

IGOR FIC

Univerzita Palackého (Olomuniec, Republika Czeska)

igor.fic@upol.cz

Smyslové vnímání v evropské duchovní tradici a jeho možná souvislost s počátky české poezie u Karla Hynka Máchy

Jakýkoliv druh umění, písemnictví nevyjímaje, je těžko představitelný bez smyslového vnímání tvůrce i percipienta. Má-li umělecké dílo vzniknout, musí být v počátku tvůrčího procesu nejen inspirace, ale mnohdy snad ještě před ní smyslový vjem, jenž je s ní srovnatelný a provokuje znázornění, respektive reprezentaci hlavní ideje.¹ Naopak, má-li být jakékoli umělecké dílo přijato a vyloženo, musí v procesu vnímání díla dojít k stanovení hodnotícího soudu na podkladě smyslového vjemu. Toto jednoduché tvrzení lze vztáhnout na všechny teoretické disciplíny zabývající se interpretací a analýzou uměleckého díla.² Platí nejen pro výklad umění výtvarného, stavitelského, hudebního, divadelního, filmového, ale i literárního.³ Platí nejen pro úzce vymezené vědecké obory zabývající se jednotlivými druhy umění a pro teorii interpretace díla.⁴

Poezie patří do sféry umění a básnické dílo je jejím stavebním kamenem. Básník je vytváří, kritik interpretuje. Oba vycházejí z vlastní zkušenosti, oba jsou lidé žijící v určité kulturní tradici, v konkrétním čase. Každý z nich vykazuje určitý osobnostní profil a ani jeden se nemůže oprostít od svých daností, byť by je jeden skryl třeba za metodu⁵ a druhý třeba za styl.⁶ Umělecké dílo však existuje samo o sobě, a tak se pokusme rozšířit pohled na svět umělce v rámci umění. Uměleckým dílem objektivizuje tvůrce své subjektivní pocity a umožňuje prožitek krásy. Tak uzavírám: kritik by měl svým úsilím a svým

¹ T. W. Adorno, *Estetická teorie*, Praha 1997.

² R. Ingarden, *Umělecké dílo literární*, Praha 1989.

³ J. M. Meletinskij, *Poetika mýtu*, Praha 1989.

⁴ R. Wellek, A. Warren, *Teorie literatury*, Olomouc 1996.

⁵ J. Culler, *Krátký úvod do literární teorie*, Brno 2002.

⁶ A. Thibaudet, *Román a kritika*, Praha 1986.

dílem mířit ke stejnému, čili k metafyzickému horizontu bytí jako básník. Oba mají stejný cíl, avšak dispozice a prostředky k jeho dosažení jsou rozdílné. Básník z vlastní přirozenosti specifickým způsobem ztvárňuje prožitek reality, aby v rozsahu celé myslitelné a smysly vnímatelné skutečnosti vezdejšího světa vytvořil v pravdě nadčasové dílo.⁷ Kritik by měl celou svou osobností konfrontovat vlastní životní zkušenost se zkušeností prožitku uměleckého díla a na podkladě této konfrontace prostřednictvím specificky formulovaného výkladu odkazovat k nadčasové realitě v uměleckém díle uložené, respektive uměleckým dílem odrážené a v něm se zrcadlící.⁸ Potud oba dva reprezentativním způsobem vytvářejí předpoklady ke sjednocení časného s věčným v myslích a srdcích každého dalšího vnímatele umění.⁹

