

Jazyk katolické literatury

Pavel Šidák

Debaty o oné části umění, která je nějakým způsobem inspirována či ovlivněna křesťanstvím či některou z jeho denominací, jsou dlouhodobě součástí literárně-vědných polemik, a to buď jako teoretický problém nabízející se k řešení pro účely systematické (terminologické, genologické aj.), nebo jako problém, jenž vyvstane s každou čtenářskou či badatelskou vlnou zájmu o některé z tohoto hlediska relevantní dílo (srov. v českém prostředí pozornost věnovanou Čepovi, Zahradníčkovi, Reynkovi, ale také Jirousovi aj., jež spolu s edičními počiny zpravidla přinášela také práci teoretickou, obrácenou mimo jiné právě k povaze tohoto náboženského zabarvení uměleckého textu).

Debaty o katolické literatuře bývají typicky omezeny na tematickou či motivickou rovinu díla, nebo na rovinu ideovou (kde se pak metodologickým nástrojem stává spíše teologie či religionistika než literární věda), či dokonce ideologickou (katolická literatura je pak chápána jako persvazivní akt); zkusme však jiný přístup: vyjít od jazyka jakožto média literatury a základní roviny, jež nese její výpovědní platnost.

Ve shodě s již ustálenou a zdůvodněnou tradicí budeme sledovat nikoli celou oblast „křesťanské“ literatury,¹ ale zaměříme se na oblast písemnictví „katolického“ – s vědomím, že jde o oblast užší (denominace vs. celek náboženství) i širší (oproti systematickoteologické čistotě „křesťanství“ proponujeme u katolictví – zvláště onoho, jež se prezentuje v literatuře – kontaminaci lidovou pověřivostí, magickou praxí, smíchovou neboli karnevalovou kulturou² atd.³). V rámci katolického písemnictví nám půjde nikoli o žánry služebné (v genologii někdy označované souslovím „kostelní literatura“, tj. ta, jež je primárně podřízena křesťanské kultické

¹ Což je samo o sobě již výsekem problematiky, uvažovat lze obecně o literatuře „duchovní“ či „spirituální“ apod.

² Bachtin – s odkazem na sv. Františka z Assisi – dokonce uvádí pojem „karnevalizovaný katolicismus“ (Bachtin 2007: 66).

³ Tuto tezi zde nelze sledovat podrobněji (spadá čistě do gesce religionistiky); jde však v zásadě o některé argumenty, kvůli nimž čelí katolická církev kritice ze strany protestantství. – V tomto místě studie nám jde o obecné vymezení situace; u Jana Čepa, k němuž je přítomná studie zaměřena, samozřejmě nelze například o smíchovém katolictví mluvit, naopak motivy pohanské zde – překvapivě – nalézáme, srov. níže v kapitole „Apofatie“.

službě⁴), ale o beletrii, tedy o tu část písemnictví, která povstává z náboženského zážitku a je vevázána do katolického kulturního, resp. sémantického a axiologického okruhu, avšak je typická dominancí estetické funkce (funkční hledisko stále – s odkazem na tradici pražské školy – považujeme za východisko při definování beletrie), a která tedy také funguje v uměleckém kontextu (je vnímatelná v žánrových souvislostech umělecké literatury).

Katolicství samozřejmě nelze postulovat jako obecně platný historický jev (jeho nauka, jež ovlivňuje jeho obraznost, se mění), a totéž platí i pro geografickou vázanost (i ona podmiňuje jeho poetiku). Nadále proto budeme mluvit o katolickém jazyce střeoevropského prostoru 20. století: jde o jeden konkrétní časoprostorový celek vzniknuvší na základě konkrétních a nezaměnitelných vlivů.

Východí oblastí pro naši analýzu budou zejména texty Jana Čepa, „básníka křesťanského“, jak jej označuje Ivan Slavík (1995: 175); autora, který „katolicství“ svého díla reflektuje, který je považován za jazykově mistrného a jehož jazykovým či narativním technikám byla již věnována řada studií (Hora 1998, Trávníček 2003, Kubíček 2012 aj.). V rámci Čepova díla se zaměříme zejména na povídkovou sbírku *Zeměžluč* (1931); její první dva oddíly, „Dvojí domov“ a „Vigilie“, jsou výběrem již vydaných – navíc mnohdy výrazně pozměněných – prací *Dvojí domov* (1926) a *Vigilie* (1928); třetí oddíl, pojmenovaný „Zeměžluč“, obsahuje prózy do té doby nevydané. Sbírkou *Zeměžluč* můžeme chápat jako krystalické pars pro toto autorova díla.

Katolický jazyk a magická mluva

Adjektivum „katolický“ může substantivum „jazyk“ modifikovat ve dvou základních smyslech:

1. ve smyslu lexikálním a stylistickým (jazyk cyrilometodějské mise), resp. rétorickým („bohoslužebný“ jazyk tak, jak jej pojímají stylistické práce – například Jelínek,⁵ Krausův „sakrační styl“ a „jazyk duchovních promluv“ N. Kvítkové; viz Kraus 2002: 453; Kvítková 1996: 61). Zcela výjimečně se může křesťanská (spíše než katolická) příslušnost textu manifestovat i jevy typografickými (křížky označující Boží jméno či jména; v některých vydáních Bible jsou přímé řeči, jež pronáší Ježíš, tištěny jinou barvou atd.). Všechny tyto významy daného adjektiva jsou však příliš povrchní na to, abychom s jeho pomocí mohli konstruovat představu katolické poetiky – nezakládají totiž jazyk (resp. lingvisticky řečeno strukturní útvar), ale ovlivňují jen jednu jeho vrstvu (typicky lexikální). Těmto významům se

⁴ Termín „kostelní literatura“ přináší německý badatel Gilbert Kranz (1987: 28).

⁵ Jelínek (1996: 725) hovoří o stylu náboženském, který plní funkci „získávací pro ideologii“ (tj. persvazivní, ačkoli tuto funkci jako takovou vymezuje coby součást funkce publicistické), zatímco my zde máme na mysli funkci specificky sdělovací. Odlišná intence Jelínkova stylu se nutně musí promítnout i do odlišné stylistické výstavby daných textů.

nadále nebudeme věnovat. Podstatný pro nás je „hlubinný“ význam „katolického jazyka“, který uvádí do uvažování, tedy

2. katolický jazyk jakožto jazyk, který vykazuje určitá funkční a výrazová specifika a který zasahuje více jazykových rovin, a zakládá tak celistvou poetiku. Takový jazyk nutně vychází z širšího religionistického (teologického) kontextu, než je katolictví, ba dokonce i než je křesťanství; jak vzápětí ukážeme, souvislost s magickým a mytickým uvažováním je zde zjevná. Tento obecný fundament je zde nicméně regulován a konkrétně vyjádřen právě jevy typickými pro katolictví. V jeho rámci lze dále odlišit dvě roviny – katolický jazyk jako jazykový obraz světa a způsob umělecky účinného vehikula katolické literatury a specifickou mluvu blížící se mluvě magické.

Magickou mluvu charakterizuje performativní povaha; tedy nejen informuje, ale sama znamená jistou činnost (perlokuci). Základní charakteristikou takové mluvy – a zároveň jejím distinktivním rysem – je její schopnost o tématu vypovídat takovým způsobem, aby téma „vystalo“, tj. aby se určitým způsobem zpřítomnilo: tedy např. modlitba, žehnání či kletba. Jakkoli se tento jev primárně týká magie⁶ – v nejširším slova smyslu, srov. existenci tzv. „enochiánských“, tedy magicky účinných jazyků atd. –, nikoli jen našeho tématu, je nutno zmínit jej jako jeho podloží, jehož některé rysy navíc přesahují do vlastní oblasti našeho zájmu; blíže se jí však nadále věnovat nebudeme.

Katolický jazyk se do jisté míry blíží jevu, jež Ricoeur nazývá „náboženská mluva“: vypovídá o zkušenosti s posvátnem – tedy s tím, co je základním zdrojem a iniciátorem náboženské zkušenosti – a má intenci tuto zkušenost uchopit, zpřítomnit a předat. Činí tak však výlučně v dominanci estetické funkce a disponuje širším estetickým a sémiotickým zázemím vztaheným ke katolictví (viz následující pasáže této práce). Katolický jazyk disponuje vlastní výlučnou poetikou a není definován povrchovou (např. lexikální) rovinou. Je to jazyk přirozený, tedy nikoli „magický jazyk“ s povahou apriorních nebo aposteriorních jazyků.

