

## OBSAH

I. ÚVOD.....	2
II. METAFYZICKÁ A DUCHOVNÍ POEZIE V KONTEXTU ANGLICKÉ A ČESKÉ LITERATURY 17. STOLETÍ .....	5
III. SMYSLOVOST A SMYSLNOST – MYSTICKÁ EROTIKA V ČESKÉ DUCHOVNÍ POEZII A TĚLESNOST V ANGLICKÉ POEZII METAFYZICKÉ.....	17
IV. PARALELY S NÁMĚTY JEZUITSKÉ KONTEMPLACE V OBOU LITERATURÁCH.....	25
V. TROJIČNÍ DOGMA V REFLEXI ANGLICKÝCH METAFYZIKŮ A ČESKÉ DUCHOVNÍ POEZIE.....	40
VI. ZÁVĚR.....	46
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	48

## I. ÚVOD

V této práci se hodlám zabývat českou duchovní poezií období baroka a anglickou metafyzickou poezií sedmnáctého století. Předmětem zkoumání tedy jsou literatury dvou oblastí jedinečných ve svém kulturně-historickém vývoji, které spojuje přibližná doba jejich vzniku. Tento fakt je určitým předpokladem nacházení společných rysů, vycházíme-li z okolnosti, že obě srovnávané oblasti, Anglie a české země, byly součástí jednoho celku, tedy Evropy, vyznačujícího se do jisté míry jednotnými proudy v myšlení projevujícími se v životě společnosti a také v literatuře.

Poezie 17. století se z hlediska uměleckých směrů řadí většinou svých charakteristických rysů do baroka. Ovšem baroko, stejně jako jiné směry, je v každé zemi specifické a různě do sebe pojímá znaky směru předcházejícího, tedy renesance, a také následujícího, tedy klasicismu. Tak se např. v anglické literatuře setkáváme se dvěma hlavními proudy v poezii konce 16. a průběhu 17. století. S ohledem na tvorbu tohoto období nemůžeme ještě hovořit o typické barokní literatuře, a když, tak jen v ojedinělých případech. Barokní postavou anglické literatury je například John Milton a někteří dědicové první generace metafyzických básníků, k jejímž nejvýznamnějším představitelům patří John Donne a George Herbert. Anglická literatura první poloviny 17. století zaznamenala obrovský nárůst v produkci poezie. Tradice viktoriánského dramatu ustupuje převládající oblíbenosti básní, které lze rozřadit do několika proudů. Podle Zdeňka Vančury jde jednak o mystickou poezii plynule přecházející k poezii metafyzické, dvorské a libertinské a jednak o tzv. barokní klasicismus reprezentovaný kavalířskou literaturou, jejímž duchovním otcem byl Ben Jonson.<sup>1</sup> První proud reprezentuje básníka jako komplikovanou osobnost, probuzeného renesančního člověka, který si však uvědomuje descartovské pojetí rozumu a poznatelnosti světa, je skeptický a zmatený, instinktivně hledá útočiště, ostrůvek pravdy a jistoty. Toto útočiště je pojímáno různě. V duchovních básních je to ráj, Kristus, často láska nebo žena. Nemusí se jednat jmenovitě o Boha, přestože symbolicky se k němu básník skrze své představy opět navrácí. Smrt je nahlížena očima barokního umělce, tedy jako vysvobození z útrap tohoto světa a návrat do rajské zahrady. Tematicky se tato poezie drží filozofických námětů smyslu života, víry, trápení a lásky, ovšem v originálním zpracování u jednotlivých autorů vidíme pronikání nových myšlenek, neotřelých slovních spojení. Je to revoluce

---

<sup>1</sup> Vančura, Zdeňk: Počátek a konec baroku. In: Hron, Zdeněk: Škola noci. Československý spisovatel. Praha 1978, s. 106.

v sémantice poezie té doby. Hledání nových souvislostí jakoby reflektovalo proměnu hodnot celé společnosti.

Rovněž česká literatura období baroka má osobitou povahu. Velké množství vzdělanců a literátů odešlo v roce 1627 do exilu, avšak to neznamenal zánik české literatury světské ani duchovní. Ve spojitosti s touto dobou se často objevovala slova jako temno, úpadek a podobně, protože došlo k jistému zúžení počtu literárních žánrů, humanistická čeština upadala vlivem pronikání prvků z lidové vrstvy jazyka, protireformace získala katolické církvi opět výsadní postavení a vliv v českých zemích. Přesto však zejména v poezii přineslo barokní období řadu kvalitních děl. Pro naše účely je zásadní píseň či báseň duchovní. Katolické vyznání autorů by z dnešního hlediska již nemělo mít negativní cejch literatury utiskovatele při srovnávání s tvorbou protestantských básníků. Mělo by spíše figurovat jako jedna ze základních inspirací k tvůrčí literární činnosti. Pro tuto práci hraje konfese důležitou roli při porovnávání vlivu katolického a nekatolického vyznání autorů na pojetí některých jevů reflektovaných právě v poezii. Nelze zcela pominout ani tvorbu exulantů, která zejména díky Janu Amosovi Komenskému udržovala po dlouhou dobu literární tradici Jednoty bratrské. Komenský je z hlediska přiřazení k uměleckému směru renesance či baroka poněkud sporná osobnost. Barokní rysy jeho tvorby, především duchovních písní, které souborně vydal Antonín Škarka,<sup>2</sup> nám však dovolují použít některé z jeho děl v kontextu této práce. Další básnické osobnosti, které významně rozšířily duchovní lyriku o nové motivy a postupy, jsou Adam Michna z Otradovic a Bedřich Bridel.

Při srovnávání s anglickou metafyzickou poezií sedmnáctého století se zaměřím na ony nové prvky a postupy, které se promítly do duchovní literatury, dále na společné motivy a symboliku v obou literaturách a na vztah autorů k Bohu, jak je reflektován v různých souvislostech.