Kánony a dekrety Tridentského koncilu¹⁰ obsahují teze, že umělecké dílo zobrazuje a zprostředkuje to, co za ním stojí. Tak došlo k obrovskému rozvoji barokního umění, kdy bylo vším lidským znázorňováno věčné. Šlo o logický závěr vyplývající ze skutečnosti epifanie. V tomto smyslu je pravzorem všeho umění, první a poslední metaforou, sám Kristus, vtělení neznámého a nepoznaného boha. Taková tvrzení nalézají oporu v *Novém zákoně*, především v *Pavlových epištolách*. Výslovně můžeme odkázat především na *List Korintským*: „Ale jak je psáno: Co oko nevidělo a ucho neslyšelo, co ani člověku na mysl nepřišlo, připravil Bůh těm, kdo ho milují. Nám však to Bůh zjevil skrze Ducha; Duch totiž zkoumá všechno, i hlubiny Boží. Neboť kdo z lidí zná, co je v člověku, než jeho vlastní duch? [...] Člověk obdařený Duchem je schopen posoudit všechno, ale sám nemůže být nikým správně posouzen. Vždyť ‚kdo poznal mysl Páně a kdo ho bude poučovat‘? My však mysl Kristovu máme.” (1K 2,9–16)¹¹

Skutečné poznání nikdy není sdělitelné přímo a skutečné umění nikdy není samo sobě účelem.¹² Umění je výkladem cesty poznání, jež byla nastoupena samotnou duší jedinečné lidské bytosti; lze je sdílet, lze je demonstrovat, ale nelze mu naučit. Interpretace umění zakládá možnosti hlubšího poznání prostřednictvím obrazů, symbolů, znaků, emblémů, ikon i barev, jež k tomuto poznání vedou a jež jeho smysl a účel reprezentují, jež však nejsou ničím jiným než odrazem poznané a vnějšímu pohledu skryté skutečnosti. Krása díla je totiž patrná v jiném úhlu pohledu. Ernst Robert Curtius vykládá, že poezie, jak ji chápeme my, byla ve středověku vnímána jako nejnížší z věd a tvrdí: „‚Moderní‘ člověk nesmírně přeceňuje umění, protože ztratil smysl pro inteligibilní krásu [...] Augustinus říká

⁷ P. Pokorný, *Hermeneutika jako teorie porozumění od základních otázek jazyka k výkladu bible*, Praha 2006.

⁸ J. Maritain, *Sedm lekcí o jsoucnu*, Praha 2009, s. 42–56.

⁹ J. Maritain, *Odpovědnost umělce*, Praha 2011.

¹⁰ Viz *Canones et decreta sacrosancti oecumenici CONCILII TRIDENTINI*, Regensburg 1869.

¹¹ Pokud není uvedeno jinak, pocházejí všechny citace Písma svatého uvedené v tomto článku z vydání Praha-Londýn-Stuttgart 1984.

¹² E. Gilson, *Bůh a filosofie*, Praha 1994.

Bohu: [...] Pozdě jsem si tě zamiloval, krásu tak stará a tak nová, pozdě jsem si tě zamiloval. [...] Zde je míněna krása, o níž estetika nic neví.”¹³

Prolnutí a prostoupení tvůrce a díla, stvořitele a stvoření. Odhalením této jednoty, objevením toho, co dávno máme, se teprve stáváme sami sebou a nepřestáváme být.¹⁴ Umění lze chápat jako způsob modlitby, jež je odpovědí na působení ducha nebo na naše slabosti, úzkosti a pokání. Proto není modlitba nikdy exaktním úkonem, vždy je vázaná na smysly. „To jsou přirozené věci, avšak odkazují na věci božské. Tvář, která jedině před Bohem platí, není totiž člověku dána od přírody, nýbrž ji teprve získává Božím působením. Teprve když mluvím k Bohu, stává se ze mne opravdu někdo — vzniká ono Já, které chtěl Bůh, když mne stvořil a spasil. Teprve modlitbou tato tvář ožívá, rozvíjí se a ustaluje.”¹⁵ Je modlitba, je umění modlit se, a je umění jako modlitba. Vše je stejné a vede k individuaci, k osobnímu založení, bez něhož žádné umělecké dílo není možné, byť by to mělo být na hranici pádu. Skvělým příkladem je v kontextu české literatury posledních desetiletí dílo Ivana Martina Jirouse:

Vem mě Bože k sobě blíž
hlava klesá níž a níž
chlástám celou noc
a celej den
ach Bože vem mě
z toho svinstva ven

Vem mě Bože k sobě blíž
hlava klesá níž a níž
sem jen starej černoch vždyť mě znáš
přece mě v tom svinstvu nenecháš.¹⁶

V jakýchkoli artefaktech evropské kultury zjevně registrujeme tendenci uchopit metafyzické hodnoty prostřednictvím smyslů. Již hermetikové, novoplatonikové, pak scholastikové a další se snažili vyjádřit postavení člověka ve světě vyjádřením, daleko spíš bych řekl rekognoskací člověčenství v rámci ontologico-gnoseologicky založené hierarchie hodnot. Přisuzují mu, člověku, místo někde uprostřed mezi čirým světlem a tmou, mezi duchovností a prostou tělesností,

¹³ E. R. Curtius, *Evropská literatura a latinský středověk*, Praha 1998, s. 244. Viz též pseudohermetickou poučku užívanou často ve středověkých renesančních a dalších filosofických a hermetických textech: Bůh je inteligibilní koule, jejíž střed je všude, obvod nikde. Srovnej U. Eco, *Umění a krása ve středověké estetice*, Praha 1998.

¹⁴ E. Bondy, *Útěcha z ontologie*, Praha 1999, s. 101–143.

¹⁵ R. Guardini, *O modlitbě*, Praha 1970, s. 47.

¹⁶ Báseň Ivana Martina Jirouse přednesená při odhalování pomníku u příležitosti Jirousových nedožitých sedmdesátých narozenin v Humpolci podle deníkového záznamu Jaroslava Erika Friče. Podobných textů sepsal Jirous víc, modlitba mu byla synonymem poezie. Viz I.M. Jirous, *Magorovy labutí písně*, Mnichov 1986.

stává se jim průsečíkem ideálního a smyslového, duševního a tělesného.¹⁷ Není to deviza dávného starověku či středověku. Podobně jako legendy o světcích navazují jedna na druhou a každá předchází žije v té následující. Protože se jedná o věčnost, můžeme hovořit o nadčasovosti umění.

Nicméně ty nejzákladnější projevy tíhnutí k Bohu jsou zpravidla stiženy skepsí a ve svých intelektuálních projevech i v umění mají velmi blízko ke gnózi. Zde je na místě uvést několik veršů z básně *Noc*¹⁸ prvního moderního českého básníka Karla Hynka Máchy.

Temná noci! jasná noci!
Obě k želu mne budíte.
Temná noc mne v hloubi tiskne
jasná noc mě vzhůru vábí;
temné hlubiny se hrozím,
ach a k světlu nelze jíti.
Vy hvězdy jasné, vy hvězdy ve výši!
K vám já toužím tam světla ve říši,
ach a jen země je má!

Jelikož je duše spojena s tělem, trpí a zmítá se v tomto spojení. Přirozeně tíhne ke zdroji své dokonalé podstaty, avšak svou tělesností je poutána opačnou stranou. Cesta vzhůru je pro ni možná jen v rámci jakéhosi extatického vytržení, které je vlastní právě mystikům a které se romantikové snažili přehlušit titánským vzepětím a bezmezným heroismem. I proto je filosofická koncepce Máchova díla ukotvena v metafyzicky vymezeném pojmu Země, jak přesvědčivě prokázal již v polovině minulého století český filosof Jan Patočka.¹⁹

Ovšem deset let předtím přinesl nejvýznamnější český literární kritik té doby František Xaver Šalda analýzu barokního způsobu uměleckého vyjádření, jež považuje za počátek moderní umělecké tvorby. Zvláštní pozornost věnuje baroknímu sensualismu, v němž vidí nejen patos, citový exhibicionismus, fyziologickou ilustraci citů, erotismus, a to vše podle něj vychází ze stavu vnitřního napětí člověka tíhnoucího k Bohu, ale přesvědčivým způsobem zdůvodňuje existenci všech zmíněných projevů barokního umění v souvislosti se stavebními prvky duchovního odkazu Ignáce z Loyoly, Terezie od Ježíše a Jana z Kříže. Jejich dílo v Šaldově charakteristice není nijak zbaveno teologického rámce, nýbrž konstitutivní prvky odkazu španělských mystiků 16. století jsou převedeny na úroveň dějin kultury a literatury.²⁰

