básni je mluvčí zobrazen sám, což je silně zdůrazněno mimo jiné epanostrofou v předposlední strofě. Tato figura „umožňuje významově zatížit a

³⁴⁶ JIROUS, Ivan Martin. *Úloha*, s. 9.

³⁴⁷ Problematiku sebeoslovení popsal ve své již klasické studii *Sebeoslovení v lyrice* M. Červenka. Sebeoslovení – tedy příznakové vybočení z obvyklé první osoby – může nabývat rozmanitých významů a funkcí. Červenka uvádí například sebepoznání, sebeusvědčení nebo distanci, jako důsledek autokomunikace. V Jirousových básních však půjde převážně o sebeoslovení ve smyslu samomluvy, která je příznakem samoty, případně o sebeoslovení jakožto sebevýzvu, do které může být v různých stupních zahrnut i vnímatel. Srov. ČERVENKA, Miroslav. *Sebeoslovení v lyrice*. In: HODROVÁ, Daniela. *Proměny subjektu: I*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, 1993, s. 142–178.

vystupňovat detail“.³⁴⁸ V básni toto místo funguje jako jakýsi zlomový moment. Ostatně od tohoto momentu se báseň překlápí do vyjadřování ve třetí osobě. Pocit samoty je definitivně podtržen začátkem poslední strofy („vždyť nikdo nezbyl“). Vzhledem k tomu, že sbírka obsahuje řadu nekrologů a vzpomínkových básní i její mluvčí může být vnímán jako poslední žijící.

Celá báseň je tak postavena na obrazech samoty a jejich relativizování, čímž získává specifickou dynamiku. Zdá se však, že v této básni samota nakonec převažuje.

Silný motiv samoty se objevuje i ve druhé básni – *Noc svatojánská*, kterou opět ocitují celou.

V ten den,

v tu noc,
v noci jasné,
v níž světlušky samičky
fosforeskovat mají,
vskutku fosforeskovaly,
s Viktorkou
s úctou
s úžasem
na ně jsme zírali.

Z blízké dáli

splavy berouncí Viktorce zpívaly
a měsíc těsně před úplňkem
za kopec schovával se,
za kopec porostlý koniferami.

Oheň jsme rozdělali.

A nejkrásnější bylo,

(kromě světlušek)
nikde lidé.

Byli jsme sami.³⁴⁹

³⁴⁸ PETERKA, Josef. Epanostrofa. In VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 92.

³⁴⁹ JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 10.

Nejzásadnější výpovědí je poslední verš, kterým báseň vrcholí. Poslední slovo básně je tradičně chápáno jako sémanticky velmi silné místo. I tato báseň má však svou dynamiku a členitost, kterou nelze redukovat na výraznou pointu.

Samota v druhé básni má jinou dynamiku než samota v té první. Mluvčí již jednoznačně není sám, používá druhou osobu plurálu. Prostorem už není zapomenutý hřbitov, ale příroda, která vzbuzuje úctu a úžas. Oproti hřbitovu, který odkazuje ke smrti, je zasazení básně do přírody, která je ještě navíc obydlená světluškami, výrazným příklonem k životu. Oheň pak, domnívám se, evokuje atmosféru bezpečí, světla a tepla. Prostředím básně je sice noc, ale je to „noc jasná“, prosvětlená světluškami a světlem ohně. Podobně je i samota v závěru básně prosvětlená krásou.

Pozoruhodný je motiv Viktorky, který je poprvé zmíněn v první strofě a následně zopakován i ve druhé. Aluze na postavu z *Babičky* lze číst různým způsobem, vzhledem ke kontextu se domnívám, že jde o tematizaci vyvrhelství, bláznovství, odcizení společnosti, které se mimo jiné projevuje útekem do přírody. To by korelovalo s Jirousovou sebestylizací i s životním pocitem, který vyplývá z celku sbírky.

Samota dostává jiný nádech i tím, že „nikde lidé“ je reflektováno jako nejkrásnější věc, kromě světlušek. Samota je tak také prostorem pro krásu a posvátno skryté ve stvoření. Ostatně stvoření, jeho řád a z něj vycházející katarze jsou klasickými motivy literatury křesťanské inspirace, objevujícím se silně např. ve sbírkách Jana Zahradníčka z 30. let.³⁵⁰ Plurál básně a sdílená samota vysvítající z posledního verše pak uvádí na scénu sbírky také motiv intimního přátelství, jenž bude ještě rozveden v další části této práce.

Motiv člověka jakožto osamělé bytosti tedy navozují hned první dvě básně sbírky. Tento motiv je však přítomen i v dalších básních. Zvoláním „Jsme sami“ končí báseň s incipitem *To co jsi zahlédnout nestačil*,³⁵¹ která samotou dává do kontextu ubíhajícího času života. Pozoruhodná je opět kombinace sebeoslovení, které posléze přechází do plurálu („To co jsi zahlédnout nestačil / to co nestihnul jsi zapsat (...) // Jsme sami“³⁵²). Závěrečný plurál může buď odkazovat k tomu, že samota není absolutní, nebo naopak činí výpověď obecně platnou pro všechny lidi.

³⁵⁰ Srov. MED, Jaroslav. Pod vším je radost... In: ZAHRADNÍČEK, Jan. *Pozdravení slunci*. Brno: Blok, 1991, s. 73–75.

³⁵¹ Srov. JIROUS, Ivan Martin. *Úloha*, s. 19.

³⁵² Tamtéž. Celá báseň zní: „To co jsi zahlédnout nestačil / to co nestihnul jsi zapsat / nádherná báseň se mi v srdci nořila / ta báseň byla pryč // Tak rychle ubíhá i život / i život tak rychle ubíhá jak básně / které jsme nezapsali / vyceněné dásně saní a vlkodlaků // Jsme sami“.

Jestli s pocitem samoty souvisí báseň-dvouverší „Je mi tak smutno / že už to ani nevnímám“³⁵³ je otázkou, která je jen těžko řešitelná. Z kontextu celé sbírky se však domnívám, že i toto dvouverší zapadá do vidění člověka jako osamělé bytosti. Tato osamělost je podtržena ironií, se kterou zde Jirous velmi funkčně pracuje jako prostředkem zintenzivnění významu.

Jestliže ve sbírce *Úloža* je v souvislosti s člověkem a jeho pobytem ve světě silně akcentována samota, tak kontrapunktem tohoto akcentu je motiv mezilidského přátelství. Spisovatel Marek Šindelka ve své recenzi tuto sbírku dokonce nazývá „knihou přátelství“.³⁵⁴ Ačkoli budu tento motiv ukazovat v několika jednotlivých básních, je přítomný napříč celou sbírku, ba dokonce napříč celým Jirousovým dílem. To je protkáno četnými dedikacemi, odkazy ke konkrétním osobám, narážkami, vzkazy nebo záznamy událostí v nichž jeho nejrůznější přátelé figurují.³⁵⁵

Motiv přátelství, jenž je přítomný v celé sbírce, nejvíce akcentují dvě básně, které stojí v rámci sbírky v těsném sousedství. Jsou to básně s incipitem *Popíjeli jsme s Brunem* a *Včera byli jsme*. Vzhledem k detailnějšímu rozboru opět ocituji obě básně celé.

Popíjeli jsme s Brunem

o kriminálech bavili jsme se

O Ostrově nad Ohří

mluvili jsme

o Mírovu

³⁵³ Tamtéž, s. 52.

³⁵⁴ ŠINDELKA, Marek. Jirous měl tichou a nesmírně citlivou tvář. V knize *Úloža* začíná jeho nesmrtelnost.

³⁵⁵ Tento aspekt Jirousova díla je opakovaně zmiňován i v odborné literatuře. „Vykladači Jirousovy poetiky již vícekrát právem konstatovali, že Magorovy básně jsou prostoupeny značným počtem dedikací, jmenovitých oslovení a odkazů k známým rysům či vlastnostem blízkého člověka i připomínek společných prožitků. Toto připomínání nabývá rozmanitých podob, od útržků vzpomínek a letmých asociací přes denní záznamy a hříčky s vlastními jmény nebo přezdívkami až k náčrtům osobně adresovaných adorací. (...) V řadě Jirousových básní je takto evokován pevně soustředěný dialog autorského subjektu s postavou někoho, kdo je mu blízký,“ píše Marek Vajchr ve sborníku *Magorova konference*. VAJCHR, Marek. Soucit, starost a sentiment. In: ONUFEROVÁ, Edita – POKORNÁ, Terezie. *Magorova konference: /k dílu I. M. Jirouse/*. Praha: Revolver Revue, 2014, s. 13. Ve stejném sborníku totéž pojmenovává Petr Hruška, který to popisuje slovem „komunikativnost“. „Energie Magorových veršů je v této komunikativnosti založena. Vědomě či podvědomě jejich autor touží a usiluje o to nejvzácnější: aby byly skutečnou promluvou – nebo lépe řečeno rozmluvou – v nejhlubším slova smyslu. (...) Stejně přímo se obrací [básník] ke svým dětem, přátelům, sousedům i výčepním v hospodě, ale také k lidem neznámým, vzdáleným, odešlým z tohoto světa (...), postavám z kulturní historie, básníkům i ke svým protivníkům, především reprezentantům totalitní politické moci. Ale ona oslovovací potřeba jde mnohem dál, apostrofována bývá živá příroda, zejména vřichni ti milovaní ‚magorovi ptáci‘ i rostliny, zvířata, kdejaký hmyz a také věci neživé nebo celá města, Praha počínaje. Všechno Magorovi stojí za partnerství.“ HRUŠKA, Petr. „Pojď ke mně umyješ mi záda“: Komunikativnost Magorových básní z pozdních sbírek. In: ONUFEROVÁ, Edita – POKORNÁ, Terezie. *Magorova konference: /k dílu I. M. Jirouse/*. Praha: Revolver Revue, 2014, s. 23.

i o Valdicích

Mezi pláčem

z tváří

vytryskl nám i smích

To co jsme prožili

a zažili

je nesdělitelné

jako když krávkě stelné

povídáš

o tom kdy byla jalovička

Ou

co zažili jsme

v Ostrově nad Ohří,

na Mírově

v Minkovicích

a ve Valdicích

Koho to dneska zajímá?

Nevzbudí to ani

smích³⁵⁶

Pojem nesdělitelnosti a verš „Koho to dneska zajímá?“ opět implikují pocit osamělosti. Vše je ale sdělitelné v rámci přátelství dvou osob, které se vyjevuje ve třetí strofě. Pláč a smích, dvě základní lidské emoce jsou sdíleny ve vzájemném přátelství, jež vzdoruje samotě. Toto opakované překonávání samoty je ještě zřetelnější v básni bezprostředně následující.

Včera byli jsme

s Jiřím

za zářivého krutého počasí

tam, kam jsme šli

S námi šťastně

³⁵⁶ JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 24–25.

běhali čtyři psi

Krupky bodavé

všade klobaly nás

Byli jsme promrzlí,

pobodávání jsme

umláceni byli jsme

utrápení

a promoklí

Nicméně

ze shora

s úsměvem

s úsměvem pobaveným

díval se na nás³⁵⁷

I v této básni hraje roli její zasazení do časoprostoru. Zatímco báseň *Popíjeli jsme s Brunem* je situována do interiéru, a to konkrétně do hospody, což je pro Jirouse v této sbírce interiér typický, tato báseň se odehrává v přírodě. Střídání interiéru a exteriéru je ostatně pro Jirouse příznačné. V povězeňských sbírkách je to typicky dualita hospody a přírody jako dvou životních prostorů a dvou míst setkání.³⁵⁸ Do prostoru přírody je výrazně zasazena právě citovaná báseň *Včera byli jsme*.

Přátelství překonává i nepřízeň počasí, nepřízeň světa kolem, který jako by útočil na její protagonisty. Tak jako v básni *Popíjeli jsme s Brunem* nepříznivé okolnosti z minulosti zakládají nakonec spříznění, jež je překonává, zde také nepřízeň nemůže ohrozit vztah přátelství. Možná proto je počasí „zářivě kruté“. Dokonce i zvířata (podobně jako světlušky v básni *Noc svatojánská*) jsou předmětem jisté vztahovosti, která může překonat samotu. Přítomnost živých zvířat, kterým jsou přisuzovány emoce, je znakem života, tedy opačným znakem, než třeba hřbitov v první básni sbírky.

³⁵⁷ Tamtéž, s. 26.

³⁵⁸ V *Magorových labutích písní* se toto střídání exteriéru a interiéru (v nich samozřejmě převážně věžeňského) odehrává často i na ploše jedné básně. Tak např.: „Nebe polité inkoustem / růžově hlohy kvete zem / vlahé se chystá povětří / na loktech pohoupat vás tři // Přesto tě trochu zamrazí / když dávaš hlohy do vázy / vždycky už budeš vidět v nich / hlohy ze dvora v Kartouzích // Po mojí levici pokojně usnul vrah / usnuli andělé ve hlohů korunách / a ty už taky spíš které jsem svoji touhu / schovat se pokusil do básně o hlohu“ JIROUS, Ivan Martin. *Magorovy labutí písně*. Praha: Torst, 2006, s. 40–41.

Ve zmiňované první básni sbírky je v pozadí přítomen kostel jako symbol posvátna, které stojí za osamělým člověkem, v básni *Včera byli jsme* posvátno vstupuje do vztahu přátelství. Báseň tak zachycuje přátelství dvou lidí v harmonii se zvířaty i s nevysloveným, ale přítomným Bohem. Ten je tajemný, jeho jméno není vysloveno, což může být návazností na starobylou židovskou tradici nevyslovovat Boží jméno i křesťanskou negativní teologii,³⁵⁹ ale zároveň je laskavý. Hlavní charakteristikou tohoto nevysloveného, který je nahoře, je totiž úsměv, zdůrazněný anaforou v poslední strofě.

Zmiňovaná Boží skrytost a nevýslovnost – vycházející z tradice apofatické teologie – je podle Pavla Šidáka jednou z charakteristik toho, co nazývá „jazykem katolické literatury“

Pro velkou část katolické literatury je – možná překvapivě – typické upořádání explicitních náboženských motivů. Explicitní náboženská motivika, tedy život církve, církevní dějiny a svátky, dogmatika, liturgika aj., je typická pro tu část katolické literatury, která chce být v první řadě výchovná, nabádací, a plní primární funkci naučnou či persvazivní,³⁶⁰

píše Šidák a dále cituje E. Biegera: „religiózní vyprávěcí tradice [...] pracuje jen s úspornými náznaky, což vyznačuje autentická evangelia.“³⁶¹ Jedním z typických autorů, u něhož nachází Pavel Šidák tento apofatický jazyk, je právě Jirous.³⁶² Tato náznakovost a eliptičnost však neoslabuje význam, naopak „to, co není vyřčeno, v řeči zůstává (funkce ‚průseků‘, jimiž se do textu vlévá smysl) jakožto sémantická orientace či osa,³⁶³ a „je zřejmé, že naopak z hlediska hlubinné sémantiky je toto místo určující a řídící.“³⁶⁴

Člověk ve vztahu přátelství je motiv přítomný i na dalších místech sbírky, a to zejména skrze četné zmínky autorových přátel. Koncentrace konkrétních osob ve sbírce je skutečně vysoká. Ať už je to uklízečka Adriana,³⁶⁵ anonymní přítel, jehož mluvčí potkává na Andělu,³⁶⁶ Otakar Slavík,³⁶⁷ Viola Fisherová,³⁶⁸ Věra Linhartová („Dnes si s ní tykám / a vážím si toho / Není v mém životě mnoho / čeho si vážím“³⁶⁹) a další.

³⁵⁹ Srov. ŠIDÁK, Pavel. Jazyk katolické literatury, s. 110–115.

³⁶⁰ Tamtéž, s. 110

³⁶¹ Cit. in tamtéž.

³⁶² Srov. tamtéž, s. 112–113.

³⁶³ Tamtéž, s. 114.

³⁶⁴ Tamtéž, s. 113.

³⁶⁵ JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 11–12.

³⁶⁶ Srov. tamtéž, s. 13.

³⁶⁷ Srov. tamtéž.

³⁶⁸ Srov. tamtéž, s. 17.

³⁶⁹ Tamtéž, s. 23.

V druhé polovině sbírky má pak výjimečné postavení přátelství se slovenským básníkem Erikem Grochem. I. M. Jirous si dokonce původně přál, jak uvádí Martin Machovec, aby *Úloža* byla jejich společnou „dvojsbírkou“.³⁷⁰ Toto přátelství odráží například báseň *Leprosarium*: „(...) Řekl jsem / pokud ještě něco napíšu / vydám ji vám / pod podmínkou / že u vás vyjdou básně Erika Grocha // Dnes k němu z Levoče / jedu se Zbyňkem do Úloži (...) A dneska / síly mocné / jež vládnou nad básněmi / i námi / malomocnými tím že píšeme / texty / které nic neumocní / a ani nezmění / znovu mi umožnily / psát básně // Och! / zasloužil o to se i / Erik Groch (...)“³⁷¹ nebo báseň *Hřbitovní*: „Erik / si myslí / že porazil mne v páce // Kéž je mu / na cintoríne / blaze na place“.³⁷²

Příznačné je, že přátelství s Erikem Grochem je ve sbírce přítomné implicitně, nikde není pojmenováno napřímo. Osobně se domnívám, že tak může být skutečností podobného rozměru, jako sám Bůh, jehož jméno se např. v básni *Včera byli jsme* také nevyslovuje, ač jeho přítomnost je zcela zjevná.

Jestliže dvěma zásadními tématy sbírky ve vztahu k člověku jsou samota a přátelství, dochází k určité tenzi. Ta je přímo přítomna i v některých básních. Implicitně je zachycena v básni *V hospodě u Tesaře*. V prvních dvou strofách je zachyceno odcizení mluvčího od lidí, a naopak blízkost přírodě (což je častý Jirousův motiv už v předchozích sbírkách³⁷³). „V Uherském Hradišti / slyšel jsem u stolu při němž jsem seděl / slova jen píčo a čurák / politici jsou čuráci / a čuráci jsou také umělci // Pak uviděl jsem / mezi nás snášelo se semínko pampelišky / než slova vyslechnutá / mnohem mi bylo bližší“.³⁷⁴ V kontrastu s tímto odcizením se ve třetí strofě objevuje postava barmanky, která je naopak ztělesněním blízkosti a souznění: „(...) Barmanka či výčepní Jana / byla skvělá / za pípou se skvěla / jedna z těch / po níž jak po životodárném pni / příživní štamgasti vinou se brečťanu podobni // Občas zkrotila řečnivého blba / větou krásnou moravštinou řečenou / drž už hubu / a nezpívej (...) Kéž by nám Pán / takové výčepní zachoval / takové barmanky nevzal“.³⁷⁵ Přátelství je podtrženo osobním jménem barmanky a jejím vřazením do posvátného kontextu v poslední strofě.

³⁷⁰ Srov. JIROUS, Ivan Martin – MACHOVEC, Martin (ed.). *Magorova summa. III*, s. 460.

³⁷¹ JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 41–42.

³⁷² Tamtéž, s. 43.

³⁷³ Srov. např. básně ze sbírky *Magorovi ptáci*. JIROUS, Ivan Martin. *Magorovi ptáci*. In JIROUS, Ivan Martin – MACHOVEC, Martin (ed.). *Magorova summa II*. Praha: Torst, 2015, s. 89–100.

³⁷⁴ JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 38.

³⁷⁵ Tamtéž, s. 38–39.

Tenze mezi samotou a přátelstvím se ještě mnohem explicitněji ozývá v jedné z pro mne nejsilnějších básní sbírky, která má incipit *Zase už svítá*.

Zase už svítá
zase se rozednělo
nové jiskrné jitro
nadělil nám Pán

Nestěžuju si
že žiju sám
vždyť tak jsem to chtěl
sám jsem si zavinil
sám do sebe se zavinul

však nyní když cítím slunce paprsky
vybavují se mi verše
Dagmarky

Na stejné dívat se slunce
dívat se na ně spolu³⁷⁶

Už první strofa této básně je ambivalentním popisem darovaného nového dne a unavující cykličnosti naznačené anaforickým použitím slova „zase“. Idylická atmosféra je také rozrušena kakofonickou hláskou [r].³⁷⁷ Již v první strofě tak při důkladném čtení narážíme na tenzi. Ve druhé strofě je anaforou zdůrazněno slovo „sám“, podobně jako v první básni sbírky. Samota je vnímána jako dobrovolné stažení se do sebe („vždyť tak jsem to chtěl“), to naznačuje ambivalentní charakter této zvolené samoty. Slunce, které dává život (a třeba pro Jana Zahradníčka je synonymem Boha³⁷⁸) však připravuje katarzi. Tou je docenění přátelství nebo spíše touha po něm. Toto přátelství je zde vnímáno jako společné dívání se jedním směrem.

Tenze mezi samotou a přátelstvím, kterou jsem se zde pokusil naznačit, má také neopomenutelný rozměr opakovaného překonávání samoty skrze přátelství. Osamělost je namnoze relativizována četnými dedikacemi, vzpomínkami, odkazy.

³⁷⁶ Tamtéž, s. 49.

³⁷⁷ Jírouš významně využívá eufonie a kakofonie v celém svém díle. V této práci si tohoto aspektu budu všimnout jen na těch místech, kde je obzvlášť významný.

³⁷⁸ Srov. MED, Jaroslav. Pod vším je radost..., s. 73.

Třetím aspektem – po samotě a přátelství – spojeným s člověkem je ve sbírce *Úloža* jeho bezmocnost – závislost na Bohu, která se projevuje také jeho křehkostí, hříšností a smrtelností. Tento aspekt zmiňuje i Erik Groch v textu *Tichá tvár Martina Jirousa*, který je v prvním vydání připojen na závěr sbírky. Groch končí svou vzpomínku tímto odstavcem:

V jednej práci spomína Viktor E. Frankl človeka podstatne odlišného od človeka úspechu, od homo sapiens, ktorý poznáva a myslí len v dvoch kategóriách: úspech a neúspech. Naproti tomu kategóriami homo patiens, ako takýto druh človeka Frank pomenoval, už dávno nie sú úspech a neúspech, ďaleko viac sa pohybuje medzi kategóriami naplnenie a beznádej. Spomínam to, pretože Martin bol stelesnením takéhoto homo patiens. Nie svojou povahou, ale vzácnym darom vedomia si svojej bezmocnosti bez Boha. Po slovensky sa tomu hovorí pokora.³⁷⁹

Prvním náznakem této křehkosti je předposlední strofa básně *Dracena fragrans*, která zní: „Cokoli děláš / výsledek vždy je nejistý / výsledek vždy je nejistý / výsledek vždy je nejistý“.³⁸⁰ V tomto refrénu se vyjadřuje vědomí toho, že člověk nemá věci ve svých rukou. Motiv člověka jako bytosti závislé je více rozvíjen na konci sbírky. Nejsilněji v již citované básni *Leprosarium* a také v básni s incipitem *Snad budu muset změnit lokál*. Cituji zde větší část básně *Leprosarium*:

Od Roku krysy

nic jsem nenapsal
a ani po tom netúžil som
Petr Borkovec chtěl
abych u nich knihu vydal

Řekl jsem

pokud ještě něco napíšu
vydám ji vám
pod podmínkou
že u vás vyjdou básně Erika Grocha

Dnes k němu z Levoče

³⁷⁹ GROCH, Erik Jakub. Tichá tvár Martina Jirousa. In JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*. Praha: Torst, 2013, s. 62.

³⁸⁰ V prvním vydání je báseň chybně uvedena jako *Dracea fragrans*, proto ji zde cituji z opravené verze otištěné v JIROUS, Ivan Martin – MACHOVEC, Martin (ed.). *Magorova summa. III*, s. 311–312.

jedu se Zbyňkem do Úloži

Viete

proč se ta
vesnice středověká
nazývá Úloža?

Bylo tam

leprosarium
kam odkládali malomocné

A dneska

síly mocné
jež vládnu nad básněmi
i námi
malomocnými tím že píšeme
texty
které nic neumocní
a ani nezmění
znovu mi umožnily
psát básně

Och!

zasloužil o to se i
Erik Groch

Nemění nic naše texty

jediný kdo cokoli může změnit
bude-li chtít
jseš Ty³⁸¹

Báseň, jejíž význam je umocněn tím, že objasňuje název sbírky a je tak *de facto* básní titulní, která je vždy pro celek sbírky obzvlášť důležitá, obsahuje celou řadu motivů. Již jsem ji citoval v kontextu přátelství, nyní se zaměřím na motiv závislosti na Bohu. K tomu zjevně odkazuje poslední strofa, která je vyvrcholením celé básně. Celá báseň však vypovídá o bezmocnosti člověka bez Boha, jehož oslovení „Ty“ je jejím posledním slovem. Na bezmocnost člověka však odkazuje i motiv malomocenství. Nevyléčitelné

³⁸¹ JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 41–42.

nemoci, jejíž etymologie navíc odkazuje k tomu být „málo mocný“, čili bezmocný. Tato nemoc je také tradiční biblickou nemocí známou z evangelijních příběhů. I v nich jedinou šancí na vysvobození je setkání s Bohem. Touto pointou končí i Jirousova báseň.

Podobnou pointu má i báseň, která následuje o několik stránek později:

Snad budu muset změnit lokál

v Oáze dívám se
dívám se na stále stejné
projíždějící vlaky
na stejné tlamy štamgastů
dívám se taky

Nechci už život mít

jak beznadějný stereotyp
přečíst si všechny noviny
co kupuju
setrvat do zavíračky
dokud nejsem opit

Ale kam mám jít

když netoužím nic už spatřit

To napadá mne

sedícího v hospodě u sv. Markéty

Stejně vím že nezmění se nic

pokud změnit mne
nebudeš chtít Ty

Každý asi chtěl by víc

než dokáže
Pane Bože³⁸²

I tato báseň končí oslovením Boha. V básni je verbalizována zkušenost nemožnosti změnit sebe sama, prolomit „začarovaný kruh“ („Nechci už život mít / jak beznadějný stereotyp“). Po expozici v prvních dvou strofách je třetí strofa („Ale kam mám jít / když

³⁸² Tamtéž, s. 57.

netoužím nic už spatřit“) výrazem odevzdanosti. Tato odevzdanost se však v závěru básně proměňuje ve vědomí bezmocnosti bez Boha. Předposlední strofa nápadně připomíná poslední strofu básně *Leprosarium*.

Vědomí bezmocnosti se objevuje i v dalších básních sbírky, báseň s incipitem *Slza slivovice* končí dvouslovnou poslední strofou „Co vím?“³⁸³ Vědomí vlastní křehkosti pak prosvítá z již citované básně o dvou verších: „Je mi tak smutno / že už to ani nevnímám“.³⁸⁴

Součástí této křehkosti je lidská smrtelnost, která je přítomna napříč sbírkou.³⁸⁵ Smrtelnost je však pojímána jako věc Boží, jak to zaznívá z básně-modlitby s incipitem *Ted' už umřela i Viola Fischerová*.

Ted' už
umřela i Viola Fischerová
modlím se ať ji
náš Pán
pod jemný oblak schová

Ať Pán náš schová ji
pod oblak něžný
vždyť i my
o něco mladší
blížíme se
k Boží žni³⁸⁶

Křehkost člověka, koncentrovaná v jeho smrtelnosti, je tak silně provázána se závislostí na Bohu. To vysvětluje i z posledních dvou veršů básně věnované Milanu Kohoutovi: „Není to jedno? / Vždyť jednou všichni vstanou“.³⁸⁷

Zároveň jde o křehkost vykoupenou Kristem, jak to vyznívá ze čtvrté básně cyklu *Pro Dagmarku*. Kristovo jméno sice ve sbírce ani jednou nezazní,³⁸⁸ ale dvakrát je elipticky opsáno. Jednou v básni s incipitem *Já jsem se narodila v Domažlicích*, které se budu

³⁸³ Tamtéž, s. 47.

³⁸⁴ Tamtéž, s. 52.

³⁸⁵ Krom citovaných básní srov. např. ještě tamtéž, s. 47 a s. 50.

³⁸⁶ Tamtéž, s. 17.

³⁸⁷ Tamtéž, s. 46.

³⁸⁸ Výjimkou je titul Kristus v doxologické formuli na závěr básně *Ó Bože jenž jsi svatě Anně*, srov. tamtéž, s. 37.

věnovat v části o transcenci v *Úlože* a podruhé právě v cyklu *Pro Dagmarku* v kontextu křehkosti člověka.

Dagmarko,
co Tě rmoutí?
což nevíš, že říkala teta moje Anyka,
jsme tu jak na pouti?

Když cokoli Tě rmoutí,
vzpomeň na Toho, jenž korunu měl
z trnového proutí.³⁸⁹

Rýmová slova pouti – rmoutí – proutí tvoří osu básně. Samota a křehkost člověka je symbolizovaná putováním, které evokuje strasti a svým způsobem i pomíjivost. Ta je ale překonána tím, který měl korunu z trnového proutí, což je evidentní *pars pro toto* pro Ježíše z Nazareta, a to se zvláště vztažením k jeho smrti, jež je pojímána jako výkupná pro lidský zármutek. Lidský smutek a křehkost člověka tak neústí do beznaděje.

Specifickým aspektem lidské závislosti na Bohu je hříšnost člověka. Vědomí hříšnosti má v Jirousově tvorbě dlouhou tradici. Už v *Magorových labutích písních* píše: „odpusť mi prosím odpusť jen / že jsem takový jaký jsem“³⁹⁰ a například ve sbírce *Magorovi ptáci* se mluvčí ptá: „Proč jsi mne obdařil jenom tím, abych byl sviňák? / Proč jsi mne nadal jenom tím, abych byl hajzl?“³⁹¹

V *Úlože* tento aspekt lidské existence vyjadřuje nejexplicitněji strofa z třetí básně z cyklu *Pro Dagmarku*: „Ó Pane! / zbav nás našich vin, / odejmi aspoň z našich tučných břich / pro umírající děti / trochu sádla, / alespoň takto z nás sejmi hřích.“³⁹² Zatímco tato báseň je psána v naléhavé ich-formě, báseň *Na bigbitu na Slamníku* explicitně tematizující člověka jako hříšnou bytost, je psána s menší expresivitou, a naopak s větší mírou všeobecné platnosti.

A řádová sestra Karin
na děti dívala se
nezbavené vin

³⁸⁹ Tamtéž, s. 33.

³⁹⁰ JIROUS, Ivan Martin. *Magorovy labutí písně*, s. 50.

³⁹¹ JIROUS, Ivan Martin – MACHOVEC, Martin (ed.). *Magorova summa II*, s. 94.

³⁹² JIROUS, Ivan Martin. *Úlože*, s. 31.

vždyť dosud nestačily se provinit

Vid³⁹³

Hříšnost je zde pojímána jako obecná lidská vlastnost, které jsou uchráněny pouze děti. Tato hříšnost a vědomí bezmoci bez Boha však nevede jen k odevzdanosti a k rezignaci. V poslední básni sbírky se nachází tato strofa: „i ty dělej co můžeš / aby život tvůj / nebyl jen lež“.³⁹⁴ Není nutné rozsoudit, zda je adresátem čtenář nebo se jedná o básnické sebeoslovení,³⁹⁵ je však nutné si povšimnout tohoto kontrapunktu k jinak převládajícímu „smíření se světem“.³⁹⁶

2.2.2. Úloža a pojetí světa: dobré stvoření poznamenané hříchem

Pojetí světa v *Úlože*, která je v tomto směru zcela v jedné linii s předchozí Jirousovou tvorbou, je převážně pozitivní. Nezanedbatelnou roli však v tomto světě hraje také vina a neštěstí. Nyní se pokusím výše uvedené teze doložit na vybraných ukázkách.

Již citovaná první báseň sbírky *Noc svatojánská* předznamenává postoj k hmotnému světu („s úctou / s úžasem / na ně jsme zírali“³⁹⁷), nicméně na řadě dalších míst sbírky se vyskytují poměrně rozsáhlé pasáže věnované popisu přírody, jež mají vždy pozitivní konotace.³⁹⁸ V některých básních dokonce dotek stvoření předznamenává proměnu atmosféry básně – příkladem je již citovaná báseň *V hospodě u Tesaře*, jejíž druhá strofa zní: „Pak uviděl jsem / mezi nás snášelo se semínko pampelišky / než slova vyslechnutá / mnohem mi bylo bližší“.³⁹⁹

Některé básně vykazují étos až osobní lásky ke stvoření. Dokladem toho jsou verše „s námi šťastně / běhali čtyři psi“,⁴⁰⁰ v nichž rozdělení verše zdůrazňuje slovo „šťastně“. Tak činí ze zvířat a ze stvoření aktéry básně. Harmonii člověka a světa, který je vnímán jako Boží stvoření, podtrhují závěrečné verše téže básně: „ze shora / s úsměvem / s

³⁹³ Tamtéž, s. 40.

³⁹⁴ Tamtéž, s. 58.

³⁹⁵ Srov. ČERVENKA, Miroslav. Sebeoslovení v lyrice, s. 142–178.