Katolický jazyk, jež chceme popsat, není závazný systém, apriori daná a fixovaná poetika; jde nám spíše o postižení některých zásadních momentů, které se v katolické literatuře budou – více či méně – objevovat, které ji však zásadně konstituují.

„Katolický jazyk“ jako jazykový obraz světa (konceptuální povaha křesťanského jazyka)

V nejhlubší vrstvě „katolického jazyka“ leží křesťanský jazykový obraz světa. Zde se ještě nejedná o poetiku v běžném slova smyslu, ale o prostor, jenž jí předchází a z něhož ona vychází. Pojem jazykový obraz světa je spjat s lingvistickými pojmy

⁶ „Magickou či zařikávací funkci“ v jazyce rozpoznal Roman Jakobson (1995: 79). Pro pojetí náboženské řeči jako specifických ilokučních aktů viz Ondok 2007: 116.

jazykový relativismus a determinismus;⁷ je to pojem kulturní a v nejširším slova smyslu lingvistický, resp. sémiotický; tento fakt je dobré hned v úvodu zdůraznit – že zde totiž v případě zkoumání podloží katolického jazyka nejde o teologický pojem, ale právě jen o zkoumání *sémiotické*. (Byť můžeme připomenout, že obdobný badatelský moment zná právě i teologie: máme na mysli tzv. „metaforickou teologii“ teoložky Sallie McFague. Metaforická teologie se zabývá různými modely Boha; vychází z toho, že veškerá řeč o Bohu je metaforická, ale některé metafory zvěční, etabloují se, a stanou se tak modlářskými – například „Bůh Otec“; proto McFague rozvíjí experimentální teologii, kde pracuje s jinými modely: Bůh matka, Bůh přítel, Bůh milenec, a zejména se zabývá koncepcí světa jako Božího těla;⁸ tento směr uvažování je Janu Čepovi cizí – jako katolík by nepovažoval obraz „Boha Otce“ za arbitrární metaforu –, uvádíme jej zde spíše pro ilustraci.)

Co si pod tímto „obrazem světa“ představit konkrétně? Bohuslav Havránek píše: „Křesťanství s sebou přineslo celé okruhy slov a pojmů [...] byly to také výrazy pro pojmy, které vyplynuly z Kristova požadavku lásky a nehrěšení, ale záhy překročily hranice pouze náboženského pojmosloví.“ („Vývoj spisovného jazyka českého“; cit. podle Němec 1986: 350) Takovou transpozici představuje například adjektivum „čistý“ v etickém smyslu (ibidem: 158).⁹ Igor Němec uvádí, že teprve křesťanský jazykový obraz světa nám umožňuje vnímat svět v jeho celistvosti, tj. nedělený už na kosmos a chaos (Němec 1994), zatímco předkřesťanské vidění vnímalo svět dělený do opozic (např. Slunce–Měsíc), které byly vztaženy k dvojici život–smrt, nyní můžeme vnímat krásu celistvého světa (přírody); tato krása je navíc rozvinuta jako duchovní symbol.

Jiné konceptualizace, jež do chápání světa vnáší křesťanství, nalézá Oldřich Sirovátka: svět slovanské démonologie neměl etický aspekt. Sirovátka se domnívá, že křesťanství proti předkřesťanským démonům sice bojovalo, avšak podstatnější bylo, že si „je podřídilo a že je začlenilo do svého vlastního autentického řádu“ (1993: 155). Bohaté lidové démonologické postavy a prvky křesťanství koncentrovalo kolem dvou představových a názorových okruhů: jednak „dualismus života a světa, který rozpolcuje svět na svět přírodní, hmotný, fyzický a neživý, a na princip duševního života, tedy na svět duchovní, spirituální,“ jednak „dualismus etický“, který „rozčleňuje svět, lidi a činy na svět dobra a zla, nevinu a viny, čistého a špatného svědomí, odměny a trestu. Rovněž tato představa vytváří [...] kostru nebo *orientační bod* [...] představ“ (ibidem: 156, 157; kurziva P. Š.)¹⁰ a je zákonité,

⁷ Vaňková – Nebeská – Saicová-Římalová – Šlédrová 2005: 49; Lakoff – Johnson 2002: 221.

⁸ Za formulaci problematiky metaforické teologie děkuji teologovi Janu Zámečníkovi.

⁹ Tomuto adjektivu, resp. vývoji (transpozici) jeho symbolické mohutnosti, se důkladně věnuje Ricoeur (viz Hušek 2003: 38–39).

¹⁰ Zmíněná „kostra nebo orientační bod“ jasně odkazují k výchozímu jazykovému pojmu.

že vniká do jazyka, resp. ovlivňuje jej, a zakládá novou oblast symbolů jakožto komplikovaných znaků.

Havránková, Němcova a Sirovátkova tvrzení se týkají oblasti dogmatické teologie; podstatná je dále liturgie (jíž se mimo jiné výrazně přesouváme od křesťanství ke katolictví), která sémantizuje například barvy, prostory, čas a časová určení, a výrazy, jimiž pro ně jazyk disponuje, vybavuje konotačním potenciálem; výsledkem jsou dílčí významové systémy („jazyky“): jazyk barev (např. liturgické barvy); jazyk času (liturgický rok převoditelný na eliadovský „posvátný čas“); jazyk sakrálních staveb, symbolické významy čísel či drahých kamenů (dokonalé příklady nacházíme například u Jakuba Demla;¹¹ u Čepa srov. například sémanticky zatížené použití motivu barev, sémantizované rudé – barvy krve, vztahované ke krvácejícímu Kristovi – a bílé, a samozřejmě modré a zlaté (působení modré a zlaté má starobylou tradici, již nad křesťanskými raně byzantskými freskami mluví J. Lassus o „připomín[ce] jiného světa, vyjádřen[é] modří oblohy a slunečním jasem, s níž se všude tak často setkáváme“; 1971: 86).¹²

Tato tvrzení jsou jen na první pohled zjištěními z oblasti historie idejí či dějin kultury či náboženství: ve skutečnosti jsou to tvrzení z oblasti lingvistiky. Dané příklady do velké míry upomínají na koncepci jazykového relativismu, resp. determinismu: to, co je pojmenováno, co získává *pojem*, získává současně i existenci. Soustava křesťanských pojmů připomíná *konceptuální metaforu* (Lakoff – Johnson 2002). Oba autoři o náboženství ostatně uvažují: „Pojmový systém kultur a náboženství je [...] metaforický. Symbolické metonymie zde tvoří kritickou mez a jsou pojítkem mezi každodenní zkušeností a koherentními metaforickými systémy, jimiž jsou charakterizována náboženství a kultury.“ (Ibidem: 54)¹³ Tento rámec – konceptuální, tj. organizující, hierarchicky nejvyšší, bazální metafora – navíc zprostředkovává i chápání katolictví jako jazyka, resp. sémiotického systému.

¹¹ „V symbolice katolické safír představuje duševní vzlety; chalcedon lásku k bližnímu; sarder a onyx cudnost; beryl jest obrazem vědy theologické; hyacint znamená pokoru, rubín uklidňuje hněv a smaragd posiluje neochvějnou víru.“ (Deml 2000: 31)

¹² Použijme pro vysvětlení chápání katolictví jako nadaného výrazným poetickým potenciálem Blatného báseň „Poblíž katedrál“ (*Stará bydlíště*, 1979): „Jak mohli básníci zahrnout katolickou církev / je plna kouzla a mythologie nikdy ji nepoznáme do dna / všechny legendy světců ornáty / všechny složitosti její liturgie [...]“ (Blatný 2002: 102) Domníváme se, že Blatný ve zkratce dobře vystihl specifikum katolictví: jeho kulturní paměť, „zásobárnu kultury“ slovem Renate Lachmannové.

¹³ Zmínkou o metonymii se míní fakt, že metonymie více ustalují význam náboženské a kulturní symboliky (která je metaforická) z každodenního (profánního) hlediska. – Citát naznačuje, že daná teze by neměla být chápána úzce jako specifikum křesťanství (katolictví). Níže uvedené příklady se však již váží právě k tomuto jednomu konkrétnímu náboženství.