Šaldovy teze lze přiblížit takto: Ignác z Loyoly dělí smysly na vnitřní a vnější, obrazivé a tělesné. Kdybychom použili termín *kontemplativní*, poznáváme východiska takového postupu ve středověké mystice. Na podkladě kompatibility

¹⁷ K. Rudolph, *Gnóze. Podstata a dějiny náboženského směru pozdní antiky*, Praha 2010, s. 72–123.

¹⁸ K. H. Mácha, *Dílo*, Praha 1986, s. 276.

¹⁹ J. Patočka, *Symbol země u K. H. Máchy*, Praha 1944.

²⁰ F. X. Šalda, *Studie literárně historické a kritické*, Praha 1937, s. 82–92.

smyslů obrazivých a tělesných se snaží dosáhnout jednoty myšleného a cítěného. Není tomu tak proto, že zkušenost získaná obojími smysly identifikuje vnitřní stav duše s vnějším stavem světa, ale proto, že svět je lidským duchem identifikován jako stav boží dokonalosti.

Ignácova *Duchovní cvičení*²¹ byla určena především jezuitům. Každý z nich musí minimálně dvakrát za život projít exerciciemi. A jelikož jsou v mnoha pasážích pregnantní příklady postaveny právě na smyslové zkušenosti smyslů vnitřních, obrazotvorných, dnes říkáme na obrazotvornosti, je nutné zmínit alespoň některé: „První bod je, viděti osoby, totiž viděti Naši Paní a Josefa a služku, a Ježíška, jakmile se narodí, přičemž se já (u nich) učiním chudáčkem a nehodným služebníčkem, budu na ně pohlížeti, na ně nazíratí a jim v jejich potřebách sloužiti, jako kdybych byl přítomen, s veškerou možnou poctou a úctou; a pak se tím obracetí k sobě samému, abych z toho načerpal nějaký prospěch. / Druhý, pozorovati, všímati si a nazíratí na to, co mluví, a obraceje to na sebe samého, čerpati z toho nějaký prospěch. / Třetí, pozorovati a uvažovati, co činí, jako že cestují a snášejí útrapy, aby se Pán narodil ve svrchované chudobě a aby po tolika útrapách, hladu, žízní, horku a zimě, příkořích a potupách zemřel na kříži a to všecko za mne; pak to obracetí na sebe a čerpati z toho nějaký duchovní prospěch. / Zakončiti rozmluvou jako v předešlém nazírání a Otčenášem.”²²

Z jezuitů se stali nejen umělci, astronomové, matematici, biologové a zoologové, historici a humanisté všeho druhu, muzikologové, teatrologové a hlavně psychologové. Na podkladě metody odvozené z ignaciánské spirituality přicházeli postupně a podrobně k poznání lidského nitra. Bylo to součástí jejich misionářské a zpovědní praxe. Podstatně spolupůsobili na vznik novodobé evropské kultury a vědy a jejich vliv dlouhodobě sahal od Jižní Ameriky po Čínu. Ve výše uvedené pasáži Ignácových *Exercicií* se stále opakují slova: *viděti, pohlížeti, pozorovati, nazíratí, čerpati* prospěch z toho, co dávno mít nemůžeme, jelikož to pominulo, umíme si to jen představit. A tím, smysly, obrazivými i tělesnými, se přiblížíme k podstatě, jelikož ji procítíme. Čerpat prospěch znamená obohacovat se, což vždy znamená rozlišovat. Svatý Ignác stanovil principem rozlišení duchů principy interpretace a kritiky, stejně jako principy tvorby. „Ignácovy zkušenosti a praxe jsou pro nás inspirací a vedením. Ignaciánská spiritualita nás také vede k tomu, abychom vnímali a reflektovali vlastní osobní i společné zkušenosti a věřili, že Bůh je v těchto událostech přítomen — v dobách života i živoření.”²³