³⁹⁶ Srov. ŠINDELKA, Marek. Jirous měl tichou a nesmírně citlivou tvář. V knize *Úloža* začíná jeho nesmrtelnost.

³⁹⁷ JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 10.

³⁹⁸ Srov. např. tamtéž, s. 26 a s. 44.

³⁹⁹ Tamtéž, s. 38.

⁴⁰⁰ Tamtéž, s. 26.

úsměvem pobaveným / díval se na nás“.⁴⁰¹ Dalším příkladem tohoto étosu je báseň *Dracena fragrans*⁴⁰² popisující starostlivou péči o květinu. Étos této básně a vůbec vztahu ke stvoření se dá lépe osvětlit z příznačných veršů ze starší Jirousovy sbírky *Magorovy ptáci*: „Přileťte, miláčkové, ptáci! / S lidmi už nemůžu, vy to víte“.⁴⁰³ V básni *Dracena fragrans* může být květina symbolem (metonymií) odcházejících přátel, tak často ve sbírce tematizovaných, nebo samotného mluvčího. Její funkci ovšem nelze na tento metonymický význam zúžit. Květina také funguje sama o sobě a jako zástupný symbol krásného, leč pomíjivého světa, který ovšem existuje jako předmět vztahu. Stvoření jako předmět vztahu figuruje i v krátké básni *Erik po lysohlávkách*, která odkazuje explicitně na sv. Františka, který je tradičně spojován s láskou ke stvoření.

A tehdy jsem pochopil
co říká sv. František
že i kameň dýchá
šel jsem po lese
a všetko malo oči⁴⁰⁴

Úloža je také zcela v jedné linii s typickým motivem literatury křesťanské inspirace, to jest s motivem „spjatosti s venkovem a přírodou,“⁴⁰⁵ kdy

každý běžný úkon či přírodní dějství měly od této chvíle metafyzickou hodnotu, i ty nejobyčejnější věci kolem nás, jako třeba voda, polní kvítí, či kus chleba, rozvíňovaly svou existencí hlubiny tajemství, do jehož středu byl postaven člověk, aby mohl i v zdánlivých maličkostech objevovat a chválit velikost Božího majestátu.⁴⁰⁶

Tímto postojem navazuje *Úloža* na tradici autorů jako Jakub Deml, Jan Zahradníček nebo Bohuslav Reynek. Nejpříznačněji tato návaznost vyplývá z básně s názvem *Humpolec*, jež explicitně odkazuje na básníkův rodný kraj.

Zorka je mrtvá

⁴⁰¹ Tamtéž, s. 26.

⁴⁰² V prvním vydání chybně uvedena jako *Dracea fragrans*, proto zde cituji z opravené verze otištěné v JIROUS, Ivan Martin – MACHOVEC, Martin (ed.). *Magorova summa. III*, s. 311–312.

⁴⁰³ JIROUS, Ivan Martin – MACHOVEC, Martin (ed.). *Magorova summa II*, s. 92.

⁴⁰⁴ JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 53.

⁴⁰⁵ SLAVÍK, Ivan. Básnická tvář Bohuslava Reynka. In REYNEK, Bohuslav, *Rybí šupiny; Rty a zuby; Had na sněhu*. Vydání 2., Rty a zuby 3. Praha: Vyšehrad, 1990, s. 165.

⁴⁰⁶ MED, Jaroslav. Pod vším je radost..., s. 75.

a s Věrou už dávno nežiju
teď jeli jsme s Janou
do Znojma
kolem Speřic
a chvíli poté ve starém autě
říkala
kdybysme se teď zabili

Už dlouho jsem nenapsal báseň
co když za chvíli umřu
a nezůstanou po mně texty
o kraji
který jsem tolik miloval⁴⁰⁷

Tato láska ke světu, krajině a všemu živému nezpochybňuje utrpení, jež v tomto světě existuje a které je ve sbírce také tematizováno. Nejvýrazněji je to patrné v cyklu *Pro Dagmarku*,⁴⁰⁸ ve kterém je silný motiv utrpení zapříčiněného lidskou vinou. Třetí část tohoto cyklu začíná takto:

Dagmarko,
copak nevíš, kolik je v světě neštěstí?
což nevíš, jak je vzácné
naše štěstí?

Ach
přečti si kterékoli noviny,
kolik lidí denně hyne
bez viny,
kolik lidí žije bez lásky,
kolik dětí hladoví bez potravy.

Ó Pane!
zbav nás našich vin,
odejmi aspoň z našich tučných břich
pro umírající děti
trochu sádla,

⁴⁰⁷ JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 50.

⁴⁰⁸ Otázku spornosti zařazení tohoto cyklu do finální podoby sbírky uvádí M. Machovec v JIROUS, Ivan Martin – MACHOVEC, Martin (ed.). *Magorova summa. III*, s. 459.

alespoň takto z nás sejmi hřích⁴⁰⁹

Utrpení nevinných přítomné ve světě, však není dáno samou jeho podstatou, nýbrž lidskou vinou. Adekvátní reakcí na toto utrpení je modlitba, do které báseň přechází ve třetí strofě. A ačkoli celý cyklus končí verši: „Což nevíš, / že život je jen bída a klam?“⁴¹⁰ není v něm ani stopa po odmítnutí světa. I přes ve sbírce patrné záchvěvy marnosti,⁴¹¹ osamělosti⁴¹² a utrpení,⁴¹³ je svět vnímán jako principiálně dobré Boží stvoření.

2.2.3. Úloža a transcendence: explicitní závislost na Bohu

Vztahu k transcendenci ve sbírce *Úloža* jsem se již dotknul v předchozích částech. Přesto je třeba se na tento vztah zaměřit ještě pozorněji. Pro tuto práci obecněji definovaný motiv vztahu k transcendenci se může v případě této sbírky klidně nazvat vztahem k Bohu, neboť vztahování se k transcendenci je zde vystavěno na souřadnicích obvyklých podob křesťanské víry. Nejvyšší je zde explicitně osloven jako „Bůh“, „Pán“, „Ty“ nebo je přítomný, aniž by jeho jméno bylo vysloveno. Ve sbírce je opakovaně tematizována lidská závislost na Bohu, nezanedbatelnou roli hrají eschatologická témata a výrazné postavení mají také modlitby různého druhu.

Závislost na Bohu jsem již popsal v rámci podkapitoly o pojetí člověka. Nacházíme ji zejména v básních *Leprosarium* („Nemění nic naše texty / jediný kdo cokoli může změnit / bude-li chtít / jseš Ty“⁴¹⁴) a v básni s incipitem *Snad budu muset změnit lokál* („Stejně vím že nezmění se nic / pokud změnit mne / nebudeš chtít Ty“⁴¹⁵). To, že Bůh je Pánem světa, dějin i lidského života, je však možné číst i z veršů „zase se rozednělo / nové jiskrné jitro / nadělil nám Pán“.⁴¹⁶

Bůh je však v *Úlože* nejen ten, bez něhož je člověk bezmocný a není ničeho schopný, ale je i laskavým dárce útěchy. Laskavě a s úsměvem shlíží na vše, co se děje („Nícméně / ze shora / s úsměvem / s úsměvem pobaveným / díval se na nás“⁴¹⁷) a

⁴⁰⁹ JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 31.

⁴¹⁰ Tamtéž, s. 34.

⁴¹¹ Srov. např. tamtéž s. 47, s. 48 a s. 51.

⁴¹² Srov. např. tamtéž s. 9, s. 10, s. 11, s. 49 a s. 52.

⁴¹³ Srov. např. tamtéž s. 30–34 a s. 52.

⁴¹⁴ Tamtéž, s. 42.

⁴¹⁵ Tamtéž, s. 57.

⁴¹⁶ Tamtéž, s. 49.

⁴¹⁷ Tamtéž, s. 26.

naplňuje člověka útechou v době smutku („Když cokoli Tě rmoutí, / vzpomeň na toho, jenž korunu měl / z trnového proutí.“⁴¹⁸).

Boží laskavost i všemohoucnost (která je protipólem lidské bezmocnosti) se promítá i do eschatologicky laděných básní. Nejvýraznější z nich je již citovaný nekrolog za Violu Fischerovou. Bůh zde není jen absolutní vládce, ale je to „náš Pán“, který schovává „pod jemný oblak“. Rým „Fischerová – schová“ vytváří výraznou eufonii, podtrženou kumulací hlásek [o] a [á] v posledních dvou verších první strofy. Tyto eufonické prvky se vyskytují i ve druhé strofě básně. Ostatně typicky kakofonická hláska [r] se v básni vyskytuje jen jednou, a to ve jméně Violy Fischerové. Celá báseň tak působí libozvučně a tím i evokuje pocit laskavosti, souladu, něžnosti. Rým „něžný – žni“ zdůrazňuje poslední verš a vyznění básně. Všichni směřujeme k Boží žni. Žeň je typický biblický motiv,⁴¹⁹ ale také motiv objevující se typicky ve sbírkách autorů literatury křesťanské inspirace, tj. např. Jana Zahradníčka⁴²⁰ či Bohuslava Reynka.⁴²¹ Žeň v sobě koncentruje obrazy jak plnosti, léta a dozrání, tak určité definitivnosti, až hrůznosti. Tato hrůznost je však v kontextu Jirousovy básně silně oslabena. Je to ostatně „Boží žeň“, kterou koná, jak je zdůrazněno i na začátku druhé strofy, „náš Pán“.

Očekávání konce spojené s nadějí, že lidská bezmocnost a kontingence budou jednou překonány, je obsaženo i v básni s incipitem *Já jsem se narodila v Domažlicích* věnované Milanu Kohoutovi. Zde je pozitivní aspekt podtržen eufonickým [ou] v posledních verších. Pozoruhodná je také přítomnost nejen Boží, ale i Kristova, jehož jméno ovšem nezazní a je jen elipticky opsáno poukazem na jeho kříž. Druhá strofa básně zní takto: „Jisté je že // INRI je vytesáno na křížích neb // Také odlito z kovu na // Kterýchkoli hřbitovech // A všade obroste je mech / všade kde zapomeneme na naši rodinu / pozůstalou či zesnulou / Není to jedno? / Vždyť jednou všichni vstanou“.⁴²²

Typickým prvkem poetiky (a zvláště v kontextu žánru modlitby) Ivana Martina Jirouse je určitá kajícnost.⁴²³ Tu v této sbírce nejintenzivněji dokládá třetí strofa třetí básně z cyklu *Pro Dagmarku*: „Ó Pane! / zbav nás našich vin, / odejmi aspoň z našich tučných

⁴¹⁸ Tamtéž, s. 33.

⁴¹⁹ Srov. např. Mt 9,37; Mt 13,39; Zj 14,15.

⁴²⁰ Srov. např. ZAHRADNÍČEK, Jan. *Pozdravení slunci*. V Brně: Blok, 1991, s. 11, s. 14, s. 23; ZAHRADNÍČEK, Jan. *Žiznivé léto*. 4., v Bloku 1. vyd. Brno: Blok, 1991, s. 25–26.

⁴²¹ Srov. REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. 2. vyd. Zlín: Archa, 2009, s. 72, s. 126, s. 303 atp.

⁴²² JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 45–46.

⁴²³ Srov. HRUŠKA, Petr. *Poezie*. In *V souřadnicích mnohosti*, s. 52; HRUŠKA, Petr. *Poezie*. In HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 64.

břich / pro umírající děti trochu sádla, / alespoň takto z nás sejmi hřích.“⁴²⁴ Tato modlitba v sobě obsahuje prvek kajícího, ale také i prosby za svět. Prosba za svět je také přítomna v závěru básně *V hospodě u Tesaře*, která končí: „Kéž by nám Pán / takové výčepní zachoval / takové barmanky nevzal“.⁴²⁵ I v těchto básních se odráží přesvědčení, že je to Pán, kdo má běh světa ve svých rukou.

Pozoruhodným fenoménem je žánr modlitby v této sbírce. Kromě několika „příležitostných oslovení“, která nemají charakter strukturované modlitby (např.: „Stejně vím že nezmění se nic / pokud změnit mne / nebudeš chtít Ty“⁴²⁶), obsahuje sbírka několik explicitních modliteb. Je to již zmiňovaná báseň za Violou Fischerovou, kterou jsem rozebral v předchozím oddílu, a proto se jí zde nebudu věnovat, ale také jsou to například části básní z cyklu *Dagmarce* nebo báseň *Ó Bože jenž jsi svatě Anně*.

Zmiňovaná báseň s incipitem *Ó Bože jenž jsi svatě Anně*, nemá v Jirousově díle – ba pravděpodobně ani v současné české poezii vůbec – obdoby.

Ó Bože jenž jsi svatě Anně
milost udělití ráčil
aby rodičky jednorozeného syna Tvého
matkou byla
popřej milostivě jak její slavnost držíme
tak její pomoc u Tebe naléztí bychom mohli
skrže Krista Pána našeho
i Tvého⁴²⁷

Báseň navazuje na barokní tradici, když se hlásí k lidové zbožnosti symbolizované slavností sv. Anny. Pocit starobylosti je navozen četnými slovoslednými inverzemi a liturgickým rázem básně. Celou báseň ovšem značně problematizuje poslední verš, ze kterého jasně nevyplývá, kdo jím má být osloven, a je tak možné zvolit několik čtení. Z textu básně by se zdálo, že adresátem je Bůh oslovený v prvním verši, což by ovšem byla výpověď značně kontradiktorní. Sotva se dá přistoupit na konstrukci, že Kristus by byl Pánem Boha. Jakkoli jsou oxymóra relevantními básnickými prostředky, domnívám se, že zde tato interpretace není na místě, ačkoli by pro ni mluvilo velké písmeno v oslovení.

⁴²⁴ JIROUS, Ivan Martin. *Úloha*, s. 31.

⁴²⁵ Tamtéž, s. 39.

⁴²⁶ Tamtéž, s. 57.

⁴²⁷ Tamtéž, s. 37.

Interpretací, k níž se přikláním je, že adresátem závěrečného oslovení není Bůh, ale člověk: Buď čtenář, který tím má být vtažen do modlitby, nebo jde o básnické sebeoslovení. Stran užitého velkého písmena v oslovení lze totiž v kontextu celé sbírky namítnout, že Jirous s velkými písmeny v oslovení pracuje značně arbitrárně a nekonzistentně. O tom svědčí i následující báseň s incipitem *Občas jsi mě něco naučil*, ve které je osoba osloveného také klíčem k její porozumění.

Občas jsi mě něco naučil
a občas nenaučils mne nic
co k tomu říct
vždyť nenaučil jsi mne nic⁴²⁸

Jakkoli z básně nevyplývá, kdo je jejím adresátem, domnívám se, že osloveným může být sám Bůh, vždyť i v jiných básních, jak jsem již v této práci uvedl, je Bůh přítomný, bez explicitního uvedení jeho jména. Tato interpretace by umožňovala číst tuto báseň jako další modlitbu, která by pak vyjadřovala závislost na Bohu nejen při pohledu do přítomnosti nebo do budoucnosti, ale i při ohlédnutí nazpět. Modlitba tak nemá ráz prosby, ale spíše jakéhosi vyznání.

Vzhledem k tomu, že poslední dvě básně nabízely různá čtení stran adresátů, doložím nyní různé varianty z dalších básní v *Úlože*. Hned v první básni nacházíme typický příklad básnického sebeoslovení „teprve došlo ti, co byl holocaust“.⁴²⁹ V textu *Šneci*, kterému jsem se zde příliš nevěnoval, zní poslední strofa takto: „Za to můžeš ty, / inu / po třech dnech, / kdy napadaly mě texty, / po levé noze tvé, jež o / pianino se opírá“.⁴³⁰ Adresát oslovení nemůže být zcela jasně identifikován, nelze proto vyloučit možnost oslovení Boha. Ve sbírce najdeme i příklady oslovení čtenářů nebo společnosti: „Možná je pro vás lepší / že léta / nezpíval jsem vám / neposlouchajícím“.⁴³¹ Z básní také vyplývá, že psaní velkého písmena na začátku oslovení nelze automaticky spojovat s oslovením Boha, například cyklus *Pro Dagmarku* začíná touto strofou: „Dagmarko, / příliš Tě miluju, než abych Ti lhal, / ptala ses, zda jsem Ti věrný, / nejsem, řekl jsem, / rozplakala ses, já tobě jsem věrná.“⁴³² Psaní velkého písmene kolísá i v jedné strofě a přitom jde

⁴²⁸ Tamtéž, s. 51.

⁴²⁹ Tamtéž, s. 9.

⁴³⁰ Tamtéž, s. 12.

⁴³¹ Tamtéž, s. 22.

⁴³² Tamtéž, s. 29.

v obojím případě o oslovení člověka. V jiné básni téhož cyklu je zase v jedné strofě velké písmeno užito jak pro člověka, tak pro Boha („Když cokoli Tě rmoutí, / vzpomeň na Toho, jenž korunu měl / z trnového proutí.“⁴³³). Kdo je adresátem oslovení, je tedy vždy nutné interpretovat z každé básně zvlášť, bez zřetele na velké či malé písmeno. Toto čtení umožňuje zmíněnou báseň *Občas jsi mě něco naučil* číst jako modlitbu, a naopak závěr básně s incipitem *Ó Bože jenž jsi svatě Anně* interpretovat jako sebeoslovení nebo oslovení čtenáře.

Další interpretace by sousloví „Krista Pána“ z konce básně s incipitem *Ó Bože jenž jsi svatě Anně* považovala za jediné oslovení, a slovo „našeho“ by se tak nevztahovalo ke slovu „Pán“, ale k výše uvedenému oslovení. Přivlastnění „našeho“ a „Tvého“ by tak odkazovalo na příslušnost Ježíše, zde nazývaného „Kristus Pán“, jak k člověku, tak k Bohu.

Jirous v této sbírce na malém rozsahu a bez laciné ostentativnosti pojímá vztah k transcenci ve velké šíři. Ze sbírky prosvítá Boží všemohoucnost i laskavost, lidská závislost na Bohu, kajícnost, ale i důvěra. Pozoruhodným aspektem, který tuto šíři dokládá a kterému se budu věnovat ve třetí části této práce, je Jirousovo vztahování se ke všem osobám Trojice, které je – domnívám se – v české poezii posledních desetiletí unikátní.

Bůh je nejčastěji oslovován buď obecným „Ty“⁴³⁴ nebo také jako „Pán“,⁴³⁵ a to ve variacích „náš Pán“⁴³⁶ nebo „Kristus Pán“.⁴³⁷ Toto „Pán“ v některých básních explicitně odkazuje k Ježíši z Nazareta, jinde je možné jej číst jako odkaz k Bohu obecně. Zajímavá jsou dvě místa synekdochicky odkazující k Božímu Synu. Čtvrtá část cyklu *Pro Dagmarku* končí těmito verši: „Když cokoli Tě rmoutí, / vzpomeň na Toho, jenž korunu měl / z trnového proutí.“⁴³⁸ Podobný – byť o něco slabší – odkaz založený principem *pars pro toto* nalezneme v básni s incipitem *Já jsem se narodila v Domažlicích*: „Jisté je že // INRI je vytesáno na křížích neb // Také odlito z kovu na // Kterýchkoli hřbitovech“.⁴³⁹ V *Úlože* je tak Kristus často spojován s jeho utrpením, které je nadějí na soucit s člověkem

⁴³³ Tamtéž, s. 33.

⁴³⁴ Srov. např. tamtéž, s. 42 a s. 57.

⁴³⁵ Srov. např. tamtéž, s. 39 a s. 42.

⁴³⁶ Srov. tamtéž, s. 17.

⁴³⁷ Srov. tamtéž, s. 37.

⁴³⁸ Tamtéž, s. 33.

⁴³⁹ Tamtéž, s. 45.

i na vzkříšení. Tyto eliptické opisy jsou zcela v souladu s již popsaným nevyslovováním Božího jména a odkaz na Ježíše z Nazareta spíše zvýznamňují, než oslabují.

Považuji za velmi zajímavé, že je ve sbírce přítomen i odkaz na osobu Ducha svatého, na kterého je odkazováno v cyklu *Pro Dagmarku* a opět jde o zmínku nepřímou. Tato zmínka se nachází v poslední část tohoto cyklu a k jejímu pochopení je třeba ji zde citovat celou.

Dagmarko,

víš, mám pocit, kolem nás je samé neštěstí,
nepochybně ano, je,
nicméně lepší žít v neštěstí
než usychat nenávisť.

Bylo napsáno,

vítr kam chce, sviští,
a Ty víš, odkud věje a kam.

Což nevíš,

že život je jen bída a klam?⁴⁴⁰

Expozice v první strofě odpovídá pointě strofy poslední. V obou těchto strofách jsou nakumulována substantiva se silně negativním významem – neštěstí, nenávisť, bída, klam. Klíčem k jejich správnému uchopení je konec první strofy a druhá strofa. Vítr – symbol Ducha – a jeho pohyb, jeho činnost, je možné vztáhnout k posledním dvěma veršům první strofy („nicméně lepší žít v neštěstí / než usychat nenávisť.“⁴⁴¹). Oslovení „Ty“, lze v kontextu začátku básně i předchozích částí cyklu vnímat jako oslovení Dagmarky, k níž mluvčí promlouvá. Je to nakonec Duch, kdo člověk inspiruje, vybízí a uschopňuje k nežítí v nenávisť. Tato inspirace je i apelem, který je podtržený veršem „a Ty víš, odkud věje a kam.“⁴⁴²

2.3. Petr Hruška: Darmata

⁴⁴⁰ Tamtéž, s. 34.

⁴⁴¹ Tamtéž.

⁴⁴² Tamtéž.

Před samotnou interpretací Hruškovy sbírky uvedu tuto knihu do širšího kontextu. V případě Hrušky je totiž třeba uvést nejen biografické údaje, základní charakteristiku jeho poetiky a její východiska, ale také jeho pozici v současném literárním provozu, a možná přesněji řečeno v české básnické subkultuře.

Petr Hruška vydal svou sbírku *Darmata* v roce 2012 jako dlouho zavedený básník, ba dokonce jako básník, jehož poetika má podle některých již své učedníky a epigony.⁴⁴³ „Ostravský básník se zkrátka stal básnickou celebritou,“ popisuje jeho recepci ve své recenzi na *Darmata* Ondřej Hanus.⁴⁴⁴

Hruška bývá řazen do „civilistního“ proudu české poezie a pro jeho poetiku je typická, jak uvádí již zmíněný O. Hanus, úsporná obraznost.⁴⁴⁵ Karel Piorecký charakterizuje Hruškovu tvorbu takto:

Petr Hruška (* 1964) vstoupil do literatury v polovině devadesátých let sbírkou *Obývací nepokoje* (1995). Poetikou věcnosti, civilnosti, ba až strohého minimalismu se vřadil do těsného sousedství autorských východisek, ze kterých v té době svou básnickou tvorbu budovali např. Petr Borkovec, Pavel Kolmačka či Jaroslav Žila.⁴⁴⁶

Východiska a inspirační zdroje této tzv. poezie každodennosti, do které je Hruška řazen, shrnuje publikace *V souřadnicích mnohosti*, která se pokouší mapovat českou literaturu prvních deseti let tohoto století.

Mezi označení, která jsou v této dekádě nejméně frekventovaná, patří termín poezie každodennosti nebo také civilistní poezie. Jako jedna z dominantních básnických kontur postupně vyvstávala už z onoho nepřehledného „mnohostěnu“ devadesátých let, a třebaže je sama dost různorodá, své inspirační zdroje nacházela nepochybně například v tvorbě Skupiny 42 u takových autorů, jako byli Jiří Kolář nebo méně známý Jan Hanč. Báseň na sebe bere podobu zdánlivého záznamu každodenní reality, přičemž ovšem výběr skutečností a způsob jejich vyjádření proměňuje text z pouhého zápisu či popisu vnější reality v cosi jiného. Všednost stane se nevšedním sáláním skrytých významů, to, co se jevílo jako obyčejné, prořekne se náhle nějakým znepokojujícím tajemstvím, vyjeví se souvztažnosti, vzrušující blízkosti i odcizenost, které vůči sobě zaujímají lidé i věci tohoto světa.⁴⁴⁷

⁴⁴³ Srov. ŘEHÁK, Jakub. Hruškův bod nula. *Host: literární měsíčník* 2012, roč. 28, č. 9, s. 64.

⁴⁴⁴ Srov. HANUS, Ondřej. Srdce cihlou. *Tvar: literární občasník* 2012, roč. 23, č. 15, s. 2.

⁴⁴⁵ Srov. tamtéž.

⁴⁴⁶ PIORECKÝ, Karel. Petr Hruška: Měsíce. In HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 217.

⁴⁴⁷ HRUŠKA, Petr. Poezie. In *V souřadnicích mnohosti*, s. 57.

Důležitý je především odkaz na Skupinu 42. Její poetika je silným inspiračním zdrojem tvorby Petra Hrušky.⁴⁴⁸ Slova vyřčená o Skupině 42 v *Dějínách české literatury* by se tak dala snadno vztáhnout i na Hruškova *Darmata*. Níže uvedená pasáž z normativní publikace české literární historie proto může být nosným interpretačním klíčem k Hruškovým básním. *Dějiny české literatury* uvádějí:

Básníci Josef Kainar, Jiří Kolář a Ivan Blatný se během roku 1942 sdružili s výtvarníky a teoretiky ve Skupině 42, jejíž programové postuláty zdůrazňovaly návrat umění k soudobým skutečnostem, ke „světu, v němž žijeme“. Jejich práce se neopíraly o filozofickou reflexi, ale o předmětné vidění reality, o konkrétní smyslovou názornost jevů, o „nepoetickou“ podobu městské scenerie. Proti souvislému sledu vzájemně spjatých a prolínajících se významů se nyní zdůrazňuje konfrontace disparátních rovin a sémantická samostatnost úseků, jejichž vzájemné vazby jsou nesourodé, přerývané. Zesiluje se také inklinování k epičnosti, k dramatizování scén, k dialogizaci projevu. od tradičního obrazného pojmenování je upouštěno, převažuje pojmenování, které působí jako přímé, nepřenesené; všední, civilní svět věcí a simultánních dějů, obyčejných lidských úkonů běžného života je odpatetizován, prozaizován, zbaven harmonické podoby, vystupuje před čtenáře jako svět, v němž se člověk teprve orientuje, hledaje sám sebe.⁴⁴⁹

Zmiňovaná městská scenerie je u Hrušky zastoupena jeho rodným městem Ostravou, která není jen kulisou, ale je spíše nositelem svébytného étosu a životního pocitu. Ostrava se v Hruškově poezii stává „obrazem celé civilizace“.⁴⁵⁰

Kromě autorových inspiračních východisek, je třeba zmínit i jeho pozici v soudobé literatuře. Tu reflektuje začátek recenze Jakuba Řeháka v literárním měsíčníku *Host*.

Pátá Hruškova sbírka *Darmata* vychází v situaci, kdy je autor některými recenzenty pokládán za „celebritu současné poetické scény“ a kdy se na druhé straně část nejmladší generace literárních publicistů vůči Hruškovu autorskému stylu vymezuje a hovoří dokonce o „hruškovském mainstreamu“.⁴⁵¹

Ambivalence naznačená v citovaném úvodu recenze Jakuba Řeháka je zjevná i na dobových recenzích *Darmat*. Jednak jich vyšlo nebyvalé množství (např. násobně vyšší

⁴⁴⁸ Srov. PIORECKÝ, Karel. Petr Hruška: Měsíce, s. 220; srov. MAGDOŇ, Libor. Petr Hruška: Auta vjíždějí do lodí. In FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, s. 257.

⁴⁴⁹ BRABEC, Jiří (a kol.). Česká literatura v letech 1929–1945. In *Dějiny české literatury. Sv. 4., Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria Publishing, 1995, s. 469.

⁴⁵⁰ MAGDOŇ, Libor. Petr Hruška: Auta vjíždějí do lodí, s. 257.

⁴⁵¹ ŘEHÁK, Jakub. Hruškův bod nula, s. 64.

oproti recenzím *Úloži*) a jednak se pozoruhodně rozcházejí v hodnocení sbírky. Ohlasy jsou jak převážně negativní⁴⁵² nebo částečně negativní,⁴⁵³ tak velmi pozitivní,⁴⁵⁴ až nadšené.⁴⁵⁵ Na Hruškovi jakožto básníkovi zkrátka nepanuje shoda.

Přes tuto ambivalenci je třeba říci, že Hruška je jedním z nejvýraznějších hlasů současné české poezie, zejména její starší střední generace. Svědčí o tom i to, že v roce 2013 právě za sbírku *Darmata* obdržel Státní cenu za literaturu.⁴⁵⁶

2.3.1. Darmata a pojetí člověka: odcizení světu důvodů

Začátkem této podkapitoly je nutné předeslat, že pojetí člověka v Hruškově sbírce silně souvisí s pojetím světa. Jednou z charakteristik člověka v *Darmatech* je totiž jeho vrženost do značně temného kosmu. Tak se bude reflexe o člověku v této sbírce a reflexe vidění světa, jež nabídnu v následující podkapitole, nutně prolínat a vzájemně podmiňovat.

Pojetí člověka v Hruškově sbírce *Darmata* je konstituováno především převládajícím pocitem odcizení, a to v mnoha různých rovinách. Příznaky tohoto odcizení jsou deziluze, únava, vyčerpanost. Jan Štolba to ve své recenzi pojmenovává jako „naštvanost, netrpělivost se světem“⁴⁵⁷ a dále píše: „Ano, o zkáze se tu nepochybuje, zkáza tu pluje skrz všechno jaksi napříč, beze slov samozřejmý host.“⁴⁵⁸ Jako kontrapunkt této zkázy pak Štolba nabízí starost.⁴⁵⁹ Já se však domnívám, že kontrapunkt těchto převládajících temných nálad jsou také okamžiky naděje, jež prosvítají na některých místech sbírky navzdory momentům neporozumění.

⁴⁵² Srov. např. HANUS, Ondřej. Srdce cihlou, s. 2.

⁴⁵³ Srov. např. REHÚŠ, Michal. Od lyriky ku konceptu: Darmata Petra Hrušky. *A2: kulturní čtrnáctideník* 2012, roč. 8, č. 20, s. 6.

⁴⁵⁴ Srov. např. KAPRÁLOVÁ, Dora. Toto je zásadní sbírka poezie. Petr Hruška píše natvrdo. *IDnes.cz* [online]. 7. července 2012 [cit. 2020-09-12]. <https://www.idnes.cz/zpravy/archiv/toto-je-zasadni-sbirka-poezie-petr-hruska-pise-natvrdo.A120704_100216_kavarna_chu>; srov. ŘEHÁK, Jakub. Hruškův bod nula, s. 64–65.

⁴⁵⁵ Srov. např. ČADA, Tomáš. Petr Hruška: Ostravská kronika. *H aluze* 2012, roč. 5, č. 20–21, s. 12–13; srov. ŠTOLBA, Jan. Darmata: Síla a zranitelnost v nových básních Petra Hrušky. *Respekt* 2012, roč. 23, č. 34, s. 56; srov. ŠTOLBA, Jan. Podstatnější než slova. *Host: literární měsíčník* 2012, roč. 28, č. 8, s. 4–5.

⁴⁵⁶ Srov. Státní cena za literaturu. *Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.: Česká literární bibliografie – Literární ceny* [online]. [cit. 2020-09-12]. <<http://www.ucl.cas.cz/ceny/index.php?c=2>>; srov. Státní cena pro Hruškova Darmata. *Host: literární měsíčník* 2013, roč. 29, č. 9, s. 7.

⁴⁵⁷ ŠTOLBA, Jan. Podstatnější než slova, s. 5.

⁴⁵⁸ Tamtéž.

⁴⁵⁹ Srov. tamtéž.

Tato prosvítání naděje navzdory deziluzi se často projevuje jako boj – drama – odehrávající se uvnitř člověka. Příkladem může být hned první báseň sbírky, které věnují velkou pozornost také mnozí z recenzentů. Navíc, jak jsem již zmínil, první báseň je vždy nesmírně důležitá pro celou sbírku. V *Darmatech* jde o báseň *Pořádného tuňáka*, která je věnována náhle zesnulému příteli autora Janu Balabánovi. I tato dedikace posiluje významnost básně v rámci sbírky.