O propojení metafory (metaforické povahy jazyka) v konceptuálním smyslu, jak jej rozpracovává kognitivní lingvistika, a kulturní oblasti se konečně výslovně zmiňuje Paul Ricoeur. V jeho pojetí jsou metafory hierarchizované; „nejvyšší“ metafory zasahují celou „rozsáhlou kulturní sféru“ (Ricoeur 1997: 91; tedy například právě metafory zasahující křesťanství) a mají platnost archetypu.

Nyní zbývá ukázat, jak se jazyk postavený na tomto obrazu světa realizuje, tj. jaká je jeho poetika. Sledovat budeme jevy, které považujeme za její pilíře: náznakovost až apofatičnost, ztišení, biblické aluze.

Apofatie

Pro velkou část katolické literatury je – možná překvapivě – typické upozaďování 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 (tj. „externí kostelní literatura“ v terminologii G. Kranze; srov. zde poznámka číslo 4); tím se však liší od katolické literatury ve smyslu beletrie, jak ji zde definujeme. Jak potvrzuje Eckhard Bieger: „[R]eligiózní vyprávěcí tradice [...] pracuje jen s úspornými náznaky, což vyznačuje autentická evangelia.“ (Bieger 1986: 80)¹⁴

Minimální výskyt explicitních náboženských motivů nelze postulovat obecně (neplatí například pro některé sbírky B. Reynka či I. M. Jirouse, některé prózy J. Durycha – abychom zmínili alespoň autory nejznámější), lze ji však vysledovat i v jejich dílech, a samozřejmě platí v dílech autorů typu J. Zahradníčka, P. Borkovce, P. Kolmačky aj. Postulovat ji lze také u Jana Čepa – s tím, že explicitní náboženské motivy, které se v *Zeměžluči* objeví, jsou „vyváženy“ motivy nekatolickými, „pohanskými“: lesní panny, personifikovaná Smrt, hastrman s celou rodinou, vodník nebo klekánice (Čep 1991: 32, 35, 73, 81).

Toto upozaďování, mlčení na místech, kde bychom naopak očekávali jasné vyjádření, má v řeči pojednávající o posvátném zvláštní tradici: míníme apofatii, tj. nevyslovitelnost, či dokonce popření. Její původ můžeme hledat v starobylém mytickém myšlení (srov. koncept tabu, viz dále) a v rituálních zákazech (Desatero). V případě literatury pak mnohdy jde o propojení nevyslovitelnosti a nechuti vyslovení. Jak říká Northorp Frye: „Axiómem kritiky [tj. literární teorie] nemá být to, že básník neví, o čem mluví, nýbrž to, že nemůže mluvit o tom, co ví.“

¹⁴ O rozdílných východiscích katolického básníka-umělce a katolického spisovatele výchovného emotivně mluví Sigismund Bouška: „Na každé stránce napsáno: Nevezmeš jména Božího nadarmo. Hle, tu se vám vysvětlí jeho zimničná úzkostlivost, má-li vysloviti nejvyšší Jméno. Jak se strachuje, aby nevyslovil slovo Bůh! Svatá úcta zavírá jeho ústa. Jak malicherná je tu vedle něho mnohomluvná poezie tzv. katolická našich časopisů mnohých!“ (Bouška 1903: 306–309; cit. dle Putna 1998: 638–639)

(Frye 2003: 20) Frye tedy apofatii chápe jako obecný rys literatury; my ji zde zdůrazňujeme v užším, speciálním významu.

Snad je apofatie motivována představou, že explicitnímu motivu (typicky slovu „Bůh“) více hrozí inflace nebo profanace; text, který se této profanace nebojí (a naopak ji vyhledává a tím konstituuje), se vymyká axiologii výchozího – náboženského – kontextu. Neméně podstatným důvodem apofatie je povaha textů náboženstvím ovlivněných. To se samozřejmě nejzřetelněji ukáže v případě textů ryze náboženských: posvátný text je „nevyčerpatelným ‚slovem Božím‘, a proto je také jeho interpretace nevyčerpatelná“ (Paden 2002: 114). Odtud povstávají středověké čtyři významy *Bible* i nevyslovitelnost, která se ukazuje v pokusech jít „za jazyk“: „pravý předmět náboženství nemůže být žádným pojetím zcela uchopen“ (ibidem: 115; srov. zde poznámku číslo 22).

Nevyslovitelnost jména Božího zřetelně odkazuje k pojmu negativní teologie: podle ní je Bůh natolik jiný (srov. známý Boží atribut „ganz Andere“ religionisty Rudolfa Otta či středověkou zásadu „Deus semper maior“), že jej můžeme zvat jen negativními pojmy. Negativní teologie je zdánlivě vzdálena uvažování o literatuře. A přece právě s její pomocí můžeme mnoha věcem porozumět – přímo se zde nabízí dílo Máchovo. Máchovo básnické dílo je náboženských (nebo obecně religiózních) motivů plno a jejich interpretace nebývá snadná. Známy zlomek (vzniknuvší před rokem 1834) je zdánlivě jednoznačný. Píše se tu: „Já miluju květinu, že uvadne, zvíře – poněvadž pojde; – člověka, že zemře a nebude, poněvadž cítí, že zhyne navždy; já miluju – více než miluju – já se kořím Bohu, poněvadž – není.“ (Mácha 2008: 35)

Holt Meyer o těchto slovech píše, že je nemáme chápat jako ateismus, ale jako negativní teologii, podle níž je Bůh natolik jiný („ganz Andere“), že jej můžeme zvat jen negativními pojmy. Je to tedy gesto ateismu přímo protikladné: nejde o neexistenci Boha, ale o „negativní jazyk, který vychází z ‚hyperexistence‘ nepřemožitelné jazykem“ (Meyer 2000: 35), tedy o existenci Boha, jehož bytí je natolik mimo možnost lidského jazyka a chápání, že o něm nelze explicitně mluvit. Toto tvrzení dokládá Meyer i dalšími příklady: Máchovým předzpěvem k „Pouti krkonošské“ a tamtéž se objevující scénou s mnichy, kteří gestikulují, ale nemluví, Halasovou básní „Nikde“ (Halas 1957: 246), a dokonce příkladem časově odlehlejším: Bridelovým oslovením Boha: „Ty jsi [...] koule trojhranná.“ („Co Bůh? Člověk?“ in Bridel 1994: 171)¹⁵ Podstatné je, že ve všech těchto případech není Bůh prostě nezmíněn či dokonce popřen: zůstává skryt jako hlubinná osa určující smysl promluvy.

O apofatii jako o specifiku katolického jazyka můžeme uvažovat i v souvislosti se Sawického tezí, že schopnost vyjádřit nepojmenovatelné spojuje jazyk poezie

¹⁵ Koule je symbol dokonalosti, trojhrannost odkazuje na Boží Trojici, celek však skládá představu mimo-pojmovosti, nepředstavitelnosti atd. a opět tak odkazuje k „ganz Andere“.

s jazykem religiózním (Sawicki 1984: 48). U Sawického to ovšem také přepokládá – a posléze i tematizuje – existenci čehosi pod „povrchovou rovinou skutečnosti“, co se má odkrýt, a to bez zprostředkování „schematických a zploštělých pojmů“. Chtít mluvit o tom, co nepojmenuje diskurzivní jazyk, značí podle Sawického nutně poezii (ibidem: 48–49). Apofatický jazyk je tedy i jazyk referenční, který o něčem vypovídá – o tom, o čem jinak vypovídat nelze.