Zde vchází do hry i otázka kulturní a literaturní prezentace exaktně zpracované, ale smysly vnímané a přijaté empirie, jež zpravidla vždy predikuje individuální existenci člověka. Ignác z Loyoly orientuje novověké myšlení a navazuje na středověké teologické, mytické a kulturní prostředí. Smysly se obrací do minu-

²¹ Nejvýznamnější interpretace duchovních cvičení: K. Rahner, *Rozjímání podle Exercicií sv. Ignáce*, Velehrad 2001.

²² I. z Loyoly, *Duchovní cvičení*, Hostýn 1921, s. 139–140.

²³ D. Lonsdale, *Oči k vidění, uši k slyšení. Úvod do Ignaciánské spirituality*, Kostelní Vydří 2003.

losti, ale od minulých dějů generuje i básnické pojetí světa a dějin v metaforické, tedy daleko životnější podobě, než jakou odkázala novověku tomistická filosofie. Ignácovo vyjádření neobsahuje jen výklad minulosti, ale i existenciální model všech přítomných i budoucích dějů. Dějiny tak nemají význam pouhé vzdálené a reálně nepřítomné minulosti, ale právě žitou přítomností — s plným vědomím odpovědnosti za každý konkrétní čin, jenž se právě udál, děje, nebo se má udát — nabývají významové plnosti. Lidský život se v jistém smyslu stává mýtem a legendou, jako život Ignácův či Máchův. Jen takový život bude v rámci literatury vnímán jako podstatná a nezastupitelná, principiálně nepostradatelná součást dějin, bez níž by byly dějiny nejen nerealizovatelné, ale vůbec nemyslitelné. V opačném případě by byl lidský život interpretován jen jako biologicky podmíněná hříčka náhodných, v mnohém ohledu libovolných, a tudíž nepodstatných a ze sebe působících dějinných sil. Takovéto pojmání dějin není projevem pseudohumanistických studií, je vždy projevem vědecké skepse a rezignace na jakoukoli hodnotu lidského života, na lidskou důstojnost, právo, étos, život i smrt.²⁴

Jezuité ovlivnili celou barokní kulturu v Čechách a baroko v Čechách ovlivnilo následující epochy a dodnes působí na lidskou mysl a lidské city. Abychom si dokázali představit dosah takového způsobu myšlení, budeme citovat z jedné z nejoblíbenějších příruček baroka i následujících epoch, z *Filothei* Františka Saleského: „[...] přítomnost Boží záleží prostě v tom, abychom si svou obrazností představili svého Spasitele v jeho svatém člověčenství, jako bychom jej viděli jakožto člověka před sebou, právě tak, jako jsme zvyklí představovat si své přátele a známé”.²⁵ (Introduction à la vie dévote, 1608) Autor tohoto citátu měl však ještě jeden daleko názornější příklad. Svými knihami *Život a Hrad v nitru* dokázala být Terezie z Avily ne snad důslednější, ale citově průkaznější. Meditovala zvláště Krista v Getsemanech, kde se jí jevil jako nejlidštější, plný úzkosti, potící se krví, žádající otce, aby od něj odebral kalich utrpení. Zde se Terezie snaží pochopit a uchopit Boha-člověka v jeho lidské podobě, identifikovat se s ním a přijmout jeho bolest jako bolest svou. V Tereziiných extatických stavech se začíná objevovat sjednocení s Bohem v celé vášnivě a smyslově rozechvělé tělesnosti na prahu smrti. Je to smrt „rozkošná, protože duše jsouc ještě v těle přece jako by se od něho odlučovala, aby lépe utkvěla v Bohu, takže ani nevím, má-li tělo tolik života, že ještě dýchá.”²⁶ (El castillo interior, 1577) V daleko širším plánu jsem celou problematiku pojednal ve studii z první poloviny 90. let.²⁷