Pořádného tuňáka
aby s námi otráslo
to nehasnoucí stříbro ryby
plesknuté do listů novin
mrtvých novin na ryby
Pořádného tuňáka
který by stačil na nějaký čas
aby nás zase jednou
záblo v zápěstích
nad těžkým stříbrem světa
pronést ho kolem
strmých zad
bankovních domů
a společně pak doma rozbalit noviny
předvolební držky potřísněné rybinou
vyhlížejí ještě vychcaněji
veliké tělo na mělčině novin
na mělčině stolu
Pořádného tuňáka
až se rozčeří
seprané volány domácího ticha
až si najednou vzpomeneme
co všechno jsme tady sakra
chtěli⁴⁶⁰

Základní klíč k porozumění této básni – se kterým se zcela ztotožňuji – nabízí ve své recenzi pro kulturní čtrnáctideník *A2* slovenský literární kritik M. Rehúš. Podle něj báseň přináší

⁴⁶⁰ HRUŠKA, Petr. *Darmata*. Brno: Host, 2012, s. 7.

jednu z důležitých Hruškových tém, kterou je úsilie o intenzivny a zmysluplný život. Poriadny tuniak tu reprezentuje razantný impulz, azda dokonca facku, ktorá nás má vytrhnúť z letargie, z pasívneho a odemocionalizovaného prežívania, ako dokazujú nasledujúce, hoci mierne patetické verše: „Pořádného tuňáka/ aby s námi otrásl/ to nehasnoucí stříbro ryby (...) aby nás zase jednou/ záblo v zápěstích/ nad těžkým stříbrem světa.“ Výsledkom má byť uvedomenie si zmyslu nášho bytia vo svete, čo sa formuluje veľmi naliehavo: „Pořádného tuňáka (...) až si najednou vzpomeneme/ co všechno jsme tady sakra/ chtěli.“⁴⁶¹

Tento naléhavě formulovaný impulz se odehrává uvnitř člověka. Jde o zápas se sebou samým. Konfrontace je v básni prostředkována a zintenzivňována četným výskytem kakofonických hlásek [r] a [ř], kdy alespoň jedna z nich je přítomna v patnácti ze dvaceti čtyř veršů. Symbol ryby – tuňáka – dodává pocit určité kluzkosti a zároveň grotesknosti. Báseň také obsahuje, a to ne náhodou zhruba v polovině, motiv cesty („pronést ho kolem / strmých zad / bankovních domů“⁴⁶²). Jde právě o cestu od deziluze k rozpomenutí na to „co všechno jsme tady sakra / chtěli.“⁴⁶³ Předěl mezi posledním a předposledním veršem zdůrazňuje slova „sakra“ a „chtěli“, která podtrhují důležitost konce básně. První osoba plurálu pak z tohoto činí univerzálně platnou (příp. generační) výpověď.

Člověk je tedy v této básni bytost, která se úporně vzpírá všednosti, rezignovanosti a deziluzi. Je to bytost, které se nabízí zápas o to nezůstat „na mělčině stolu“,⁴⁶⁴ která potřebuje, jak tuto báseň interpretuje Jan Štolba pro časopis *Respekt* „[v]rátit se k zásadním prožitkům, kdy jsme věděli, kým jsme, aniž bychom o tom museli moc uvažovat.“⁴⁶⁵

Hned druhá báseň sbírky je opět zásadní výpovědí o člověku. Ba možná ještě silnější než ta první, a to proto, že báseň bez názvu s incipitem *A viděl jsem* se objevuje ve sbírce celkem čtyřikrát. Tím sbírku dělí na úvodní báseň *Pořádného tuňáka*, která tak funguje jako předznamenání a pak čtyři podobně dlouhé oddíly. Zároveň tím tato báseň získává výsadní postavení určitého leitmotivu nebo refrénu. Důležité ovšem je, že se opakuje vždy jen její první strofa a druhá je vždy odlišná. Její první varianta zní takto:

A viděl jsem,
jak vyzábly

⁴⁶¹ REHŮŠ, Michal. *Od lyriky ku konceptu*, s. 6.

⁴⁶² HRUŠKA, Petr. *Darmata*, s. 7.

⁴⁶³ Tamtéž.

⁴⁶⁴ Tamtéž.

⁴⁶⁵ ŠTOLBA, Jan. *Darmata: Síla a zranitelnost v nových básních Petra Hrušky*, s. 56.

je ten dopis do léčebny,
přestože obsahoval všechny důvody,
pro které má smysl vrátit se zpátky,
sem,
do světa důvodů.

Včera na nataženou ruku
dospívajícího chlapce
navlékli koženou rukavici s dravcem,
žíhaným a němým.
Oba najednou
pocítili
živou váhu.⁴⁶⁶

V této básni se vyjevuje určitá nesamozřejmost smyslu. Pakliže je ve světě nějaká naděje pro člověka, je to naděje těžce vybojovaná. Zároveň se zde opět ukazuje diskrepance mezi všedním světem důvodů, světem heideggerovského obstarávání a světem autentické existence, kterou je třeba vybojovat, obhájit. Ve druhé strofě je vidět (ne nadarmo mluví recenze Wandy Heinrichové o Hruškovi jako o „básníkovi oka“⁴⁶⁷) dospívající chlapec s němým dravým ptákem. Tento chlapec přijetím zodpovědnosti přijímá i dospělost, i on se stává dravcem, který je ovšem němý. Živá váha pak tlačí oba k zemi, která zde nesymbolizuje ani kořeny, ani pokoru, ale jen všednost, přizemnost. Je opakem nebe, svobody letu. Pozoruhodné je, že člověk si tuto přizemnost nevybírání, je na něj vložena zvenčí okolním dospělým světem. Přesto v člověku zůstává potencialita letu – to může být oním důvodem návratu, důvodem naděje. Tato lidská potencialita letu je ostatně zcela v souladu s vyzněním první básně.

Důležitým místem, a to i k pojetí člověka, je báseň titulní, přesněji báseň, ve které titul sbírky zaznívá. Ta je mnohými recenzenty, například i jinak velmi kritickým Hanusem,⁴⁶⁸ velmi oceňována. Ačkoli jde o báseň poměrně rozsáhlou, vzhledem k její důležitosti ji zde ocituji celou.

Chlapče!
Viděl jsi mě,

⁴⁶⁶ HRUŠKA, Petr. *Darmata*, s. 9.

⁴⁶⁷ HEINRICHOVÁ, Wanda. Marnost jako základní básnická situace. *Tvar: literární obydleník* 2012, roč. 23, č. 15, s. 2.

⁴⁶⁸ Srov. HANUS, Ondřej. *Srdce cihlou*, s. 2.

jak si nesu plnou láhev.
Díval ses mi pozorně
na prsty.
Poslouchal jsi,
jak volové kácejí ořešáky v ulici
jeden za druhým,
aby město vypadalo nově.
Včera ti na internetu někdo nabízel
další život.
Mačkal a hladil jsi
svoji čepici,
když se mě tvá matka ptala,
jestli mi něco říká láska.

Máš její oči a moje prsty.
Jsi připraven,
chlapče.

Ještě počkej,
teď kouř z ranní kantýny
stoupá do zmateného pruhu slunce
a mění se
v oranžový kouř.

—

Dneska u řeky
řval jsi něco na mě
přes kalné přeřeje
a nebylo ti rozumět,
znělo to jako

Darmata!
Ochcaná darmata!

Řeka byla strašně dlouhá,
řval jsi na mě,
chlapče,
mával nahnilou větví
a oči jsi měl doširoka otevřené

jako úvěr.⁴⁶⁹

Báseň v sobě integruje řadu motivů typických pro celou sbírku. Například odcizení technickému a neautentickému světu („Včera ti na internetu někdo nabízel / další život.“⁴⁷⁰), svět řítící se do zkázy („Poslouchal jsi, / jak volové kácejí ořešáky v ulici“⁴⁷¹) nebo motiv otcovství. Zároveň celá její první část připravuje vyvrcholení objasňující název sbírky. Toto místo je, dle mého názoru, jedním z nejdůležitějších v celé knize.

Již v předchozí básni Hruška používá dospívajícího chlapce jako toho, kdo může vzdorovat neautentické existenci. I zde se s tímto motivem pracuje, a to hned v úvodním verši emfaticky zakončeným vykřičníkem. Jakkoli má tato báseň silný narativní rozměr, lze oslovení „chlapče!“ číst též jako sebeoslovení. Člověk v sobě musí znovu najít ještě nespoutané dítě. V básni je protikladem této nespoutanosti lyrický mluvčí nesoucí „plnou lahev“, kterou lze číst jako symbol rezignovanosti, útěku k alkoholu, a zároveň její plnost, tedy neotevřenost, je i obrazem strachu napít se, ponořit se do života naplno. Chlapec tu může však také fungovat nejen jako sebeoslovení, ale též sám o sobě: Jako pokračovatel linie, jako naděje navzdory. Motivy otcovství, dětství a dospívání jsou ostatně pro sbírku velmi důležité.⁴⁷²

Klíčová je druhá část básně. Odcizení a nemožnost plného dorozumění se zde výslovně pojmenovávají. Dramatické napětí konce básně je dané opakovaným slovesem „řval“, chlapec mává „nahnilou větví“ a má doširoka otevřené oči ve kterých se zračí uzavřená smlouva – dluh – se světem. V básni prosvítá naděje spočívající v komunikaci, je to však jen naděje nevyslovitelná a nesdělitelná, což je zobrazeno naléhavým sdělením, jehož obsah se ale stává nerozšifrovatelným.

Ona „darmata“ jsou důležitým klíčem pro interpretaci celé sbírky. Slovo připomíná přesmyčku slova *dramata*, ale zároveň v něm slyšíme *darmo* i *dar*. Všechny tyto významy korelují s vyzněním básně i celé sbírky. V životě člověka se odehrávají četná *darmata*, někdy se zdá, že vše je *nadarmo*, ale nakonec přicházejí okamžiky, které jsou *darem*. Jinými slovy: „Všednost stane se nevšední sáláním skrytých významu, to, co se jevílo jako obyčejné, prořekne se náhle nějakým znepokojujícím tajemstvím, vyjeví se

⁴⁶⁹ HRUŠKA, Petr. *Darmata*, s. 11–12.

⁴⁷⁰ Tamtéž.

⁴⁷¹ Tamtéž.

⁴⁷² Srov. ŠTOLBA, Jan. *Darmata: Síla a zranitelnost v nových básních Petra Hrušky*, s. 56.

souvztažnosti, vzrušující blízkosti i odcizenost, které vůči sobě zaujímají lidé i věci tohoto světa.“⁴⁷³

Tomu odpovídá i vyznění další básně. Ta je sice formálně oddělena na následnou samostatnou stranu, ale nemá žádný název, ani název není graficky zastoupen třemi hvězdičkami jako u jiných básní.⁴⁷⁴ Tato báseň je tak zřejmě myšlena jako volné pokračování té předcházející. Ostatně i obsahově na ni navazuje. Budeme-li sledovat narativní prvky – které jsou v básních Petra Hrušky nesmírně důležité⁴⁷⁵ – tak tato druhá část se odehrává po návratu domů, tvoří jakousi druhou scénu dramatu. (Přesněji spíše třetí scénu, neboť první báseň je zjevně rozdělena na dvě části.) Opět jde o dialog lyrického mluvčího s chlapcem, který je opakovaně a explicitně osloven.⁴⁷⁶ Také je v jejím vyvrcholení znovu silně obsažen prvek nesrozumitelnosti.

Nachystal jsem
rajčatový salát na balkóně
v tomhle poddolovaném městě.
Budeš si to pamatovat?
Vzporná kusová červeň
ve skle misek
na kraji betonové římsy
v srpnu.
Zkrátka slavnost.

Lhal jsem ti po celý čas,
chlapče,
že se netahám s marností.
Že usínám chvíli po tobě
a nepekeltuju po samotách
s varletem holé žárovky u stropu.
Lhal jsem ti,
že chlístance po stěnách
jsou dobré mapy,
že jsem četl smlouvu se světem

⁴⁷³ HRUŠKA, Petr. Poezie. In *V souřadnicích mnohosti*, s. 57.

⁴⁷⁴ Popisují stav prvního vydání v nakladatelství Host, v elektronické verzi pro Městskou knihovnu v Praze (2020) je už text přímo uveden jako třetí část básně a oddělen jen dělicí čarou, srov. HRUŠKA, Petr. *Darmata* [online]. V MKP 1. elektronické vydání. Praha: Městská knihovna v Praze, 2020 [cit. 2020-09-13]. <<https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/51/80/35/darmata.pdf>>, s. 10–12.

⁴⁷⁵ Srov. BRABEC, Jirí. Česká literatura v letech 1929–1945, s. 469.

⁴⁷⁶ Pro úlohu dialogičnosti srov. tamtéž.

a že je psána srozumitelným písmem,
podobným matčinu rukopisu.
Lhal jsem.
Jen rajčata na betonu
jsou pravda.⁴⁷⁷

Setkáváme se zde opět s člověkem vrženým do nehostinného světa („nahnilá větev“, „poddolované město“). Opět je zde motiv přerodu z dospívání do dospělosti, motiv deziluze, osamění, marnosti. Zároveň je však člověk zobrazen v jeho vztahovosti, a to pro Hrušku typicky ve vztazích uvnitř rodiny. Celá báseň se tak dá číst také jako rodinné drama, které však v malém odráží život všech lidí.

I v této básni je motiv smlouvy a srozumitelnosti, která je však jen zdánlivá („že jsem četl smlouvu se světem / a že je psána srozumitelným písmem“⁴⁷⁸). I zde je člověk plný dramatu i pocitu marnosti – žití nadarmo. Přesto přichází katarze v podobě daru – tj. naděje navzdory. V jednom okamžiku lze dojít komunikace, lze se setkat. Médiem tohoto setkání však nejsou slova, ale „[j]en rajčata na betonu / jsou pravda“.⁴⁷⁹ Motiv společného stolování není zvolený náhodně, ale je v této sbírce nesmírně významný, jak ještě ukážu v další podkapitole. Tento okamžik překonává i převládající marnost, osamění a nesrozumitelnost (a potažmo nesmyslnost) světa.

Ve sbírce je důležitá rovněž nefunkčnost jazyka, jež vytváří odcizení. Ta je zachycena i v několika básních, které přepisují automaticky generované emailové zprávy. Technicistní a vyprázdňená komunikace tvořená pokroucenými slovy, signalizuje hlubší nefunkčnost vztahů. Tak například jedna z těchto básní *Řeknu víc*, s podtitulem *podle e-mailu* začíná těmito verši: „Dobrý / den, můj milý, / Jak se máte? Kéž bych / mohl poznat, že jste. jmenuji se Jessy Aliyu, jsem / jeden pěkný pěči mladá / dívka. / Věřím, / že budeme dobří přátelé, můj drahý, já jsem / hledal upřímná a hoden důvěry osobu, (...).“⁴⁸⁰ Rozbití syntaxe je podtrženo rozdělením do jednotlivých veršů. Tím je funkčně zdůrazněn moment odcizení a nesrozumitelnosti.

Významným motivem sbírky je také, jak jsem již uvedl, otcovství. To je místy doplněno i o motiv mateřství a také s obojím související dětství a dospívání. I zde převládá odcizení, tentokrát generační. To se nejvíce projevuje v básni *Prsa*, která

⁴⁷⁷ HRUŠKA, Petr. *Darmata*, s. 13.

⁴⁷⁸ Tamtéž.

⁴⁷⁹ Tamtéž.

⁴⁸⁰ Tamtéž, s. 24.

popisuje přechod dcery z dětství do dospívání a na jejímž konci dospívající dcera vstupuje ve svých prvních večerních šatech do místnosti („Teď / do toho všeho / vstoupila z pokoje moje dcera, / ve večerních šatech / přes bílou záři, / kterou už nikdy nevidím.“⁴⁸¹) a zároveň v nich vstupuje do temného světa („Za domy, / obrostlými lišejníkem satelitů, / vydřené jebací lesíky / se šutry starého sněhu / sežehlého sírou psí moči. (...) / Slyšet neustávající šelest / přesunovaných peněz.“⁴⁸²). Lyrický mluvčí je naopak z jejího dobrého světa dětství vykázán („Sune právě přes ně / první večerní šaty. / Čekám venku.“⁴⁸³). Motiv generačního a rodinného odcizení se nachází i na mnoha dalších místech, např. v básni *Bota* jej symbolizuje „bláznivě svázaná bota. / Poslední dětské číslo.“⁴⁸⁴ Důležité je také samotné dětství, na což ve své recenzi pro týdeník *Respekt* upozorňuje Jan Štolba.

Motiv dětí je u Hrušky významný. Děti znamenají naši vydanost světu. Jsou to naše děti, jež chráníme a zodpovídáme za ně. Zároveň však i my sami jsme děti, příšle sem bez vlastní vůle. Jsme vydáni v plen – a máme zodpovědnost; okolo této osy se točí mnohé Hruškovy verše. Neztratit se, ale též nezklamat. Být vyzbrojen schopností pozorovat a chápat, avšak zároveň si podržet i křehkou, vzácnou bezbrannost, jako žebrák nejdražší almužnu: „Mačkal a hladil jsi svoji čepici / když se mě tvá matka ptala / jestli mi něco říká láska.“⁴⁸⁵

Děti jsou skutečně u Hrušky symbolem autentické existence nezkorumpované světem dospělých. Motiv dítěte rovněž na obecné rovině funguje jako symbol naděje, budoucnosti, pokračování lidstva.

Důležitou postavou Hruškovy poezie, s níž pracuje i v dalších sbírkách, je Adam. Postava, které je věnována následující Hruškova sbírka *Nevlastní*⁴⁸⁶ a která je přítomna už v předchozích sbírkách, v nichž se projevuje jako symbol marnosti, míjení se se světem.⁴⁸⁷ Jméno Adam je navíc symbolické a funguje jako synekdocha každého člověka. V *Darmatech* s touto postavou pracují dvě básně, obě zcela v intencích toho, jak jsem doposud popisoval práci s motivem člověka v této sbírce. V básni *Obrys* je Adam líčen

⁴⁸¹ Tamtéž, s. 17.

⁴⁸² Tamtéž, s. 16.

⁴⁸³ Tamtéž.

⁴⁸⁴ Tamtéž, s. 14.

⁴⁸⁵ ŠTOLBA, Jan. *Darmata: Síla a zranitelnost v nových básních Petra Hrušky*, s. 56.

⁴⁸⁶ Srov. HRUŠKA, Petr. *Nevlastní*. Praha: Argo, 2017.

⁴⁸⁷ Srov. MAGDOŇ, Libor. Petr Hruška: *Auta vjíždějí do lodí*, s. 255.

jako člověk, který se stává obětí temného světa, jak o něm více pojednám v další podkapitole.

Máš čtvrtmilión,
Adame.
Půjčili ti fešáci s rychlým chápáním,
jakmile uslyšeli,
že chceš začít žít,
když už jsi tak dlouho míchal maltu.
Věděli, že nevíš,
kolik má čtvrt milionu nul,
a nazvali tě klientem.
Propisku,
kterou jsi se podepsal,
ti nechali.

Mezitím se setmělo.

Jsi
s čtvrtmiliónem.
Jde s tebou,
takže obrys tvé postavy
je hned o něco ostřejší,
když mizíš
v prázdné barabizně podzimu
za plotem pocintaným
psím vínem.⁴⁸⁸

Naivní, dobrý člověk je obětí zlého světa. Jeho ušlechtilost a zároveň marnost jsou symbolizovány metaforou psího vína. Podobný motiv má i druhá adamovská báseň *O život*. „Pokud vím, Adame, říkal jsi, že máš strach o život. / Že jsi musel platit její dluhy, její pokuty i její pojištění. / Že ti vyhrožovala chlapy z vedlejších vchodů. / Vyprávěl jsi, jak tě skřípli u sklepa, když jsi se kradl / štípat kradená prkna do kradených kamen,“⁴⁸⁹ začíná tato báseň. Opět je bezbranný člověk vržen do temného světa pokut a dluhů. Přesto i v tomto světě probleskuje naděje a je to opět naděje navzdory. Je to krása, explicitně

⁴⁸⁸ HRUŠKA, Petr. *Darmata*, s. 37.

⁴⁸⁹ Tamtéž, s. 42.

zmíněná v posledním verši, která přemáhá i strach o život. Poslední čtyři verše básně zní takto: „Říkal jsi, Adame, že máš strach o život. / Tak co tu teď meleš o ženské zimě / a nové hromadě / krásného kradeného dřeva...“⁴⁹⁰

Pojetí člověka je tak ve sbírce *Darmata* postaveno především na jeho tvrdém osudu vrženosti do temného světa a na mnohohrstevnatém odcizení. Jde o odcizení „světu důvodů“, o odcizení přetechnizovanému světu i odcizení generační. Toto odcizení je symbolizováno nesrozumitelností, nemožností se setkat, které místy ústí až v marnost. Přesto všechno v básních prosvítá naděje, možnost ve vzácných chvílích toto odcizení překonat. Příznačným místem, jež shrnuje a potvrzuje vše uvedené, je báseň *Sněžný den*.

Rozhrň krajky větví.
Uvnitř mokvají
tmavé fláky lidí,
s chrchláním,
nadváhou,
zlodějským apetitem,
s úsporami,
hlučnými bufami
a občas slabě zaslechnutelným
bud'semnou.⁴⁹¹

V celé básni se vypočítávají nesčetné aspekty nehostinnosti světa. Větve, které na první pohled vypadají jako krajky ve skutečnosti mokvají uvnitř. Lidé jsou tmaví a nemocní. I jejich charakter je zlodějský. Úspory odkazují k hlídání si svých vlastních jistot, ke zbabělosti a uzavřenosti. Prvních osm veršů je však jen expozicí pro závěrečnou katarzi. Uprostřed tohoto nemocného světa, v nemocné přírodě, s nemocnými lidmi, lze občas slabě zaslechnout onu autentickou touhu po vztahu, který překonává toto odcizení. Závažnost závěrečného verše je podtržena jeho typografickým vyčleněním a zároveň stažení věty do jednoho slova funkčně podtrhává skrytý charakter této autenticity.

Tato báseň tedy dobře ilustruje pojetí člověka v *Darmatech*. Člověk v nich žije v nehostinném světě, ale někde hluboko uvnitř lidské bytosti je potencialita letu, nespoutanost dětství i touha po lásce, která překonává odcizení temného světa. Na tento temný svět se zaměřím v následující podkapitole.

⁴⁹⁰ Tamtéž.

⁴⁹¹ Tamtéž, s. 46.

2.3.2. Darmata a pojetí světa: temný svět s dobrými věcmi

Řadu aspektů pojetí světa jsem již alespoň základně pojednal v předcházející kapitole, neboť charakter světa je v *Darmatech* neoddelitelný od osudu člověka do něj vrženého. V této podkapitole však tento svět, o němž se domnívám, že je především temný, jinými slovy též tvrdý nebo nehostinný, popíšu detailněji a uvedená tvrzení doložím na textech. Opět zde bude vidět, že navzdory tomu, že je svět v *Darmatech* temný, existují v něm dobré věci.

Neútlunost světa je tematizována i v recenzích. Jan Štolba v recenzi pro *Host* píše, že v Hruškově sbírce „je [svět] mnohem horší, než jsme doufali, že bude.“⁴⁹² V jejích básních „nás prázdnota, cizota, neporozumění číhající za vším, mohou nečekaně smést, než řekneme švec. Prázdnota, cizota, němota, darmata,“⁴⁹³ píše sugestivně Štolba s odkazem na název sbírky. Nicméně jak si ve své recenzi dobře všimá M. Rehůš, v *Darmatech* nejde jen o rezignované pojmenování reality, ale také o její kritiku. „Hruškově básně obsahují ostrú a nemilosrdnú kritiku súčasného sveta, kde je „slyšet neustávající šelest/ přesunovaných peněz“,“⁴⁹⁴ popisuje Rehůš. Ba dokonce „hromadění“,⁴⁹⁵ které je posledním slovem básně *Škrábnutí*, je možné číst jako přímý opak okamžiků autentické lidské existence, které z některých míst sbírky prosvítají.

Hruškova kritika světa je neúprosná a zabírá celou šíři témat. Je to svět rozpadlých rodin („Tenkost dětí / z rozdělených rodin.“⁴⁹⁶), bytů, ve kterých nikdo nečeká („Ještě odpoledne / když děcka už zase váhavě odemykají / mlčící byty“⁴⁹⁷), je to svět morálně zvrácených politiků („předvolební držky potřísněné rybinou“⁴⁹⁸). Je to místo, ve němž větev je nahnílá,⁴⁹⁹ „volové kácejí ořešáky v ulici“,⁵⁰⁰ město je poddolované⁵⁰¹ a obecně

⁴⁹² ŠTOLBA, Jan. Podstatnější než slova, s. 5.

⁴⁹³ Tamtéž.

⁴⁹⁴ REHŮŠ, Michal. Od lyriky ku konceptu, s. 6.

⁴⁹⁵ HRUŠKA, Petr. *Darmata*, s. 20.

⁴⁹⁶ Tamtéž s. 10.

⁴⁹⁷ Tamtéž, s. 25.

⁴⁹⁸ Tamtéž, s. 7.

⁴⁹⁹ Srov. tamtéž, s. 12 a s. 46.

⁵⁰⁰ Tamtéž, s. 11.

⁵⁰¹ Srov. tamtéž, s. 13.

se celá sbírka odehrává „[m]ezi černými zmijemi / zahozených pneumatik.“⁵⁰² Je to odcizený „svět důvodů“,⁵⁰³ do kterého se jen těžko hledá motivace se vrátit.

Nehostinné jsou tedy jak kulisy, tak lidské chování, které je do velké míry utváří. Ve sbírce je takřka na každé stránce přítomný étos kritiky soudobé společnosti odcizené člověku. To se ukazuje jak v již citovaných adamovských básních, tak v introdukci světa, do kterého vstupuje dospívající dcera z básně *Prsa*: „Budova magistrátu, ředitelství koncernu, / autopark. / Slyšet neustávající šelest / přesunovaných peněz.“⁵⁰⁴ Snad nejvýmluvnější kritikou společnosti, pro kterou je ekonomický chod vším, je báseň s názvem *Odhlučnění*.

Siluety dravých ptáků
na skle
Cikánská urážka z druhého patra
hledá kořist
Firma dole nabízí rozesílání
našich e-mailů
po naší smrti⁵⁰⁵

Podobně laděným místem je konec básně *Škrábnutí*: „a pak nebude už slyšet nic / ve vstávajícím jeku / hromadění.“⁵⁰⁶ Bezohledný společenský systém, který se nezastaví ani před tajemstvím smrti a jehož jek hromadění ohlušuje, tak tvoří jednu z příčin nesrozumitelnosti a neútlunosti světa. K nehostinnosti přispívá také technizace symbolizovaná záznamy spamů⁵⁰⁷ nebo záznam rozhovoru dvou chlapců o hraní počítačových her. I z něj ovšem prosvítají určité záblesky autentické existence.⁵⁰⁸ Tato kritika také nezřídka nabývá rozměru úporné starosti o svět.

Svět *Darmat* však není jen černý, ale probleskují v něm též okamžiky krásy, existenciální hloubky a setkání. Ostatně přímo jeden verš ve sbírce, o kterém Hanus ve své recenzi tvrdí, že je Hruškovým „erbovním veršem“,⁵⁰⁹ říká, že „musí být hladiny bytu / o kterých nemám ani potuchy“.⁵¹⁰ Tyto hlubiny jsou protikladem temné všednosti i

⁵⁰² Tamtéž, s. 20.

⁵⁰³ Srov. tamtéž, s. 9, s. 23, s. 35 a s. 45.

⁵⁰⁴ Tamtéž, s. 16.

⁵⁰⁵ Tamtéž, s. 31.

⁵⁰⁶ Srov. tamtéž, s. 20.

⁵⁰⁷ Srov. tamtéž, s. 24 a s. 29.

⁵⁰⁸ Tamtéž, s. 18–19.

⁵⁰⁹ HANUS, Ondřej. *Srdce cihlou*, s. 2.

⁵¹⁰ HRUŠKA, Petr. *Darmata*, s. 47.

prázdného a povrchního hromadění. Kromě pozitivních aspektů, které jsem již uvedl, nyní uvedu ještě jeden další důležitý motiv, jenž patří do všech v této práci zkoumaných oblastí – týká se jak člověka, světa, tak i transcendence. Jde o motiv stolování, který se ve sbírce vyskytuje s nápadnou frekvencí.

I výše uvedené verše, Hanusem označované jako Hruškovy erbovní, zaznívají v kontextu stolování. Báseň pokračuje (a končí) takto: „Uhýbám se svými lokty a popelem. / Žena z dálky / nese / světloučké prostírání.“⁵¹¹ Moment stolování je i vyvrcholením třetí části kvazititulní a již citované básně *Chlapče!*, která končí veršem „Jen rajčata na betonu / jsou pravda.“⁵¹² Stolování je místem setkání, místem bezpečí a domova v nebezpečném světě. Tyto motivy ještě explicitněji zaznívají v básni *Dcera*.

*Doufám, že mě po cestě
pro ten chleba
srazí auto!
křikla jsi
dovnitř domácnosti*

*Celou tu dobu
než jsi přišla
stál ve mně život
stroze
v dórském slohu*

*Ted' sedej ke stolu
ber máslo
tvrdé a bílé jako stěna
a připrav se —*

budeme dlouho jíst⁵¹³

Začátek básně, tj. první strofa, zobrazuje mezilidské a generační odcizení, vystavěné na protikladu venku a uvnitř. Společné stolování, které není jen instrumentálním uspokojováním fyzické potřeby jíst, je pak zobrazeno jako lék na odcizení, jako místo setkání a bezpečí, jako prostor pro heideggerovskou autentickou existenci. Není bez

⁵¹¹ Tamtéž.

⁵¹² Tamtéž, s. 13.

⁵¹³ HRUŠKA, Petr. *Darmata*, s. 33.

zajímavosti, že podobně společné jídlo líčí i Hruškův zesnulý přítel Jan Balabán ve své knize *Zeptej se táty*.⁵¹⁴

Celkově je tedy svět temný a neútný, ale uprostřed všednosti tohoto světa se dá prožít setkání a dají se nalézt místa krásy.

2.3.3. Darmata a pojetí transcendence: vyměnit Boha za modlitbu

Pojetí transcendence je nepřekvapivě v Hruškově sbírce mnohem méně explicitní než v Jirousově *Úlože*. Hruška téměř vůbec nepoužívá lexikum z náboženského prostředí. (Výjimkou jsou oltáře v básni *Před jeskyní*.⁵¹⁵) Ve sbírce je jediná báseň, která se explicitně dotýká otázky Boha, ba dokonce ho pojmenovává. Přesto je vztah k transcendenci v *Darmatech* implicitně velmi silně přítomný. Nejdříve rozeberu báseň, která přímo mluví o vztahu k transcendenci, a poté se zaměřím na implicitnější aspekty přítomnosti transcendence v této sbírce.

Báseň přímo mluvící o Bohu je zařazena, až téměř na samý závěr sbírky – přesněji je to předposlední báseň knihy. Tím tvoří spolu s poslední básní – které se zde budu také věnovat – jakési uzavření celé sbírky a zároveň nosně komunikuje s prvními dvěma básněmi. Navíc obě poslední básně jsou graficky odděleny jednou z ilustrací, a tak tvoří ucelený závěr. Báseň má název *I* a zní takto:

Žádný jas skrz naskrz.
Spíše jen nažloutlé přisvicování,
jako když na okně
kvetou okurky.
Jako z čaje toho,
kdo bojuje s chlastem.

A přece dost na to,
aby bylo poznat,
že je tady i láska.
Tedy odvaha
vyměnit Boha

⁵¹⁴ Srov. BALABÁN, Jan. *Zeptej se táty*. Brno: Host, 2010, s. 51.

⁵¹⁵ Srov. HRUŠKA, Petr. *Darmata*, s. 26.

za modlitbu.⁵¹⁶

Podle Hanuse tato báseň „nepříjemně mentoruje“,⁵¹⁷ naopak Rehůš ji uvádí jako doklad toho, že v této sbírce jde o reflexivní lyriku, která si klade za cíl hledání podstatných a důležitých věcí.⁵¹⁸ Podle mého názoru báseň nepřekračuje obvyklou míru patosu a banálnosti a její literární kvality ji rozhodně nediskvalifikují z interpretky sbírky. Naopak: Její umístění na konci sbírky z ní dělá její důležitou součást. Je to báseň, která shrnuje naladění celé sbírky a vtahuje ho do kontextu posvátna.

V první strofě je charakterizován svět a hned v prvním verši se ukazuje, že nejde o radostný svět, že nejde o svět jasný, přehledný, příznivý pro život. Druhý verš však výpověď koriguje – svět je temný, ale ne zcela. Je v něm světlo, jež vychází z momentů naděje, která se vyjevuje navzdory okolnostem. Toto světlo je symbolizováno nejprve metonymií kvetoucích okurek na okně, které symbolizují domov a zároveň určité staromilství, chudobu, prostotu a dále vyzařuje z toho, kdo alespoň na jeden moment vyhraje svůj zápas s alkoholem, tedy s marností. Druhá strofa ještě více rozvíjí toto „přisvicování“. Tyto zdánlivě malé prostory autentické existence a momenty malých vítězství nad marností jsou dostatečné pro přítomnost lásky, která je ve vyvrcholení básně popsána jako „odvaha / vyměnit Boha / za modlitbu.“⁵¹⁹ To se dá v intencích étosu celé sbírky číst jako apel na překročení všedního a instrumentálního pojetí života, směrem k setkání. Jinými slovy jde o odmítnutí života obstarávání ve prospěch autentické existence, jde o přechod od „mít“ k „být“.