„Průseky na samu mez“

Z hlediska filozofické hermeneutiky se jazykem, který vypovídá o nevyslovitelném, o posvátném, zabýval Paul Ricoeur. Podle Ricoeura v *Bibli* „výstřednost podobenství, paradoxnost přísloví, rozervanost času v eschatologických výrocích zanechávají v mluvě jakési průseky, průchody na samu mez“ (Ricoeur 1993: 253). Tato zvláštní struktura biblického žánru nám vnuká představu Boha jako schopnosti „shromažďovat dílčí významy vepsané do různých dílčích promluv“ a jako schopnost „otvírat obzor, který se nedá uzavřít do žádné promluvy“ (ibidem: 252). Z uvedeného pro nás vyplývají důležitá zjištění: i v jazyce se potvrzuje neuchopitelnost jako atribut zobrazovaného – a zároveň se naznačuje, že lze s jazykem zacházet tak, aby otevřel prostor (k) zjevování (epifanii): tedy ony „průseky, průchody“. Je to právě tato specifická struktura, kterou básnická mluva přesahuje v „mluvu náboženskou“ (ibidem: 253). Ricoeurovy teze o postavě Boha, která se takto určujícím způsobem podílí na budování smyslu, souzní s postřehem Ericha Auerbacha: v *Novém zákoně* se události horizontálně nespojitelné spojují vertikálně, odkazem na Boha (Auerbach 1998: 67). Není náhoda, že obrazy, jež Ricoeur užívá („průseky“, „průchody“), jsou tolik typické i pro Jana Čepa („trhliny“, z nichž vane tajuplné „vanutí“¹⁶). U Ricoeura jsou to průseky v mluvě, u Čepa jak v samotném fikčním světě, kudy vane tušení o dvojím domově (jeho koncepci však nacházíme i u jiných myslitelů¹⁷), tak také v jazyce, v syžetu, typicky například v čepovských nezavršujících zakončeních (více k tomu Mukařovský 1990: 143).

Ricoeurova představa nezobrazitelnosti, jež opět odkazuje na apofatii, se opět nejjasněji ukazuje tam, kde se vypovídá přímo o Bohu. Běžně se zde užívají opisy: uveďme formulaci Zeyerovu („Ten, kterého žádná mysl neobsáhne“; 1919: 247). Výrazně se nevyslovitelnost Boží ukazuje právě u Jana Čepa: „Ten, k jehož slávě umírali mučedníci a hořela města“; „Ten, který ustavičně krvácí“; „Ten, který se zdá, jako by ho nebylo“; „Ten, jenž není vidět.“ (1991: 45, 51, 55) Ještě patrnější doklad nacházíme u Ivana M. Jirouse, který se jménu Božímu vyhýbá zcela, tj. neužívá ani opis, ponechávaje tak v textu skutečný „průsek“, pocíťované „prázdné

¹⁶ Typický příklad jako pars pro toto: husopas, starý Vrána, nahlédne věčné zatracení ve chvíli, kdy jeho chůzi „obklopuje vanutí nekonečné prohlubně“ (Čep 1991: 61).

¹⁷ Mytologická (archetypální) kritika například vnímá u mýtu „stále se vracející vědomí transcendentálních sil pronikajících trhlinami viditelného světa...“ (Sutton 1966: 171).

místo“, které je však prázdné pouze na „povrchové rovině“: je zřejmé, že naopak z hlediska hlubinné sémantiky je toto místo určující a řídící (zatímco apofatie je zde omezena na lexikální rovinu, „průsekovost“ je vyjádřena syntakticky, inverzním slovosledem):

Že jsem si vzpomněl než jsem to vzdal
co z hory mu vysoké ukázal
[...]
vzpomněl jsem jak ho s sebou vzal
na horu vysokou velmi
(Jirous 2007: 347)¹⁸

Stejná situace se ukazuje v básni „Bèarnàn-Brighde's Wine“, jež je uvozena představou neurčité katastrofy (snad jaderné války); významový půdorys básně je ohraničen právě vědomím Boha a jeho vztahu k světu (religionisticky řečeno je to báseň *sui generis* teistická):

Cožpak to může být pravda?
Neřekl, že ani vlas, bez jeho vůle?
(Ibidem: 259)¹⁹

Svého druhu opisem, totiž metaforou, je i oslovení v základní křesťanské modlitbě – v Otčenáši. Zde funguje ještě jiný mechanismus, princip paradoxu, významového kontrastu mezi dvěma prvními verši, změně perspektivy, kde je tělesnost („Otče“) nahrazena nebeskou sférou.²⁰ Apofatický jazyk má vedle vědomí nemožnosti pojmenování snad ještě jiný důvod: obavu před působením takového performativního činu, tedy principu tabu. Na rozdíl od některých badatelů nechápeme tabu jako jev, jenž brání „označovanému“, ke kterému jediné odkazuje „označující“ (tabuové obcházení slov by pak znamenalo „důsledek nepochopení“ neoddělitelnosti signifikantu a signifikátu, dvou částí znaku, mentálních entit; srov. Hagège 1998: 106). Domníváme se naopak, že tabu spočívá na představě o spojitosti znaku (ovšem jako celku signifikantu a signifikátu) a reálné věci, kterou označuje; v náboženské sféře pak bude pravděpodobně motivováno obavou z rouhání, z „braní jména Božího nadarmo“ (Ex 30,7).

¹⁸ „Bez názvu“ in *Magorovy labutí písně* (1986), datováno 20. května 1983.

¹⁹ In *Magorovo borágo* (1981).

²⁰ Tato „neobyčejná, nesmírná, úžasná paradoxie [...] teprve vytváří harmonii pravého základního křesťanského pocitu“, říká Rudolf Otto (1998: 87). Významové napětí z hlediska teologického postihuje Carmine Sante (1995: 26).

Apofatika není pouhé „nevyslovení“ – jak jsme viděli na příkladu Jirousovy básně, to, co není vyřčeno, v řeči zůstává (funkce „průseků“, jimiž se do textu vlévá smysl) jakožto sémantická orientace či osa. Tento paradox de facto pojmenovává Ricoeurův pojem *minimální hermeneutika*: posvátno potřebuje být řečeno, aniž by mohlo být vysloveno – „manifestace posvátna [...] potřebuje vyjádření v řeči, ať už je to vyprávění mýtu, slovo doprovázející rituál nebo interpretace symbolu“ (Hušek 2003: 74).

V souvislosti s průseky si zmínku zcela jistě zasluhuje symbolismus jako forma poeticko-noetická,²¹ a zejména poetické figury a tropy, které svými logickými (např. hypallaga, enallaga, metafora) nebo eufonickými (parallelismus, paronomázie, figury využívající opakování aj.) vlastnostmi nastolují specifickou percepční situaci.²² U Čepa je nutné zmínit jeho specifické metafory, blízké právě enallaze či hypallaze, jež význam budují usouvztažňováním zcela rozdílných významových jader. Jejich téměř surrealistická tvářnost vyplne na několika příkladech – „otcova bílá tvář zůstala přibita k mračnům“; „jasné proudy mléka zazvonily o modravý úsvit“ (1991: 16, 20). Obdobně fungují synestézie a signální motivy.

Jako zvláštní typ metafory, totiž negativní podobnost, bývá označováno oxy-móron. Čepovými texty prochází jeden případ oxymóra, totiž zvukové: předznamenává jej Jeník z „Domku“, když se táže: „Mami, proč je slyšet šumot, i když je největší ticho?“ (Ibidem: 13) Motiv se pak průběžně objevuje v textu: „[V]alil se s těžkým šumotem proud záhadného ticha“; „ticho, jež chvíli uděšeně hvízдалo“; „bezhlasy šelest padajícího listu“ (ibidem: 47, 62). Organické zapojení tropu do textu jako by chtělo zpochybnit běžnou představu o povaze světa, ukázat – čepovsky řečeno – že prvním domovem prosvítá domov druhý.

Jazykové budování světa, které se vymyká běžným zásadám logiky, se u Čepa ukazuje i na rovině morfologické a syntaktické. Tak například nesoulad motivické (lexikálnėsémantické) roviny se syntaktickou (danou spojovacími výrazy) budí dojem, že ve fikčním světě existuje cosi nevyřčeného (funguje tedy stejně jako výše popsaná metafora): srov. čemu odporuje odporovací spojka „ale“ v této větě: „Oči mu svítily ve tmě..., až se starý otrásl; ale Martin ani nepoděkoval na pozdrav...“ (ibidem: 60; kurziva P. Š.).

Obdobnou funkci – znejistění pravděpodobnosti, realismu či povahy fiktivního světa – má užívání gramatických časů. Častá změna (préteritum/prézens/futurum) by nás neudivovala v textu, kde koexistuje několik vyprávěčských subjektů najednou, avšak v textu *Zeměžluči*, jemuž dominuje přísně stanovený vy-

²¹ „[S]ymbol [lze] definovat jen jako strukturu řeči [...] míním [...] možnost řeči říkat něco jiného, než říká, [...] tak, že se opírá o smyslové, přirozené, o svět, o to, co už tu je, a míří k rozumovému, existenciálnímu, ontologickému, k tomu, co se rodí a přichází.“ (Ricoeur 1993: 162)

²² Srov. funkci východních kóanů, logických hříček, které mají být jednou z cest, jak nazít nevyslovitelné (srov. také Paden 2002: 115).

pravěč, budí takový postup nutně dojem popření obecně uznávaných vlastností času (linearita, koherence).