---

<sup>2</sup> Jan Amos Komenský: Duchovní písně. Ed. Ant. Škarka. Praha 1952

## II. PROLÍNÁNÍ METAFYZICKÉ A DUCHOVNÍ POEZIE V KONTEXTU ANGLICKÉ A ČESKÉ LITERATURY 17. STOLETÍ

Anglická metafyzická poezie a česká duchovní lyrika jsou dva ostrovy na jednom vodním toku. Originalita a suverenita každého z nich musí být respektována, jinak by mohlo dojít k mylným interpretacím společných rysů a spojování zdánlivých podobností, které však vycházejí ze zcela jiných okolností. Nejprve je třeba konkrétněji vymezit literární území, kterým se v této práci hodlám zabývat.

Definice anglické metafyzické poezie sedmnáctého století činila literárním teoretikům mnohdy problémy, protože se nejedná o literární školu nebo spolupracující skupinu básníků, ale o jednotlivé osobnosti, u kterých nacházíme podobné rysy a postupy v jejich tvorbě. Individuální vývoj každého z nich zaznamenává metafyzické rysy v tvorbě určitého období jejich života nebo jen ojediněle v některých básních. A samotný pojem „metafyzická poezie“ nemá přesně vymezené hranice. Poprvé tento termín použil John Dryden v dopise vévodovi z Dorsetu, kde se zmiňuje o poezii Johna Donnea: „Není metafyzický jen v satirách, ale i v milostné poezii, kde by měla vládnout pouze přirozenost. Uvádí něžné pohlaví do rozpaků, když místo toho, aby je pobavil a podmanil si jejich srdce jemným citem, zahrne je filozofickými úvahami.“<sup>3</sup> (překlad K.B.) O něco později termín definoval Samuel Johnson v knize *Životy básníků*, když referoval o Abrahamu Cowleym. „Na začátku sedmnáctého století se objevila odrůda básníků, které lze označit jako básníky metafyzické.“<sup>4</sup> (překlad K.B.) Johnson dále tuto metafyzičnost definoval jako nacházení spojitostí mezi vzájemně nesouvisejícími obrazy, jejichž nepodobnost je zjevná. Jeho postoj vůči takovému básnickému tvoření, takové disonanci nebyl pozitivní. Název „metafyzický“ měl roli jakési přezdívky, pracovního názvu. Podle Johnsona odpovídala metafyzičnost přehnané analýze vnímané skutečnosti, narušování stability, což o sto let později komentoval Thomas Stearns Eliot ve své stati *Metafyzičtí básníci*, kde se snaží nehodnotit metafyziky podle chyb, ale podle jejich přínosu. Se zmíněnou analytičností souhlasí, není však podle něj na závadu, protože ji vnímá jako krok k další syntéze věcí v nových souvislostech.<sup>5</sup>

Některé básně jsou více metafyzické, některé méně. Básníci samotní nepsali s vědomím, že tvoří metafyzickou poezii. Mnoho nejlepších básní bylo psáno takřikajíc „do šuplíku“. Ne nadarmo je Drayton nazýval „Chamber poets“, tedy „pokojoví básníci“ (překlad

<sup>3</sup> John Dryden: A Discourse Concerning the Original and Progress of Satire. In: John Donne's Poetry. Ed. A. L. Clements. W. W. Norton & Company, Inc. New York 1966, s. 106.

<sup>4</sup> Samuel Johnson: Lives of The Poets. In: John Donne's Poetry. Op. cit., s. 107.

<sup>5</sup> T. S. Eliot: O básnictví a básnících. Odeon. Praha 1991, s. 179.

K. B.)<sup>6</sup> At' již byl názor na název „metafyzičtí básníci“ jakkoli sporný, pro účel naší práce se dobře hodí, pokud bereme na vědomí specifickou variabilitu tohoto termínu. Není to škatulka, do které se dá zařadit umělec a jeho dílo jako jeden celek. Naopak, je to otevřená zahrada, kde si mohl básník zasadit jednu květinu nebo celý záhon.

Podle řeckého významu slova metafyzika, tedy to, co je za fyzickým, je možné spatřovat v metafyzické poezii jevy, které se nacházejí za běžným sémantickým rejstříkem poezie do té doby. Hranice vnímání souvislostí mezi jednotlivými prvky jsou zde překračovány, ovšem ve světě básnické svobodné tvořivosti je možné cokoli. Toto nás však nemá dovést až k naprosto svobodnému surrealistickému pojetí asociací, což může být zavádějící, protože metafyzičnost poezie v kontextu anglické literatury sedmnáctého století je založena na principu promyšlenosti a logické výstavby básně, přestože obrazy, které jsou pomocí této logiky spojovány, mohou odporovat běžné představivosti.

Tato revoluce v básnické sémantice rozšiřuje význam estetické funkce básně, protože je stimulujícím prvkem čtenářovy fantazie. Kromě nečekaných souvislostí se u metafyzických básní často setkáváme s principem protikladu. Ve vyjádření emocí a stavů mysli hraje antiteze důležitou roli, protože je nejbližší k přesnému popisu básníkovy rozpolcenosti nebo jeho chápání vnímané skutečnosti. Avšak častěji než antiteze se protiklad vyskytuje ve formě kontrastu nebo lépe paradoxu. Jeho vnímání je podle Eliota jedním z rozdílů mezi básnickou myslí a obyčejným člověkem, jehož vnímání skutečnosti je chaotičtější: „Takový člověk čte Spinozu či se zamiluje a tyto dvě zkušenosti spolu nijak nesouvisí, stejně tak jako nesouvisí s klapáním psacího stroje nebo s vůní připravovaného jídla. V básníkově mysli vytvářejí tyto zkušenosti nové celky.“<sup>7</sup> Metafyzický básník šokuje, provokuje čtenářovo myšlení. Spontánnost básnické výpovědi však neznamená, že by protiklad mezi přiřazovanými prvky byl náhodný. Právě naopak, je to promyšlená koncepce napětí a rozpolcenosti, se níž se každý básník vyrovnává osobitým způsobem. Jedním z důležitých vlivů na zpracování principu protikladu je náboženské vyznání. K tomu se vrátím později.