Tato báseň výslovně tematizující Boha a modlitbu však není jediným místem, v němž se rozvíjí vztah k transcenci. Typickým motivem sbírky je totiž nesrozumitelnost, přesněji nevyslovitelnost nejhlubšího tajemství života, která jde až k úplnému zmlknutí. To se blíží jak wittgensteinovskému postoji „o čem nelze mluvit, o tom se musí mlčet“,⁵²⁰ tak ale silně také křesťanské negativní (apofatické) teologii, jež je tolik typická pro jazyk literatury křesťanské inspirace.⁵²¹

⁵¹⁶ Tamtéž, s. 51.

⁵¹⁷ HANUS, Ondřej. *Srdce cihlou*, s. 2.

⁵¹⁸ Srov. REHŮŠ, Michal. *Od lyriky ku konceptu*, s. 6.

⁵¹⁹ HRUŠKA, Petr. *Darmata*, s. 51.

⁵²⁰ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Praha: Svoboda-Libertas, 1993, s. 169.

⁵²¹ Srov. ŠIDÁK, Pavel. *Jazyk katolické literatury*, s. 110–115.

Nesrozumitelnost je tematizována už v názvu sbírky, který je mnohoznačný a nesrozumitelný. Jde o dramata, dar nebo darmo?⁵²² Tajemství však nejde zachytit do slov, jak se v básni, z níž název sbírky pochází, ukáže. Naléhavé sdělení se ztrácí v hluku peřejí. Nevyslovitelnost je pak zobrazena v úplně poslední básni sbírky příznačně pojmenované *Škrt*. Ta začíná takto: „Chtěl jsem dokončit. / Chtěl jsem to všechno nějak mít, / nezůstat dlužen, / dobře uzavřít věci. / Projít to všechno znovu, / kde zůstaly chyby, / prázdná a neúplná místa, / křivdy. / Chtěl jsem to všechno nějak opravit, / doplnit, vysvětlit.“⁵²³ Mluvčí silně deklaruje touhu vypořádat se se životem. Anaforické „chtěl“ z prvních dvou veršů se nakonec objeví v básni čtyřikrát a tvoří tak refrén. Třetí verš („nezůstat dlužen“) může odkazovat zpět k básni *Chlapče!*, jejíž druhá část končí slovy „a oči jsi měl doširoka otevřené. / Jako úvěr.“⁵²⁴ Toto vypořádání se se životem má charakter jeho pochopení, objasnění, vlastnění, dostání pod kontrolu. Jak se píše v dalších verších: „Chtěl jsem se dostat do konce, / aby to mohlo dopadnout / a abych věděl jak.“⁵²⁵ Vyznění básně, jež je anticipováno již v jejím názvu, je však zcela opačné. „Než jsem uviděl svou ženu, / jenom spící, / uvláčenou hádkami a doufáním, / jednu ruku položenou na hrudi / jak bílý škrt,“⁵²⁶ končí báseň.

Žena zde symbolizuje tajemství, nepochopitelnost, vztahovost, která spolu vždy nese jistou nehotovost. Spánek zase odkazuje na nemožnost komunikace a implicitně v sobě obsahuje tajemství života i smrti. Její ruka je položená na hrudi, která je středem člověka, neboť je místem, ve kterém se nachází jeho srdce. Ženská hrud' je zároveň pro Hrušku symbolem identity, jak vyplývá z básně *Prsa*, na kterou tento závěr může odkazovat. Přes tuto hrud' je položena ruka „jak bílý škrt“. Tento škrt je zdůrazněný svojí polohou v celku básně. Je jejím posledním slovem a zároveň je zvolen jako název celé básně. Důležitou skutečností je, že jde o poslední báseň sbírky. Tím mluvčí říká, že tajemství života, které se snažil v předcházejících básních ukázat a vydolovat, zůstává zahaleno tajemstvím, nesrozumitelností a vše může škrtnout. Veškeré úsilí najít a pojmenovat definitivní a obecný důvod pro návrat do světa důvodů bylo nadarmo. Zůstává však vztah k ženě tematizovaný v poslední básni. Vztah stejně ambivalentní jako celá sbírka. Na jedné straně hádky, na druhé naděje navzdory okolnostem. Zcela výstižně tedy Jan Štolba píše

⁵²² Ondřej Hanus se domnívá, že název sbírky může evokovat i buddhistickou dharmu nebo mat. Srov. HANUS, Ondřej. *Srdce cihlou*, s. 2.

⁵²³ HRUŠKA, Petr. *Darmata*, s. 52.

⁵²⁴ Tamtéž, s. 13.

⁵²⁵ Tamtéž, s. 52.

⁵²⁶ Tamtéž.

o tom, že postavy *Darmat* se potýkají s „tajemství[m], o které nebo s kterým musí zápolit.“⁵²⁷

Toto zápolení s tajemstvím plným nesrozumitelnosti a nepostižitelnosti ústí, jak jsem již uvedl, až do úplného mlčení. Tak alespoň interpretuji báseň *Mlčící*.

To je on.
Stává se to.
Mutismus,
říkají tomu studovaní lidé,
náhlá ztráta řeči.
Ze dne na den,
člověk přitáhne ruce k tělu,
ústa promění v linku,
už nevydá slovo,
vzlyk,
ani vzdech.
Místo smíchu jen výjimečně
němé cenění,
pláč bez slz.
Nemluví ani ze snu.
Postává při ostatních
celý podélný
jak úlek nebo hrozba.
Příčina neznámá.
Doktoři radí nenaléhat,
a tak ostatní
většinou jen přidají na síle,
rozhazují ruce
a mluví teď úporněji a víc,
i za něho.⁵²⁸

Mlčící postava utichá před tajemstvím nebo tváří v tvář jemu ztrácí řeč. Svět, jenž však nemá pro tajemství pochopení, si najde své důvody („Mutismus, / říkají tomu studovaní lidé“⁵²⁹). A ačkoli je tento mlčící zneklidňující pro své okolí („Postává při ostatních / celý

⁵²⁷ ŠTOLBA, Jan. Podstatnější než slova, s. 5.

⁵²⁸ HRUŠKA, Petr. *Darmata*, s. 28.

⁵²⁹ Tamtéž.

podélný / jak úlek nebo hrozba“⁵³⁰), jeho okolí tomuto mlčení nerozumí. Ba co víc, tito ostatní mluví nyní i za něho, aby přehlušili mlčení, aby se vyhnuli zápasu s tajemstvím.

Toto tajemství v *Darmatech* prosvítá v nejednom „tajemně významuplném okamžiku“.⁵³¹ Tyto okamžiky jsou situovány mimo materiální „svět důvodů“. Tak ačkoli Hruška v *Darmatech* používá náboženské lexikum jen zcela výjimečně a Boha explicitně zmiňuje jen v jediné básni, je jeho pojetí transcendence velmi svébytné a výrazné.

2.4. Marie Iljašenko: Osip míří na jih

Marie Iljašenko je nejmladší z autorů, kterými se v této práci zabývám. Patří mezi generaci básníků narozených v 80. letech, k jejímž výraznějším představitelům se zařadila díky úspěchu sbírky *Osip míří na jih*, která je její prvotinou a ve které podle mnohých prokázala „nesporný talent“.⁵³²

Tuto svou prvotinu však vydala už z pozice autorky známé z časopiseckých publikací nebo překladů, kterým se hojně věnuje. Hanus ji ve své recenzi pro *Psí víno* představuje takto:

Iljašenko je na české literární mapě jméno poměrně známé a zavedené: působila nebo působí v Plavu a v Labyrint revue, své esejistické a kritické texty otiskuje už pár let (byť nijak často) v A2, je podepsána pod různými překlady (z ruštiny, ukrajinštiny a polštiny), její básně vyšly časopisecky (např. v Revolver Revue nebo ve Tvaru).⁵³³

Recepci sbírky se čtyřletým odstupem zajímavě komentuje tentýž autor pro *Tvar*. „Debutová sbírka Marie Iljašenko *Osip míří na jih* se ihned po svém vydání v roce 2015 stala hitem tuzemské literární ‚scény‘. (...) Nejčastěji se v souvislosti s ní skloňovalo adjektivum ‚krásná‘,“⁵³⁴ píše Hanus. Dokladem této veskrze pozitivní recepce je, že v roce 2016, byla Marie Iljašenko za sbírku *Osip míří na jih* nominována na cenu Magnesia Litera v kategorii Litera pro objev roku.⁵³⁵ V roce 2019 vydala tato básnířka

⁵³⁰ Tamtéž.

⁵³¹ ŠTOLBA, Jan. Darmata: Síla a zranitelnost v nových básních Petra Hrušky, s. 56.

⁵³² HANUS, Ondřej. Povrch a prázdnota podruhé. *Tvar: ob týdeník živé literatury* 2019, roč. 31, č. 15, s. 3.

⁵³³ HANUS, Ondřej. Topografie je věc zcela soukromá. *Psí víno* 2015, roč. 18, č. 72, s. 137.

⁵³⁴ HANUS, Ondřej. Povrch a prázdnota podruhé, s. 3.

⁵³⁵ Srov. Ročník 2016. *Magnesia Litera* [online]. [cit. 2020-09-20]. <<https://www.magnesia-litera.cz/rocnik/2016/>>. Jakkoli je třeba dodat, že samotná cena není neproblematická.

svou druhou sbírku *Sv. Outdoor*, ta však, alespoň u náročnějších kritiků, naděje vzbuzené prvotinou nenaplnila.⁵³⁶

2.4.1. Osip míří na jih a pojetí člověka: bolest a člověk v pohybu

Reflexe motivů v této sbírce je podstatně ztížena její formou. Tam, kde recenzenti Hruškových *Darmat* mluvili o „civilním patosu“,⁵³⁷ lze u Iljašenko při důkladném čtení mluvit až o tom, co kdysi Ivan Wernisch nazval „lyrickým čvaňháním“.⁵³⁸ Hanus – v kontrastu k jinak poměrně vřelému přijetí sbírky snad až příliš kriticky – píše, že mu sbírka „připadá jako plochá lyrika hrající si na Poesii.“⁵³⁹ Přesto se pokusím o reflexi vybraných motivů, neboť tato sbírka podle mého názoru velmi dobře reprezentuje poezii autorů a autorek narozených v 80. letech a později.

Předtím než pojetí člověka v této sbírce budu dokládat na jednotlivých textech, je potřeba se zabývat sbírkou jako celkem. Při pohledu na celek se totiž vyjeví některé zásadní aspekty. Tím hlavním je velmi oslabená vztahovost, a to zejména vztahovost k lidem. Tam, kde se Jírouš vztahuje ke svým přátelům a Hruška k dětem (případně ženě), tam je u Iljašenko prázdné místo. Mezilidské vztahy v této sbírce psané převážně v ich-formě nápadně absentují. O to víc se autorka vztahuje k přírodě nebo věcem.

Této absenci mezilidských vztahů se vymyká báseň s názvem *Ontáριο*.

Babičko, zavolej a já přijedu
a koupím ti dům odsud na sever.
Já nechci nic než jezero a jeho břehy
a na březích stín, jaký maloval Vermeer.

Kolem budou chodit krásní sikhové v turbanu
s očima jak boží anděl v Zahradě s mečem.
Budem pít čaj s mlékem po ránu.
Budem chodit k jezeru navečer.⁵⁴⁰

⁵³⁶ Srov. HANUS, Ondřej. Povrch a prázdnota podruhé, s. 3.

⁵³⁷ ŠTOLBA, Jan. *Darmata: Síla a zranitelnost v nových básních Petra Hrušky*, s. 56.

⁵³⁸ HANUS, Ondřej. *Srdce cihlou*, s. 2.

⁵³⁹ HANUS, Ondřej. *Topografie je věc zcela soukromá*, s. 138.

⁵⁴⁰ ILJAŠENKO, Marie. *Osip míří na jih*. Brno: Host, 2015, s. 16.

I přesto v této básni jde o velmi specifické pojetí vztahů. Vztahování k babičce má nádech útěku do světa, který už neexistuje, což je motiv pro sbírku typický. Zároveň je zde silné také vztahování se k přírodě. Tento idealizovaný vztah k babičce je tedy zasazen do kontextu idealizovaného místa.

O tom, že vztahy mezi lidmi nejsou ve sbírce tematizovány, a když už jsou, tak jen jako velmi nedůležité, svědčí i dvě místa, tematizující lidskou sexualitu. Poslední strofa básně *Krajina se psy* zní: „Jen polský řidič, který tě veze k hranicím, / se ještě rétoricky ptá: ach, proč je v našem sexu / takový přebytek duchovnosti?“⁵⁴¹ a ještě příznačněji vše pojmenovává báseň, která se nachází o dvě stránky dál a která začíná: „Je téměř jisté, že první pohorky budou větším mezníkem, / než první sex; zdá se to v pořádku, ale leckdo může namítnout, / že obcování se zimním lesem tím ztratí na určitosti.“⁵⁴²

Absence vztahů však neznamená bezcitnost. Člověk v *Osipovi* je jen zobrazován jako někdo, pro koho je vztah ke krajině a niterná introspekce důležitější než lidé kolem. Ti ve sbírce často tvoří jen kulisy, pokud jsou v básních vůbec přítomni. Zmíněná niterná introspekce ovšem vykresluje určitý obraz člověka. Je to člověk schopný vnímat krásu, člověk prožívající křehkost i bolest.

Vnímaná krása je pojmenována jako důležitý aspekt lidského života už v citátu Osipa Mandelštama, který je předřazen sbírce jako motto. Jeho druhá část zní: „nám zbývá jen rozpitá v mokru / kresba v podšálku s vodou...“⁵⁴³ Krása je podstatným prvkem již citované básně *Ontáριο*, jež zobrazuje až rajskou idylu. S úvodním motivem ji spojuje motiv kresby v básni *Ontáριο* evokovaný odkazem na holandského malíře Vermeera. Krása je tak spjata s pohledem. Překvapivě není příliš tematizována krása přírody, ač se k ní mluvčí opakovaně vztahuje. Příroda zde funguje spíše jako útočiště, jak o tom pojednám podrobněji v následující kapitole.

I v této sbírce – stejně jako v Jirousově *Úlože* a Hruškových *Darmatech* – je hned v první básni podána alespoň dílčí charakteristika člověka. „Jsem jako šálek čaje. / Křehká bílá schrána, hořká chuť“,⁵⁴⁴ vypovídá o sobě mluvčí v prvních dvou verších sbírky. Tato jednoduchá metonymie implikuje křehkost těla a hořkost vnitřního prožívání. Křehkost zobrazuje i následující báseň s názvem *Havrani*: „Letos prý bude krutá zima. / Havrani přiletěli příliš brzo podél / Stryje, Tisy, Dunaje. / Černé je nebe nad střední

⁵⁴¹ Tamtéž, s. 20.

⁵⁴² Tamtéž, s. 22.

⁵⁴³ Tamtéž, s. 9.

⁵⁴⁴ Tamtéž, s. 13.

Evropou. / Co dělat? A proto spím. / A jako slepec objímá horu / Braillova písmena, objímám svůj polštář.⁵⁴⁵ Obraz vyvolává pocit křehkosti člověka v křehkém světě. Z tohoto světa člověk v následujících verších uniká do bezpečného světa snů.

Tato křehkost často ústí až do bolesti. „Trochu pošramoceni, ale ještě schopni zaostřit. / Ve slaném a zpěněném a bezejmenném povětří,⁵⁴⁶ končí Marie Iljašenko svou báseň *V zimě mi bude třicet*. Ještě explicitněji je bolest tematizována v básni *Grafický lis*, kterou například i jinak velmi kritický Ondřej Hanus pokládá za jednu ze zdařilejších básní sbírky.⁵⁴⁷

V zimě dostává bolest novou dimenzi, stejně jako krajina.

Ta, která prošla grafickým lisem, je zkrátka jiná.

Body už nelze spojit vzdušnou čarou, vzduch je vpil do sebe,
jako po ránu tvé vlasy vpíjí hřeben.

Schopnost rozpíjet je dána vlhkostí vzduchu a horkostí těla.

Tak se rozpíjí pěna v půllitrech, tak se rozpíjí čas a krajina, až zbledlá
černý pes na sněhu, jelen i s lovcem, kdo honí, i ten, kdo chytá.

Zima, lovec, jelen, toto je afinita.

V zimě bolest houstne, je poslušná zákona grafiky

pohlit všechny barvy. A krev houstne taky:

prsty, ruce a nohy bolest vplétá do kola.

Nová dimenze je hledět na sebe zdola.⁵⁴⁸

Báseň má, ostatně jako celá sbírka, silnou intertextuální rovinu.⁵⁴⁹ Je zajímavé, že byla publikována i na serveru *literární.cz*, avšak pod odlišným názvem *Krajina se sněhem*.⁵⁵⁰ Oba názvy, dle mého názoru, odkazují na Bohuslava Reynka, pro něhož motivy krajiny a sněhu byly zásadní v jeho básnickém i grafickém díle. První dva verše silně evokují bezpočet Reynkových grafik zasněžené vysočinské krajiny či básní o ní pojednávajících.

⁵⁴⁵ Tamtéž, s. 14.

⁵⁴⁶ Tamtéž, s. 29.

⁵⁴⁷ Srov. HANUS, Ondřej. Topografie je věc zcela soukromá, s. 138.

⁵⁴⁸ ILJAŠENKO, Marie. *Osip míří na jih*, s. 21.

⁵⁴⁹ Hanus k tomu kriticky píše: „Města a místa však nejsou jedinou faktografickou složkou sbírky. Ta je totiž i řádně zalidněna, a to nejen osobami blízkými, jako je babička nebo Tobiáš: Vermeer, Wojaczek, Norwid, Eustach, Šostakovič, Rembrandt, Schulz, Hlaváček a pochopitelně Mandelštam. Komparatistické vzdělání autorky se tu manifestuje snad až příliš okatě, je jaksí dáváno na odív a působí jako intelektuální hra bez hlubšího významu.“ HANUS, Ondřej. Topografie je věc zcela soukromá, s. 139.

⁵⁵⁰ Srov. Marie Iljašenko: Osip míří na jih. *literární.cz: světová literatura živě* [online]. [cit. 2020-09-20]. <https://www.literarni.cz/rubriky/basne/marie-iljasenko-osip-miri-na-jih_10801.html>.

Reynek má dokonce báseň *Zimní krajina*⁵⁵¹ nebo celé sbírky se sněhem v názvu – *Sníh na zápraží* (1969) nebo *Had na sněhu* (1924).⁵⁵² Právě druhou zmíněnou sbírku evokuje začátek třetího verše třetí strofy „černý pes na sněhu“.⁵⁵³ Bolest je intertextuálně podtržena i odkazem na Máchův *Máj*, když Iljašenko píše: „prsty, ruce a nohy bolest vplétá do kola“,⁵⁵⁴ což je zjevná aluze na konec vrcholné skladby českého romantismu. Bolest odumírající krajiny je vztažena k bolesti osobní („jako po ránu tvé vlasy vpíjí hřeben“⁵⁵⁵) literárně poměrně neopotřebovaný a funkční obraz grafického lisu tuto bolest vhodně ilustruje jako pocit lisování nebo drcení a zároveň evokuje možnost přetvoření bolesti v něco krásného. Lidská bolest je zde popsána mnohovrstevnatě („V zimě dostává bolest novou dimenzi“⁵⁵⁶) a je působivě ilustrována bolestí fyzickou („A krev houstne taky: / prsty, ruce a nohy bolest vplétá do kola.“⁵⁵⁷). Poslední verš je možné číst jako poslední fázi bolesti, totiž jako smrt, nebo její vědomí.

Bolest je tematizována v jiné své podobě v básni *Ve střední Evropě prší*. Lyrická mluvčí v ní říká: „a mně je zase hůř a v mělkých snech chodím stále dokola, / sálající po sálajícím městě bez mapy a bez průvodce.“⁵⁵⁸ Příznakem této bolesti je mělkost spánku, odkazující na absenci bezpečí, která je ve druhém verši zdůvodněna nesrozumitelností světa. Podobně báseň i končí: „chtěla bych jen hluboký spánek a na nočním stolku // už žádné léky, jen mapy a průvodce / po každém městě v podnebesí.“⁵⁵⁹ Mluvčí pojmenovává touhu po bezpečí, symbolizovanou hlubokým spánkem, touhu po zdraví, touhu po přehledném světě, který má své vykladače. Tyto touhy však nejsou naplněny a jejich privace působí bolest, která je tak jednou z typických zkušeností člověka ve sbírce *Osip míří na jih*.

Poslední z výše citovaných básní obsahuje kromě bolesti další nesmírně důležitý motiv celé knihy. A to je motiv hledání, pohybu, cestování. Na ten odkazuje celá řada užitých zeměpisných názvů, ale i vyznění celých básní, zejména závěrečné poemý o Osipovi. Domnívám se, že nejde jen o umělé topografické vřazení „do kontextu moderního a hýčkaného mýtu střední Evropy,“ jak píše Ondřej Hanus.⁵⁶⁰ Jde o zobrazení něčeho

⁵⁵¹ Srov. REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*, s. 515.

⁵⁵² Srov. tamtéž, s. 695–713.

⁵⁵³ ILJAŠENKO, Marie. *Osip míří na jih*, s. 21.

⁵⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵⁵ Tamtéž.

⁵⁵⁶ Tamtéž.

⁵⁵⁷ Tamtéž.

⁵⁵⁸ Tamtéž, s. 32.

⁵⁵⁹ Tamtéž.

⁵⁶⁰ HANUS, Ondřej. *Topografie je věc zcela soukromá*, s. 137.

hlubšího – jak ostatně Hanus na konci své recenze také popisuje. Toto cestování po světě je v posledku totiž hledáním sebe sama, jak uvádí Markéta Kittlová v recenzi sbírky pro server *iLiteratura.cz*. Vzhledem k výstižnosti zde budu citovat poněkud delší pasáž.

Opozice setrvávání na jednom místě a rozlétávání se (hrdina závěrečné poémy, ptáček Osip, touží opustit svou klec a vzlétnout) do různých světových stran je výchozí situace všech básní sbírky. Putování zde však figuruje nejen jako přemístování v reálném prostoru, ale i jako cestování záhyby vlastní paměti, zkušeností a také kulturním prostorem a časem. (...) Básně jsou dynamické (...) díky tomu, že těžištěm většiny básní je pohyb: chůze, směřování, opisování kruhů, plynutí, let. Pokud je přítomná nehybnost, vždy ji provází aspoň myšlenka na pohyb či jeho předzvěst. Ještě pevnější svorník celé sbírky ale spočívá ve skutečnosti, že všechny tyto exkurze do reálných krajin, všechna putování napříč časem, kulturami i vlastními zkušenostmi jsou jen různými způsoby ohledávání sama sebe. Rozlehlého, ale i rozkolísaného já, které jednou touží po Arménii, ale chce si i zamilovat nečinnost a rádo si jen tak sní v útulném libeňském bytě, s mapami rozloženými na nočním stolku. Já, které se vždycky nakonec vydá na cestu – na jih, do Arménie, kamkoliv.⁵⁶¹

Člověk je v *Osipovi* neustále na cestě, jen zřídka je objektem, vždy je spíše subjektem, tím, kdo se někam vydává. To uvádí ve své rozsáhlé recenzi i Hanus, když říká:

Lyrický subjekt se zdá být vším tím pohybem a poletováním rozkmitán a neukotven, což je ostatně v souladu s osnovou sbírky, na jejímž konci ptáček Osip skutečně zamíří na jih. (...) Poezie Marie Iljašenko je vskutku poezií topografickou, spoléhající se na hranice a prostory. Je to poezie speciální, nikoli temporální, snad proto je tolik statická, třebaže vytváří dojem neustálého těkání.⁵⁶²

„Každý den jsme silnější a přesto nehybnější,“⁵⁶³ píše Iljašenko v básni *Jinany*. Nehybnost je tedy vnímána jako něco negativního, jako paralýza, jako opak svobody a hledání. To potvrzuje i sedmá část závěrečné poémy, v jejímž závěru ptáček Osip nadšeně vykřikuje: „Pojedeme do Arménie! Pojedeme do Arménie! / Pojedeme na jih!“⁵⁶⁴ Toto nasměrování je ostatně přítomno i v názvu sbírky. Jih pak tradičně funguje jako pozitivní místo teplých krajin, místo exotiky, dobrodružství, moře atp. Ostatně zima a sníh jsou protikladem tohoto tepla a radosti, naopak symbolizují bolest, jak jsem již uvedl v rozboru básně *Grafický lis*. Cestování a hledání je také jakousi životní nutností člověka.

⁵⁶¹ KITTLOVÁ, Markéta. Iljašenko, Marie Osip míří na jih: Vydát se na cestu – nebo o ní aspoň snít. *iLiteratura.cz* [online]. [cit. 2020-09-20]. <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/35385/iljasenko-marie-osip-miri-na-jih>>.

⁵⁶² HANUS, Ondřej. Topografie je věc zcela soukromá, s. 139.

⁵⁶³ ILJAŠENKO, Marie. *Osip míří na jih*, s. 40.

⁵⁶⁴ Tamtéž, s. 58.

„Důvěrně známé a přesto cizí město / říká abys odešel,“ pokračuje báseň *Jinany* a hned v první básni sbírky mluvčí říká: „Láska říkáš. Makalu říkám. / Pod ní jsou plantáže černého čaje. / Pod ní je základní tábor, / ve kterém bych měla být.“⁵⁶⁵ Ve sbírce také nejde o nějakou jedinou konkrétní destinaci, ostatně zeměpisných názvů je ve sbírce tolik, že Hanusovi to v jeho důkladné recenzi zabere půl odstavce, než je vyjmenuje,⁵⁶⁶ jde o samotnou cestu, vždyť „první pohorky budou větším mezníkem / než první sex“.⁵⁶⁷ Proto je i pohyb často virtuální a probíhá pouze v imaginaci nebo vzpomínkách. Jak píše Ladislav Selepko ve své recenzi: „Jde o pohyb permanentně uhnížděný v duševním světě subjektu.“⁵⁶⁸

Motiv cestování vrcholí v závěrečné poémě o modrém ptáčkovi Osipovi. Klíčem k interpretaci může být úvodní motto Osipa Madnelštama „Spisovatel / ten kříženec papouška / s popem.“⁵⁶⁹ Osipa tak lze číst jako autorčino lyrické alter ego. I zde je cestování, pohyb a hledání stále přítomno. Právě z ní pocházejí verše, které jsou přetištěné na obálce knihy: „V jedné knize jsem četl o jezeru Sevan, / o okrové hlíně, o páleném jihu. / V jedné knize jsem četl, / že změníš-li místo, změníš osud.“⁵⁷⁰ Pohyb je tak něco existenciálně určujícího, cesta odněkud někam mění osud. Závěr poémy pracuje s tradičním a silným motivem odchodu na cestu. V tomto odchodu je i přes aspekt opouštění mnohem více zdůrazněna důležitost pohybu a hledání, které přinášejí naději nových začátků. „Když trávy ztrácejí pružnost a ženou klásky vzhůru, / planý oves na náspech a vprostřed křižovatek / hledí do otevřených oken. Tehdy Osip překročí rám. / Osip vykročí na jih. Osip zamíří tím směrem,“⁵⁷¹ končí svou sbírku *Iljašenko*.

Ačkoli je otázkou, nakolik básně ve sbírce *Osip míří na jih* vypovídají o člověku obecně a nakolik jde jen o konkrétní projevy konkrétní mluvčí, případně o budování archetypu člověka-básníka, přeci jen lze některé věci z jejich veršů abstrahovat a považovat za obecné. Ostatně žádné jiné výpovědi o člověku než ty z perspektivy mluvčí ve sbírce nenacházíme. Člověk je – přijmeme-li tedy perspektivu mluvčí za obecnou – v této sbírce bytostí s velkou schopností introspekce, která převažuje nad vztahovostí. Jeho vztahovost se realizuje spíše směrem k přírodě, místům a věcem než k druhým

⁵⁶⁵ Tamtéž, s. 13.

⁵⁶⁶ Srov. HANUS, Ondřej. Topografie je věc zcela soukromá, s. 139.

⁵⁶⁷ ILJAŠENKO, Marie. *Osip míří na jih*, s. 22.

⁵⁶⁸ SELEPKO, Ladislav. Mezi severem a jihem. *Tvar: obydělník živé literatury* 2015, roč. 26, č. 13, s. 23.

⁵⁶⁹ ILJAŠENKO, Marie. *Osip míří na jih*, s. 51.

⁵⁷⁰ Tamtéž, s. 66.

⁵⁷¹ Tamtéž, s. 70.

lidem. Introspekce pak odhaluje jeho bolest a křehkost, ale i schopnost vnímat krásu. Nejpodstatnější charakteristikou člověka je však jeho neustálá existenciální potřeba pohybu, hledání a cesty, které se připisuje veskrze pozitivní charakter. Naopak zůstávání na místě je vnímáno převážně negativně.

2.4.2. Osip míří na jih a pojetí světa: vztah k přírodě i místům

Ve sbírce *Osip míří na jih* je přítomné silné vztahování se k místům, přírodě i věcem. Zvláště výrazná je orientace na konkrétní – nezřídka exotická – místa aktuálního světa, jak jsem již uvedl v předcházející podkapitole. Často se tak vztah ke světu neodehrává na pozadí metafyzického kosmu, ale v konkrétních reáliích.

Vztah k bezprostřednímu okolí je ve sbírce Marie Iljašenko převážně kladný. Pro postavy, a zejména pro mluvčí, je svět útočištěm. A ačkoli je to útočiště plné záhad a do jisté míry nepochopitelné, přesto jde o nezpochybnitelné místo krásy. To se ukazuje například v závěru již citované básně *Ontáριο* „Já nechci nic než jezero a jeho břehy / a na březích stín, jak maloval Vermeer. / (...) / Budem pít čaj s mlékem po ránu / Budem chodit k jezeru navečer.“⁵⁷² Tento specifický vztah k přírodě je zobrazen také v básni *Na konci ledna*.

Je téměř jisté, že první pohorky budou větším mezníkem
než první sex; zdá se to v pořádku, ale leckdo může namítnout,
že obcování se zimním lesem tím ztratí na určitosti.
Také mokré nohy už nebude třeba konejšit horkou vodou.
Voda v podobě lesního potoka a ostrovů sněhu
tak zůstane někde mimo tohle všecko.

Je taky téměř jisté, že zima je jen zdánlivým koncem světa,
stejně jako pád jeruzalémského chrámu, stejně jako Čínská zeď,
za kterou není nic, nýbrž březan a duben jako kočovníci, kteří o sobě
stejně dají vědět. Už teď jabloně mají pupeny, když ulomíš
větvičku tam nahoře, uvidíš, a taky myši už nespí pod sněhem.

Jen vrátný spí, ačkoli by měl hlídat vstup do roklí.
Anna za ním chodí každou noc,

⁵⁷² Tamtéž, s. 16.

z terasy je vidět vertikála, která opakuje pohyb stěn a buků.

Vypráví jí o požáru, o vysazení bříz, o tom, že oheň mohl narušit geopůdní systém.

Ráno vyjdou ven a spatří, že do lapače snů na terase

se chytilo podivné zvíře s janusovskou tváří.⁵⁷³

Vztah k přírodě v této básni nabývá zásadní důležitosti, „obcování se zimním lesem“ je povýšeno na něco velmi podstatného. Ve druhé strofě je pak příroda zdrojem naděje, totiž zdrojem stále obnovujícího se života a zároveň je její cyklus zdrojem jistoty, místem bezpečí, útočištěm. Je to také útočiště, které – jak vyplývá z veršů třetí strofy – má až vertikální dimenzi. Přesto zůstává místem se svou záhadností, kterou symbolizuje „podivné zvíře s janusovskou tváří“,⁵⁷⁴ které odkazuje na římského boha dvou tváří, jenž je symbolem proměny a nového začátku.

Vztahování se k přírodě má vždy také velmi osobní charakter a v některých básních nabývá až rozměru splynutí s přírodou. Báseň *Lodstvo severních moří* končí těmito verši: „a potom déšť, který vyplavuje všechnu tu špínu, / a zvedání vln v kdysi klidném moři, // to všechno v mých rukou, v mých nohou.“⁵⁷⁵ Svět je předmětem estetického a existenciálního zájmu, vstupuje se s ním do úzkého vztahu. Podobné propojení se světem je zobrazeno i v již citované básni *Grafický lis*, kde zimní krajina během celé básně přímo koreluje s bolestí mluvčí. V básni *Krajina se psy* zase krajina vede člověka za horizont jeho běžného obstarávání: „pole, moře pod občasným sněhem / tě vytrhávají z nutnosti“.⁵⁷⁶ Prolínání přírody a člověka je zobrazeno také v básni *Straka a tamaryšek*, která začíná verši: „Jako denně vidím straku, zastavenou / před lety ve skoku z keře tamaryšku / tak vidím teď tebe“.⁵⁷⁷ Příroda je tedy jednak bohatou zásobárnou metafor, jednak spoluhráčem mluvčí, jejím útočištěm i něčím, co prostředkuje intenzivní vztah. „Obcuj s lesem, až ucítíš jeho chuť pod jazykem,“⁵⁷⁸ píše Iljašenko.