Je nutné a smysluplné přivést celou předcházející úvahu k nutnému konci. Východiskem pro nás bude pasáž z knihy nedávno zesnulého brněnského básníka a esejisty Zdeňka Rotrekla: „Sen, snění, spánek, svět magické obrazivosti, ale i reálné prakticity, zápas člověka osamocенého a drceného

²⁴ Viz I. Fic, *Mytický prvek ženského božství v poezii Jiřího Veselského*, habilitační práce, Olomouc 2008, s. 111–112.

²⁵ F. Saleský, *Navedení k životu zbožnému neboli Filothea*, Praha 1935, s. 80.

²⁶ Terezie od Ježíše, *Hrad nitra čili komnaty*, Praha 1930, s. 102.

²⁷ I. Fic, *Barokní tvář Terezie z Avily*, „Souvislosti” II., 1991, č. 2, s. 71–76.

známými i neznámými silami, člověka, v němž „tělo rytěruje proti duši a duše rytěruje proti tělu“, apokalyptické vidění světa, ono „marnost nad marnostmi“, dennodenní *memento mori*, jistota nejistot a nejistota jistot, mezní situace, o nichž o staletí později s Jaspersem věděli mnozí, že jsou nejslavnější, totiž smrt, zrození, vina, opuštění rodných míst a vracení se ke spálenišťům, blízkost sebevraždy a blízkost vražd, zápasivý prožitek religiozní, zkušenosti mystické, ale i zohavené tváře adorující před chvílí své budoucí zohavitele, vyvražďování s horoskopy i bez nich, čarodějnice obcující s inkuby v záři plamenů vesnic, jichž se chtějí zmocnit bývalí majitelé nebo noví kořistníci, život v paradoxech, v konfliktech vnitřních i v konfliktech s mocnými tohoto světa, ale i tisícové poutě prostých lidí k Panně Marii Křtinské nebo na Svatou horu u Příbrami. Toto a ještě více jsou plochy českého tragického barokního životního pocitu, který jsem nazval barokní existenciálností, v níž najdeme i rysy preromantického, romantického a později surrealistického absurdna. Tento český a řekněme středoevropský pocit byl vhodnou půdou pro vlivy přicházející z evropských kulturních center, souzněl s nimi, rozvinul je po svém, přizpůsobil si je.”²⁸ Nutno podotknout, že takto pregnantně formulovaná iniciace barokní epochou se promítla i do expresionistického, avantgardního, pochopitelně surrealistického, ale i experimentálního a tradičně katolického ducha české poezie 20. století.²⁹ Abychom tuto skutečnost osvětlili, bude třeba v úvahách následně pokračovat mimo rámec této stati. Nyní se obraťme k již zmíněnému představiteli a v podstatě jedinému autorovi českého romantismu K. H. Máchovi.

Máchovo smyslové vnímání krajiny, zvláště vizuální vjemy realizované prostřednictvím optické výpravnosti, hra barev, zkoumání světla a stínu, to vše bylo v minulosti mnohokrát reflektováno a je to patrné i z překladů Máchova *Máje* do ostatních slovanských i neslovanských literatur. Nejdůležitějším cílem jeho cest byly hradní zříceniny, pokud to nebyl cíl jediný. Hrady navštěvoval rád i proto, že jsou z logických důvodů rozmístěny po návrších a umožňují pohled do dálky, která svou neuchopitelností a nekonečností dává příběhům perspektivu ponoření se do minulosti. Ovšem nepodléhal jen magickému kouzlu historických míst, ale byl též uchvácen tajemným vlivem míst kultovních a kultických, jako jsou hřbitovy, kláštery, ale i přírodní útvary, skalní rozsedliny a vůbec místa, jež měla vztah k české historii nebo bájesloví, z nichž ovšem také a především prýštila tajemná síla země.