Ticho

Názna motivického ztišení nás vede k reálnému tichu. Minimální náznaky, odkazy či stopy se shodují s obecnou tradicí náboženského jazyka; u Rudolfa Otta má ticho dokonce roli přímého prostředku předvedení posvátna: posvátno se podle Otta vyjevuje v tajemném a „vznešeném“. V jazyce to znamená například užívání slov, jejichž význam se stal nejasným – „aleluja“, „Kyrie eleison“, frekventované „amen“ – a která působí právě jako momenty tajemna.²³

To jsou „nepřímé prostředky zobrazení“; přímé prostředky v sémiotických systémech (Otto mluví o umění, avšak platnost jeho tvrzení je dle našeho názoru širší) jsou jen dva: totiž *tma* a *mlčení*. Jsou to tytéž jevy, vyjádřené jednou v terminologii vizuální, podruhé audiální. Mlčení je nejzazší možností jazyka: stojí na konci cesty, kterou naznačují Ricoeurovy výše zmíněné „průchody“ a „průseky“ (jako by se zde zobrazitelné otevíralo ne-zobrazitelnému). Z této perspektivy lze opět jinak porozumět opisnosti pojmenování Boha. Posvátno, které Otto nejprve postihuje v hymnech jako zpodobení hrůzy a vznešenosti, jako tajemno v liturgických formulích, nakonec, byvši „vysloveno“ maximálně, jazyk umlčuje. Otto tento fakt ilustruje na příkladu katolické mše: „[N]ejsvětější, nejposvátnější okamžik mše, Proměňování, vyjádří mešní hudba jen tím, že zmlkne, a to zcela.“ (Otto 1998: 76; v pokoncilové liturgii je kontrast hudby a ticha méně zjevný díky obecnějšímu útlumu hudební složky.)

Přenesme toto téma do roviny literárněvědné. Komplexní analýzu přináší Irena Vaňková (1996). Zvláštní pozornost věnuje fenoménu ticha Sylvie Richterové, když mluví o Janu Skácelovi; domníváme se, že její postřehy mají platnost obecnější, jejich afirmativnost s výše uvedeným je více než zjevná:

[...] vyvstává naléhavě potřeba najít nějaký nový smysl [...] Anebo ho znovu najít tam, kde se slovo vytrácí, abychom museli myslet na smrt nebo na Boha mimo jazyk, v tichu. To, co je pro nás nedostupné, není nepřítomné v našem čase – je to nedostupné našemu vědomí [...] Jít opravdu na sám počátek, znamená pro básníka najít ticho, vymoci je na hranicích řeči [...] Ticho je pravou metou Skácelových slov [...] To, co zůstává nevyslovené, je tak plné významu, že váží víc než jakékoli vyslovitelné slovo. Podobnou důležitost má také prázdno [...] Negovat je někdy jediný způsob, jak označit hodnoty absolutní [...] jeden pól na mapě Skácelovy krajiny je tedy dán tichem a prázdnem, negativními

²³ Srov. ostatně také samu existenci „svatých jazyků“ (*lingua sacra*), které byly pro většinu posluchačů nesrozumitelné – tedy tajemné.

formami, druhý tvoří formy, které mají smysl v sobě samých a vypovídají o něm s rajskou přirozeností.
(Richterová 1991: 100 a 101)²⁴

Příkladů symptomatické role ticha je celá řada. U Jana Čepa například ticha, jež v první povídce *Zeměžluči*, „Domku“, vede k prozření hlavního hrdiny (Čep 1991: 13); ticho tu tedy má roli jakési epifanie či jejího průvodce. V Trefulkově *Svedeném a opuštěném* představuje ticho prostředí, v němž přicházejí andělé (Trefulka 2005: 321). Nabízí se zde možnost interpretačního propojení ticha a ricoeurovských, resp. čepovských průseků: rovina posvátného, kterou tyto průseky otevírají, je, jak víme od Otta, tichem charakterizována. Ticho, v němž andělé přicházejí, tak funguje jako důkaz jejich posvátné povahy, textové epifanie.

Tato domněnka se potvrzuje v Čepově textu: „Nad korunami stromů, pohroužených v sebe v nevyzpytatelném zamyšlení, valil se s teskným šumotem proud záhadného ticha, jež bavila lidská bolest rudými pramenky krve. Rozárka uslyšela jakýsi slib na dně němého šumění...“ (Čep 1991: 47) Krátký úryvek je pro nás relevantními významy přesycen: vedle „ticha“, které je „záhadné“, a „němoty“ zde markantně figurují odkazy na jsoucnost Boží: rudá krev je – v rámci *Zeměžluči* – odkazem na stále znova se dějící utrpení Kristovo (eliadovská re-aktualizace); „zamyšlené“ stromy naznačují integrační povahu světa atd. I v případě ticha platí to, co jsme výše popisovali jako homonymii „jazyků“ náboženství: rozhostí-li se po sebevražedném výstřelu „ticho, jež chvíli uděšeně hvízдалo“ (ibidem: 62), je to jednak „pouhý“ mimetický audiální popis, je to však také personifikace: „ticho“ můžeme číst jako sylepsi přítomnosti Boží (a vidět zde pak de facto rozměr etický, zdůraznění či reflexi faktu, že sebevražda je hřích).

Podobně bychom mohli rozkrývat sémantiku „modr[é] úzkost[i] hluboko dlicí v tichu polí“ (ibidem: 33): „modrá“ je zde zřetelný signál směrem k oněm zmíněným symbolickým „jazykům“ (symbolický význam barev, modrá je barva mariánská), v celku povídky motiv přitom funguje jako motiv signální: krajina bude vzápětí svědkem smrti hlavního hrdiny. I zde se „ticho“ jako rozměr chronotopu nakonec ocitá v blízkosti personifikace s jasnou funkcí sylepse (místa zakládajícího dvojí čtení, doslovné a symbolické).

Biblické citace a aluze

Specifickou roli v katolickém jazyce hrají biblické citáty a aluze, jež usouvztažňují fikční svět svých děl s *Biblií*. Toto usouvztažňování se děje jak v rámci chronotopů (kdy jsou k sobě vztahovány chronotopy bible a daného díla), tak v rovině jazykové (významotvorná role tzv. bibličtiny, v našem prostředí typicky čeština *Bible*

²⁴ Ve zde zmíněném „prázdně“ slyšíme odkaz na uvedené „průseky“.

kralické, resp. *Bible svatováclavské*, která z kralické vychází a o níž Vladimír Kyas uvádí, že formovala české jazykové povědomí více než kralická; Kyas 1997: 224).

Aluzi zde chápeme nejen jako odkaz na cizí text (pretext, hypotext), ale též – a hlavně – jako *instrukci*, jak dílo číst: aluze se stává prvkem významové výstavby díla a indikuje *kód*.²⁵ Toto receptivně instruktivní pojetí aluzí vychází z (nikoli obecně přijímané) teze, že intertextualita není významově prázdný a neintenční odkaz. Tuto myšlenku obhazuje Karlheinz Stierle, když říká, že dílo – v tomto případě *Bible* – zakládá významové pole, do kterého sice vstupují jiné texty, které ovšem vždy respektují střed tohoto pole, jímž je dané dílo; identita díla tak vzdoruje jeho otevřenosti a nedourčenosti (Stierle 2000: 356; analogicky by bylo lze zmínit Genettův pojem architextualita). Takové pojetí připisuje textu, jenž užívá biblické aluze, velmi silnou tendenci zaručovat „linie smyslu“ (Schahadat 1999: 362). Tato „linie smyslu“ neznačí vnější tlak aplikovaný na dílo (jak by tomu bylo v případě ideologického psaní), nýbrž představuje rozvrh významové koherence biblické intertextuality, nutný k tomu, aby její jednotlivé texty mohly být právě jako k ní příslušející rozpoznány.