Mluvčí se však v této sbírce pozitivně vztahuje nejen k přírodě, nejen k exteriérům, ale také k interiéřům, místům, věcem. „Město se stává mořem a lze jej vdechnout,“⁵⁷⁹ píše autorka. Věci jsou někdy dokonce personifikovány („Černé uhlí ve sklepích spí / a za bílého dne sny se mu zdají.“⁵⁸⁰). Verše, které však nejpřesněji vystihují étos sbírky,

⁵⁷³ Tamtéž, s. 22.

⁵⁷⁴ Tamtéž.

⁵⁷⁵ Tamtéž, s. 31.

⁵⁷⁶ Tamtéž, s. 20.

⁵⁷⁷ Tamtéž, s. 28.

⁵⁷⁸ Tamtéž, s. 49.

⁵⁷⁹ Tamtéž, s. 26.

⁵⁸⁰ Tamtéž, s. 13.

najedeme ve dvanácté části závěreční poémy, která má název *Zátiší*, a jejíž druhá strofa zní: „máš radost z nových plastových rámu, / ze skořice ve sklence od oliv. / To vše má parametry vlámského zátiší, / to vše má“.⁵⁸¹ Nutno podotknout, že celá poéma, jejíž název je shodný s názvem sbírky, se přelévá z interiérů do exteriérů a ke všemu se mluví vztahuje jako k pozitivnímu, s ničím nevede zápas, krom sebe samého. Je to svět, v němž přebývá radost a štěstí, nebo je alespoň možné po něm toužit a hledat jej.

Toto hledání má – jak už bylo řečeno – silný geografický rozměr. Časová rovina je oproti tomu poměrně upozaděná, jak poznamenává Hanus ve své recenzi: „Je to poezie speciální, nikoli temporální.“⁵⁸² Nicméně toto upozadění není absolutní: Přeci jen se zde cestuje také v čase. A to jak do minulosti, tak do budoucnosti. Budoucnost je přítomna jednak v aspektu hledání a pohybu, který ji vždy otevírá a jednak v aspektu idylické projekce. To můžeme vidět například v básni *Ontário*, která je celá situována do idylické budoucnosti („Budem pít čaj s mlékem po ránu. / Budem chodit k jezeru navečer.“⁵⁸³). Rozměr idyličnosti je však ve sbírce situován i do minulosti. Typickým příkladem je báseň *Muškáty*, již se budu více věnovat v následující podkapitole, nyní však ocituji alespoň první verš, který zní: „A přece si říkám, v dětství byl jiný.“⁵⁸⁴

Ladislav Selepko v recenzi této sbírky pro časopis *Tvar* píše o pojetí světa v *Osipovi* toto: „svět existuje proto, aby v něm cosi prožíval(a).“⁵⁸⁵ Ano, introspekce lyrické mluvčí je centrem sbírky a sbírka nemá příliš velké ambice stran metafyzických výpovědí o světě. Přesto se k němu vztahuje a vytváří jeho svébytné pojetí. Svět u Iljašenko je převážně dobrý a nadějný a jen občas jím probleskuje bolest. Zvláště svět přírody má ve sbírce zásadní místo a stává se důležitým předmětem vztahu lyrické mluvčí.

2.4.3. Osip míří na jih a pojetí transcendence: neklidné hledání

Při interpretaci sbírky *Osip míří na jih* stran jejího vztahu k transcendenci, je nutné se nenechat ošálit frekventovaně užívaným náboženským lexikem, jehož si všimají i rozsáhlejší recenze Ondřeje Hanuse a Ladislava Selepka. Než se pustím do analýzy básní, je třeba předeslat, že zmiňovaná přebujelost náboženského lexika nemusí nutně znamenat

⁵⁸¹ Tamtéž, s. 64.

⁵⁸² HANUS, Ondřej. Topografie je věc zcela soukromá, s. 139.

⁵⁸³ ILJAŠENKO, Marie. *Osip míří na jih*, s. 16.

⁵⁸⁴ Tamtéž, s. 19.

⁵⁸⁵ SELEPKO, Ladislav. Mezi severem a jihem, s. 23.

silnější nebo explicitnější pojetí transcendence. Pokusím se nejprve obecně charakterizovat pojetí transcendence v této sbírce a poté ho doložit na konkrétních textech.

Podle Ladislava Selepka ve sbírce

konstantu představují religiózní signály převážně křesťanské, ale také buddhistické provenience. Nejde naštěstí o dogmatiku; navazované vztahy by leckdy sotva uspěly v rámci katechismu. (...) Raději než o religiozitu je vhodné mluvit o spiritualitě sbírky, o protkávání duševního světa motivy religiózního původu, jenž se připomíná na způsob doličných předmětů, nikoliv ortelu.⁵⁸⁶

Tato „nekatechismovost“ a „protkanost“ by se však dala také hodnotit jako rozbředlost a neuchopitelnost. Hanus dokonce píše o travestii víry. Ve své recenzi se na otázku pojetí transcendence zaměřuje velmi detailně, a proto nyní ocituji její delší úsek.

A ještě jedna entita je v básních Marie Iljašenko přítomna, trvale a důsledně: Bůh. Erich Fromm napsal, že vývoj lidstva by měl směřovat „od počátku, kdy láska k bohu je bezmocné připoutání k bohyni-matce, přes poslušné lpění na otcovském bohu ke stadiu zralosti, kdy bůh přestává být vnější mocností, kdy člověk vtělil zásady lásky a spravedlnosti do sebe samého, kdy se stal jedno s bohem, a nakonec k stupni, kdy mluví o bohu jen v básnickém, symbolickém smyslu.“ Avšak právě takto, „v básnickém, symbolickém smyslu“, Iljašenko o Bohu nemluví, zůstává pro ni „vnější mocností“. (...) Ostatně, ten či onen křesťanský motiv (Kristus, světci, modlitby...) najdeme v řadě obsažených básní. Avšak víra, takto okatě manifestována, začíná být, obávám se, travestována.⁵⁸⁷

Souhlasím s Hanusem v tom, že kumulace náboženského lexika vede až k jeho vyprázdňení a travestii. Domnívám se však, že když se zaměříme nikoli na prvoplánově užívané lexikum, lze ve sbírce najít mnohem hlubší pojetí transcendence. I proto ve své interpretaci konkrétních básní vynechám některé básně, jež pracují s ostentativně religiózními motivy.

Báseň, kterou při zkoumání pojetí transcendence v této sbírce vynechat nelze, je báseň *Muškáty*. A to ne proto, že explicitně mluví o Bohu, ale proto, že v sobě shrnuje všechny důležité prvky, na kterých je vztah k transcendenci v této sbírce vystavěn.

A přece si říkám, v dětství byl jiný.

Miloval vitráží zlatavé žilky, dotýkal se jich prstem,

⁵⁸⁶ Tamtéž.

⁵⁸⁷ HANUS, Ondřej. Topografie je věc zcela soukromá, s. 139–140.

obýval festony, matka ho nejraději strojila do blankytu.
Niebieski kolor, říkávala, když mu oblékala modrou pelerínku,
na ní zahradní kvítka: hvozdík, mák, ostropestřec
a zvířata dosud nevidaná v zahradě překrásné.

Mluvil polsky a zřídka rusky, ale nemísil jazyky
a nehandloval: opust', odevzdej a pak ti daruju pokoj.
Protože věděl: největší požehnání není v pokoji, nýbrž v neklidu,
neklid, a ne guldeny vedl loď na dalekých cestách!
A pokoj, to jsou muškáty, muškáty bez konce.
Měl vůbec jiné zvyky: rád cestoval, nejvíc na oslátku,

pil syrské červené víno, četl kdejakou avantgardu
a každé ráno přecházel dolinu Cedron pěšky.
Bylo to dávno, v časech praotců, proroků, oslátek.
Jsou dávno pryč. A přece si říkám –
v dětství byl Bůh úplně jiný.⁵⁸⁸

Iljašenko zde konstruuje obraz Boha zcela v souladu s jeho pojetím v celé sbírce. Jeho idylický obraz je zasazen do minulosti a do vzdálenosti. V první sloce autorka pracuje s barevným spektrem, a to na rovině zobrazení jak interiéru, tak exteriéru. Zlatá, blankytná, modrá a květinami evokované červená a fialová jsou výrazné barvy symbolizující radost a plnost. Jejich kombinace a četnost navozuje pocit určité hravosti. První strofa zároveň zdůrazňuje jak vertikálu a pohled vzhůru (vitráže, festony, nebeská barva), tak horizontálu, která je zde zastoupena přítomnou faunou a flórou. Motiv zahrady je pak motivem biblickým, symbolem harmonie a ráje. Takto je ostatně užito i v básni *Ontario*, kde rovněž souvisí s motivem dětství. Druhá strofa obsahuje zcela neobrazné a přímé vyjádření, jež by se dalo vytknout jako motto celé sbírky: „největší požehnání není v pokoji, nýbrž v neklidu“.⁵⁸⁹ Tato neobrazná a přímá vyjádření jsou doplněna obrazem muškátů, které mají fungovat jako odkaz k dětství. Třetí strofa jen shrnuje předchozí dvě – umísťuje Boha do dávné minulosti, do dětství, které je patrně také chápáno jako čas, kdy ještě člověk má větší schopnost obraznosti. Bůh této sbírky tedy není nehybnou metafyzickou entitou, ale spíše Bohem neklidu a pohybu.

⁵⁸⁸ ILJAŠENKO, Marie. *Osip míří na jih*, s. 19.

⁵⁸⁹ Tamtéž.

Pohyb je ostatně nejdůležitějším prvkem vztahu k transcenci v této sbírce, prvkem, který přesahuje balast nadužívaného náboženského lexika a který lze nalézt i tam, kde toto náboženské lexikum absentuje. Nejde však o odkaz na Boha jako prvotního hybatele, ale spíše na existenciální prožitek a odkaz na motiv abrahámovského putování. Vztah k transcenci tak u Iljašenko není přijetím nějakých z vnějšku daných pravd, nýbrž jejich stálým hledáním. Na to naráží i již zmiňovaný Selepko, když v již citované recenzi mluví o tom, že ve sbírce „nejde o dogmatiku“.⁵⁹⁰

Motiv pohybu, neklidu, putování nebo hledání se prolíná celou sbírkou a je zvláště patrný v závěrečné poémě *Osip míří na jih*. „Jen Osip chodí po stole a něco vytrvale hledá / jako křižáci v písku Palestiny Pravdu,“⁵⁹¹ píše například v páté části poémy Iljašenko. Celá báseň, která k pohybu směřuje, pak vrcholí v motivu odchodu: „Když trávy ztrácejí pružnost a ženou klásky vzhůru, / planý oves na náspech a vprostřed křižovatek / hledí do otevřených oken. Tehdy Osip překročí rám. / Osip vykročí na jih. Osip zamíří tím směrem.“⁵⁹²

Téma putování má však nejen místní místní, ale také časovou rovinu. Iljašenko hojně pracuje jednak s motivem prvotní idyly a jednak s motivem eschatologické naděje. Boha, jehož časem je minulost a dětství zobrazuje citovaná báseň *Muškáty*, idylu situovanou do budoucnosti zase báseň *Ontario* („Budem pít čaj s mlékem po ránu. / Budem chodit k jezeru navečer.“⁵⁹³). Zdá se však, že v celku sbírky nezáleží na tom, zda tato idyla, více či méně explicitně spjatá s transcencí, je situována do minulosti nebo do budoucnosti. Důležitý je její předpoklad, jen tak se totiž dá hledat, jen tak se totiž k ní dá směřovat. Toto neklidné hledání je pak leitmotivem vztahu k transcenci v této sbírce.

⁵⁹⁰ SELEPKO, Ladislav. Mezi severem a jihem, s. 23.

⁵⁹¹ ILJAŠENKO, Marie. *Osip míří na jih*, s. 56.

⁵⁹² Tamtéž, s. 70.

⁵⁹³ Tamtéž, s. 16.

3. Teologická reflexe analyzovaných sbírek

Nyní přistoupím k samotné teologické reflexi současné poezie reprezentované vybranými sbírkami. Nejdříve vždy vymezím, jak zvolené motivy chápe křesťanství, přičemž se budu opírat zejména o texty Geralda O'Collinse, které – tam kde to bude nutné – doplním o texty dalších teologů (např. Averyho Dullese), a poté budu v dialogu s předloženým pojetím a na základě analýzy, kterou jsem provedl ve druhé kapitole, reflektovat samotné sbírky.

3.1. Teologická reflexe pojetí člověka v současné české poezii

Křesťanské pojetí člověka je rozkročeno mezi Skyllu pelagianismu, který považuje lidskou přirozenost v současných podmínkách za zdravou a vnitřně spravedlivou a Charybdu manicheismu, jenž v některých svých podobách připisuje člověku nemožnost dělat cokoli jiného než hřešit.⁵⁹⁴ Lidská přirozenost je totiž charakterizována napětím mezi dvěma póly: stvořeností (k Božímu obrazu) a hříšností.⁵⁹⁵ Člověk v křesťanském pohledu je navzdory své porušenosti hříchem stále obrazem Božím a je schopen svou vůlí a rozumem konat dobro.⁵⁹⁶ Křesťanství však nedoceňuje jen lidskou racionalitu a vůli, ale také svobodu. Křesťanský respekt vůči přirozenosti člověka pak zahrnuje i jeho tělo, smysly a city.⁵⁹⁷ Člověk je také stvořen nikoli jen jako soběstačné individuum, ale je od počátku zasazen do rozmanitých vztahů. Podle biblického zjevení jde o vztah mezi člověkem a přírodou, mezi lidmi navzájem a mezi člověkem a Bohem.⁵⁹⁸ Netřeba připomínat, že hříšnost člověka popsána v příběhu stvoření (srov. Gn 1,1 – 3,24), vnáší do těchto vztahů odcizení a je příčinnou lidské úzkosti, bolesti a smrti.⁵⁹⁹ Zmíněné odcizení je překonáno až smířením člověka s Bohem v Kristu, zvláště pak jeho smrtí a vzkříšením (srov. Ř 5,17–19). Toto usmíření nemá totiž jen rozměr smíření člověka

⁵⁹⁴ Srov. DULLES, Avery. *The Catholicity of the Church*. USA: Oxford University Press, 1987, s. 49.

⁵⁹⁵ Srov. FARRUGIA, Mario – O'COLLINS, Gerald. *Catholicism: the story of Catholic Christianity*. Oxford: Oxford University Press, 2015, s. 174n.

⁵⁹⁶ Srov. DULLES, Avery. *The Catholicity of the Church*, s. 50.

⁵⁹⁷ Srov. tamtéž, s. 53–55.

⁵⁹⁸ Srov. FARRUGIA, Mario – O'COLLINS, Gerald. *Catholicism: the story of Catholic Christianity*, s. 179–180.

⁵⁹⁹ Srov. tamtéž, s. 193.

s Bohem, ale zahrnuje celé stvoření a působí i smíření člověka se sebou samým, smíření mezi lidmi a smíření se stvořením.⁶⁰⁰

Gerald O'Collins popisuje pět možných pohledů na lidský stav. První možný náhled na lidskou bytost nazývá *homo dolens* – člověk, který trpí.⁶⁰¹ Člověk trpí tím, co ztratil nebo bude muset ztratit, trpí strachy z přítomnosti i budoucnosti. Ztráty jsou často zdrcující a strach paralyzující.⁶⁰² Toto lidské utrpení křesťanská teologie usouvztažňuje s utrpením Kristovým. Svým utrpením a smrtí se Kristus identifikuje s každou lidskou bolestí. Tato identifikace je přítomna také ve známé perikopě o posledním soudu (Mt 25,31–46), v níž se Ježíš identifikuje s trpícími,⁶⁰³ a tak lze říci: „*Ubi dolor, ibi Christus*. (Kdekoli je utrpení, tam je Kristus.)“⁶⁰⁴

Druhý možný pohled charakterizuje člověka jako *homo interrogans* – člověk tázající se. Už od dětství si člověk klade otázky po původu, podstatě a smyslu svého života. Zápas o smysl života je základní hybnou silou lidských bytostí⁶⁰⁵ a člověk je sám sobě otázkou, na kterou může odpověď pouze přijmout.⁶⁰⁶ Pojetí člověka jako *homo interrogans* je přítomno také v korelační teologii a v konstituci *Gaudium et Spes*: Člověk je bytost tázající se a odpovědi na jeho otázky je možné nalézt jen v Bohu, který stvořil člověka ke svému obrazu. Tato hledaná odpověď je pak dána pouze v Kristu, jeho Synu.⁶⁰⁷ „Zjevení souzní s realitou a potřebou lidských bytostí jako těch, kteří jsou v podstatě tazateli,“⁶⁰⁸ zakončuje O'Collins.

Třetí možností, jak pojímat současného člověka, je jako *homo historicus*. Podle tohoto pojetí je člověk zasazen do historie, která je dosud nedovršená, ale směřuje ke svému naplnění.⁶⁰⁹ Člověk je obrazem Božím, ale zároveň bytostí zraněnou hříchem a bytostí společenskou, a tedy zasazenou v její partikulární kultuře, tradici, společnosti nebo jazyce.⁶¹⁰

Čtvrté pojetí nazývá člověka *homo symbolicus*. Člověk je bytost tělesná i duchovní a vyjadřuje se vůči druhým symbolickou cestou. Jeho symbolické jednání zahrnuje jeho

⁶⁰⁰ Srov. POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 406.

⁶⁰¹ Srov. O'COLLINS, Gerald. *Rethinking fundamental theology: toward a new fundamental theology*. Oxford: Oxford University Press, 2013, s. 37.

⁶⁰² Srov. tamtéž.

⁶⁰³ Srov. tamtéž, s. 38.

⁶⁰⁴ Tamtéž.

⁶⁰⁵ Srov. tamtéž.

⁶⁰⁶ Srov. tamtéž, s. 38–39.

⁶⁰⁷ Srov. tamtéž, s. 39.

⁶⁰⁸ Tamtéž.

⁶⁰⁹ Srov. tamtéž.

⁶¹⁰ Srov. tamtéž, s. 39–40.

mluvení, práci, oblékání, cestování i další činnosti. Symboly je člověk schopen vyjádřit i nejhlubší skutečnosti svého bytí.⁶¹¹ Koncept symbolu se vztahuje i na událost Ježíše Krista, který je vnímán jako symbol Boha Otce.⁶¹² V tomto pojetí také všechny stvořené věci mají potenciál stát se symboly zjevujícího se Boha.⁶¹³

Pátý způsob, kterým lze člověka charakterizovat přináší sám O'Collins a pojmenovává ho jako *homo experiens*. Podle O'Collinse je naše zkušenost prostředkem, skrze který se setkáváme se sebezjevujícím se Bohem.⁶¹⁴ O'Collins uvádí:

Právě lidská zkušenost, ať už jednotlivá zkušenost nebo společná lidská zkušenost s bolestí (*homo dolens*), tázáním se (*homo interrogans*), mnohotvárnou a neúplnou historií (*homo storicus*) a tvorbou symbolů (*homo symbolicus*), odhaluje a zprostředkovává Boží zjevující a spasitelskou činnost.⁶¹⁵

Tento pátý typ je tak zastřešujícím typem pro čtyři předchozí. Australský jezuita tento rozměr lidského pobytu ve světě dále rozvíjí a ukazuje jej jako mnohorozměrný. Pro tuto práci se zdá důležitý jeho postřeh, že každá zkušenost volá po interpretaci a vyjádření v jazyce. Tomuto vyjádření však nutně předchází zkušenost. Bez zkušenosti by byl jazyk němý.⁶¹⁶

Křesťanská teologie představuje člověka jako bytost, která touží po plnosti života, po smyslu, pravdě a lásce. Naopak spontánně prahne po tom, aby unikla smrti, absurditě a izolaci. Tyto prvotní touhy ze srdce člověka nikdy nezmizí.⁶¹⁷

Na předcházejících řádcích jsem uvedl, že pro křesťanství je typické napětí mezi stvořeností k Božímu obrazu a lidskou přirozeností, která je v důsledku hříchu porušená. Toto napětí lze sledovat i v analyzovaných sbírkách. Nejprve se budu věnovat tomu, jak se ve sbírkách odráží lidská porušenost hříchem, poté naopak budu sledovat to, jak zobrazují člověka, který je stvořen jako dobrý. Svou teologickou reflexi zaměřím i na některé základní antropologické motivy, které nalézáme v analyzovaných sbírkách, jako je mezilidské přátelství nebo společné stolování. V závěru se budu věnovat dvěma motivům, které vyjadřují tenzi mezi tím, že je člověk stvořený k obrazu Božímu a zároveň je člověkem porušeným. Jde o motivy cesty a zápasu.

⁶¹¹ Srov. tamtéž, s. 40.

⁶¹² Srov. tamtéž, s. 40–41.

⁶¹³ Srov. tamtéž, s. 41.

⁶¹⁴ Srov. tamtéž, s. 42.

⁶¹⁵ Tamtéž.

⁶¹⁶ Srov. tamtéž, 48–49.

⁶¹⁷ Srov. tamtéž, s. 54.

Téma lidské hříšnosti ze sledovaných autorů nejsilněji akcentuje I. M. Jirous. Jeho pojetí zahrnuje oba aspekty hříšnosti: Jak vědomí vlastní osobní hříšnosti,⁶¹⁸ tak hříšnost jako obecnou danost člověka.⁶¹⁹ Ve sbírkách Hrušky a Iljašenko (ale nakonec i u Jirouse) se spíše setkáváme s následky hříchu a porušeností světa než s explicitní reflexí hříšnosti samé. Tato porušenost někdy nabývá kontur osamělosti a křehkosti člověka (Jirous), jindy deziluze, vyčerpání, odcizení, marnosti (Hruška) a jindy zas prožitku bolesti (Iljašenko).

V Hruškově sbírce *Darmata* porušenost světa nabývá především podoby porušení vztahů, které je spjato s neschopností se dorozumět. Jeho poezie tak jistým způsobem odráží zkušenost biblických pradějin tak, jak je vyjádřena symbolickým příběhem o stavbě babylónské věže. Hruška ve svých básních tematizuje i disharmonii přítomnou ve společnosti, která se projevuje její vyprázdněností, přízemností a zkažeností. Tato zkaženost světa je přítomna zejména v básních o Adamovi. Jestliže – jak uvedu níže – je lidská vztahovost a lidské přátelství podobou Trojice, je naopak tato porušenost vztahů a vzájemné odcizení, jak jej Hruška zobrazuje, jedním ze závažných následků prvotního hříchu, který jako lidé na této zemi zakoušíme,⁶²⁰ jak o tom ostatně svědčí i biblické pradějiny.⁶²¹

Zatímco u Hrušky člověk zakouší porušenost světa ve vztazích, u Iljašenko se s ní setkává ve svém individuálním prožívání sebe samého a své introspekci. Iljašenko namnoze pojmenovává křehkost člověka, která často ústí do bolesti. Člověk tak zakouší sám sebe jako *homo dolens*.

I přes poměrně silný důraz na bolest, samotu a odcizení se nachází ve vybraných sbírkách i momenty, ze nichž člověk vychází jako dobrý a jeho přirozenost jako ne zcela ztracená. Na tyto momenty se nyní zaměřím.

U Jirouse nalezneme dvě linie, skrze které je překonávána osamělost a odcizení. Jednak je to závislost na Bohu a jednak mezilidské přátelství. V Jirousově sbírce *Úloža* je samota a odcizení explicitně usouvztažněno se závislostí na Bohu. Vztah k Bohu, který nabývá charakteru závislosti, je konečným východiskem z lidské křehkosti a smrtelnosti. Jirous dokonce explicitně zmiňuje ukřižovaného Krista jakožto zdroj naděje a spásy

⁶¹⁸ Srov. JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 31.

⁶¹⁹ Srov. tamtéž, s. 40.

⁶²⁰ Srov. BERNASCONI, Oliviero. Hříšník – hřích. In DE FIORES, Stefano – GOFFI, Tullio (ed.). *Slovník spirituality*. Praha: Karmelitánské nakladatelství, 1999, s. 312–313. „Roztržka s Bohem nese s sebou také roztržku mezi členy lidského společenství: roztržku mezi osobami, v rodině, ve společnosti.“ Tamtéž, s. 312; srov. RAHNER, Karl. *Základy křesťanské víry: (Grundkurs des Glaubens)*, s. 170–171.

⁶²¹ Srov. FARRUGIA, Mario – O'COLLINS, Gerald. *Catholicism: the story of Catholic Christianity*, s. 193–194.

(„Když cokoli Tě rmoutí, / vzpomeň na Toho, jenž korunu měl / z trnového proutí.“⁶²²). Jirousův lyrický mluvčí tak přijímá nabídku spásy, která se mu stává útěchou a nadějí.⁶²³

Druhým místem naděje ve sbírce *Úloža* je lidské přátelství. Člověk žije ve vztazích a druhý člověk – ať už vzdálený nebo blízký – je mu souputníkem na cestě, ale také místem setkání s nadějí. V básni s incipitem *Včera byli jsme* nevyslovený, ale přítomný Bůh, doprovází oba přátele na jejich cestě. Báseň tak zobrazuje Boha přítomného uprostřed lidských vztahů a nese v sobě archetypální podobnost s příběhem učedníků jdoucích do Emauz (srov. Lk 24,13–25), kteří na společné cestě, jež je provázená nepřízní vnějších okolností, potkávají Krista, ponejprv také skrytého.

Jestliže je člověk podle křesťanské teologie utkáán na trojiční osnově,⁶²⁴ pak vztahovost patří k základním danostem jeho existence.⁶²⁵ Ačkoli lidská osoba není – na rozdíl od Boha – svými vztahy, je přesto povolána k trojičnímu mystériu a k tomu, aby byla dialogickou existencí.⁶²⁶ Nenalezení nebo ztráta takovéto esenciální vztahovosti vede k existenciální úzkosti.⁶²⁷ Mezilidské vztahy jsou, jak to zdůrazňuje především sociální trinitární teorie, obrazem a ikonou Trojice.⁶²⁸ Podle hlavního představitele sociální nauky o Trojici Jürgena Moltmanna, lidská zkušenost přátelství hraje důležitou roli v životě z víry.⁶²⁹ Přátelství je i základním dílem Ježíše Krista, jehož přátelství vůči hříšníkům otvírá cestu k přátelství s Bohem.⁶³⁰ Tak trinitární charakter víry formuje lidské interpersonální vztahy a naopak tyto vztahy jsou podobou a podílem na životě Trojice.⁶³¹ Člověk totiž na životě Trojice neparticipuje jen jako individuum, ale také s ostatními lidmi.⁶³² Podle T. Goffiho pak „událost vtělení Slova svědčí o tom, jak velmi chce být Bůh přítomen v lidské zkušenosti přátelské lásky.“⁶³³ I vztah mezi člověkem a Bohem je vztahem přátelství a zároveň lze objevit Pána ve zkušenosti přátelství mezilidského.⁶³⁴

⁶²² Srov. JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 33.

⁶²³ Srov. POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 321.

⁶²⁴ Srov. POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Jako v nebi, tak i na zemi: náčrt trinitární teologie*, s. 407.

⁶²⁵ Srov. tamtéž s. 351–353.

⁶²⁶ Srov. tamtéž. Právě dialogičnost a komunikativnost je zásadním rysem poezie I. M. Jirsouse. Srov. HRUŠKA, Petr. "Poď ke mně umyješ mi záda": Komunikativnost Magorových básní z pozdních sbírek, s. 23.

⁶²⁷ Srov. POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Jako v nebi, tak i na zemi: náčrt trinitární teologie*, s. 351–353.

⁶²⁸ Srov. tamtéž, s. 353.

⁶²⁹ Srov. MCDUGALL, Joy Ann. *Pilgrimage of Love: Moltmann on the Trinity and Christian Life*. Oxford University Press; 2005, s. 140.

⁶³⁰ Srov. tamtéž, s. 142–143.

⁶³¹ Srov. tamtéž, s. 144. a s. 157.

⁶³² Srov. tamtéž, s. 160.

⁶³³ GOFFI, Tullio. Přátelství. In DE FIORES, Stefano – GOFFI, Tullio (ed.). *Slovník spirituality*. Praha: Karmelitánské nakladatelství, 1999, s. 753.

⁶³⁴ Srov. tamtéž, s. 755.

Křesťanská teologie také poukazuje na trojiční charakter přátelství a zdůrazňuje jeho kenotickou dimenzi. V posledku každé přátelství pochází od Otce,⁶³⁵ je sdílením Ducha lásky⁶³⁶ a zpřítomňuje Pána, který chce být přítelem každého člověka.⁶³⁷ A ačkoli se uvedené výroky obrací především ke křesťanům (nebo ke vztahům kde alespoň jeden je křesťan⁶³⁸), kteří mohou prožívat přátelství jako „mystickou zkušenost lásky“,⁶³⁹ tak – domnívám se – lze i nekřesťanům přiznat určitý podíl na pozemské účasti na životě božské lásky skrze přátelství.⁶⁴⁰ Tak může teolog reflektovat zkušenost naděje v přátelství zachycenou sbírkami současné české poezie jako zkušenost více či méně reflektovaného podílu na Božím životě.

U Hrušky je protipólem převládající marnosti vztahovost uvnitř rodiny. Ty nejbližší vztahy jsou člověku východiskem před životem nadarmo a zdrojem nesamozřejmé a nesdílitelné naděje, o kterou se vede tak urputný zápas. Konkrétní realizací těchto vztahů je často společné stolování, které se stává místem setkání a spočinutí uprostřed nehostinného světa. Teologická reflexe společného stolování – a to i toho neeucharistického – je velmi bohatá. V židovství a křesťanství není společné jídlo považováno pouze za Boží dar, ale také za místo setkání a mluví se až o teologii či mystice stolu.⁶⁴¹ Stolování je v židovské tradici společenstvím života a pozvání ke stolu je znamením přátelství, ochrany a smíru.⁶⁴² Podle biblické teologické antropologie také: „když jím a piji, vyznávám tak nepřímou, že nemám zdroj života sám v sobě, že potřebuji život čerpat odjinud.“⁶⁴³ Podle F. Mužnera „podstatou křesťanství je společně jíst.“⁶⁴⁴ Thomas O'Loughlin pak o takovémto stolování, které ačkoli není explicitně svázáno s liturgií, ale je okamžikem autentické existence, mluví jako o anonymním slavení eucharistie.⁶⁴⁵ Teologická reflexe motivu stolování tak nalézá průniky s básnickým dílem, zároveň tento motiv může více rozvést, ale také se tento teologický pohled může básněmi

⁶³⁵ Srov. tamtéž, s. 756.

⁶³⁶ Srov. tamtéž, s. 758.

⁶³⁷ Srov. tamtéž.

⁶³⁸ Srov. tamtéž, s. 756.

⁶³⁹ Tamtéž, s. 755.

⁶⁴⁰ Srov. tamtéž, s. 756.

⁶⁴¹ Srov. KUNETKA, František. *Eucharistie v křesťanské antice*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004, s. 120.

⁶⁴² Srov. tamtéž.

⁶⁴³ HŘEBÍK, Josef. Starozákonní východiska k Eucharistii. In HOJDA, Jan, (ed.). *Eucharistie: mysterium fidei*. Svitavy: Trinitas, 2002, s. 14.

⁶⁴⁴ Cit. in KUNETKA, František. *Eucharistie v křesťanské antice*, s. 45.

⁶⁴⁵ Srov. O'LOUGHLIN, Thomas. *The Eucharist: Origins and Contemporary Understandings*. Bloomsbury Publishing, 2015, s. 199.

nechat inspirovat či nechat tento motiv nově zaznít (Teď sedej ke stolu / ber máslo / tvrdé a bílé jako stěna / a připrav se — // budeme dlouho jíst⁶⁴⁶).

U Marie Iljašenko není odcizení člověka tak dramatické jako u předchozích autorů. Její pojetí člověka, byť křehkého a bolestného, má o něco kladnější nádech. Přesto mluvčí opakovaně utíká do světa idealizované minulosti nebo budoucnosti nebo také do vzdálených míst. Východiskem z porušeného světa je pohyb. Ten dává naději, neboť kdyby nebylo žádné naděje, žádného lepšího místa nebo světa, pak žádný pohyb nedává smysl.