Mácha byl jediný český básník, svým dílem romantismus do české literatury uvedl a zároveň jej završil. Bez Máchy bychom o romantismu v české kultuře mohli hovořit jen v přeneseném slova smyslu. Prvky romantismu se objevují ve všech jeho hlavních dílech, nejen v nejvýznamnější básnické skladbě *Máj*, ale i v prózách jako jsou *Cikáni*, *Márinka*, *Večer na Bezdězu*, *Krkonošská pouť* nebo próza s dramatickými prvky *Křivoklad*.

²⁸ Z. Rotrekl, *Barokní fenomén v současnosti*, Praha 1995, s. 113.

²⁹ J. Chalupecký, *Expresionisté*, Praha 1992.

Mácha byl fascinován hroutícími a v troskách ležícími stavebními monumenty dávné minulosti, představovaly pro něj doklad neodvratného konce, v souvislosti s nimi vnímal ubíhající čas a díky vzácné empatii a velmi zjitřené obrazotvornosti dokázal do tohoto prostředí projektovat představy a příběhy o dávném životě, který se mohl mezi rozpadajícími zdmi odehrávat a který, stejně jako aktéři minulých dějů, už prostě není; propadl zmaru. I proto si pořizoval nákresy hradů, které navštívil. Dokladem takového smyslově vymezeného vnímání světa je záznam z Máchova *Zápisníku*: „Což kdybych řekl, že i to jestotně jest, co rozumem co obrazotvorností pochopíš? — Proč řekneš, že to a ono jest? — Poněvadž to okem pochopíš; — proč to a ono, poněvadž uchem a.t.d. Což kdyby rozum, — obrazotvornost jen smysly byly, ač je smysly nejmenujeme? — Býti, — jest — pouhé to formy jsou! — [do textu je vkreslen inkoustem malý náčrt hradu].”³⁰

Na ucelenější záznamy z cest nebo na vyčerpávající deníkové záznamy Karel Hynek Mácha nikdy nemyslel. Nepředstavují žádný ucelený a systematicky zpracovaný soubor, jsou vesměs nahodilé. Daleko nejvíc pořizoval soupis inspirací a osobních prožitků z cest, které měly význam jen pro něj samotného a které mohl následně objektivizovat literárním dílem. Stejně jako si činil záznamy o sexuálních aktivitách i praktikách, které byly bezezbytku hyperkorektní textovou kritikou odkazovány do závorek, reflektoval i soudobou náboženskou zkušenost. V této souvislosti stojí za zmínku jedna věc: celé generace literárních kritiků zpochybňují jakoukoli Máchovu religiozitu. Jistě. Ze všech Máchových deníků je však patrné, že věnoval značnou pozornost církevním obřadům, slavnostem, vnímal konání kněží a šetřil nejen jejich osobnostní profil, ale i víru, sledoval a rozebíral způsob kázání a — aniž bychom věděli, zda přijímal tělo a krev Kristovu (záznam z Benátek), učinil jednoslovný zápis o přijímání. Zda přijímal, můžeme tvrdit stejně tak, jako opak. Ať už přijímal nebo ne, byly to především smysly, kterými celý obřad vnímal. Mohl být pouze jeho svědkem. Ale pokud na něj cokoli, liturgie nebo chování kněze nebo výraz přijímajícího, cokoli, emocionálně nezapůsobily, neměl důvod připojit zmínku o přijímání ke svým jinak strohým záznamům. Nenapsal by to, kdyby tam nebyl a kdyby se ho něco významného nedotklo. Takto vyhlíží odvrácená tvář transsubstancie; neboť i jen to tělesné, prožité a viděné neznamená jen sledovat, ale duchovně a vnitřně prožívat.