Nejde zde tedy o jakýkoli text s biblickými aluzemi (ten může být i parodický, satirizující apod.), ale právě o tuto specifickou, linii smyslu respektující práci s nimi. O „dialogu“ tu ve skutečnosti mluvit nelze, tento rozvrh autonomnost výrazně znejišťuje. Toto „znejištění“ autonomie neznačí dějovou závislost posttextů na *Bibli*, ale nemožnost popřít či parodovat entity biblického fikčního světa. A konečně je třeba opět zdůraznit, že se pohybujeme v prostoru beletrie, nikoli ideologie: intertextuální text je „místo dynamického, plurálního konstituování smyslu, které programuje estetická komunikace jako odhalení a rozšíření signalizovaného smyslového potenciálu“ (Lachmann 1984: 137).

V intertextualitě katolické literatury, kde je dominantní představa textu (chronotopu a fikčního světa) biblického, fungují vzhledem k *Bibli* dva typy intertextuality:

1. Významový (a tedy i axiologický) *jednosměrný vztah pretext → posttext*. Tento vztah neodpovídá běžné představě obousměrně působící intertextuality²⁶ a popsali jsme jej výše. Tato podoba biblické intertextuality je zdánlivě podobná teorii literárního vlivu; avšak zatímco vliv je pojem pozitivistické literární historie, nám jde o schopnost pretextu zakládat hodnotové pole a centralizovat významová pnutí tak, aby vznikla jednotná a sémanticky hierarchizovaná jednotka, „katolická literatura“.

²⁵ Srov. k tomu Homoláč 1996: 50, kde autor mluví o „dvou základních podobách intertextovosti“ („element pretextu se v navazujícím textu chová buď jako součást kódu, nebo jako součást pretextu“).

²⁶ Srov. Doležel 2003: 198–199: „Intertextualita je obousměrná; je to sdílení významových stop v textech bez ohledu na jejich časové uspořádání. Intertextualita spojuje texty vzájemným vztahem významového zrcadlení“ – tj. v protikladu k tzv. literárnímu vlivu.

Takové intertextuální odkazy si musí uchovávat právě charakter odkazu (zdůrazňováním tohoto charakteru jsou typická například motta), aby se významově zatížil fakt ukázání na přijatý zdroj, uchýlení se k základům, odkaz na kořeny, zaštitění se. Ve vyhrocených případech se tak například udává i biblická lokace, aby se uchovala co nejvíce skutečně pretextová povaha motta (ale lze v této souvislosti zmínit i například biblismy, čistě jazykovou rovinu; také jevy de facto typografické, např. křížek, jenž se píše před jmény sv. Trojice atd.). Tento charakter odkazu je důležitý jev: je třeba rozlišovat mezi intertextualitou aluzivní a mezi intertextualitou citátovou, která je nadána jinou silou a jinak také působí.²⁷ Citát si s sebou mnohem více nese původní význam celku textu (a to i mimoestetický), z něhož pochází.

2. Zároveň se však samozřejmě setkáváme s klasicky chápanou, tj. *obousměrnou* intertextualitou. Zde můžeme mluvit například o prostupování fikčních světů – srov. motiv prolínání světů či motiv Boha pobývajícího mezi svým lidem/na návštěvě země, jedno z topoi světové literatury (Frenzel 1990: 284–296). Jde o symptomatický projev specifického fikčního světa: totiž světa dvojdomého, v Doleželově terminologii mytologického. Koncept tohoto fikčního světa jako „dvojdomé struktury, vznikající kombinací přirozené a nadpřirozené oblasti“ (Doležel 2003: 134), nabízí možnost popsat specifický časoprostor katolické literatury, ale i například podchytit specifika dějů a postav těchto textů (Doležel sám se zmiňuje o zázraku jako o nutné konsekvenci takové narativní struktury). Biblická aluze jako součást narativního schématu ukazuje na propojení aktuálních událostí (v rámci fikčního světa posttextu) a událostí udávších se *in illo tempore* (ve fikčním světě *Bible*).

Podívejme se na konkrétní případy. Pokusíme-li se o určitou klasifikaci biblických aluzí v textu Čepovy *Zeměžluči* na základě zohlednění míry explicitnosti/implicitnosti (což zakládá i další hlediska), uvidíme, že mají v podstatě třístupňovou podobu: (1) citáty, jejichž explicitnost je někdy zvýrazněna již samotným postavením v rámci textu (paratext – motto), a tedy i graficky; (2) biblické motivy a prvky v rámci textu *Zeměžluči*, jež nejsou signalizovány (graficky nebo typem textu) jako aluze, jsou však rozpoznatelné (využívají oné stránky biblického textu, které přešla do obecného povědomí); (3) konečně motivy, jejichž vztah k biblické látce není zřejmý ani není nutný; ve světle předchozích dvou vrstev však dochází k jejich interakci s biblickým architextem (předchozí dvě vrstvy aktivují pole biblického smyslu), např. „polní tráva“ (název Čepova textu), již je snad možno chápat jako lexikalizovaný (zobecnělý) kolokvialismus, odkazuje na Mt 6,28–30

²⁷ Citát je přesná reprodukce „části textu-zdroje v jiném textu [...] případy nepřesné reprodukce [...] zahrnujeme pod pojem aluze“ (Mareš 1985: 221). Homoláč (1996: 71) dodává, že citát je do navazujícího textu přenášen nejen jako formálně, ale i významově uzavřený celek. Citát je na rozdíl od ostatního textu – z hlediska smyslu – již „hotovým“ prostředkem (srov. Hausenblas 1997: 36; Homoláč 1996: 36).

a zvláště pak na Ž 90,5–6 a 103,15. Pro tento typ aluzí je nutná sémantická síla kontextu (a tedy prvních dvou typů aluzí).

Případem prvního typu je zvláště motto 2. části *Zeměžluči* („Vigilie“). Spolu s věnováním tvoří paratext této části. Jedná se o verš „Deus meus, ne sileas“, jenž je přeložitelný buď jako imperativ (Bože můj, nemlč), nebo konjunktiv (Bože můj, kéž nemlčíš). Uvedená lokace odkazuje na Žalm 27,1 (podle číslování Vulgáty; v ekumenickém překladu Žalm 28). Motto je pro „Vigilie“ symptomatické: má přímý významový, resp. ze své paratextové povahy interpretační vztah k obsaženým textům: ke „Zbloudilému“²⁸ (jako textu, kde se nejvýrazněji projevuje teofanie), k „Rozárce Lukášové“ s jejím mlčky naslouchajícím Bohem (Čep 1991: 51); jako přímá výzva k zásahu může být motto vztaženo k jiné povídce téhož svazku, „Příčinlivá rodina“, s jejím vzpurným vztahem k Bohu; v rozvolněnějším vztahu jej samozřejmě lze vztáhnout k celé knize. Takové motto (motto-citát) má důležitý význam pro celé dílo: v jeho interpretačním světle, které vrhá (motto se podílí na vytváření literární atmosféry díla, je nositelem literární tradice), jsme nanejdříve oprávněni definovat zbývající dva typy biblických aluzí; aktivuje se prostor biblického smyslu a symboliky.

I zde tak nakonec vidíme, že *Bible* je užívána spíše jako autorita, ke které se odvoláváme formou aluzí (a tedy vlastně opět jako první typ biblické intertextuality), než jako „jiný“ text, jehož permutováním by vznikalo dílo nové (jak se s *Biblí* zachází například v Čapkových *Apokryfech*; totéž, ovšem na úrovni jazykové a travestivně, se děje v Klímově *Bílé sviní*; uvádíme tato dvě díla, abychom ve zkratce pokryli co nejširší škálu sémantizace biblických aluzí). Graficky – kurzivou – jsou vyznačeny také latinské citáty, které pravidelně mají vztah k náboženskému architekstu (např. citáty latinského mešního ritu atd.).

K aluzím druhého typu patří například farní stádo metaforicky vztažené k novozákonnímu státu vepřů („Veselá pohřební“; Čep 1991: 98; Mt 8,32), našeptávání „odvěkého svůdce“, o němž hovoří kněz v „Lucii Laurové“: „Budete jako bohové“ (ibidem: 112).²⁹ Zvolání „... jaký hřích jsem spáchal, že mě Bůh ranil slepotou?“ v povídce „Elegie“ (ibidem: 35) aluduje Pavlovo, resp. Šavlovo oslepení (Sk 9,8). Matka, která – navrátilví se ve vidění k Rozárce – vyčítá „Proč jsi mi neuvěřila?“, míníc tím shledání po smrti, může evokovat známou scénu s nevěřícím Tomášem (J 20,24nn³⁰) atd. Díky těmto a obdobným aluzím se prostupuje svět Bible (především *Nového zákona*) se světem *Zeměžluči*.