Tenze mezi bolestí a krásou, dobře odpovídající klasickému schématu „již a ještě ne“, je často vyjádřena motivem zápasu. Člověk se ve vybraných sbírkách ukazuje jako zápasící o naději a často také zápasící se sebou samým. Především v *Darmatech* je lidský život vnímán jako zápas o autentickou existenci, boj o naději navzdory okolní beznaději. Podobně však i Jirous zobrazuje zápas člověka se samotou, ale také se sebou samým. Motiv zápasu je motivem antropologickým, ale zároveň je explicitně zachycen také v biblické zkušenosti. Už starozákonní tradice zachycuje člověka v zápasu s Bohem (srov. Gn 32,23–31) a tento motiv nalezneme i v Novém zákoně. Ježíš zápasí na poušti i v Getsemanské zahradě o nerezignování na svou vlastní identitu a poslání⁶⁴⁷ a zápas se sebou samým vede i apoštol Pavel (srov. Gal 5,17; Řím 7,15–25; 2 Kor 12,7–8 atp.). Podle Pavla je duchovní boj podstatnou součástí křesťanského života.⁶⁴⁸ Pojetí zápasu u Hrušky však především připomíná starozákonního Jóa. Člověk v *Darmatech* se snaží nepodlehnout skepsi, tak jako Jób zápasí „o Boha jemuž by mohl věřit, jehož by se mohl držet a v něhož by mohl doufat.“⁶⁴⁹ Člověk v Hruškově sbírce zápasí o naději, která je podstatným rysem Boha. Ostatně zápas se sebou samým, zápas o naději, zápas o Boha i s Bohem má ve víře své místo⁶⁵⁰ a „Bůh má rád ty, kteří s ním zápasí.“⁶⁵¹

Druhým motivem odrážejícím tenzi mezi bolestí a krásou lidského pobytu je motiv cesty. Tento motiv převažuje ve sbírce *Osip míří na jih*. Člověk je člověkem v pohybu,

⁶⁴⁶ HRUŠKA, Petr. *Darmata*, s. 33.

⁶⁴⁷ Srov. např. POKORNÝ, Petr. *Evangelium podle Marka*. Praha: Centrum biblických studií AV ČR a UK v Praze ve spolupráci s Českou biblickou společností, 2016, s. 42–43 a s. 260–262; srov. POKORNÝ, Petr. *Ježíš Nazaretský: historický obraz a jeho interpretace*. Praha: OIKOYMENH, 2005, s. 34; srov. POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 101–105 a s. 122–126.

⁶⁴⁸ Srov. BERNARD, Charles André – GOFFI, Tullo. *Askeze*. In DE FIORES, Stefano – GOFFI, Tullo (ed.). *Slovník spirituality*, Praha: Karmelitánské nakladatelství, 1999, s. 41.

⁶⁴⁹ BENEŠ, Jiří. *Otevřené dveře: soubor statí katedry biblistiky*. Brno: L. Marek, 2010, s. 276.

⁶⁵⁰ Srov. HALÍK, Tomáš. *Stromu zbývá naděje: krize jako šance*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 145–148 a s. 169.

⁶⁵¹ Tamtéž, s. 169.

ke kterému je neustále puzen. Motiv cesty bychom našli i u Jirouse, který chápe život jako pouť, ale i u Petra Hrušky. Cesta – podobně jako zápas – je motivem, který nalezneme už v tradici Izraele, na jehož počátku praotec Abrahám vychází na cestu a později je vyvolený národ vyveden z Egyptského otroctví.⁶⁵² Zároveň je i motivem novozákonním, vždyť Lukášovo evangelium chápe Ježíšovu činnost jako cestu do Jeruzaléma, Janovo zas jako cestu od Otce na svět a zpět a Ježíš v něm říká: „Já jsem cesta, pravda a život.“ (J 14,6).⁶⁵³ V Novém zákoně se také Ježíš po svém vzkříšení typicky zjevuje na cestě, ať už učedníkům na cestě do Emauz (srov. L 24, 13–35) nebo Pavlovi směřujícímu do Damašku (srov. Sk 9,3–20). Zobrazení pohybu jako základní danosti člověka také dobře odráží procesualitu lidského bytí, jak upozorňuje J. Moltmann – člověk člověkem není, ale stává se jím.⁶⁵⁴ Podle Tomáše Akvinského je člověk *homo viator*, je člověkem na cestě ke svému určení a jeho pobyt na zemi je tak vždy neklidný, dokud nedosáhne svého určení.⁶⁵⁵ V tom souzní se známou větou Augustinovou: „Nepokojné je naše srdce, dokud nespočine v tobě.“⁶⁵⁶ Pojetí člověka jako *homo viator* z moderních myslitelů akcentuje Gabriel Marcel. Podle něj člověk nemůže uniknout údělu poutníka, který na svém bloudění po zemi vidí jen mihotavé záblesky jiného nadpozemského světa.⁶⁵⁷ Toto bloudění směřující k dosažení plnosti⁶⁵⁸ je však dokladem tajemné naděje uvnitř člověka.⁶⁵⁹ Nestálost a pohyb jsou také od počátku příznakem křesťanské existence. Na rozdíl od židovského národa, jenž sice vychází z egyptského otroctví, ale je silně vázán ke své zemi, si jsou křesťané od počátku vědomi, že jsou lidem pocestných,⁶⁶⁰ kteří nemají trvalé bydliště (srov. Žid 13,14), jejich život je poutí (srov. 1 Petr 1,1; 2,11) a jejich vlast je v nebi (srov. Flp 3,20).⁶⁶¹ Pro křesťanskou zkušenost je charakteristický „pohyb, který se nemůže zastavit, protože jeho poslední cíl je

⁶⁵² Srov. DARRIEUTORT, André. Cesta. In LÉON-DUFOUR, Xavier. *Slovník biblické teologie*. Praha: Academia, 2003, s. 49.

⁶⁵³ Srov. tamtéž, s. 50.

⁶⁵⁴ „Bytí člověkem, znamená stávání se člověkem.“ MOLTSMANN, Jürgen. *God in creation: a new theology of creation and the Spirit of God*. Minneapolis: Fortress Press, 1993, s. 227; Podobně též srov. POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Jako v nebi, tak i na zemi: náčrt trinitární teologie*, s. 398–399; srov. MCDOUGALL, Joy Ann. *Pilgrimage of Love: Moltmann on the Trinity and Christian Life*, s. 122.

⁶⁵⁵ Srov. ELDERS, Leo J. *Filosofie přírody u sv. Tomáše Akvinského: přirozenost, vesmír, člověk*. Praha: Oikoymenh, 2003, s. 439.

⁶⁵⁶ AUGUSTIN. *Vyznání*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2015, s. 30.

⁶⁵⁷ Srov. BENDLOVÁ, Peluška. *Gabriel Marcel*. Praha: Filosofia, 1993, s. 7.

⁶⁵⁸ Srov. DE FIORES, Stefano. Cesta duchovní. In DE FIORES, Stefano – GOFFI, Tullio (ed.). *Slovník spirituality*. Praha: Karmelitánské nakladatelství, 1999, s. 92.

⁶⁵⁹ Srov. BENDLOVÁ, Peluška. *Gabriel Marcel*, s. 14.

⁶⁶⁰ Srov. DE FIORES, Stefano. Cesta duchovní, s. 95.

⁶⁶¹ Srov. tamtéž.

v nekonečnu.⁶⁶² Tak motiv cesty, putování a pohybu, přítomný ve sbírkách současné české poezie, může být pod zorným úhlem křesťanské teologie čten, jako vědomí této nehotovosti života, jako vědomí toho, že člověk na této zemi je jen poutníkem a nemůže zde najít trvalé uspokojení, neboť jeho vlast je v nebi. Motiv cesty, která má charakter hledání a zápasu o lidskou existenci také dobře odpovídá pojetí, které O'Collins nazývá *homo interrogans*.

Celkově lze tedy shrnout, že analyzované sbírky současné české poezie vykazují silnou citlivost pro bolest a odcizenost člověka, kterou křesťanská antropologie odůvodňuje naukou o prvotním hříchu. Člověk je odcizen světu, druhým i sobě samému a může být právem nazýván *homo dolens*. Teolog však při četbě sbírek zachycujících lidskou bolest a odcizení ví, že „*ubi dolor, ibi Christus*“.⁶⁶³ Na druhé straně člověk zažívá chvíle krásy, chvíle, kdy je, jestliže ne přímo *capax Dei*, tak alespoň *capax pulchritudinis*. Tyto chvíle člověk zažívá především ve vztazích s druhými, ať už při společném stolování nebo společné cestě. Člověk tak není solitérem, ale realizuje se ve vztazích a jeho hledání sebe sama nutně zahrnuje i druhé lidi. To dobře koreluje s křesťanskou zkušeností potřeby společenství pro spásu, ale i s tím, že vztahovost mezi lidmi je určitým odrazem vztahovosti uvnitř trojosobového Boha. Vždyť člověk je utkán na trojiční osnově.⁶⁶⁴ Ačkoli se tedy může jevit, že člověk současnosti je v důsledku moderní individualizace solitérem, který se vyznačuje individualismem, egocentričností a soběstačností,⁶⁶⁵ z pojetí člověka ve vybraných sbírkách současné české poezie se zdá, že je naopak velmi citlivý na krásu v mezilidských vztazích, na kterých mu nesmírně záleží. To, zda je výrazně menší vztahovost ve sbírce *Osip míří na jih* Marie Iljašenko jevem, který by byl obecně platný pro mladší poezii, je otázka, jež by vyžadovala analýzu většího množství sbírek. Člověk je zároveň zobrazen jako *homo viator*, neboť vykazuje silnou citlivost pro procesualitu svého bytí a jeho pohyb lze teologicky reflektovat jako hledání nadpozemského světa. Společně s motivem zápasu o autentickou existenci, lze tak člověka vnímat i jako *homo interrogans*. Člověk si klade otázky, neboť celá jeho

⁶⁶² Tamtéž, s. 108.

⁶⁶³ O'COLLINS, Gerald. *Rethinking fundamental theology: toward a new fundamental theology*, s. 38.

⁶⁶⁴ Srov. POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Jako v nebi, tak i na zemi: náčrt trinitární teologie*, s. 351–353.

⁶⁶⁵ Srov. AMBROS, Pavel. *Teologicky milovat církev: vybrané statě z pastorální teologie*. Velehrad: Refugium, 2003, s. 384.

existence je otázkou. Jeho urputný zápas a hledání, jak jej zobrazují analyzované sbírky, svědčí o tom, že odpověď nelze najít v tomto světě, ale lze ji pouze přijmout od Jiného.⁶⁶⁶

Teolog vidí ve sbírkách současné poezie nejen člověka dané doby a nejen místa, která korelují s křesťanským zjevením a nabízejí možnost teologické reflexe, ale také vidí inspirativní vyjádření lidské zkušenosti, které může být obohacující pro jeho život z víry a může mu nově osvětlit některé aspekty křesťanské zvěsti. Tak ve vybraných sbírkách může být křesťan osloven – a to hlouběji nebo jiným způsobem než na rovině intelektuální – básněmi I. M. Jirouse, které tematizují lidskou závislost na Bohu („Nemění nic naše texty / jediný kdo cokoli může změnit / bude-li chtít / jseš Ty“⁶⁶⁷), bezmocnost člověka před Bohem („Stejně vím že nezmění se nic / pokud změnit mne / nebudeš chtít Ty“⁶⁶⁸), ale i přátelskou láskou („na stejné dívat se slunce / dívat se na ně spolu“⁶⁶⁹), která je pro člověka v poslední Jirousově sbírce tak typická. Podobnou inspiraci může však najít i ve sbírkách, ve kterých explicitní odkaz na Boha chybí. V Hruškových *Darmatech* může být čtenář osloven básněmi o člověku snažícím se nerezignovat na zápas o autentickou existenci⁶⁷⁰ i těmi zachycujícími moment setkání uprostřed marnosti.⁶⁷¹ Ve sbírce *Osip míří na jih* může v recipientovi rezonovat obraz člověka vycházejícího na cestu, aby našel novou naději pro svůj život („V jedné knize jsem četl o jezeru Sevan, / o okrové hlíně, o páleném jihu. / V jedné knize jsem četl, / že změníš-li místo, změníš osud.“⁶⁷²).

3.2. Teologická reflexe pojetí světa v současné české poezii

Pro pohled křesťanské teologie na svět je určující jeho původ nebo přesněji jeho Původce. Svět je totiž vnímán jako stvoření vzešlé od Boha. Ten ho tvoří pouze ze své svobodné vůle, bez jakéhokoli nátlaku a nutnosti.⁶⁷³ Svět je tak prvním slovem Božím,⁶⁷⁴

⁶⁶⁶ Srov. O'COLLINS, Gerald. *Rethinking fundamental theology: toward a new fundamental theology*, s. 38–39.

⁶⁶⁷ JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 42.

⁶⁶⁸ Tamtéž, s. 57.

⁶⁶⁹ Tamtéž, s. 49.

⁶⁷⁰ Srov. HRUŠKA, Petr. *Darmata*, s. 7.

⁶⁷¹ Srov. tamtéž, s. 13.

⁶⁷² ILJAŠENKO, Marie. *Osip míří na jih*, s. 66.

⁶⁷³ Srov. FARRUGIA, Mario – O'COLLINS, Gerald. *Catholicism: the story of Catholic Christianity*, s. 177.

⁶⁷⁴ Srov. tamtéž, s. 176–177.

a neboť je stvořen Bohem, nemůže být než dobrý,⁶⁷⁵ nemůže než nést jeho odlesk a zjevovat jeho slávu.⁶⁷⁶ Dobrota a krása světa jsou podle Geralda O'Collinse všeobecným zjevením. Zároveň je stvoření na svém Tvůrci zcela závislé a On je udržuje v bytí.⁶⁷⁷ Ačkoli svět Bohu patří a stvoření vykazuje příbuznost se svým Stvořitelem, je křesťanské pojetí světa v opozici vůči řeckému panteismu, jak se s ním setkáváme například ve stoické filozofii.⁶⁷⁸ Charakteristikou světa je tak jeho stvořenost Bohem, která se projevuje jeho závislostí a zároveň odlišností od Stvořitele.⁶⁷⁹ Novozákonní zjevení ještě dodává, že svět je stvořen také skrze Syna a pro Syna a církevní otcové rozeznají i úlohu Ducha ve stvoření a to, že všechna Boží díla navenek – včetně stvoření – jsou dílem celé Trojice.⁶⁸⁰ Z těchto daností vyplývající principiálně kladné pojetí hmotného světa je ostatně základem Justinovi nauky o semenech Slova.⁶⁸¹

Člověk je, jak jsem již uvedl, vztahová bytost. K této vztahovosti patří také vztah k přírodě,⁶⁸² která je svěřena do lidské pastýřské péče.⁶⁸³ Člověk je povolán stát se pastýřem stvoření. Jazykem Františka z Assisi „lidstvo má pozvednout hlas a vstoupit do společenství s Bohem ve jménu ‚bratra slunce‘ a ‚sestry luny‘.“⁶⁸⁴

Ke světu patří též časovost a do ní zasazený člověk a společnost. Základní propojení celého stvoření znamená, že má společný zdroj a společný cíl v Bohu.⁶⁸⁵ Nyní se tedy nachází mezi těmito dvěma body: Od Boha vzešlo a k Bohu směřuje. Toto směřování je však narušeno hříchem, kvůli kterému bude pobyt ve světě už navždy spjat s námahou a porušením.⁶⁸⁶ Země po hříchu vydá člověku jen trní a hloží (srov. Gn 3,17–19)⁶⁸⁷ a je zkažená a plná násilí (srov. Gn 6,11–12).⁶⁸⁸ Její obnova skrze potopu a smlouvu Hospodina s Noemem je charakterizována požehnáním, které patří nejen člověku, ale jeho adresátem je veškeré stvoření (srov. Gn 9,1–17).⁶⁸⁹

⁶⁷⁵ Srov. tamtéž, s. 176.

⁶⁷⁶ Srov. tamtéž, s. 177.

⁶⁷⁷ Srov. tamtéž.

⁶⁷⁸ Srov. tamtéž.

⁶⁷⁹ Srov. tamtéž, s. 179.

⁶⁸⁰ Srov. tamtéž, s. 178.

⁶⁸¹ Srov. tamtéž.

⁶⁸² Srov. tamtéž, s. 179.

⁶⁸³ Srov. tamtéž, s. 183–185.

⁶⁸⁴ Tamtéž, s. 184.

⁶⁸⁵ Srov. tamtéž.

⁶⁸⁶ Srov. tamtéž.

⁶⁸⁷ Srov. tamtéž.

⁶⁸⁸ Srov. tamtéž, s. 185.

⁶⁸⁹ Srov. tamtéž.

Nový zákon popisuje svět, který vzešel od Boha, a který je stále na cestě. Tato cesta, později nazývaná „dějiny spásy“, však nabývá díky novozákonnímu zjevení nových obrysů. Zásadní roli hraje všeusmiřující událost spásy v Ježíši Kristu. Přesto je celé stvoření stále *in statu viae*, rozkročeno mezi marností a nadějí (srov. Ř 8,19) a „toužebně vyhlíží a čeká, kdy se zjeví sláva Božích synů“ (Ř 8,19).⁶⁹⁰ Toto eschatologické vyhlížení je spjato s očekáváním nové země a nového nebe (srov. Zj 21,1), kde již nebudou nemoci, žal, pláč, ani smrt (srov. Zj 21,4), kde bude stvoření zbaveno vši nedokonalosti a obnoveno slávou Boží.⁶⁹¹

Přes výše uvedenou porušenost je již nyní svět všeobecným zjevením, které poukazuje na velikost a krásu svého Stvořitele.⁶⁹² S takovýmto pojetím se setkáváme už v knize Moudrosti (srov. Mdr 13,1–9). Nejde v ní však o teologii, která by ze světa vyvozovala Boží existenci a vlastnosti, spíše poukazuje na možnost takové zkušenosti se stvořeným světem, která člověku dává zakoušet a užívat si Boží přítomnost a živý kontakt s Bohem.⁶⁹³ Podobně i starší knihy Starého zákona – například žalmy – oslavují Stvořitelovu sílu a inteligenci, která může být zakoušena a rozpoznána ve světě přírody.⁶⁹⁴ Všeobecné zjevení postuluje i Nový zákon, a to zejména Pavel, ten ho však nesituuje toliko do hmotného světa ale především do lidského srdce.⁶⁹⁵

Důležitým aspektem teologického pohledu na svět je také jeho dějinnost. Dokonce pro Izrael hrála prvotní roli zkušenost Boží přítomnosti v dějinách spásy a až od ní se odvozuje zkušenost a reflexe Boha jako Stvořitele.⁶⁹⁶

V předchozích odstavcích jsem uvedl, že pro teologický pohled na svět je typické pojetí světa jako stvoření, které pochází od Boha, je zdrojem zjevení i radosti, ale i svědkem porušení a směřuje ke svému naplnění. Nyní se zaměřím na to, jak pojmají svět analyzované sbírky současné české poezie. Nejprve se podívám na danou látku prizmatem motivu krajiny, přítomného jak v některých z vybraných sbírek, tak v současné teologické diskusi.⁶⁹⁷ V tomto kontextu se také budu krátce věnovat vztahu světa a identity člověka a světu, jako místu, kde lze nalézt stopy transcendence a učinit

⁶⁹⁰ Srov. tamtéž.

⁶⁹¹ Srov. tamtéž.

⁶⁹² Srov. O'COLLINS, Gerald. *Rethinking fundamental theology: toward a new fundamental theology*, s. 58.

⁶⁹³ Srov. tamtéž.

⁶⁹⁴ Srov. tamtéž, s. 58–59.

⁶⁹⁵ Srov. tamtéž, s. 59–61.

⁶⁹⁶ Srov. tamtéž, s. 59.

⁶⁹⁷ Srov. NOBLE, Ivana. Landscape as a Theological Theme. *Communio Viatorum* 2017, roč. 59, č. 2, s. 127–129.

náboženskou zkušenost. Budu také teologicky reflektovat to, jak se ve vybraných sbírkách odráží lidské povolání k pastýřské péči o stvoření a jak v nich funguje motiv bezdomoví a domova.

Ve vybraných sbírkách současné české poezie lze objevit vysokou míru citlivosti pro vztah ke světu, jenž není jen pouhou bezvýznamnou kulisou pro život. Pro tento vztah je charakteristické především pojetí přírody, která je doceněna jako prostor krásy, jako útočiště, ba dokonce jako prostor zjevení určitých stop transcendence. Nejsilněji se toto kladné pojetí ozývá ve sbírkách I. M. Jirouse a M. Iljašenko.

U Jirouse má vztah ke světu rozměr až harmonické propojenosti člověka se stvořením. Semínko pampelišky, šťastní pobíhající psi i svatojánské mušky, které prostředkují mluvčímu úžas, odkazují ke zkušenosti se stvořením, která nabývá charakteru setkání s Boží přítomností. Vztah ke krajině, který je ve sbírce často implicitně a někdy také explicitně přítomný, není u Jirouse jen znakem návaznosti na literární tradici autorů křesťanské inspirace (Deml, Zahradníček, Reynek), ale je také motivem, který odkazuje k hlubší rovině a volá po teologické reflexi, kterou se zde pokusím předložit.

Teologie krajiny reprezentuje jednu z cest lidského hledání Boha,⁶⁹⁸ neboť člověk nemůže nalézt spásu mimo svět, do něhož je zasazený.⁶⁹⁹ Krajina jako prostor zkušenosti je také liturgickým prostorem, kde je nejen vnímáno zjevení spásy, ale také „žito vtělení, vyznáváno vzkříšení a očekáván eschatologický příchod.“⁷⁰⁰ Krajina je místem, kde lidský poutník nalézá stopy transcendentního Boha.⁷⁰¹ To jistě platí pro básně ze sbírky *Úloža*, ať už jde o báseň *Noc svatojánská*⁷⁰² nebo báseň s incipitem *Včera byli jsme*.⁷⁰³

Místo, kde se člověk nachází je ostatně spojeno s jeho identitou.⁷⁰⁴ Toto spojení místa a identity vyjadřuje i další analyzovaná sbírka *Osip míří na jih*, v jejíž závěrečné poemě se píše: „V jedné knize jsem četl, / že změníš-li místo, změníš osud.“⁷⁰⁵

Jen v zasazenosti do krajiny je člověk totiž s to otevřít se setkání se sebou samým i s Jiným.⁷⁰⁶ Krajina nás tak učí o synergii mezi božským, pozemským a lidským.⁷⁰⁷ Tato

⁶⁹⁸ Srov. ŠTĚCH, František. Here I am: a prolegomena to theology of the landscape. *Communio Viatorum* 2017, roč. 59, č. 2, s. 158.

⁶⁹⁹ Srov. tamtéž.

⁷⁰⁰ Tamtéž.

⁷⁰¹ Srov. tamtéž, s. 153.

⁷⁰² Srov. JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 10.

⁷⁰³ Srov. tamtéž, s. 26.

⁷⁰⁴ Srov. ŠTĚCH, František. Here I am: a prolegomena to theology of the landscape, s. 151.

⁷⁰⁵ ILJAŠENKO, Marie. *Osip míří na jih*, s. 66.

⁷⁰⁶ Srov. ŠTĚCH, František. Here I am: a prolegomena to theology of the landscape, s. 148–149.

⁷⁰⁷ Srov. NOBLE, Ivana. Landscape as a theological theme, s. 128.

synergie však není na této straně eschatonu ještě dokonalá. Až ve světě uzdraveném ze zkázy je možný mesiášský tanec věčného života, tanec příznačný perichoretickým pronikáním Božského a lidského, „tanec umožňující pohyb k Bohu a jeden k druhému, tanec, který prolamuje sféry mezi Božským a lidským, společný pohyb směrem k Bohu, v němž si stvoření vyměňují dary pro růst jeden druhého.“⁷⁰⁸

Tato zkušenost s krajinou, v níž jsou patrné stopy transcendence, ale zároveň ještě neposkytuje přímý přístup k Bohu, dobře koreluje, jak jsem již naznačil, i s pojetím světa u Marie Iljašenko. Hledání sebe sama na různých místech světa je možné číst jako stopování Boha a jeho nacházení i nenacházení, které vychází z toho, že zatím se lze v krajině setkat pouze s jeho stopami. Pro Iljašenko tak důležité „obcování se zimním lesem“⁷⁰⁹ je možné číst jako výraz určité náboženské zkušenosti nebo zkušenosti implicitního hledání Boha. Důležitým aspektem vztahu ke světu ve sbírce *Osip míří na jih* je také to, že kontakt se stvořením vytrhuje mluvčí z koloběhu nutností a obstarávání a prostředkuje jí určitou formu vztahu. Iljašenko oproti Jirousovi mnohem více akcentuje také městské scenérie. Ty však nejsou z pojetí krajiny vyloučeny. Pojem krajiny nezahrnuje jen přírodu, ale také to, jak ji člověk dotváří.⁷¹⁰ Ostatně i eschatologický obraz knihy *Zjevení* zahrnuje oba tyto rozměry. Mluví nejen o novém nebi a nové zemi, ale také užívá symbol města Jeruzaléma.⁷¹¹ Ve sbírce *Osip míří na jih* nalézáme silný pozitivní vztah nejen k přírodě, ale také k místům a lidským výtvorům. To dobře odráží, jak jsem již naznačil, že krása stvoření nezahrnuje jen přírodu o sobě, ale také to, jak ji člověk, povoláný k tomu svým stvořitelem,⁷¹² kreativně dotváří.

U Jirouse i u Iljašenko nalezneme také silný étos lásky ke všemu živému, někdy dokonce i neživému. Z jejich textů ovšem nevyplývá panteistické zbožštění, spíše jde o citlivost na krásu vloženou do světa, krásu, skrze kterou je možné zakoušet radost Boží.⁷¹³ U Hrušky je svět naopak pojímán jako temný a je zakoušena spíše jeho porušenost. Přesto i v *Darmatech* je přítomna láska ke světu, která má však charakter starosti o svět. Ta se často projevuje kritikou stavu světa, a tak lze jeho neútlunost v Hruškových básních číst

⁷⁰⁸ NOBLE, Ivana. Embodied in the Landscape: How places we inhabit shape our theology. *Communio Viatorum* 2017, roč. 59, č. 2, s. 134.

⁷⁰⁹ ILJAŠENKO, Marie. *Osip míří na jih*, s. 22.

⁷¹⁰ Srov. ŠTĚCH, František. Here I am: a prolegomena to theology of the landscape, s. 149–151.

⁷¹¹ Srov. NOBLE, Ivana. Embodied in the Landscape: How places we inhabit shape our theology. s. 140.

⁷¹² Srov. FARRUGIA, Mario – O'COLLINS, Gerald. *Catholicism: the story of Catholic Christianity*, s. 184.

⁷¹³ Srov. O'COLLINS, Gerald. *Rethinking fundamental theology: toward a new fundamental theology*, s. 58.

nejen jako svědectví o jeho porušenosti, ale také jako doklad hlubokého vědomí člověka o jeho pastýřském úkolu vůči stvoření.⁷¹⁴ Tam, kde starost o svět u Hrušky prostupuje celou sbírkou, tam se u Jirouse koncentruje na ploše jedné básně. Jde o báseň *Dracena fragrans*, ve níž mluvčí opečovává květinu bez ohledu na nejistý výsledek této péče.⁷¹⁵

Všechny sbírky si všímají také nedokonalosti a utrpení přítomného ve světě, nejvíce je tento důraz patrný ve sbírce *Darmata*. To dobře odpovídá tomu, že stvoření je rozprostřeno mezi marností a nadějí a teprve čeká na svoje naplnění a přivedení k dokonalosti.⁷¹⁶ Toto silné prožívání utrpení a nedokonalosti také odhaluje neadekvátnost tohoto stavu a odkazuje k touze po eschatologické budoucnosti.⁷¹⁷

Všechny sbírky také pracují s motivem propojenosti člověka se světem. Bolest mluvčího je často ilustrována bolestí světa a naopak. Dá se tedy říci, že ve všech sbírkách se odráží vědomí toho, že člověk i svět mají společný počátek a společně směřují ke svému dovršení.⁷¹⁸

Ještě pro starozákonní pojetí světa je vzhledem ke kontextu jeho vzniku, typický silný důraz na oddělení Boha a světa. Bůh nemůže být popisován pojmy ze světa, a naopak svět nesmí být divinizován. Důraz na transcendenci měl zabránit modloslužbě a zbožštění přírody.⁷¹⁹ Dnešní nauka o stvoření již však zdůrazňuje oproti transcendenci Boha také jeho imanenci ve světě.⁷²⁰ Vztah Stvořitele ke stvoření není věcí kauzality, ale spíše sítě jednostranných či vícestranných vzájemných vztahů. Tradiční pojmy jako „tvoření“ či „uchovávání“ pojmenovávají jen onen velký jednostranný vztah, ale teologie 2. poloviny 20. století navrhuje položit důraz spíše na chápání stvoření jako události vzájemné participace, soucítění nebo potěšení,⁷²¹ což jsou pojmy, více zdůrazňující „kosmické společenství života mezi Bohem Duchem a všemi jeho stvořenými bytostmi.“⁷²² Bůh a stvoření nestojí proti sobě, ale „Bůh stvořil svět a zároveň do něj vstoupil.“⁷²³ Zdá se, že analyzované sbírky současné české poezie vykazují jistou blízkost tomuto pojetí, když alespoň implicitně vnímají krásu a dobrotu stvoření. Hluboké potěšení ze světa – jak ho

⁷¹⁴ Srov. FARRUGIA, Mario – O'COLLINS, Gerald. *Catholicism: the story of Catholic Christianity*, s. 183–185.

⁷¹⁵ JIROUS, Ivan Martin. *Úloha*, s. 13–14.

⁷¹⁶ Srov. FARRUGIA, Mario – O'COLLINS, Gerald. *Catholicism: the story of Catholic Christianity*, s. 185.

⁷¹⁷ Srov. tamtéž.

⁷¹⁸ Srov. tamtéž, s. 184–185.

⁷¹⁹ Srov. MOLTSMANN, Jürgen. *God in creation: a new theology of creation and the Spirit of God*, s. 13.

⁷²⁰ Srov. tamtéž, s. 14.

⁷²¹ Srov. tamtéž.

⁷²² Tamtéž.

⁷²³ Tamtéž, s. 15.

nalézáme u Iljašenko a u Jirouse – je také možné prizmatem výše uvedeného číst jako účast na kosmickém společenství Boha a stvoření.

S pobytem ve světě je také spojen v literatuře častý motiv domova a bezdomoví, jako dvou krajních bodů škály, která pokrývá zkušenost člověka s jeho pobytem ve světě, jak o tom ostatně už od počátku referuje také křesťanská teologie.⁷²⁴ Ačkoli – jak jsem již uvedl – lze ve všech sbírkách nalézt odraz porušenosti světa, je pro člověka v těchto sbírkách tento svět domovem. I přestože například u Marie Iljašenko nalezneme vyjádření určité neukotvenosti, rozhodně nelze mluvit o pocitu bezdomovectví. Nekonečnost univerza není děšivá, ale přitažlivá. Podobně u Jirouse je kosmos domovem a nikoli bezdomovím, byť ve sbírce *Úloža* nalezneme i místa, která situují domov do eschatologické budoucnosti.⁷²⁵ U Hrušky je přítomna silná touha po domově, ani u něj však nenabývá pocitu bezdomovectví. Zdá se, že současná poezie ve vztahu ke světu tak spíše než pocit bezdomovectví akcentuje svět jako domov, byť u Hrušky domov, o který se vede boj. Tyto sbírky tak zcela neodpovídají tvrzením teologie, která postulují jisté metafyzické bezdomovectví dnešního člověka. Ten ho podle těchto výroků zakouší jednak v následku novověkého přechodu od uzavřeného světa k nekonečnému univerzu⁷²⁶ a jednak jako touhu po domově, která je manifestací hluboké vnitřní touhy po věčnosti a Bohu.⁷²⁷ Na druhou stranu v teologii nalezneme i proudy, které kritizují spiritualitu přílišného a nesprávně pojatého útěku ze světa⁷²⁸ a přílišný eschatologismus.⁷²⁹ Tomuto pojetí jsou sbírky současné poezie mnohem bližší a mohou tak obohatit teologii právě svým vyjádřením zkušenosti tohoto světa jako svého domova, který je vnímán pozitivně a o který se musí pečovat. A to i navzdory faktu, který dodává teologie, že realita domova ještě není dotvořena a završena a že pravým domovem Božího lidu je nakonec Hospodin sám.⁷³⁰

Ve sbírkách *Úloža* a *Osip míří na jih* je svět vnímán jako místo radosti, útočiště a krásy a naplňuje tak jednak charakteristiku všeobecného zjevení Boha a jednak teologickou tezi

⁷²⁴ GOFFI, Tullo. Svět. In DE FIORES, Stefano – GOFFI, Tullo (ed.). *Slovník spirituality*. Praha: Karmelitánské nakladatelství, 1999, s. 961–963.

⁷²⁵ Srov. např. JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 33 nebo s. 45–46.

⁷²⁶ Srov. MOLTSMANN, Jürgen. *God in creation: a new theology of creation and the Spirit of God*, s. 140–142.