Antiteze nás přivádí k jedné z klasických tvůrčích poloh barokního umělce. Baroko jako umělecký směr v literatuře je obdobně jako metafyzická poezie obtížně definovatelné. Především ve smyslu toho, co je pro literární baroko typické. Ona typičnost je jakýmsi výběrem podobností z rozličných projevů v tvorbách různých zemí, kde tyto projevy lze označit jako barokní a časově spadají do období mezi renesancí a klasicismem. Přední

---

<sup>6</sup> Helen Gardner: *The Metaphysical Poets*. In: *Seventeenth Century English Literature*. Ed. William R. Keast. Oxford University Press. New York 1962, s. 52.

<sup>7</sup> T. S. Eliot: *Op. cit.*, s. 180.

osobnosti, jejichž dílem se hodlám v této práci zabývat, není možné zařadit do jednoho typického proudu, aniž bychom tím zjednodušili motivace, které vedly ke vzniku jejich básní. Úkolem této práce není vystihnout podstatu baroka, avšak barokní rysy jsou pro tuto práci základní spojnicí mezi českou a anglickou duchovní lyrikou té doby. Proto je zde namísto vytyčit alespoň základní pilíře definice baroka. Ne všechny z nich podpoří hledané spojení mezi českou a anglickou duchovní poezií té doby, ale můžeme si z metafyzického tvoření vzít příklad a pojmout obě literatury jako dvě skutečnosti, jejichž propojení je nečekané, ale podle barokního principu přeskupení může přinést nový pohled na realitu.

Nejtypičtější světské metafyzické básně té doby je obtížné srovnávat s českou spirituální básnickou tvorbou, protože se od sebe liší jak formou, tak tematickým výběrem. Světské básně jsou však pro metafyzickou poezii základní, protože právě na nich se specifické rysy této poezie projeví nejdříve. Existuje ovšem také mnoho básní duchovních, které rovněž vykazují rysy metafyzické, a v nich již můžeme vyzorovat paralely s duchovní literaturou českou, a to v tematické oblasti, v přístupu k hlavním idejím básní i v dalších věcech. Vyskytují se tedy určité body nebo spíše oblasti, které napomáhají k porovnání obou literatur. Každá z nich zaujímá k těmto bodům nějaký postoj, ať už je podobný nebo odlišný, jde tady o cirkulaci kolem stejných ohnisek, i když se tento pohyb občas odehrává v jiných rovinách. Jednotlivé kulturně-historické okolnosti vzniku děl spolu nemusí souviset, ale časové pásmo, historický úsek a princip kulturního sdílení pronikají do evropského myšlení a tím pádem vyvíjejí určitá pnutí, sklony, tendence, které mají nějaký společný základ v převládajícím světovém názoru. Existence takového světového názoru a jeho schopnost působit na třeba různě založené společnosti a kultury napomáhá srovnávat právě výsledky projevů zmiňovaných tendencí v literatuře. Přichylnost daného názoru k barokním prvkům evropské kultury sedmnáctého století je intenzivní. Co je tedy barokního na metafyzické poezii? Jak vlastně konkrétně souvisí metafyzické básně s duchovní literaturou?

Začněme dynamikou, tedy silou, která v poezii způsobuje proměny a pohyby. V průběhu básně se obrazy vyvíjejí jako charaktery v románu. Na konci nejsou stejné jako na začátku nebo respektive před začátkem čtení. Tento jev je jistě barokní a s dynamikou se setkáváme nejen v barokní literatuře, ale i v jiných uměleckých sférách, především ve výtvarném umění. Samozřejmě nemusí být typickou pouze pro baroko, dynamika stejně jako jiné charakteristické rysy baroka se dají vztáhnout i na některé další umělecké styly, avšak klíčové je, že po relativně vyvážené strukturální koncepci renesance přirozené sklony ke změně přináší chaos, rozpor, metamorfózu. Tyto prvky lze pozorovat i v metafyzické poezii alžbětinských básníků. Za příklad může posloužit např. báseň *Rozbřesk* od Johna Donne.

Samotný název básně evokuje čistě svítání, což je symbol příchodu světla, slunce, dne, tedy něčeho dobrého, kladného. Ne tak u Donne. Ve třech slokách básně vyčítá milence, že jej chce opustit jen proto, že je den. Vyčítá světlu, že volá lidi z postele do práce a od milenecké lásky se dostává až k manželství. Báseň končí vtipným postřehem o vztahu lásky a času: „Za povoláním musíš jít? / Smrt láska z toho bude mít! / Ať miluje si kdo chce z nás, / jenom ne ten, kdo nemá čas. / Kdo miluje, ač má svá jednání, / je manžel, který jiné prohání.“<sup>8</sup>

Václav Černý považuje za normální stav barokní duše „...*pohyb* plynoucí z *konfliktu sil*. Pohyb cítěný jako úsilí o novou, budoucí a definitivní stabilitu, dosud nedosaženou a bezpochyby na této zemi nedosažitelnou ... Barokní inspirace uvede tedy do struktur dosud pevných a ustálených pohyb. Reorganizuje hmotu uměleckého díla podle svého niterného principu.“<sup>9</sup> Tato definice jen potvrzuje již zmíněný princip přeskupení, analýzy a opětovné syntézy, se kterým se setkáváme u metafyzické poezie. Ovšem novou myšlenku zde vnáší slova „na této zemi nedosažitelnou“. Do pracovní atmosféry běžného literárního tvoření se vložila myšlenka na věčnost, posmrtné věci, a evokuje jiný než pozemský svět.