²⁸ Tato i dále zmíněné povídky jsou obsaženy in Čep 1991.

²⁹ Daný biblický citát se neshoduje se zněním moderního ekumenického překladu (1990), je však totožný s textem *Bible kralické* i katolické *Bibli české* a *Bible svatováclavské* (Gn 3,5: „a budete jak bohové, vědouce dobré i zlé“).

³⁰ Novozákonní scéna, kdy totéž vyčítá – také ze smrti se navrátilví – Ježíš svým učedníkům (Mk 16,14: „[...] káral jejich nevěru [...] poněvadž nevěřili těm, kteří ho viděli vzkříšeného“; viz také synoptické scény L 24,38nn, J 20,27nn).

Mezi druhým a třetím typem aluzí se pohybují zmínky o takové podobě kříže, kdy kříž těsně splývá s postavou Ukřižovaného (Čep 1991: 35), stejně jako vůně materiďoušky, tlumící „proud krve, který se řine ze srdce navěky probodeného“ (ibidem: 44; charakteristika Rozárčiny matky spojuje vlastně dvě aluze, biblickou – na ukřižování a probodení Ježíše – a Erbenovu eponymní matku, která se promění v materiďoušku). Smrt, která nás vede tam, kde „na útesu sedí zoufalství“ (ibidem: 50), nepřímou odkazuje ke scéně pokoušení na věži chrámu, stejně jako vánek, který „vál po tvářích jako dech Boží“ (ibidem: 35), odkazuje k vanutí Božího ducha nad vodami na počátku („Ale nad vodami se vznášel duch Boží“; Gn 1,1). Nepřímá řeč Rozárky Lukášové „Ach, kdybychom uměli vidět, ale jsme slepí, slepí...“ odkazuje (což je podtrženo ostatními motivy, zvláště motivem dvojího domova) na slova apoštola Pavla: „Nyní vidíme jako v zrcadle, jen v hádance, potom však uzmíme tvář v tvář. Nyní poznávám částečně, ale potom poznám plně, jako Bůh zná mne.“³¹ Tato pasáž z Prvního listu Korintským ostatně – jsouc těsně spjata s motivem druhého domova a jeho noetickými aspekty – stojí v základu Čepovy tvorby, Čep sám se k ní opakovaně výslovně hlásí (Čep 1993: 27), a je to pasáž, kterou lze obecně snadno odhalit v podloží velké části celku katolictvím ovlivněné literatury či umění obecně.

Jiný případ představuje Petr Kleofáš, hlavní hrdina povídky „Zbloudilý“ (idem 1991: 39–43; viz výše). Jeho jméno odkazuje na novozákonního Petra – Petra, který zapřel Pána, což je samo o sobě jistým zblouděním (odklonil se od Mistrova učení i od jeho cest pozemských – nedoprovázel odvlčeného Ježíše). Příjmení postavy povídky – Kleofáš – je jméno jednoho z učedníků, kteří se po Velikonocích vydávají do Emauz. V *Bibli* se toto jméno vyskytuje jen jednou (a sice v této souvislosti: L 24,18), zato u Čepa se objevuje vícekrát, zcela explicitně v převyprávění novozákonních povelikonočních událostí v rozhlasovém eseji „Dvojí perspektiva velikonočních svátků“ (Čep 1997: 294), zastřeněji například v „Zápiscích Jiljího Klena“, ve chvíli, kdy se prostupuje čas vyprávění s časem metavyprávění, tj. s dotčeným novozákonním příběhem (intertextuální povaha jména také mimo jiné zdůvodňuje jeho přítomné traktování). Kleofáš z evangelia významově souzní s Kleofášem z povídky symbolicky ve své slepotě: předmět jeho touhy je nablízku (tu Ježíš, onde domov), on však stále uniká (tu tříhodinovou cestou do Emauz, onde během přes pole); nesymbolicky Čepův Kleofáš s Kleofášem biblickým splývá v oně stále, blízké přítomnosti Krista (srov. výskyt motivu tajuplného „někoho“³² zvláště v této povídce). A nakonec – tajemná postava zachránce-staříka (který sám uvádí – metatextově, tj. svým vyprávěním – do textu postavu zemřelého) jako by se prolínala se samotným Ježíšem. Také on přichází

³¹ 1K 13,12. U Čepa: 1993: 27 a 28; v *Bibli* také ještě Žd 11, 13.

³² Přičemž tohoto „někoho“ interpretujeme dle textových náznaků jako postavu-motiv postavy Boží.

v tu chvíli „odjinud“ (korelující motiv smrti, záhrobí, na rovině příběhu biblického) – a pak se ztrácí, jsa vyzdvížen na nebesa. Cesty staríka s vozem a cesta Petra Kleofáše se rozdvojují („neuviděli se už potom nikdy“); celý text je založen na postupném sblížování světů, které nakonec ústí do nerozdělitelného překrytí, a to na všech rovinách – tedy nejen motivicko-tematické, ale i jazykové, kompoziční atd.

Třetí typ aluzí obsazují zmínky, jejichž vztah k *Bibli* vyplývá spíše sekundárně, v prostoru, kde se biblický smysl aktivuje. Jsou logickým recepčním důsledkem prvních dvou typů; ony kříže a cesty, motiv krve, srdce, které přecházejí od doslovného významu k symbolické platnosti (Ježíš) atd. Mechanismus tohoto třetího typu je jednoduchý: jednotlivé motivy jsou re-kódovány kontextem a je jim přiřazen nový (příznakový) význam. Zde však budeme konfrontováni s ne vždy snadno řešitelným problémem: jsou jím těžko rozlišitelné hranice, kdy jsou dané jevy (slova „krev“, „srdce“, koncepty „světla“ atd.) metaforou nábožensky (biblicky) motivovanou, kdy jsou symbolem mimobiblickým a mimo křesťanským (mimonáboženským) a kdy již v nich převládá význam doslovný.

Závěr

Pasáž o biblických aluzích nás tak zanáší do míst, která s katolicismem, s křesťanstvím, ba s jakýmkoli náboženstvím spojena nejsou. Totéž však platí i pro další pojednané jevy (náznakovost, apofatii, ticho). Neplatí, že jejich výskyt v textu automaticky indikuje jeho „katolictví“, jejich funkce může být různá. Na druhou stranu se lze domnívat, že texty „katolické“, tj. s daným náboženským zážitkem spjaté, se těmto jevům nemohou vyhnout či že se jim budou vyhýbat jen velmi obtížně.

Křesťanství (a v něm katolictví) jakožto náboženství knihy je na tradici dané symboly, příběhy, ale také jazykem (poetikou) pevně založeno – a zkoumání katolické literatury se bez popisu těchto jazykových a poetologických jevů nemůže obejít, jak snad pomohl ukázat i tento článek.

Prameny**BIBLE**

1990 *Bible: Písmo svaté Starého i Nového zákona. Podle ekumenického vydání z r.*

1985 (Praha: Biblická společnost)

BLATNÝ, Ivan

2002 *Stará bydliště* (Brno: Petrov)

BRIDEL, Fridrich

1994 *Básnické dílo* (Praha: Torst)

ČEP, Jan

1991 *Dvojí domov* (Praha: Vyšehrad)

1993 *Rozptýlené paprsky* (Praha: Vyšehrad – Knižní klub)

1997 *Samomluvy a rozhovory* (Praha – Brno: Proglas – Vyšehrad)

DEML, Jakub

2000 *Tepna* (Brno: Vetus via)

HALAS, František

1957 *Básně* (Praha: Československý spisovatel)

JIROUS, Ivan M.

2007 *Magorova summa* (Praha: Torst)

MÁCHA, Karel Hynek

2008 *Prózy* (Brno: Host)

TREFULKA, Jan

2005 *Dědictví. Spisy 2* (Brno: Atlantis)

ZEYER, Julius

1919 *Román o věrném přátelství Amise a Amila* (Praha: Česká grafická unie)

Literatura

AUERBACH, Erich

1998 *Mimesis: Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*; přel. Miroslav Žilina, Rio Preisner a Vladimír Kafka (Praha: Mladá fronta)

BACHTIN, Michail M.