Toto by si měli uvědomit všichni, kdo bagatelizují Máchův vztah k Bohu. Že by tento suverén nedokázal se všemi konvencemi odmrštit i vyčpělou, prázdnou a zbytečnou víru, kterou buď nikdy neměl, nebo navždy ztratil? Že by tento nespoutaný mladík ne tak doma, ale na cestách a v cizině, kde neměl nejmenší důvod lpět na formálních projevech zbožnosti, podléhal náhlým záchvatům emocionální religiozity? Že by ten, kdo tak pronikavě a důsledně, cíleně a intenzívně vnímal, přijímal i podléhal majestátu smrti ve všech podobách, kdo byl zcela

³⁰ *Dílo Karla Hynka Máchy III., Deníky — Zápisníky — Dopisy*, Praha 1950, s. 306–307.

prodchnut napětím mezi časným a věčným světem, kdo směřoval k pochopení nadmyslného a transcendentálního základu bytí, že by on šmahem zavrhl všechny projevy boží přítomnosti a obklopil se bariérou pusté ignorance? Nic tomu nenásvědčuje. Nemožné. Církev zkoumal kriticky a měl k ní výhrady, k jednotlivým kněžím zvláště vážné a kruté zásadní, ale rituál a víru nikde nehaněl a jeho vyjádření zaznamenané v *Zápisníku* a týkající se víry, vyznání, jež končí, jak jinak, paradoxem, je nutné brát nanejvýš vážně! „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.”³¹

Metafyzickým přesahem není rozhodně míněno žádné konkrétní náboženství, ale zcela individuální „vnitřní spiritualita”, jež se celý život vyvíjí. Je vlastní každé opravdové, niterné a duchovní poezii po Karlu Hynku Máchovi až dodnes.

Sensory perception in European spiritual tradition and its possible relationship to the beginnings of Czech poetry in works by Karel Hynek Mácha

Summary

A study is a theoretical essay on the topic of senses and sensory perception in culture and art, based on the premise that if we ask about the origin of art, we have to talk about sensory perception. The study seeks to explain and clarify the general basis of European philosophical, cultural and historical roots of what is referred to as modern European poetry. Undoubtedly, its sources are stored in hermetic art and theory of the Antiquity, the Middle Ages, Renaissance and Baroque, often with appropriate theological doctrine. The study refers primarily to Ignatius of Loyola and Teresa of Avila. It classifies basic directions of critical thinking in Czech literary science and assumes its probable influence on Czech poetry of the 20th century. Conclusions are crystallized in essential notes on the work by Czech poet Karel Hynek Mácha, to whom reference is made in the subsequent generations of Czech artists, not only poets, up to the present day.

Keywords: art, poetry, senses, perception, interpretation

Percepcja zmysłowa w europejskiej tradycji duchowej i jej ewentualny związek z początkami poezji czeskiej w poezji Karla Hynka Máchy

Streszczenie

Tekst jest esejem teoretycznym na temat percepcji zmysłowej w sztuce i kulturze, opartym na założeniu, że jeśli pytamy o pochodzenie sztuki, mówimy koniecznie o percepcji zmysłowej. Esej ma na celu wyjaśnienie i doprecyzowanie ogólnej podstawy europejskich filozoficznych, kul-

³¹ *Ibidem*, s. 195.

turowych i historycznych korzeni tego, co nazywamy nowoczesną poezją europejską. Jej korzenie znajdujemy w sztuce i teorii hermetycznej okresów starożytnych, średniowiecznych, renesansowych i barokowych, często dookreślanymi doktrynami teologicznymi. Nasze badania dotyczą głównie tekstów Ignacego Loyoli i Teresy z Ávili. Określają podstawowe kierunki myślenia krytycznego czeskiej wiedzy literackiej i zakładają wpływ na czeską poezję dwudziestego wieku. Wnioski są konkretyzowane w uwagach o pracach czeskiego poety Karla Hynka Máchy, do którego ponoć odnoszą się wszystkie następne generacje czeskich artystów, nie tylko poetów.

Słowa kluczowe: sztuka, poezja, zmysły, percepcja, interpretacja