Jestliže někde váháme, co je pro baroko typické, nemusíme dlouho přemýšlet nad prvkem, bez něhož se baroko neobejde. Bůh je kolébkou myšlenkových postupů duchovních básní baroka. Vůči němu se vymezují jednotlivé básnické osobnosti, on stojí nad všemi protiklady a kontrasty, k němu se básník obrací a pokud tak nečiní explicitně, stejně Bůh stojí v pozadí jeho tvorby už jen proto, že ve skutečnosti on sám je autorem, on je dárce poezie. V kontextu literatury katolické se často setkáváme s percepcí Boha jako „spoluautora“ nebo hlavního inspirátora uměleckých děl. Toto vnímání může souviset také s tím, jak se různé církve stavějí ke způsobům dosažení spásy a Božího království a možnostem ovlivňování svého osudu pomocí skutků nebo víry. Výrazný rozdíl je mezi postojem církve katolické a ostatních nekatolických církví. Záměrně neříkám protestantské nebo reformační či evangelické, protože každý z těchto přívržků má určité zabarvení a nevystihuje čistě opozici katolicismu. Nicméně, spoléhání se na Boha ve všem bez možnosti změnit něco na svém údělu se pak promítá i do literární tvorby. „Poezie byla do lidských duší vnuknuta Bohem..., poezie není leč sdělení dechu nebeského a božského...“<sup>10</sup> Tento citát uvádí Václav Černý, když rozebírá estetiku Nevýslovného, Nevyjádřitelného, tedy stavu, do kterého se básník dostává při rozjímání o Bohu. Pohlcení a fascinace autoritou, která ovládá básníkův život a zároveň je útočištěm před světem plným nejistot, je častěji k nalezení v české poezii. U

<sup>8</sup> John Donne: In: Škola noci. Ed. Zdeněk Hron. Československý spisovatel. Praha 1978, s. 92.

<sup>9</sup> Václav Černý: Až do předsíně nebes. Mladá fronta. Praha 1996, s. 101.

<sup>10</sup> Luis de León: Citát ze jmen Kristových. In: Václav Černý: Op. cit., s. 98.

básníků z jiných církví se mnohdy dočkáme jiné inspirace, hlubšího zamyšlení a snahy přiblížit se Bohu jinou cestou než čistě jen skrze víru. Nechci tím tvrdit, že by katolická poezie byla méně kvalitní v tom, že by autoři psali s pocitem, že na svém díle nemusí pracovat, protože je předem dané, ale je třeba s tímto faktem počítat při rozboru jednotlivých básní a uvědomovat si důležitost náboženské příslušnosti autora, která může mít vliv na proces tvorby básně a bezesporu má vliv na výběr motivů, symbolů a na vnímání některých jevů.

Nejdůležitější básnické osobnosti metafyzické poezie, jejichž dílo je pro tuto práci klíčové, netvořili v metafyzickém duchu pouze básně se světskou tematikou, ale psali také básně duchovní. George Herbert nebo Richard Crashaw se této tematice věnovali v podstatě po celou dobu své literární kariéry, avšak u dalších autorů, jako např. u Herbertova přítele Johna Donnea nebo u představitele mladší generace metafyzických básníků Roberta Herricka se jednalo o tvůrčí období v pozdějším věku, kdy již básníci vyjadřovali jinou životní zkušenost a rozšiřovali ohnisko zájmu vedle bouřlivého života také o smrt. Eschatologické motivy jsou dalším jevem, který je společný této i české poezii.

Již jsem zmínila, že základním pramenem pro naše srovnávání není metafyzická poezie světská, ale nelze ji opomenout. Jednak je zásadní pro zkoumání jednotlivých rysů tohoto typu poezie a jednak proto, že tyto rysy se promítají také právě do duchovních básní té doby, zvláště jsou-li jejich autory lidé, kteří byli inspirováni vlnou nových metafor, spojováním neobvyklých skutečností a fascinováním příležitostí dát tak prostor své vlastní osobité fantazii a imaginaci, což se promítlo i do poezie nábožensky laděné.

Hlavní osobností, od jejíž tvorby se odvíjela celá další linie metafyzické poezie té doby, byl John Donne. Jeho poezie poskytuje příklady nového poetického uvažování, schopnosti popsat nepopsatelné<sup>11</sup> pomocí komplexních metafor zvaných anglicky „conceits“ nebo italsky „concetti metafisici ed ideali“ jak je pojmenoval Testo, aby tak rozlišil „concetti“ používané ve středověké italské poezii a metafory metafyzických básníků sedmnáctého století.<sup>12</sup> Právě „concetti metafisici“ jsou základním stavebním kamenem metafyzické poezie. Jak jsem již uvedla výše, jsou to metafory vystavěné na nových souvislostech, neobvyklých a nesourodých spojeních. Podle Helen Gardnerové je třeba rozlišovat mezi pouhým přiřazováním protikladných prvků, což samozřejmě vytváří obraz rozporuplnosti, ale bez jiného účelu než pro pouhou existenci tohoto obrazu. Když však čtenář vidí metafyzickou

---

<sup>11</sup> C. V. Wedgwood: *Seventeenth-Century English Literature*. Oxford University Press. London 1970, s. 54.

<sup>12</sup> Sir Herbert Grierson: *Donne and Metaphysical Poetry*. In: *John Donne's Poetry*. Op. cit., s. 114.



metaforu (conceit), je jakoby nucen číst dál.<sup>13</sup> „Přirovnání se stavá conceit, když jsme nuceni uznat podobnost jevů, přestože jsme přesvědčeni o jejich nepodobnosti.“<sup>14</sup> (překlad K. B.) Účelem této metafory není tedy pouze to, že samoučelně existuje, nebo ospravedlnění této existence, ale jde tady o přesvědčení v diskuzi básníka se čtenářem, kdy je kontroverzní metafora odhalována kousek po kousku v promyšlené koncepci básně.<sup>15</sup> V metafyzické básni se nesetkáme s nahodilostí. Ať již je conceit sebevíc odvážný, vždy je zakotven v logických spojitostech, i když jejich logika nemusí být logikou básníků klasických. Například milenci jsou u Donnea zobrazeni jako dvě nohy od kružítko, které se od sebe mohou vzdálit, a přesto zůstávají spojené. Nebo blecha je pro něj prostředkem ke svádění: „V té bleše promísí se krev nás dvou. / Víš, že v tom nikdo nevidí / hřích, hanbu, ztrátu panenství. / Už před svatbou si užívá, / krví, co z nás dvou má, se nadouvá, / dává si víc, než dokážem my dva.“<sup>16</sup>