2007 *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*; přel. Jaroslav Kolár (Praha: Argo)

BIEGER, Eckhard (ed.)

1986 *Die Erzähltraditionen der Religionen* (Paderborn – München – Wien – Zürich: Ferdinand Schöningh)

BOUŠKA, Sigismund

1903 „Básník mystik“; *Nový život* 8, č. 10, s. 306–309

DOLEŽEL, Lubomír

2003 *Heterocosmica: Fikce a možné světy* (Praha: Karolinum)

FRENZEL, Elizabeth

1999 *Motive der Weltliteratur* (Stuttgart: Alfred Kröner Verlag)

FRYE, Northrop

2003 *Anatomie kritiky*; přel. Silva Ficová (Brno: Host)

HAGÈGE, Claude

1998 *Člověk a řeč*; přel. Milada Hanáková (Praha: Karolinum)

HAUSENBLAS, Karel

1997 *Od tvaru k smyslu textu* (Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy)

HILLENBRAND, Karl

1998 *Christusbilder im Wandel der Zeit* (Würzburg: Diözesanstelle KBA)

HOMOLÁČ, Jiří

1996 *Intertextovost a utváření smyslu v textu* (Praha: Karolinum)

HORA, Petr

1998 „K některým aspektům slovesného umění Jana Čepa“; *Česká literatura* 46, č. 6, s. 602–614

HUŠEK, Vít

2003 *Symbol ve filosofii Paula Ricoeura* (Svitavy: Trinitas)

JAKOBSON, Roman O.

1995 *Poetická funkce*; přel. Miroslav Červenka, Milada Chlěbcová a Terezie Pokorná (Jinočany: H & H)

JELÍNEK, Milan

1996 „Stylistika“; in kol.: *Příruční mluvnice češtiny* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 699–780

KRANZ, Gilbert

1987 *Was ist christliche Dichtung? Thesen, Fakten, Daten* (München: J. Pfeiffer)

KRAUS, Jan

2002 „Styl náboženský“; in kol.: *Encyklopedický slovník češtiny* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 453

KUBÍČEK, Tomáš

2012 „Prostor a reprezentace hodnoty“; in Veberová, Veronika – Bílek, Petr A. – Papoušek, Vladimír – Skalický, David (eds.): *Jazyky reprezentace* (Praha: Akropolis), s. 74–84

KVÍTKOVÁ, Naděžda

1996 „K jazyku současných duchovních promluv“; *Naše řeč* 79, č. 2, s. 61–71

KYAS, Vladimír

1997 *Česká bible v dějinách národního písemnictví* (Praha: Vyšehrad)

LACHAMANN, Renate

1984 „Ebene des Intertextualitätbegriffs“; *Poetik und Hermeneutik XI: Das Gespräch* (München: Wilhelm Fink Verlag), s. 133–138

LAKOFF, George – JOHNSON, Mark

2002 *Metafora, kterými žijeme*; přel. Mirek Čejka (Brno: Host)

LASSUS, Jean

1971 *Raně křesťanské a byzantské umění*; přel. Klement Benda (Praha: Artia)

MAREŠ, Petr

1985 *Citát v textu, zvláště uměleckém* (Praha: Universita Karlova)

MEYER, Holt

2000 „Nikdy víc mně neporozumíte“: Die Apophatik von K. H. Máchas *Pouť krkonošská* oder Wie nicht verstehen“; in Schmidt, Herta (ed.): *Kapitel zur Poetik Karel Hynek Máchas: Die tschechische Romantik im europäischen Kontext*. (München: Verlag Otto Wagner), s. 29–73

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1990 „Kompozice básnického díla“; in Prokop, Dušan (ed.): *Studie o Janu Mukařovském* (Praha: Karolinum), s. 85–147

NĚMEC, Igor

1994 „Obraz předkřesťanského a křesťanského modelu světa v jazyce“; *Slovo a slovesnost* 55, č. 4, s. 263–269

NĚMEC, Jan (ed.)

1986 *Dědictví řeči* (Praha: Panorama)

ONDOK, Josef Petr

2007 *Řeč o Bohu* (Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury)

OTTO, Rudolf

1998 *Posvátno: Iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě*; přel. Jan J. Škoda (Praha: Vyšehrad)

PADEN, William E.

2002 *Bádání o posvátnu: Náboženství ve spektru interpretací*; přel. Lucie Kučerová a Ondřej Sládek (Brno: Masarykova univerzita)

PUTNA, Martin C.

1998 *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848–1918* (Praha: Torst)

RICOEUR, Paul

1993 *Život, pravda, symbol*; přel. Miloš Rejchrt (Praha: OIKOYMENH)

1997 *Teória interpretácie: Diskurz a prebytok významu*; přel. Zdeňka Kalmucká (Bratislava: Archa)

RICHTEROVÁ, Sylvie

1995 *Slova a ticho* (Praha: Československý spisovatel – Arkýř)

SANTE, Carmine

1995 *Židovská modlitba: K počátkům křesťanské liturgie*; přel. Daniel Korte (Praha: OIKOYMENH)

SAWICKI, Stefan

1984 „Das Sacrum in der Literatur“; in Koopman, Helmut – Woesler, Winfried (eds.): *Literatur und Religion* (Freiburg: Herder), s. 35–50

SEARLE, John R.

1974 *Sprechakte: Ein sprachphilosophischer Essay* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag)

SCHAHADAT, Shamma

1999 „Intertextovost: čtení – text – intertext“; přel. Miroslav Petříček; in Pechlivanos, Miltos et al. (eds.): *Úvod do literární vědy* (Praha: Herrmann a synové), s. 357–367

SIROVÁTKA, Oldřich

1993 „Křesťanské vlivy na českou lidovou démonologii“; in Gabriel, Jiří – Svoboda, Jiří (eds.): *Náboženství v českém myšlení: První polovina 20. století* (Brno: Ústav etiky a religionistiky FF MU a AV ČR), s. 151–158

SLAVÍK, Ivan

1995 „Jan Čep, spisovatel křesťanský“; in idem: *Viděno jinak* (Brno: Vetus via), s. 175–179

STIERLE, Karlheinz

2000 „Werk und Intertextualität“; in Kimmich, Dorothee – Renner, Rolf Günter – Stiegler, Bernd (eds.): *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart* (Stuttgart: Reclam), s. 349–359

SUTTON, Walter

1966 „Psychologická a mytologická kritika“; in Levý, Jiří (ed.): *Západní literární věda a estetika*; přel. Jiří Levý (Praha: Československý spisovatel), s. 167–183

ŠIDÁK, Pavel

2013 *Úvod do studia genologie: Teorie literárního žánru a žánrová krajina* (Praha: Akropolis)

TRÁVNÍČEK, Jiří

2003 „J. Čep: povídka ‚Do města‘ a její skrytý vypravěčský trojhlas“; in idem: *Příběh je mrtev?* (Brno: Host), s. 182–186

VAŇKOVÁ, Irena – NEBESKÁ, Iva – SAICOVÁ-ŘÍMALOVÁ, Lucie – ŠLÉDROVÁ, Jasňa

2005 *Co na srdci, to na jazyku: Kapitoly z kognitivní lingvistiky* (Praha: Karolinum)

VAŇKOVÁ, Irena

1996 *Mlčení & řeč v komunikaci, jazyce a kultuře* (Praha: ISV nakladatelství)

Resumé

The Language of Catholic Literature

We approach “Catholic literature” from the point of view of language, as opposed to the motivic/thematic or ideological approaches. We argue that the language (rooted in the tradition of Catholic culture) used in fiction to describe the experience of the sacred has its unique characteristics: suggestiveness, silencing, apophaty, the meaningfulness and frequency of biblical allusions, through which it relates to the dominant text and the core of Catholic religion. The essay uses the examples from the works of Jan Čep.

Keywords: Catholic literature, Catholic culture, apophaty, biblical allusions, Jan Čep’s work

PhDr. Pavel Šidák, Ph.D.
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.
Na Florenci 3
110 00 Praha 1
pavel.sidak@seznam.cz