⁷²⁷ Srov. ŠTĚCH, František. Here I am: a prolegomena to theology of the landscape, s. 150.

⁷²⁸ GOFFI, Tullo. Svět, s. 963–971. Podobně srov. též VENDRAME, Giancarlo. Horizontalismus – vertikalismus. In DE FIORES, Stefano – GOFFI, Tullo (ed.). *Slovník spirituality*. Praha: Karmelitánské nakladatelství, 1999, s. 289–292.

⁷²⁹ Srov. POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Ježíš Kristus – Pravda dějin: trojiční a christocentrická teologie dějin*, s. 16–21.

⁷³⁰ Srov. BALABÁN, Milan. *Domov a bezdomoví i jiné zprávy*. Praha: Pulchra, 2009, s. 30–32.

o zakoušení Boha ve světě. Zároveň všechny sbírky vykazují citlivost pro pastýřský vztah člověka ke stvoření, ke němuž je člověk volán a který se zdá být v současnosti opět důležitým tématem. Svět, který je namnoze pojímán také jako krajina, je vnímán nejen jako mrtvá kulisa, ale jako předmět vztahu, péče a krásy. Sbíрка *Darmata* pak dobře připomíná jeho nehotovost a porušenost, a tedy implicitně i směřování k eschatologickému naplnění, kdy bude „Bůh všechno ve všem“ (srov. 1K 15,28) a nebude už žádný pláč a nářek. Rozmanitost přístupů ke světu tak charakterizuje rozkročení světa mezi marnost a naději, jeho božský původ a zároveň i porušenost a očekávání završení.⁷³¹

I ve vztahu ke světu se může teolog a křesťan nechat básněmi současných autorů inspirovat a nechat se vést k hlubšímu porozumění a zakoušení tajemství stvoření. U Jirouse je například možné nechat se oslovit láskou k rodné krajině („Už dlouho jsem nenapsal báseň / co když za chvíli umřu / a nezůstanou po mně texty / o kraji / který jsem tolik miloval“⁷³²) a úžasem nad stvořením („v noci jasné, / v níž světlušky samičky / fosforeskovat mají, / vskutku fosforeskovaly, / s Viktorou / s úctou / s úžasem / na ně jsme zírali.“⁷³³). Sbíрка *Darmata* může být jakýmsi protipólem, který zdůrazňuje porušenost světa, s níž se ovšem nesmiřuje, naopak tuto zkušenost porušenosti transformuje ve starost o svět, která je jistou podobou odpovědi na pastýřské povolání člověka („a pak nebude už slyšet nic / ve vstávajícím jeku / hromadění“⁷³⁴). Ve sbírce *Osip míří na jih* je možné se nechat inspirovat pojetím světa, jehož krása se člověku může stát útočištěm i zdrojem radosti a potěšení („máš radost z nových plastových rámu, / ze skořice ve sklence od oliv. / To vše má parametry vlámského zátiší, / to vše má“⁷³⁵).

3.3. Teologická reflexe pojetí transcendence v současné české poezii

Abych mohl teologicky reflektovat pojetí transcendence ve vybraných sbírkách, je třeba nejprve alespoň stručně představit základní linie pojetí transcendence v křesťanství.

⁷³¹ Srov. FARRUGIA, Mario – O'COLLINS, Gerald. *Catholicism: the story of Catholic Christianity*, s. 184–185.

⁷³² JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 50.

⁷³³ Tamtéž, s. 10.

⁷³⁴ HRUŠKA, Petr. *Darmata*, s. 20.

⁷³⁵ ILJAŠENKO, Marie. *Osip míří na jih*, s. 64.

V tomto představení budu opět vycházet z díla australského fundamentálního teologa Geralda O'Collinse.

Podle křesťanství je Bůh osoba, která vstupuje do vztahu s člověkem a která se mu zjevuje. Na základě tohoto Božího sebezjevení je člověk s to Boha poznat a připsat mu určité vlastnosti. Bůh je nejvyšší dobrý, všemohoucí, věčný...⁷³⁶ Další důležité vlastnosti, jež lze Bohu připsat jsou jeho transcendence a imanence. Ty O'Collins popisuje jako „jinakost, již nelze popsat“⁷³⁷ a „blížkost již nelze popsat“.⁷³⁸ Bůh je nad neznámost neznámý a zároveň je vzduchem, který dýcháme a zdrojem všeho života.⁷³⁹ Je zkrátka tajemně jiný a přitom intimně blízký.⁷⁴⁰

Boží vztahovost zmíněná v úvodu této kapitoly nemá jen rozměr potenciality dialogu mezi Bohem a člověkem, ale existuje i uvnitř Boha-Trojice.⁷⁴¹ Tento trojosobový Bůh se zjevuje člověku skrze svá slova a své skutky.⁷⁴² Vrcholem sebezjevení Boha je pak vtělení jednoho z Trojice v Ježíši Kristu,⁷⁴³ ve kterém se setkává božství s lidstvím a transcendence s imanencí.⁷⁴⁴

Jestliže v některých předcházejících kapitolách bylo možné najít napříč sbírkami společné motivy, v pojetí transcendence se zdá být diference mezi sbírkami větší než shoda. Proto budu nejprve reflektovat pojetí přítomná pouze v jednotlivých sbírkách a až v závěru se pokusím najít alespoň některé spojnice.

Výše jsem uvedl, že křesťanský pohled charakterizuje Boha jako osobu, která je zakoušena jako transcendentní i imanentní. V analyzovaných sbírkách nalezneme různé možné přístupy k tomuto aspektu Božího tajemství. Na jedné straně spektra stojí Hruška, pro něhož je typický důraz na zmlknutí před tajemstvím, které je lidskému světu transcendentní. Nejzazší Tajemství života u Hrušky uniká lidské snaze zachytit ho slovy. Avšak to neznamena, že neexistuje: Ačkoli se lidé snaží toto nevýslovné tajemství přehlušit a žít ve „světě důvodů“, je zde přítomna ještě hlubší rovina skutečnosti. Ta však

⁷³⁶ Srov. O'COLLINS, Gerald. *Rethinking fundamental theology: toward a new fundamental theology*, s. 18–19.

⁷³⁷ Tamtéž, s. 19.

⁷³⁸ Tamtéž.

⁷³⁹ Srov. tamtéž, s. 19–20.

⁷⁴⁰ Srov. tamtéž, s. 20.

⁷⁴¹ Srov. FARRUGIA, Mario – O'COLLINS, Gerald. *Catholicism: the story of Catholic Christianity*, s. 145n.

⁷⁴² Srov. O'COLLINS, Gerald. *Rethinking fundamental theology: toward a new fundamental theology*, s. 79–83.

⁷⁴³ Srov. tamtéž, s. 96–97.

⁷⁴⁴ Srov. FARRUGIA, Mario – O'COLLINS, Gerald. *Catholicism: the story of Catholic Christianity*, s. 47–48.

člověku neustále proklouzává mezi prsty. Teolog v tomto pojetí nachází i svou vlastní zkušenost. Bůh je ve své podstatě Nevýslovný⁷⁴⁵ a C. V. Pospíšil opakovaně připomíná výrok 4. lateránského koncilu, že cokoli, co člověk řekne o Bohu, je mu v posledku více nepodobné než podobné.⁷⁴⁶ Tajemství totiž nesmí být profanováno výroky odpovídajícími *via affirmationis*.⁷⁴⁷ Nepřistoupení na takovéto výroky, buď jejich negací nebo mlčením, může být znakem *via negationis* – kroku relativního popření, který Pospíšil hodnotí jako důležitý prvek na cestě k Bohu a jako krok účinně bránící tajemství před ideologizací.⁷⁴⁸ Ten, kdo kráčí po *via negationis*, pak může být podle Pospíšila Bohu blíže než leckterý konfesní věřící.⁷⁴⁹ Hruškovo pojetí transcendence, které počítá s tajemstvím a hlubší rovinou skutečnosti, ale spíše před ní mlčí nebo s ní zápasí, než ji pojmenovává, je kráčením právě po takovéto cestě *via negationis*. Sbíрка *Darmata* tak vykazuje zvláštní citlivost pro to, že „Bůh k nám přistupuje spíše jako otázka než jako odpověď.“⁷⁵⁰ Vždyť Bůh je v posledku zahalen tajemstvím a mlčením⁷⁵¹ a člověk i všechny výroky teologie musí nakonec „zmlknout v kontemplativním mlčení na prahu Tajemství.“⁷⁵² Nejzazší tajemství života je tak lidskému světu i jazyku silně transcendentní.

Na druhou stranu, jak upozorňuje Ctírad Václav Pospíšil, navzdory tomu, že některé mody lidského vypovídání tváří v tvář Božímu tajemství selhávají, člověk rozhodně není vězněm své imanence ve světě, který „by byl odsouzen pouze k nevypovídání o posledním kořeni své vlastní důstojnosti.“⁷⁵³ Bůh totiž člověku není jen transcendentním tajemstvím, před kterým je nutné zmlknout, ale je také člověku imanentní blízkostí, přítelem, se kterým lze vstoupit do dialogu. Tak o Bohu vypovídá sbírka *Úloža* Ivana Martina Jirouse. Boží imanence vůči světu a vztah k člověku vychází z Boží dialogičnosti – Bůh oslovuje člověka, ten na to odpovídá a stává se jeho partnerem. Právě u Jirouse je Bůh často ve vztahu k mluvčímu a naopak. Bůh je „náš Pán“,⁷⁵⁴ je to Boží Ty,⁷⁵⁵ které

⁷⁴⁵ Srov. POSPÍŠIL, Ctírad Václav. *Hermeneutika mystéria: struktury myšlení v dogmatické teologii*, s. 235.

⁷⁴⁶ Srov. tamtéž, s. 109. Přesný citát zní: „Neboť mezi Stvořitelem a tvorem není možno shledat takovou podobnost, která by zároveň nebyla nepodobností ještě větší.“ Cit. in tamtéž.

⁷⁴⁷ Srov. tamtéž, s. 111.

⁷⁴⁸ Srov. POSPÍŠIL, Ctírad Václav. *Jako v nebi, tak i na zemi: náčrt trinitární teologie*, s. 116–120.

⁷⁴⁹ Srov. tamtéž, s. 120.

⁷⁵⁰ HALÍK, Tomáš. *Chci, abys byl: křesťanství po náboženství*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2012, s. 15.

⁷⁵¹ Srov. tamtéž, s. 23.

⁷⁵² Tamtéž, s. 26.

⁷⁵³ Tamtéž, s. 433.

⁷⁵⁴ Srov. JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 17.

⁷⁵⁵ Srov. např. tamtéž, s. 42 a s. 57.

mluvčí oslovuje a které na mluvčího stále s úsměvem a laskavostí shlíží.⁷⁵⁶ Tak jako Hruška vykazuje zvláštní citlivost pro tajemství Nevýslovného, tak Jirous pojímá Boha jako důvěrně blízkého. Zároveň se však ve sbírce *Úloha* Jirous nedopouští banalizace pojetí Boha, kdy by Bůh byl člověkem ochočen. Mluvčí si je vědom své absolutní existenciální závislosti na Bohu. Tato závislost nabývá několika rysů.

Na prvním místě je třeba říci, že závislost na Bohu je silně biblickým motivem. První slova, která Ježíš vysloví v evangeliu podle Matouše – tj. jeho první blahoslavenství vyvyšující chudé v duchu –, pojmenovávají závislost na Bohu jako základní rys Božích vyvolených, neboť „[ch]udoba v duchu je vědomí toho, že jsem zcela závislý na Bohu.“⁷⁵⁷

Specifický obrys tato závislost na Bohu dostává v kontextu viny, kdy se projevuje postojem kajičnosti. Hřích a vina jsou důležitými tématy křesťanství, které „chápe sebe samo jako náboženství vykopení, jako událost odpuštění viny samotným Bohem“.⁷⁵⁸ Dnešního člověka však téma hříchu bezprostředně neznepokojuje.⁷⁵⁹ Leč na rovině konkrétního lidského života se toto téma může v některých okamžicích jeho osobních dějin silně vynořit.⁷⁶⁰ Dnešní člověk se cítí být spíše obětí než příčinou stavu všeobecné mizérie.⁷⁶¹ To je pojetí, s nímž se setkáme u Hrušky a u Iljašenko, u kterých téma vlastní osobní viny nehraje zásadnější roli. Jeho přítomnost u Jirouse se dá vyložit jeho největším důrazem na imanenci Boha ve světě. Podle Rahnera je totiž porozumění povaze viny možné jen na základě zkušenosti odpouštějící blízkosti Boží.⁷⁶² Rahner mluví o nezrušitelném kruhu mezi zkušeností viny a zkušeností odpuštění.⁷⁶³ To zcela koreluje s analýzou vybraných sbírek – tam, kde je blízkost Boží je i zkušenost viny a potřeba ji vyznat, kde zkušenost s Boží blízkostí chybí, tam tento postoj absentuje.

Závislost na Bohu je základní vlastností světa. Zároveň je však člověk i svět autonomní, a to v paradoxu, kdy platí, že čím více se člověk zakouší jako svobodný a přijímá svou odpovědnost před Bohem, tím více chápe, že „svébytnost neklesá, nýbrž vzrůstá v závislosti na Bohu.“⁷⁶⁴ Člověk je „zároveň samostatný i závislý na svém

⁷⁵⁶ Srov. tamtéž, s. 26.

⁷⁵⁷ BROŽ, Jaroslav. *Blahoslavenství (Mt 5,3-12) – brána do Ježíšova učení* [online]. [cit. 2021-04-21]. <<http://ktf.cuni.cz/~brozj/distancni/ExegMt5.doc>>, s. 6.

⁷⁵⁸ RAHNER, Karl. *Základy křesťanské víry: (Grundkurs des Glaubens)*, s. 143.

⁷⁵⁹ Srov. tamtéž, s. 143–144.

⁷⁶⁰ Srov. tamtéž, s. 144.

⁷⁶¹ Srov. tamtéž, s. 145.

⁷⁶² Srov. tamtéž, s. 146.

⁷⁶³ Srov. tamtéž.

⁷⁶⁴ Tamtéž, s. 126.

základu.⁷⁶⁵ Takováto hluboká závislost na Bohu tak může být mostem mezi Boží imanencí a transcendencí.

Bůh je Pánem světa, lidského života, ale také smrti. Ta je dalším projevem lidské závislosti na Bohu. Eschatologická tematika je v *Úlože* přítomná více než v ostatních analyzovaných sbírkách. O smrti se zde mluví jako o Boží žni. Obraz žně je zde však – jak jsem uvedl ve druhé části této práci – podán nikoli jako obraz hrozivého dne Boží pomsty, ale jako den setkání s laskavým Bohem a jeho jemností. Použití výrazu spojeného s Boží hrůzností v kontextu Boží laskavosti je nakonec zcela příznačné pro vztah k transcendenci v celé sbírce. Ta dobře propojuje imanenci i transcendenci Boží: Boží vševládnost i blízkost člověku.

Básně ve sbírce *Úloža* také tematizují některá specificky křesťanská témata, a to Kristův kříž a tajemství Trojice. Podle B. Maggioniho jsou právě tato dvě tajemství, kříž a Trojice, základním dvojím pohybem Vtěleného Slova, totiž „láskou k“ (Trojice) a „láskou skrz“ (kříž).⁷⁶⁶ Tento dvojí pohyb musí být respektován i v životě křesťana a společenství.⁷⁶⁷

Kříž je v *Úlože* zdrojem definitivní naděje. „Není to jedno? / Vždyť jednou všichni vstanou“,⁷⁶⁸ píše Jirous v básni s incipitem *Já jsem se narodila v Domažlicích*. V této básni je tematizována vazba mezi křížem a vzkříšením, ve velmi podobném duchu, jako ji nalezneme už u Pavla, kde Kristus je první vzkříšený a ti kdo v něj věří, budou vzkříšení spolu s ním (srov. např. 1 Te 4,14). Jedna ze zásadních otázek křesťanské soteriologie zní: „Od čeho nás Kristus (svým životem smrtí a zmrtvýchvstáním) vlastně osvobodil?“⁷⁶⁹ Odpověď sbírky *Úloža* je jednoznačná: Kristus nás osvobodil od poslední beznaděje, a to v mnohých jejích rovinách. Od beznaděje tváří v tvář smrti i utrpení, od beznaděje, jež je spojena s přílišnou fixací na tento pomíjivý svět. Tato naděje se však rozpíná i do současnosti. Jirous píše: „Když cokoli Tě rmoutí, / vzpomeň na Toho, jenž korunu měl / z trnového proutí.“⁷⁷⁰ Je to naděje již pro tento svět, byť její těžiště spočívá v eschatonu. Zároveň však naděje v této sbírce není eschatologickým opiem, vždyť ve stejném cyklu *Pro Dagmarku* mluví nerezignuje před utrpením světa.⁷⁷¹

⁷⁶⁵ Tamtéž.

⁷⁶⁶ Srov. MAGGIONI, Bruno. Zkušenost duchovní v Písmu. In DE FIORES, Stefano – GOFFI, Tullio (ed.). *Slovník spirituality*. Praha: Karmelitánské nakladatelství, 1999, s. 1219.

⁷⁶⁷ Srov. tamtéž.

⁷⁶⁸ JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 45–46.

⁷⁶⁹ Srov. POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 423–431.

⁷⁷⁰ JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 33.

⁷⁷¹ Srov. tamtéž, s. 31.

Dalším specificky křesťanským tématem, které lze v *Úlože* nalézt, je tajemství Trojice. Mluví se opakovaně vztahuje ke Kristu, jeho kříži a vzkříšení jako ke zdroji naděje. Bůh je opakovaně ve sbírce oslovován a Duch symbolizovaný větrem dává životní sílu k tomu nežít v nenávisti. Sotva lze v žánru básně očekávat spekulace stran imanentní Trojice, ale v *Úlože* vidíme citlivost pro různé působení různých osob v osobních dějinách mluvčího. Rozhodně pro tuto sbírku neplatí Rahnerova teze, že pokud by byla nauka o Trojici z křesťanského učení vyškrtnuta, tak se tím pro většinu literatury nic nezmění.⁷⁷² Ve sbírce *Úlože* se Trojice zřetelně projevuje, mluvčí rozlišuje její působení, vztahuje se ke každé osobě zvlášť, a přitom ke všem dohromady, jakožto k jedinému Bohu. U Jirouse nelze vyčíst specifický obraz Boha Otce, lze však sledovat zvláštní vlastnosti Syna a Ducha.⁷⁷³ Syn, jenž je v *Úlože* především zdrojem naděje, která přichází skrze jeho kříž a vzkříšení, je také dárce útěchy. Duchu je pak připisována role toho, kdo člověka posiluje, aby nežil v nenávisti, aby v naději snášel neštěstí. Duch je také Dárce lásky a velkorysosti a odkazuje k budoucí naději. Některé z těchto pojetí křesťanská tradice zná: Duch svatý jako Těšitel, dárce lásky a pokoje, zdroj síly.⁷⁷⁴ Přesto jim báseň dává novou dynamiku a rozehrává některé další asociace a souvislosti, například mezi Duchem a velkorysostí nebo mezi Duchem a eschatologickou nadějí. Tato básnická sbírka tak dává jisté podněty i stran ústředního tajemství křesťanské víry.

Jestliže pro *Darmata* byl typický důraz na Boží transcendenci vůči světu a v *Úlože* převládá důraz na imanenci Boha ve světě, tak sbírka *Osip míří na jih* mezi oběma pojetími osciluje. Bůh je sice Bohem, který byl v dětství blízký, nyní je však odcizený. Zůstává hledanou, ale nenacházenou vnější mocností. Přesto tato sbírka nabízí dva svébytné příspěvky stran vztahu k transcendenci.

Prvním z nich je, že transcendence je pojímána dynamicky. Ve sbírce *Osip míří na jih* je Bůh spíše věčným pohybem než neměnným bytím. To je ovšem intuice zcela křesťanská, vždyť v božství je plnost života a synonymem života je právě pohyb.⁷⁷⁵ Naopak pojetí Boží neměnnosti, které by vyvolávalo obraz božství jako nehybné skály,

⁷⁷² Srov. POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Jako v nebi, tak i na zemi: náčrt trinitární teologie*, s. 20.

⁷⁷³ Pro více o problematice přivlastňování esenciálních vlastností jednotlivým osobám Trojice a rozlišování jejich působení navenek a souvislost tohoto se spiritualitou a paradoxalitou trinitárního mystéria srov. tamtéž, s. 410–424.

⁷⁷⁴ Srov. tamtéž, s. 423.

⁷⁷⁵ Srov. tamtéž, s. 482.

je třeba hodnotit jako nesprávné.⁷⁷⁶ Neproměnnost božství je tak třeba chápat dynamicky, podle Pospíšila

v božství je tolik života a tomuto pojmu odpovídajícího pohybu, že už nelze pomýšlet na větší dynamiku pohybu, konání, sebeuskutečňování. Ne nadarmo se také Nejvyšší představil Mojžíšovi jménem, které nemá substanciální, nýbrž verbální-slovesnou povahu: „*Sum*“, či spíše „*Adsum*“.⁷⁷⁷

Sbírka *Osip míří na jih* tak vykazuje teologickou intuici, stran dynamického aspektu transcendence.

Druhým rozměrem transcendence, který v této sbírce vystupuje do popředí, je pojetí Boha jako garanta ztracené, hledané, nenalézané a v budoucnu očekávané idyly. Idyla je ve sbírce přítomna při pohledu do minulosti a při pohledu do budoucnosti také jako motor jejího hledání. To svědčí o víře v to, že idyla musí existovat. V některých básních je přitom explicitně usouvztažněna s transcendencí.⁷⁷⁸ Tato vyhlížená naděje je předpokladem dobrého Boha, svědectvím touhy po něm. Neklidné hledání Boha může být čteno v kontextu Rahnerovy teze, která říká, že „člověk je bytostí, která ‚přirozeně‘ touží po blaženém nazírání Boha“.⁷⁷⁹ Člověk pak ve své dějinné dimenzi toto nazírání hledá a očekává.⁷⁸⁰

Výše jsem reflektoval pojetí transcendence ve vybraných sbírkách současné české poezie v jejich specifčnosti. Nyní se zaměřím na to, zda a jakým způsobem jsou v analyzovaných sbírkách přítomné dva rysy, které pokládám za podstatné a které by mohly být společným jmenovatelem pojetí transcendence ve vybraných sbírkách. Prvním rysem je dialogičnost jako podstata transcendence a druhým láska jako podstata transcendence.

Vrcholnou realizací lidství je vstoupení člověka do dialogu s Bohem.⁷⁸¹ Člověk je *homo orans*⁷⁸² a fakt modlitby je dokonce v jistém smyslu podstatnější než ortodoxie.

⁷⁷⁶ Srov. tamtéž.

⁷⁷⁷ Tamtéž, s. 482–483.

⁷⁷⁸ Srov. např. ILJAŠENKO, Marie. *Osip míří na jih*, s. 16 a s. 19.

⁷⁷⁹ RAHNER, Karl. *Základy křesťanské víry: (Grundkurs des Glaubens)*, s. 398.

⁷⁸⁰ Srov. tamtéž, s. 399.

⁷⁸¹ Srov. HÄRING, Bernhard. Modlitba. In DE FIORES, Stefano – GOFFI, Tullo (ed.). *Slovník spirituality*. Praha: Karmelitánské nakladatelství, 1999, s. 524.

⁷⁸² Srov. tamtéž.

Může se stát, že se někdo prohlašuje za panteistu, a ve skutečnosti se modlí a Bůh je pro něho „ty“. Kde se člověk modlí s důvěrou a žije s vírou, tam je přítomen Duch Boží. A Kristova milost není nepřítomna, i když ten, kdo se modlí, nezná ani Ježíše ani tajemství Nejsvětější Trojice.⁷⁸³

Lze nalézt ve vybraných sbírkách nějakou modlitbu? Jednoznačně kladnou odpověď je možné dát stran sbírky *Úloža*, v níž je modlitba důležitým žánrem a nabírá zde řadu rozměrů. Nalezneme zde prosbu za svět, kajícnost, modlitbu za zemřelé, vděčnost, prosbu o pomoc formulovanou v žánru klasické katolické modlitby i vyjádření závislosti na Bohu. Bůh je oslovitelný i oslovující, má v rukou celý svět a jeho přítomnost, na které je člověk závislý, jak jsem již popsal výše v této podkapitole, se prolíná celou sbírkou („ze shora / s úsměvem / s úsměvem pobaveným / díval se na nás⁷⁸⁴).

Zajímavější je otázka po přítomnosti dialogu s Bohem ve sbírkách *Darmata* a *Osip míří na jih*, kde Bůh není tak zjevně tematizován jako v *Úlože* a které se neodehrávají v explicitně katolických souřadnicích. Pro pojetí transcendence v *Darmatech* je typický důraz na Tajemství, jeho nevýslovnost a na zápas, který člověk se životem a s tímto Tajemstvím vede, jak jsem již uvedl v podkapitole zabývající se teologickou reflexí pojetí člověka. Tento zápas tak může být čten jako jistý druh dialogu – modlitby. A ačkoli jde o zápas jobovský, je třeba říci, že i jobovské mlčení lze číst jako modlitbu.

Ve sbírce *Osip míří na jih* je klíčovým motivem motiv hledání a putování. A ačkoli se Bůh nikde ve sbírce neoslovuje přímo, dá se i toto hledání štěstí a smyslu interpretovat jako hledání Boha, které je velmi otevřené k tomu oslovit a být osloven.

Zdá se tedy, že ve všech analyzovaných sbírkách nalézáme dialogičnost s Bohem, avšak v různé míře. U Jirouse jde o modlitbu zcela explicitní, u Hrušky a Iljašenko jde o dialogičnost velmi implicitního rázu, vždy však s sebou pojetí transcendence nese alespoň jistou míru potenciálu k tomu tuto transcendenci oslovit. To ostatně koreluje i s celkovým důrazem všech sbírek na vztahovost, která, jak jsem již uvedl, odráží vztahovost Boha, který je dialogický⁷⁸⁵ a na jehož vnitřní dialogičnosti člověk participuje.⁷⁸⁶

Posledním rysem, na nějž se chci zaměřit je láska jako podstata transcendence. U Hrušky je láska propojena s nadějí. Jestli totiž něco dává mluvčímu v této sbírce naději, která přesahuje upadlý svět obstarávání, tak jsou to právě okamžiky lásky. Láska je tematizována zejména v závěru sbírky, kde láska k ženě v poslední básni převyšuje

⁷⁸³ Tamtéž.

⁷⁸⁴ JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 26.

⁷⁸⁵ Srov. POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Jako v nebi, tak i na zemi: náčrt trinitární teologie*, s. 84.

⁷⁸⁶ Srov. tamtéž, s. 29.

všechna slova a v předposlední básni Hruška píše: „A přece dost na to, / aby bylo poznat, / že je tady i láska. / Tedy odvaha / vyměnit Boha / za modlitbu.“⁷⁸⁷ Láska je zde spojena s Bohem, který je tajemstvím, jež přesahuje utilitární podobu modlitby. Podobně je láska spojena s transcendencí i u Marie Iljašenko. Láska je příznakem tolik hledané původní a poslední idyly a láska je také – jak o tom vypovídá závěrečná poéma *Osip míří na jih* – jedním z důvodů k pohybu. U Jirouse jsou pak s Bohem spojována laskavost, úsměv a jemnost a Bůh je také přítomen uprostřed lidských vztahů lásky.

Důležitou otázkou je, jaký charakter má láska, která je ve sbírkách přítomná. Pojetí lásky ve společnosti totiž prochází řadou proměn. Podle Niklase Luhmana je v 19. století láska útekem od světa práce⁷⁸⁸ a v současné moderní společnosti jsme zamilováni do lásky⁷⁸⁹ a toužíme po vlastní touze.⁷⁹⁰ Takovouto lásku však sbírky nepředstavují, naopak spíše poukazují k lidské zkušenosti, že láska volá po věčnosti a k věčnosti odkazuje. Láska je sebepřekročením, které směřuje k absolutnímu tajemství.⁷⁹¹ Bůh se děje tam, kde milujeme druhého⁷⁹² a „[l]áska je bytostně *transcendence*, překročení hranic, do nichž uzavírá naši existenci, (...) svět věcí.“⁷⁹³ „Láska (...) poukazuje k věčnosti“,⁷⁹⁴ a to ačkoli tuto věčnost explicitně netematizuje. Karl Rahner ve svých *Základech křesťanské víry* říká, že „absolutní láska, jež se angažuje radikálním způsobem a bez výhrad pro jednoho člověka, implicitně říká své ‚ano‘ Kristu ve víře a v lásce.“⁷⁹⁵ Sepětí lásky a transcendence má navíc nejen důsledek christologický, na který upozorňuje Rahner, ale i trinitární. „Platí-li tedy, že Bůh je láska (...), pak to může být jedině Trojjediný“,⁷⁹⁶ píše Pospíšil a na jiném místě dodává ještě jedno důležité upřesnění: „Bůh tedy není tolik láska, jako spíše milování; není život, ale prožívání; není blaženost, ale zakoušená a uskutečňovaná blaženost, a tak dále.“⁷⁹⁷ Vždyť kdo miluje, zná Boha (srov. 1J 4,7). Pro takovéto pojetí lásky vykazují analyzované sbírky intuitivní citlivost.

Vztah k transcendenci ve vybraných sbírkách současné české poezie pokrývá celé rozpětí mezi důrazem na transcendenci Boha vůči světu a imanenci Boha vůči světu.

⁷⁸⁷ HRUŠKA, Petr. *Darmata*, s. 51.

⁷⁸⁸ Srov. LUHMANN, Niklas. *Sociální systémy: nárys obecné teorie*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 2006, s. 255.

⁷⁸⁹ Srov. LUHMANN, Niklas. *Láska jako vášně: Paradigm lost*. Praha: Prostor, 2002, s. 144.

⁷⁹⁰ Srov. tamtéž, s. 33.

⁷⁹¹ Srov. HALÍK, Tomáš. *Chci, abys byl: křesťanství po náboženství*, s. 19.

⁷⁹² Srov. tamtéž, s. 24.

⁷⁹³ Tamtéž, s. 25.

⁷⁹⁴ Tamtéž, s. 256.

⁷⁹⁵ RAHNER, Karl. *Základy křesťanské víry: (Grundkurs des Glaubens)*, s. 395.

⁷⁹⁶ POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Jako v nebi, tak i na zemi: náčrt trinitární teologie*, s. 186.

⁷⁹⁷ Tamtéž, s. 483.

Odráží tak obě strany bipolárního paradoxu křesťanské víry. Nejpropracovanější pojetí transcendence nalezneme ve sbírce *Úloža*, ve které je pojednána široká škála různých motivů. Ať už je to existenciální závislost na Bohu, vina a kajícnost, naděje v Kristu, ale i trojiční obraz Boha. Ale ani ostatní sbírky transcendenci neignorují. Sbíрка *Darmata* je pozoruhodná svým zmlknutím před tajemstvím a zápasem o autentickou existenci. Jako kdyby říkala „Boha nikdy nikdo neviděl“ (J 1,18). *Úloža* je pak protikladným sdělením: Bůh sám se rozhodl zjevit se nám v Kristu (srov. J 1,18).⁷⁹⁸ Sbíрка *Osip míří na jih* je podnětná pro svůj důraz na pohyb, který je v posledku možné číst jako odkaz na Boží život. Všechny sbírky pak – byť v různé míře – zobrazují skutečnosti přesahující tento svět jako oslovující a oslovitelné a také je v nich zobrazeno jejich sepětí s láskou. Obojí odkazuje k trojičnímu a christologickému základu lidské existence.

Domnívám se, že pojetí vztahu k transcendenci ve vybraných sbírkách současné české poezie může být inspirativní pro teologii i život z víry, a to i tam, kde se nemluví o Bohu explicitně. V *Úlože* může být inspirativní formulace existenciální závislosti člověka na Bohu, ale také eschatologická naděje přítomná v události Krista („Není to jedno? / Vždyť jednou všichni vstanou“⁷⁹⁹). V *Darmatech* je možné být osloven úctou před Tajemstvím, které je nevýslovné a sbírka *Osip míří na jih* klade podnětný důraz na dynamiku v Bohu a v závěrečné poémě o Osipovi může teolog vidět ozvěnu toho, že kdo miluje poznává Boha (srov. 1J 4,7).

⁷⁹⁸ Srov. HALÍK, Tomáš. *Chci, abys byl: křesťanství po náboženství*, s. 136.

⁷⁹⁹ JIROUS, Ivan Martin. *Úloža*, s. 45–46.

Závěr

Cílem této práce byla teologická reflexe vybraných sbírek současné české poezie, konkrétně šlo o sbírky *Úloža* Ivana Martina Jirouse, *Darmata* Petra Hrušky a *Osip míří na jih* Marie Iljašenko. Abych k této reflexi mohl přistoupit, načrtnul jsem v první kapitole některé základní linie vztahu teologie a poezie. Tato první část, původně zamýšlená pouze jako prostředek k části třetí, přinesla mimoděk několik podnětů, které považuji za přínosné a některé z nich i vhodné k dalšímu rozpracování.