Co se týče formy, u anglických metafyzických básníků byl ve většině případů oblíbenější kratší celek. Básně se podobají epigramům díky zálibě autorů v hutnosti vyjádření. Samozřejmě je třeba odlišit opravdové epigramy, jaké psal např. Robert Herrick, které vykazují rysy metafyzické poezie, ale velmi krátkou strukturou a obsahem, jenž má mnohdy charakter filozofické připomínky nebo observace, se blíží spíše metafoře jednorázové a nerozvitě. Např. *O mém pohřbívání*: „Rád bych prospal tuto noc, / než úsvit přijde na pomoc. / Pak smím opět uvidět, / jak vstanu já i celý svět.“<sup>17</sup> (překlad K. B.) Epigram nemá prostor k vystupňování conceitu, jak je tomu u metafyzické básně. Co je ovšem na takové básni epigramatické, je právě nahromadění, nahuštění mnoha informací na relativně malém prostoru. John Donne byl fascinován výstavbou biblických Žalmů. „Taková forma je neobvyklá a zvláštní a k jejímu vytvoření je třeba skutečné píle, aby konečný výsledek byl takový, že není možné básni ani slabiku odebrat nebo naopak přidat.“<sup>18</sup> (překlad K. B.) Je nasnadě, že Donne se snažil takovou strukturu vytvářet ve svých básních a podobně také další básníci jako George Herbert nebo Andrew Marvell. Stavba biblických Žalmů Donnea ovlivňovala nejen svou formou, ale i po stránce metrické. Někteří mu vytýkali, že nerespektuje metrum, považovali jeho zvláštní verš za výsledek neschopnosti napsat metricky

---

<sup>13</sup> Překlad slova conceit je obtížný a nelze jedním slovem vystihnout podstatu metafyzické, výstižné, důvtipné metafory, proto si pro tuto práci vypůjčím anglické originální slovo conceit.

<sup>14</sup> Helen Gardner: Op. cit., s. 54.

<sup>15</sup> Helen Gardner: Op. cit., s. 57.

<sup>16</sup> John Donne: Komu zvoní hrana. Ed. Zdeněk Hron. Československý spisovatel. Praha 1987, s. 88.

<sup>17</sup> <http://www.luminarium.org/sevenlit/herrick/buried.htm> In: Gottfried Von Strassburg: Luminarium: Anthology of English Literature; [www.luminarium.org](http://www.luminarium.org)

<sup>18</sup> Helen Gardner: Op. cit., s. 53.

kvalitní báseň. Zejména jeho vrstevník Ben Jonson tvrdil, že: „Donne by zasloužil oběsit za to, že nedodrží metrum.“<sup>19</sup>

Není pro nás důležité zabývat se metrickými zvláštnostmi a odchylkami v Donneově poezii, ale relevantní je uvést jeho inspiraci Žalmy, protože biblické motivy jak formální, tak obsahové budeme zkoumat i u dalších autorů. U Žalmů pro něj byl zásadní intenzivní závěr básně. „Celkový rámeček básně je jako opracovávání kusu zlata, ale poslední odstavec, ten je jako dojem z konečného vzorku. A to je to, co činí báseň tak šťavnatou.“<sup>20</sup> Právě silný závěr je další z charakteristických znaků dobré metafyzické básně. Zvláště u Donneea je patrné, že se snažil o podobný postup výstavby díla, jako to viděl u Žalmů. Tak vznikaly nezapomenutelné verše, jejichž obsah často jakoby stojí v protikladu k názvu básně, mají na závěr překvapit a jsou tak vybroušené, že až svádí k myšlence, že nejprve byly napsány právě ony a potom až zbytek celého díla. Pozadu ovšem nezůstává ani působivý vstup. Zdá se, že začátek a konec jsou záměrně zdůrazněny, aby čtenář měl motivaci číst dál a byl za ni také odměněn. Např. báseň *Kanonizace* začíná slovy: „Proboha mlč a nech mě milovat“, což samo o sobě je překvapující, zvláště když název vnucuje představu církevního obřadu a s ním spojené úcty. V průběhu básně zjišťujeme, že kanonizace je část conceitu, je metaforou na spojení milenců a obhajobou jejich údělu milovat se. Končí verši: „Pohlaví, jež nás spojí, zanikne, / po smrti zázrakem zas můžem vstát - / uměním milovat.“<sup>21</sup> Čili opět promítne, rozvede metaforu, neobvyklé spojení milostné lásky, lásky všeobecně, církve a určité dávky osobité drzosti. Jsme přemoženi, nemůžeme nic namítat, ať už se zdá být toto spojení jakkoli násilné, je působivé a ve své podstatě pravdivé, protože je nahlíženo básníkovou myslí a podáno velmi čtenářsky vstřícným způsobem.

Také duchovní básně Johna Donneea, kterými se budu podrobněji zabývat v následujících kapitolách, začínají s obdobnou svébytností. V tom lze spatřovat jedno z propojení metafyzických básní světských a duchovních – v jejich výstavbě a částečně i ve formě. Jeden z oddílů jeho duchovní poezie jsou *Zbožné sonety*. Právě forma sonetu se zdá být pro Donneea ideální k podání přesně takového obsahu, jaký chce sdělit, přičemž je ovlivněn tendencí anglické literatury v sedmnáctém století k hutnosti, ke kondenzaci. „Kromě Hopkinse nevtěsnal žádný básník tolik informací do jednoho sonetu jako Donne.“<sup>22</sup> (překlad K. B.) Právě tím je duchovní poezie Johna Donneea v té době výjimečná. Ve své originalitě nezůstává jistě jen u formy. V kontextu tvorby jiných autorů jak v Anglii, tak v kontinentální

<sup>19</sup> Ben Jonson: In: Škola noci. Op. cit., s. 84.

<sup>20</sup> John Donne: In: Helen Gardner: Op. cit., s. 56.

<sup>21</sup> John Donne: In: Škola noci. Op. cit., s. 89.

<sup>22</sup> Helen Gardner: The Religious Poetry of John Donne. In: John Donne's Poetry. Op. cit., s. 220.

literatuře nenalezneme druhého básníka, který by dokázal tak precizně využít sonet k meditaci ve smyslu duchovního cvičení jezuitského učení Ignáce z Loyoly. Tento postup bude podrobněji rozebrán a také porovnán s katolickou tradicí meditační poezie v českém prostředí.

Další autor, jehož metafyzická poezie vychází výhradně z poezie duchovní, je George Herbert. Pokud srovnáváme anglickou duchovní poezii s českou, pak co se týče formální stránky, u Herberta nalezneme básně podobající se českým meditativním textům rozložením informace do rozsáhlejšího básnického celku. Herbert není klasickým „následovníkem“ vzoru Johna Donne, jehož originalitou se podle mnohých literárních teoretiků nechali inspirovat básníci mladší generace. Herbertova poezie je svěbytná a měla rovněž silný vliv na další autory. Podle studie Roberta Ellroda „...by bylo možná patřičnější hovořit o „Herbertově básnické škole“ než o Donneově.“<sup>23</sup> (překlad K. B.) Škola ve smyslu organizované společnosti básníků v souvislosti se jménem Herberta či Donne neexistovala. Mezi těmito básníky tedy byl vztah rovnocennosti ve smyslu autentičnosti vlastní tvorby, i když při detailním zkoumání je možné nalézt vzájemnou inspiraci u některých motivů, nejde však o přebírání nápadů, v tomto případě se spíše jedná o typ básnické diskuze.

Unikátnost Herbertovy poezie spočívá v celkovém ladění, výběru jazyka, obrazů a jeho rozpoložení. Básně, v nichž ventiluje své záporné emoce, jsou psány se sebeovládáním, vědomě se vyhýbá použití hrubých výrazů. Přesto je v těchto verších patrná exprese a řazení rozporuplných jevů. „V svých bezstarostných dnech / zaživa člověk epitaf si shání, / sám sobě máry pozlatí, / co stačí dech: / Však, Pane, uč nás umírání, / ať tohle vše je život ve smrti.“<sup>24</sup> Protichůdné obrazy jako život a smrt, bezstarostnost, epitaf do sebe zapadají a chybí zde patos, který nacházíme u některých meditativních básní eschatologického charakteru. Herbertův projev je univerzálnější a ne tolik zaměřený na svůj vlastní, osobní konflikt nebo lépe na jeho intimní vztah s Bohem, což se projevuje jednak ve výběru lidovějších jazykových prostředků, často například používá přísloví, aby zjednodušil myšlenku, kterou jako kazatel zprostředkuje lidem, a aby zpřístupnil a osvěžil Boží přikázání ve verších, které jsou živé a účelné. Jeho projev rozhodně nezapadá mezi zkosnatělé struktury morálních poselství, jak je vidíme u mnohých básní katolických barokních autorů. Tyto výzvy se bohužel většinou neobešly bez pohružky peklem nebo smrtí, což je z hlediska jezuitské psychologie kazatelství přirozené, ale v poezii tento opakovaný jev může způsobit újmu na kráse myšlenky, kterou básník vyslovuje, podobně jako kázání, které může předávat inspirující podněty, ale pokud

---

<sup>23</sup> Robert Ellrod: George Herbert and the Religious Lyric. In: Sphere History of Literature, English Poetry and Prose 1540-1674. Ed. Christopher Ricks. Sphere Books, Ltd. Londýn 1987, s. 199.

<sup>24</sup> George Herbert: In: Škola noci. Op. cit., s. 102.

jsou zataraseny imperativy a hrozbami, hodnota inspirace se snižuje, ne-li vytrácí. Např. Matěj Václav Šteyer píše: „Snad jest dnešní den poslední / tvého zde přebývání, / ó člověče, mne poslechni, / dej se hned na pokání!“<sup>25</sup>

V básni *Kostelní slouповí*, která je určitou variací na napomínání věřícího člověka, obměňují se hříchy a vysvětlování jejich škodlivosti, čili je to svým způsobem typ básnického pásma. Herbert je především kazatel, morální aspekt, kontrolovaná forma básně projevující se v precizních rýmech a metru, má přednost před osobním vyjádřením. To se dostává na povrch ve formě osobitosti výrazu a skutečné čtivosti jeho básní. Pro doklad Herbertovy formální vyspělosti uvádím ukázkou v originále a poté ve svém pracovním překladu:

„Drink not the third glass, which thou canst not tame,  
When once it is within thee; but before  
Mayst rule it, as though list; and pour the shame,  
Which it would pour on thee, upon the floor.  
It is most just to throw that on the ground,  
Which would throw me there, if I keep the round.“<sup>26</sup>

Překlad: „Nepij již třetí sklenici, kterou nejsi schopen pokořit, / jakmile je v tobě; ale než se tak stane / můžeš ji ovládnout; a vylít na zem / hanbu, kterou by ona vylila na tebe. / Je nanejvýš spravedlivé odhodit to, / co by tebe odhodilo, kdybys držel krok s další rundou.“ Je vidět, že Herbert nezůstává ve svém kázání u pouhého zákazu. Ukazuje, co se stane, když člověk zhřeší, a jeho příklad je namnoze praktický. Není však jednostranný, dává možnost činu, aktivní reakce proti tomu, co člověka poškozuje. Nezůstává tedy sedět s rukama v klíně a nenaplněná touha nalézá prostor ke kompenzaci, byť tato kompenzace může vyznít poměrně agresivně. Tato činnost, tedy zahnání hříchu nějakým skutkem a ne pouhým sebezapřením a tichým odpíráním vyjadřuje anglikánskou víru ve skutky, které mohou věřícím zajistit spásu. Podobně tvůrčí imperativ můžeme vidět v básni Bedřicha Bridela *Rozjímání o nebi v noci na jitřní Božího narození*. Sice rozkazuje, ale také dává možnost vhledu do krásy proměny smýšlení. Bridel je v tónu jiný než Herbert, podobně zní snad jeho soucit s člověkem a respekt k němu, což je také poměrně ojedinělá věc v barokní atmosféře zavrhování všeho pozemského. Jeho oslovení člověka není tak patetické jako například u Adama Michny

---

<sup>25</sup> Matěj Václav Šteyer: Kancionál český. In: *Růže, kterouž smrt zavřela*. Ed. Zdeňka Tichá. Odeon. Praha 1970, s. 258.