Prvním takovýmto podnětem je vztah k jazyku, imaginaci a metafoře jako ke společnému poli teologie a poezie. Teologie 2. poloviny 20. století znovu objevuje důležitost tématu jazyka a jeho imaginativního rozměru, jenž se projevuje jeho metaforickým užíváním. Metafora již není jen ornamentem nebo substitucí primárního doslovného významu, ale stává se relevantním způsobem vyjádření, a dokonce je některými teology považována za primární způsob vypovídání tváří v tvář mezním situacím lidského pobytu ve světě. Toto metaforické vyjadřování a zároveň vypovídání o mezních situacích člověka, je společným polem poezie a teologie, které mezi těmito dvěma formami lidské výpovědi vytváří jistou souvislost a příbuznost. Ve prospěch této příbuznosti hovoří i rehabilitace imaginace v nejnovější teologii, jak o tom pojednávají Ricoeur, Avis, Frye nebo v českém prostředí nedávná práce B. Šmejdivé. Tento obnovený důraz na imaginaci a metaforičnost je podnětný nejen v tom smyslu, že více obrací pozornost křesťanů k poezii, jak navrhuje i C. V. Pospíšil, ale také v tom, že otevírá nové prostory a způsoby teologizování, tak jak to postuluje například projekt teopoetiky nebo metaforická teologie S. McFague. Za pro mě osobně inspirativní objev a výzvu k dalšímu promýšlení pokládám souvztažnost mezi metaforou a *analogií entis*, která se objevuje u některých autorů.

Dalším podnětem této práce je rozlišení na vztah teologie k literatuře jako k objektu a na vztah teologie k literatuře jako k subjektu. Domnívám se, že toto dělení, které se v teoretické reflexi vztahu teologie a literatury u některých autorů již implicitně objevuje, je terminologicky nosné i pro další práce teologů, jež se budou věnovat teologické reflexi literatury nebo umění obecně. Jeho teoretické zakotvení v korelační teologii Davida Tracyho, která přisuzuje potenciál zjevení společné lidské zkušenosti vyjádřené mimo jiné klasickými literárními díly, staví toto pojetí do justinovské tradice, která je schopná

vidět semena Slova ve světě a která zažívá svou renesanci v teologii 20. století u teologů jako je Rahner, Frye nebo právě Tracy.

Hlavní těžištěm této práce však byla reflexe samotných sbírek. Jaká je výpověď vybraných autorů současné české poezie stran zvolených motivů – tedy jaké je jejich pojetí člověka, světa a transcendence? Abych mohl kvalifikovaně odpovědět na tuto otázku, provedl jsem nejdříve literární analýzu vybraných sbírek s ohledem na sledované motivy. V poslední části pak došlo na samotnou reflexi, ve níž jsem se pokusil – nakolik to bylo možné – vstoupit do dialogu s vybranými sbírkami tak, abych k nim přistupoval nejen jako k objektu teologické reflexe, ale také jako k subjektu, jak jsem to rozpracoval v první části práce.

V pojetí člověka vykazují vybrané sbírky současné české poezie zvláštní citlivost pro oba póly lidského stavu – vnímají jeho hříšnost a křehkost, ale i krásu života, která se realizuje především skrze vztahovost uskutečňovanou ve vztazích přátelství nebo vztazích v rodině. Člověk je člověkem zápasícím a člověkem na cestě, což dobře odráží nejen tenzi mezi jeho stvořeností k Božímu obrazu a zároveň porušenou přirozeností, ale také vědomí nehotovosti života a procesuality lidského bytí. Důraz na vztahy pak dekonstruuje obraz současného člověka jako soběstačného a individualistického tvora tak, jak se objevuje v některých publikacích.

Vztah ke světu je ve vybraných sbírkách namnoze pozitivní (zejména u Jirouse a Iljašenko) a ve všech nalezneme nějakou formu lásky ke světu, která se někdy projevuje hlubokým vědomím jeho krásy, jindy zas starostí o něj tváří v tvář jeho temným stránkám. Vědomí krásy světa koreluje s tezí F. Štěcha, že krajina je prostorem náboženské zkušenosti a místem stop transcendentního Boha. Analyzované sbírky současné české poezie tak bezpochyby alespoň implicitně zobrazují jak Boží transcendenci, tak jeho imanenci vůči světu.

Pojetí transcendence je u vybraných autorů značně různorodé a pokrývá celou škálu možných přístupů. Pro Jirouse je Bůh imanentní a blízký, Hruška naopak před transcendentním tajemstvím umlká a Iljašenko se pohybuje mezi oběma póly lidské zkušenosti s Nevýslovným. I zde vybrané sbírky odrážejí paradoxní charakter křesťanské víry, která je často rozkročena mezi dvěma póly, jež obsahují jisté napětí, ale také otevřený prostor pro legitimní teologický pluralismus. Motivem, který je ve vztahu k transcendenci společný všem analyzovaným sbírkám je láska, která je v nich úzce spjata s momenty transcendence a která je chápána jako sebezpřekročení. Takováto

sebepřekračující láska odkazuje k věčnosti a má, jak upozorňuje Karl Rahner, svůj christologický i trinitární rozměr.

Vybrané sbírky tak říkají mnohé o dnešním člověku, k němuž se teolog obrací. Specifickými výrazovými prostředky vyjadřují jeho bolesti, ale i zkušenost krásy ve vztazích, jeho starost o stvoření i o jeho blízké, jeho touhu po nekonečnu i po domově. Teolog v těchto výpovědích vidí svědectví o trinitárním charakteru člověka, o jeho dobré a zároveň porušené přirozenosti i o jeho náboženské zkušenosti, rozepjaté mezi zkušeností Boží imanence a transcendence vůči světu.

Ve sbírkách však teolog nalézá také výpovědi o Bohu, o posledním zdroji lidské naděje, o lásce, která překračuje horizont tohoto světa, inspirativně vypovídají o tajemství stvoření, o lidském hříchu i vykoupení a radosti, tak jak jsem se to na příslušných místech této práce pokusil demonstrovat na konkrétních básních.

Tato práce tak prakticky ukazuje, jak teologicky reflektovat poezii, která je specifickým a inspirativním *locus theologicus*. Věřím, že také nasvítí smysluplnost tohoto dialogu mezi teologií a poezií, jenž může být oboustranně přínosný. V neposlední řadě také ukazuje podnětnost současné poezie a současného umění, ke kterým se – jak jsem se pokusil ukázat – může teologie i církve obracet se stejnou důvěrou, jako ke klasickým uměleckým dílům starších epoch.

Závěrem si dovoluji vyslovit přání, aby tato práce překročila striktně akademické pole a stala se apelem i inspirací pro práci s poetickými texty, které mohou obohatit nejen teologickou diskusi, ale také život z víry dnešních křesťanů, a to i těch, kteří třeba zatím na institucionální církve nebo akademickou teologii hledí raději jen zpovzdálí.

Seznam použitých zkratek

DV – Dei Verbum (In *Dokumenty II. vatikánského koncilu*)

GS – Gaudium et Spes (In *Dokumenty II. vatikánského koncilu*)

Zkratky biblických knih jsou převzaty z ekumenického úzu. Stejně tak přímé citáty biblického textu se drží Českého ekumenického překladu.

Seznam literatury

Primární literatura

HRUŠKA, Petr. *Darmata*. Brno: Host, 2012.

ILJAŠENKO, Marie. *Osip míří na jih*. Brno: Host, 2015.

JIROUS, Ivan Martin – MACHOVEC, Martin (ed.). *Magorova summa. III*. Praha: Torst, 2015.

JIROUS, Ivan Martin. *Úloha*. Praha: Torst, 2013.

Sekundární literatura

a) Knižní publikace

Dokumenty II. Vatikánského koncilu. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002.

AMBROS, Pavel. *Teologicky milovat církev: vybrané statě z pastorální teologie*. Velehrad: Refugium, 2003.

AVIS, Paul. *God and the creative imagination: metaphor, symbol, and myth in religion and theology*. New York: Routledge, 1999.

BALABÁN, Jan. *Zeptej se táty*. Brno: Host, 2010.

BALABÁN, Milan. *Domov a bezdomoví i jiné zprávy*. Praha: Pulchra, 2009.

BARTOŇ, David – ONUFEROVÁ, Edita – POKORNÁ, Terezie (ed.). *Magorova konference: (k dílu I.M. Jirouse)*. Praha: Revolver Revue, 2014.

BENDLOVÁ, Peluška. *Gabriel Marcel*. Praha: Filosofia, 1993.

BENEŠ, Jiří. *Otevřené dveře: soubor statí katedry biblistiky*. Brno: L. Marek, 2010.

- BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003.
- BROWN, David. *God and mystery in words: experience through metaphor and drama*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- BURGGRAF, Jutta. *Fundamentální teologie: uvedení do teologie*. Pardubice: Axis, 2014.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda, 1998.
- ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Praha: Paseka, 2003.
- DETWEILER, Robert – JASPER, David (ed.). *Religion and literature: a reader*. Louisville: Westminster John Knox Press, 2000.
- DULLES, Avery. *The Catholicity of the Church*. USA: Oxford University Press, 1987.
- ELDERS, Leo J. *Filosofie přírody u sv. Tomáše Akvinského: přirozenost, vesmír, člověk*. Praha: Oikoymenh, 2003.
- EMINGER, Zdeněk Ambrož. *Teologie a kultura: od snu k realitě suchých dní*. Svitavy: Trinitas, 2008.
- FARRUGIA, Mario – O'COLLINS, Gerald. *Catholicism: the story of Catholic Christianity*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014.
- FILIPI, Pavel. *Křesťanstvo: historie, statistika, charakteristika křesťanských církví*. 4., dopl. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2012.
- FRYE, Northrop. *Dvojitá vidění: jazyk a význam v náboženství*. Praha: Malvern, 2014.
- FRYE, Northrop. *Velký kód: (Bible a literatura)*. Brno: Host, 2000.
- FUČÍK, Bedřich. *Kritické příležitosti I: [Studie, stati a recenze z let 1926–1932]*. Praha: Melantrich, 1998.
- FUČÍK, Bedřich. *Paralipomena: Bibliografie Bedřicha Fučíka: [Juvenilie, stati, recenze a texty z let 1918–1984]*. Praha: Triáda, 2006.
- FUČÍK, Bedřich. *Rodná krajina básníková*. Praha: Triáda, 2003.
- GALLAGHER, Michael Paul. *Křesťanství a moderní kultura*. Velehrad: Refugium, 2004.
- GIBELLINI, Rosino. *Teologické směry 20. století*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2011.

- GUTIÉRREZ, Gustavo. *A theology of liberation: history, politics and salvation*. London: SCM, 1974.
- HALÍK, Tomáš. *Chci, abys byl: křesťanství po náboženství*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2012.
- HALÍK, Tomáš. *Stromu zbývá naděje: krize jako šance*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009.
- HEJDÁNEK, Ladislav. *Setkání a odstup*. Praha: OIKOYMENH, 2010.
- HRUŠKA, Petr. *Nevlastní*. Praha: Argo, 2017.
- HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008.
- HUŠEK, Vít. *Symbol ve filosofii Paula Ricoeura*. Svitavy: Trinitas, 2004.
- JANOUŠEK, Pavel (ed.). *Dějiny české literatury 1945–1989, sv. 4*. Praha: Academia, 2008.
- JASPERS, Karl. *Mezní situace*. Praha: OIKOYMENH, 2016.
- JIROUS, Ivan Martin. Magorovi ptáci. In JIROUS, Ivan Martin – MACHOVEC, Martin (ed.). *Magorova summa II*. Praha: Torst, 2015, s. 89–100.
- JIROUS, Ivan Martin. *Magorovy labutí písně*. Praha: Torst, 2006.
- KEARNEY, Richard. *Poetics of imagining: modern to post-modern*. 2nd ed., revised and enlarged. New York: Fordham University Press, 1998.
- KOLMAN, Vojtěch. *O čem se nedá mluvit, o tom se musí zpívat: od formy zobrazení k formám života*. Praha: Filosofia, 2017.
- KUDĚLKA, Viktor. *Malý labyrint literatury*. V Praze: Albatros, 1982.
- KUNETKA, František. *Eucharistie v křesťanské antice*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004.
- LAKOFF, George – JOHNSON, Mark. *Metafory, kterými žijeme*. Vydání druhé. Brno: Host, 2014.
- LUHMANN, Niklas. *Láska jako vášeň: Paradigm lost*. Praha: Prostor, 2002.
- LUHMANN, Niklas. *Sociální systémy: nárys obecné teorie*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 2006.
- MACEK, Petr. *Novější angloamerická teologie: přehled základních směrů s ukázkami*. Praha: Kalich, 2008.
- MARCEL, Gabriel. *Rilke, svědek spirituálního života*. Praha: Filosofia, 2013.

MCDOUGALL, Joy Ann. *Pilgrimage of Love: Moltmann on the Trinity and Christian Life*. Oxford University Press; 2005.

MCFAGUE, Sallie. *Metaphorical theology: models of God in religious language*. Philadelphia: Fortress, 1982.

MERHAUT, Luboš. *Cesty stylizace: (stylizace, "okraj" a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, 1994.

MOLTMANN, Jürgen. *God in creation: a new theology of creation and the Spirit of God*. Minneapolis: Fortress Press, 1993.

NOBLE, Ivana. *Po Božích stopách: teologie jako interpretace náboženské zkušenosti*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 2004.

NOBLE, Ivana. *Theological interpretation of culture in post-communist context: Central and East European search for roots*. Farnham: Ashgate, 2010.

NOVOTNÝ, Vojtěch. *Odvaha být církví: Josef Zvěřina v letech 1913–1967*. Praha: Karolinum, 2013.

O'COLLINS, Gerald. *Rethinking fundamental theology: toward a new fundamental theology*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

O'LOUGHLIN, Thomas. *The Eucharist: Origins and Contemporary Understandings*. Bloomsbury Publishing, 2015.

OEMING, Manfred. *Úvod do biblické hermeneutiky: cesty k pochopení textu*. Praha: Vyšehrad, 2001.

OKEY, Stephen. *A Theology of Conversation: An Introduction to David Tracy*. Collegeville, Minnesota: Liturgical Press, 2018.

PAPEŽSKÁ BIBLICKÁ KOMISE. *Výklad Bible v církvi: dokument Papežské biblické komise z 15.4. 1993*. 2. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007.

POKORNÝ, Petr. *Evangelium podle Marka*. Praha: Centrum biblických studií AV ČR a UK v Praze ve spolupráci s Českou biblickou společností, 2016.

POKORNÝ, Petr. *Ježíš Nazaretský: historický obraz a jeho interpretace*. Praha: OIKOYMENH, 2005.

POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Hermeneutika mystéria: struktury myšlení v dogmatické teologii*. Praha: Krystal OP, 2005.

POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Jako v nebi, tak i na zemi: náčrt trinitární teologie*. 3. vyd. Praha: Krystal OP, 2017.

POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*. 4. vyd. Praha: Krystal OP, 2010.

- POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Ježíš Kristus – Pravda dějin: trojiční a christocentrická teologie dějin*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2009.
- PUTNA, Martin C. *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848–1918*. Praha: TORST, 1998.
- RAHNER, Karl. *Posluchači slova: stanovení základů filosofie náboženství*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2015.
- RAHNER, Karl. *Základy křesťanské víry: (Grundkurs des Glaubens)*. Svitavy: Trinitas, 2002.
- REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. 2. vyd. Zlín: Archa, 2009.
- RICOEUR, Paul. *Život, pravda, symbol*. 2. upr. vyd. Praha: ISE, 1993.
- RORTY, Richard – VATTIMO, Gianni – ZABALA, Santiago (ed.). *Budoucnost náboženství*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2007.
- SKALICKÝ, Karel. *V zápase s posvátmem: náboženství v religionistickém bádání*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005.
- STEINER, George. *Skutečné přítomnosti: je něco v tom, co říkáme?* Praha: Dauphin, 2019.
- ŠALDA, František Xaver. *Duše a dílo: podobizny a medailony*. 6. vyd., Praha: Melantrich, 1950.
- ŠPIDLÍK, Tomáš. *Vědy, umění, náboženství: protiklad nebo soulad?* Olomouc: Refugium, 2009.
- TILLICH, Paul. *Biblické náboženství a ontologie: výběr ze studií, esejů a kázání*. Praha: Kalich, 1990.
- TILLICH, Paul. *On the Boundary: an autobiographical sketch*. New York: Charles Scribner's Sons, 1966.
- TILLICH, Paul. *Systematic theology*. Volume 1. London: James Nisbet, 1955.
- TODOROV, Tzvetan. *V mezní situaci*. Praha: Mladá fronta, 2000.
- TOMÁŠ AKVINSKÝ. *Summa theologiae*. Milano, 1988.
- TRACY, David. *Blessed rage for order: the new pluralism in theology*. New York: Seabury Press, 1975.
- TRACY, David. *The analogical imagination: christian theology and the culture of pluralism*. New York: Crossroad, 2000.
- WALDENFELS, Hans. *Kontextová fundamentální teologie*. Praha: Vyšehrad, 2000.

WILDER, Amos Niven. *Theopoetic: theology and the religious imagination*. Lima: Academic Renewal Press, 2001.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Praha: Svoboda-Libertas, 1993.

ZAHRADNÍČEK, Jan. *Pozdravení slunci*. V Brně: Blok, 1991.

ZAHRADNÍČEK, Jan. *Žíznivé léto*. 4., v Bloku 1. vyd. Brno: Blok, 1991.

ZAND, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie: česká neoficiální literatura 1948–1953*. Brno: Host, 2002.

ZVĚŘINA, Josef – POLÁKOVÁ, Jolana, (ed.). *Pět cest k radosti: [výbor z díla]*. Praha: Zvon, 1995.

b) Kapitoly v monografiích, články, studie a jiné tištěné zdroje

Classic. In *Longman dictionary of contemporary English*. New ed., 5th ed. Edinburgh: Pearson Longman, 2009, s. 294.

Státní cena pro Hruškova Darmata. *Host: literární měsíčník* 2013, roč. 29, č. 9, s. 7.

BATKA, Lubomír. Poetry, Theology and the Word of God. In NICÁK, Maroš, (ed.). *Poetry and theology*. Jihlava: Jan Keřkovský – Mlýn, 2018, s. 185–212.

BERNARD, Charles André – GOFFI, Tullo. Askeze. In DE FIORES, Stefano – GOFFI, Tullo (ed.). *Slovník spirituality*, Praha: Karmelitánské nakladatelství, 1999, s. 40–53.

BERNASCONI, Oliviero. Hříšník – hřích. In DE FIORES, Stefano – GOFFI, Tullo (ed.). *Slovník spirituality*. Praha: Karmelitánské nakladatelství, 1999, s. 308–324.

BÍLEK, Petr A. K hledání hranice, kdo kde co v lyrice mluví. *Česká literatura* 2006, roč. 54, č. 2/3, s. 140–147.

BLECHA, Ivan. Ricoeur Paul. In BLECHA, Ivan – HORYNA, Břetislav – ŠARADÍN, Pavel – ŠTĚPÁN, Jan (ed.). *Filosofický slovník*. 2. oprav. a rozšíř. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1998, s. 349.

BRABEC, Jirí (a kol.). Česká literatura v letech 1929–1945. In *Dějiny české literatury*. Sv. 4., Literatura od konce 19. století do roku 1945. Praha: Victoria Publishing, 1995, s. 329–605.

ČADA, Tomáš. Petr Hruška: Ostravská kronika. *H_aluze* 2012, roč. 5, č. 20–21, s. 12–13.

BROŽ, Jaroslav. „Prapůvodce krásy“ (Mdr 13,3): Pojetí krásy ve Starém zákoně a estetický rozměr izraelského kultu a etiky. In SLÁDEK, Karel (ed.). *Krása spasí svět*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2015, s. 15–32.

- ČERVENKA, Miroslav. Sebeoslovení v lyrice. In: HODROVÁ, Daniela. *Proměny subjektu: I.* Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, 1993, s. 142–178.
- DARRIEUTORT, André. Cesta. In LÉON-DUFOUR, Xavier. *Slovník biblické teologie.* Praha: Academia, 2003, s. 49–50.
- DE FIORES, Stefano. Cesta duchovní. In DE FIORES, Stefano – GOFFI, Tullo (ed.). *Slovník spirituality.* Praha: Karmelitánské nakladatelství, 1999, s. 92–109.
- GOFFI, Tullo. Přátelství. In DE FIORES, Stefano – GOFFI, Tullo (ed.). *Slovník spirituality.* Praha: Karmelitánské nakladatelství, 1999, s. 750–763.
- GOFFI, Tullo. Svět. In DE FIORES, Stefano – GOFFI, Tullo (ed.). *Slovník spirituality.* Praha: Karmelitánské nakladatelství, 1999, s. 961–971.
- GROCH, Erik Jakub. Tichá tvář Martina Jirousa. In JIROUS, Ivan Martin. *Úloha.* Praha: Torst, 2013, s. 61–62.
- HANUS, Ondřej. Povrch a prázdnota podruhé. *Tvar: obytýdeník živé literatury* 2019, roč. 31, č. 15, s. 3.
- HANUS, Ondřej. Srdce cihlou. *Tvar: literární obytýdeník* 2012, roč. 23, č. 15, s. 2.
- HANUS, Ondřej. Topografie je věc zcela soukromá. *Psí víno* 2015, roč. 18, č. 72, s. 137–140.
- HÄRING, Bernhard. Modlitba. In DE FIORES, Stefano – GOFFI, Tullo (ed.). *Slovník spirituality.* Praha: Karmelitánské nakladatelství, 1999, s. 523–532.
- HARRIES, Karsten. Metaphor and Transcendence. *Critical Inquiry* 1978, roč. 5, č. 1, s. 73–90.
- HEINRICHOVÁ, Wanda. Marnost jako základní básnická situace. *Tvar: literární obytýdeník* 2012, roč. 23, č. 15, s. 2.
- HOJDA Jan. Teologická četba literatury – cesta víry k člověku. *Mezinárodní katolická revue Communio* 2014, roč. 18, č. 4, s. 61–69.
- HRUŠKA, Petr. Poezie. In FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích.* Praha: Academia, 2014, s. 51–80.
- HRUŠKA, Petr. Poezie. In HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích.* Praha: Academia, 2008, s. 35–71.
- HRUŠKA, Petr. "Pojď ke mně umyješ mi záda": Komunikativnost Magorových básní z pozdních sbírek. In: ONUFEROVÁ, Edita – POKORNÁ, Terezie. *Magorova konference: /k dílu I. M. Jirouse/.* Praha: Revolver Revue, 2014, s. 23–29.

- HŘEBÍK, Josef. Starozákonní východiska k Eucharistii. In HOJDA, Jan, (ed.). *Eucharistie: mysterium fidei*. Svitavy: Trinitas, 2002, s. 12–26.
- KEEFE-PERRY, L. B. C. Theopoetics: Process and Perspective. *Christianity and Literature* 2009, roč. 58, č. 4, s. 579–601.
- KRIEGLOVÁ BIRKETT, Petra. Bůh poeta a jazyk poezie. In VOKOUN, Jaroslav – KRPCOVÁ WINSTED, Margareta (ed.). *Nahlédnutí do teologie kultury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2015, s. 33–37.
- KUBÍNOVÁ, Marie. Obrazné pojmenování, obrazné vyjadřování, básnický obraz. (Pokus o teoretické uchopení). In ČERVENKA, Miroslav – JANKOVIČ, Milan – KUBÍNOVÁ, Marie – LANGEROVÁ, Marie. *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2002, s. 233–276.
- LATOURELLE, René. Literature and Theology. In FISICHELLA, Rino – LATOURELLE, René (ed.). *Dictionary of fundamental theology*. New York: Crossroad, 1994, s. 604–605.
- MACHOVEC, Martin. Zpráva o stavu literární pozůstalosti Ivana Martina Jirouse. In: ONUFEROVÁ, Edita – POKORNÁ, Terezie. *Magorova konference: /k dílu I. M. Jirouse/*. Praha: Revolver Revue, 2014, s. 75–81.
- MAGDOŇ, Libor. Petr Hruška: Auta vjíždějí do lodí. In FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, s. 254–261.
- MAGGIONI, Bruno. Zkušenost duchovní v Písmu. In DE FIORES, Stefano – GOFFI, Tullo (ed.). *Slovník spirituality*. Praha: Karmelitánské nakladatelství, 1999, s. 1179–1223.
- MCCARTHY, John P. David Tracy. In MUSSER, Donald W. – PRICE, Joseph L. (ed.). *A new handbook of Christian theologians*. Nashville: Abingdon, 1996, s. 468–477.
- MED, Jaroslav. Pod vším je radost... In: ZAHRADNÍČEK, Jan. *Pozdravení slunci*. Brno: Blok, 1991, s. 73–75.
- MÜLLER, Richard. Autor. In SLÁDEK, Ondřej. *Slovník literárněvědného strukturalismu A–Ž*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2018, s. 74–80.
- NOBLE, Ivana. Embodied in the Landscape: How places we inhabit shape our theology. *Communio Viatorum* 2017, roč. 59, č. 2, s. 130–147.
- NOBLE, Ivana. Landscape as a Theological Theme. *Communio Viatorum* 2017, roč. 59, č. 2, s. 127–129.
- OHNYSKO, Milan. Homo patiens a jeho leprosarium. *Tvar: literární občasník* 2013, roč. 24, č. 21, s. 3.
- PETERKA, Josef. Epanostrofa. In VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 92.

PIORECKÝ, Karel. Česká literární kultura 2001–2010. In FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*, Praha: Academia, 2014, s. 11–48.

PIORECKÝ, Karel. Petr Hruška: Měsíce. In HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 217–222.

PUTNA, Martin C. Křesťané a Římské dědictví básník svůdce, básník kazatel, hymny bez básníků. In FISCHEROVÁ, Sylva – STARÝ, Jiří (ed.). *Původ poezie: proměny poetické inspirace v evropských a mimoevropských kulturách*. Praha: Argo, 2006, s. 85–98.

REHÚŠ, Michal. Od lyriky ku konceptu: Darmata Petra Hrušku. *A2: kulturní čtrnáctideník* 2012, roč. 8, č. 20, s. 6.

RICOEUR, Paul. The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling. *Critical Inquiry* 1978, roč. 5, č. 1, s. 143–159.

RICHTROVÁ, Nikola. Ivan Martin Jirous: Magorova vanitas. In HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 254–258.

ŘEHÁK, Jakub. Hruškův bod nula. *Host: literární měsíčník* 2012, roč. 28, č. 9, s. 64–65.

SELEPKO, Ladislav. Mezi severem a jihem. *Tvar: obtýdeník živé literatury* 2015, roč. 26, č. 13, s. 23.

SLAVÍK, Ivan. Básnická tvář Bohuslava Reynka. In REYNEK, Bohuslav, *Rybí šupiny; Rty a zuby; Had na sněhu*. Vydání 2., Rty a zuby 3. Praha: Vyšehrad, 1990, s. 155–167.

ŠIDÁK, Pavel. Jazyk katolické literatury. In *Bohemica Olomucensia Litteraria* 2015, roč. 7, č. 2, s. 105–128.

ŠIDÁK, Pavel. Katolická poetika Jana Čepa. In *Víra a výraz. Sborník z konference „... bývalo u mne zotvíráno...“*. In KUBÍČEK, Tomáš – WIENDL, Jan (ed.). Brno: HOST, 2005, s. 404–416.

ŠIDÁK, Pavel. Literatura architextového pnutí. *Host do školy* 2008, roč. 3., č. 4, s. 13–18.

ŠIRKA, Zdenko Š. Hermeneutika Davida Tracyho: via media mezi Gadamerem a Ricoeurem. *Studia Theologica* 2019, roč. 21, č. 2, s. 153–175.

ŠMEJDOVÁ, Barbora. Víra a kultura podle Michaela Paula Gallaghera. *Cesty katecheze* 2013, roč. 5, č. 3, s. 14–16.

ŠTAMPACH, Ivan. Radikální teologie v poezii. In SÖLLE, Dorothee. *Daruj mi dar plačícího boha*. Praha: Biblion, 2019, s. 13–16.

ŠTĚCH, František. Here I am: a prolegomena to theology of the landscape. *Communio Viatorum* 2017, roč. 59, č. 2, s. 148–159.

ŠTOLBA, Jan. Podstatnější než slova. *Host: literární měsíčník* 2012, roč. 28, č. 8, s. 4–5.

ŠTOLBA, Jan. Darmata: Síla a zranitelnost v nových básních Petra Hrušky. *Respekt* 2012, roč. 23, č. 34, s. 56.

ŠTRUKELJ, Anton. Křesťanská zvěst o kráse u Josepha Ratzingera a Hanse Urse von Balthasara. In SLÁDEK, Karel (ed.). *Krása spasí svět*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2015, s. 109–118.

TRACY, David. Metaphor and Religion: The Test Case of Christian Texts. *Critical Inquiry* 1978, roč. 5, č. 1, s. 91–106.

TRACY, David. The Analogical Imagination in Catholic Theology. In COBB, John B. – TRACY, David. *Talking about God: doing theology in the context of modern pluralism*. New York: The Seabury Press, 1983, s. 17–28.

TRÁVNÍČEK, Jiří. Neřešit – myslet, ne vědět – rozumět. *Host* 2020, roč. 36, č. 2, s. 56–57.

VAJCHR, Marek. Soucit, starost a sentiment. In: ONUFEROVÁ, Edita – POKORNÁ, Terezie. *Magorova konference: /k dílu I. M. Jirouse/*. Praha: Revolver Revue, 2014, s. 13–16.

VENDRAME, Giancarlo. Horizontalismus – vertikalismus. In DE FIORES, Stefano – GOFFI, Tullo (ed.). *Slovník spirituality*. Praha: Karmelitánské nakladatelství, 1999, s. 284–292.

VLADISLAV, Jan. Existencialismus a existencialita v literatuře. In PŘIBÁŇ, Michal. *Z dějin českého myšlení o literatuře: antologie k Dějinám české literatury 1945–1990 [sv. 1]*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 255–257.

c) Internetové zdroje

Ročník 2016. *Magnesia Litera* [online]. [cit. 2020-09-20]. <<https://www.magnesia-litera.cz/rocnik/2016/>>.

Státní cena za literaturu. *Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.: Česká literární bibliografie – Literární ceny* [online]. [cit. 2020-09-12]. <<http://www.ucl.cas.cz/ceny/index.php?c=2>>.

BROŽ, Jaroslav. *Blahoslavenství (Mt 5,3-12) – brána do Ježíšova učení* [online]. [cit. 2021-04-21]. <<http://ktf.cuni.cz/~brozj/distancni/ExegMt5.doc>>.

ILJAŠENKO, Marie. Marie Iljašenko: Osip míří na jih. *literární.cz: světová literatura živě* [online]. [cit. 2020-09-20]. <https://www.literarni.cz/rubriky/basne/marie-iljasenko-osip-miri-na-jih_10801.html>.

HRUŠKA, Petr. *Darmata* [online]. V MKP 1. elektronické vydání. Praha: Městská knihovna v Praze, 2020 [cit. 2020-09-13]. <<https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/51/80/35/darmata.pdf>>.

KAPRÁLOVÁ, Dora. Toto je zásadní sbírka poezie. Petr Hruška píše natvrdo. *IDnes.cz* [online]. 7. července 2012 [cit. 2020-09-12]. <https://www.idnes.cz/zpravy/archiv/toto-je-zasadni-sbirka-poezie-petr-hruska-pise-natvrdo.A120704_100216_kavarna_chu>.

KITTLOVÁ, Markéta. Iljašenko, Marie Osip míří na jih: Vydat se na cestu – nebo o ní aspoň snít. *iLiteratura.cz* [online]. [cit. 2020-09-20]. <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/35385/iljasenko-marie-osip-miri-na-jih>>.

KITTLOVÁ, Markéta. *Jirous, Ivan Martin Úloža* [online]. In: *iLiteratura.cz*. 3.10.2013 [cit. 2020-09-01]. <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/32093/jirous-ivan-martin-uloza>>.

MACHOVEC, Martin. Ivan Martin JIROUS. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. [cit. 2020-09-02]. <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1038>>.

ŠIDÁK, Pavel. *Literatura architektonického pnutí: Poetika posvátného* [online]. Praha, 2008 [cit. 2020-09-27]. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta. <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/63710>>.

ŠINDELKA, Marek. Jirous měl tichou a nesmírně citlivou tvář. V knize *Úloža* začíná jeho nesmrtelnost. *Hospodářské noviny* [online]. 3. 6. 2013 [cit. 2020-09-01]. <<https://art.ihned.cz/c7-59993460-13gec4-b325b647cee4e9c>>.

ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Imagination as a Theological Term* [online]. Praha, 2014 [cit. 2021-01-28]. Rigorózní práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta. <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/153674>>.