<sup>26</sup> George Herbert: *The Complete English Works*. Ed. A. P. Slater. David Campbell Publishers. London 1995, s. 9.

z Otradovic, jakoby dokázal hovořit s člověkem se stejným jernocitem, s jakým hovoří se svým Bohem. V jeho hlase nezní pedantství, ale životní zkušenost a niternost, která rozechvěje uvnitř čtenáře strunu důvěrného porozumění a vnitřního ztišení. „Proměň, proměň tvé lásky, / ach, pošetilý člověče, / láska má být bez vrasky, / pozemské vše přeč uteče.“<sup>27</sup> Formálně se Bridel podobá Herbertovi v přesnosti svého rýmu. Herbert je, jak již bylo řečeno, lidový ve volbě jazykových prostředků, avšak krotí „proverbiálnost“ své poezie sofistikovanou formou svých básní. Bridel se vyhýbá lidově znějícímu sdruženému rýmu a volí raději víc možností nabízející rým střídavý. Kromě lidovosti je také podobně jako Herbert člověku blízký tím, že jej neodsuzuje jako průměrnou součást všeho pozemského, pomíjivého, ale naopak v něm rozdmýchává Boží jiskru: „Vzhůru, vzhůru viz nebe, / měj ten pobožný obyčej, / ono čeká na tebe, / k němuž tvůj stvořen obličej!“<sup>28</sup> Při porovnávání uvedených dvou básní je namístě zmínit také číselnou symboliku, která se objevuje u obou autorů. Herbert pracuje s číslem tři – třetí sklenice a Bridel s číslem dva – dva verše, slunce a měsíc – a s číslem čtyři, když popisuje čtyři roční období, která jsou „lekcí nebo čtení / autora divného jména.“<sup>29</sup>

Metafyzická poezie má jiný význam v kontextu anglické literatury, než když literární teoretik hovoří o české metafyzické poezii. Zde se nikdy neuvažovalo o spojitosti metafyzická s důvtipnými metaforami, jak je známe z anglických básní, ale slovo metafyzický sloužilo k popisování meditativní poezie, kdy básníci rozjímalí o Bohu, o svatých, křtu, Boží trojici, o Panně Marii, o svátosti oltářní a podobně. Nepochybně i zde má význam slova metafyzický své opodstatnění. Jedná se o něco, co přesahuje fyzické, tedy se navracíme k původnímu sémantickému obsahu tohoto výrazu a vydáváme se do nadpřirozeného, transcendentálního světa. Barokní literatura u nás byla dlouho zanedbána, co se týče literárně-teoretického zkoumání. Proto není divu, že slovo metafyzický si ponechalo pouze svůj základní význam při jejím popisu. Po bližším nahlédnutí do paralel mezi českou a anglickou duchovní poezií té doby však můžeme termín česká metafyzická poezie rozšířit i o některé charakteristické prvky metafyzické poezie anglické, a to přinejmenším co se týče inovací v duchovní lyrice milostné.

Tak jako angličtí metafyzici bývají spojováni se středověkou poezií díky conceitům, které je odkazují až k Dantovi, tak i v české barokní poezii hledají někteří vědci spojitost s poezií středověkou – gotickou. Např. Vilém Bitnar v publikacích *O českém baroku slovesném* a *Postavy a problémy českého baroku literárního* vidí následnost gotiky a barokní

---

<sup>27</sup> Bedřich Bridel: Jesličky. In: *Růže, kterouž smrt zavřela*. Op. cit., s. 360.

<sup>28</sup> Bedřich Bridel: Op. cit., s. 363.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 358.

tvorby v překladech Bedřicha Bridela.<sup>30</sup> Nebo Václav Černý v knize *Až do předsíně nebes* podává výčet důvodů, proč je baroko znovunastolením gotických principů.<sup>31</sup> Avšak podle Zdeňky Tiché není možné považovat baroko za negaci renesance a za návrat zpět ke středověkým církevním jistotám. Ztotožňuji se s jejím názorem, že baroko je „...složitý jev, který byl vyvolán *krizí pocitu životní jistoty*, jímž vyznívala renesance.“<sup>32</sup> Uvádí dále, že evropské myšlení bylo ovlivněno zámožskými objevy, rozvojem analytického zkoumání, které přišlo s velkými vědeckými objevy, filozofie Descartova a Baconova rovněž přispěla k pocitu životní nejistoty, celkový postoj člověka k životu a k roli, kterou zde na světě má, se proměňoval. Církev byla rozdělena a v mnoha zemích včetně zemí českých znovu násilně upevněna jednota katolicismu. Baroko jistě vykazuje některé společné rysy s gotickou společností, podobně jako se některé prvky renesance objevily v romantismu atp. a jako touha po rovnováze vyplývající z vnitřního i vnějšího chaosu a pohybu, se jeví naprosto přirozeným a původním uměleckým projevem reagujícím na světové i domácí události.

Barokní literatura bezesporu je v určitém smyslu dědicem středověké literární tradice, avšak hledání návaznosti na lyrickou píseň či báseň gotického období by nemělo vyplývat z přesvědčení, že baroko je vzkříšením gotických principů nebo krokem zpátky směrem k období středověku. Duchovní báseň barokní má samozřejmě určitou návaznost na středověké vyjádření křesťanství a na meditační reflexi, ovšem je třeba brát v potaz, že ve středověku byla poezie zaměřena na jiné společenské vrstvy<sup>33</sup>, sloužila mimo jiné ke zdůraznění odlišnosti duchovních od obyčejných věřících lidí a měla spíše posilovat úctu a respekt vůči duchovenstvu. Literatura nebyla psána za účelem demokratizace křesťanského vzdělání, ale spíše k šíření vědomí církevní výjimečnosti, tajemné nesrozumitelnosti, která posilovala dojem, že pouze církev ví, co je správné, a hovoří božským jazykem. Tak byla literatura také rozdělena do dvou hlavních oblastí. Existovala větev exkluzivní literatury, tedy tzv. „vyšší styl“, kam řadíme např. *Život sv. Kateřiny*, a druhá odnož určená širšímu obecnému, tedy „nižší styl“, jehož nejcitovanějším reprezentativním dílem bývá *Život sv. Prokopa*.

V sedmnáctém století ale došlo přirozeně k proměně úlohy literatury i přístupu k ní. Po vydání Obnoveného řízení zemského v roce 1627 církev potřebovala podporu v protireformačním úsilí. Velká část obyvatel odešla nebo byla nespokojena se stávajícím vývojem událostí. Vzdělanost, kterou významně reprezentovali např. členové Jednoty

---

<sup>30</sup> Zdeňka Tichá: In: *Růže, kterouž smrt zavřela*. Op. cit., s. 12.

<sup>31</sup> Václav Černý: Op. cit., s. 144n.

<sup>32</sup> Zdeňka Tichá: Op. cit., s. 16.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 12.

bratrské, přešla nyní do rukou jezuitů. Jejich disciplína a rozsáhlé znalosti samozřejmě měly své přednosti a byly obdivuhodné, ale literatura vydávána církevními představiteli si nesměla dovolit příliš zdůrazňovat svou nedostupnost a vzdálenost obyčejnému člověku, jako tomu bylo ve středověku. Proto mísení prvků literatury vzdělanců a lidové slovesnosti bylo přirozeným postupem. Tyto dvě vrstvy na sebe navzájem působily, což vedlo k několika jevům. Například u Adama Michny z Otradovic se setkáváme se zvýšeným používáním imperativu u první osoby množného čísla. Časté je svolávání lidu, věřících a pod. „Šlechtně spolu kráčeje, / srozumění svatě mějme, / nemilujme jen Boha, / všecko trpme pro Boha!“<sup>34</sup>

Silnou inspirací bylo již zmíněné učení Ignáce z Loyoly. Kromě meditačních technik, které ještě budou probrány, inspiroval barokní autory ve zdůrazňování smyslového vnímání zkušeností s Bohem. Například při rozjímání o pekle mají věřící „...čichati dým, síru, kal a věci hnijící..., zakoušeti chuti věcí hořkých, jako jsou slzy, hoře a červ svědomí...“<sup>35</sup> Toto je zvlášť patrné u Adama Michny a u Bedřicha Bridela. Např. v Michnově básni *Duše v očišcovém ohni*, popisuje líčka: „...mozk po nich teče, / žižaly pysk zžirají, / červi z nich pastvu zbirají, / není o žrádlo péče.“ Touto smyslovostí, ať již zápornou, vyvolanou obrazy pekelných muk, nebo kladnou, rozplývající se rozkoší z Kristova zásahu do lidské duše, má poezie působit na čtenáře, aby se lépe ztotožnili s jejím obsahem a skrze podobný prožitek se přiblížili meditačním zážitkům. Bridel převádí expresivní vyjádření odporu a hnusu z okolního prostředí, tedy pekla nebo očištvence, na sebe samého v díle *Co Bůh? Člověk?*, když reflektuje svou osobu v poměru k Bohu. Např. chuť – v barokních básních je běžné přirovnávat Boha k sladkému medu, ale Bridel jde dál v hodnocení sebe sama jako pravý opak. Upřímně se poníží, aby zvýraznil obrovskou propast mezi Bohem a jím samotným, ale do pocitu hnusu nezahrnuje nikoho jiného než sebe, čímž vyjadřuje poníženost nejen před Bohem, ale i před ostatními lidmi. Je to intimní vyznání vlastní malosti, příkladem hříšnosti je on sám, čímž se blíží individualitě stylu Jana Amose Komenského. „Ty jsi sladkost a já jed, / tys lahodný, já kyselý, / já žluč, hořkost, a tys med, / já smutný, ty veselý...“<sup>36</sup> Smyslovost se neobjevuje jen při rozjímání o záporných věcech, ale i v prožitku osobního setkání s Bohem. O tom píše další světec té doby, svatý František ze Salu: „Toto je obecné pravidlo: neomezujte a nezadržujte vaši lásku, když vás roznítí jakékoli pocity oddanosti, ale nechte jim volný průběh...“<sup>37</sup> (překlad K. B.) Nejen *Píseň písni* tedy byla inspirací k pronikání

<sup>34</sup> Adam Michna z Otradovic: *Loutna Česká*. In: *Růže, kterouž smrt zavřela*. Op. cit., s. 153.

<sup>35</sup> Duchovní cvičení Ignáce z Loyoly, zakladatele Tovaryšstva Ježíšova. In: *Růže, kterouž smrt zavřela*. Op. cit., s. 23.

<sup>36</sup> Bedřich Bridel: *Co Bůh? Člověk?* Op. cit., s. 438.

<sup>37</sup> An Introduction to a Devoted Life. In: *John Donne's poetry*. Op. cit., s. 229.

smyslových zážitků do duchovní poezie. I v meditačních cvičeních jezuitských kněží můžeme hledat podněty k erotické lásce vůči svatým.

Václav Černý vidí návaznost barokní poezie na gotickou mimo jiné v prvcích mystické erotiky nebo spíše v „...jevu *kontaminace lásky božské světskou*.“<sup>38</sup> Černý vnímá barokní mystickou erotiku zejména v Michnově díle opěvujícím pannu Marii jako přímou navazující linii kurtoazní poezie středověku, kde nevíme, zda je „nejmenovaná dáma pozemskou milenkou nebo světici Marií.“<sup>39</sup> Považuje oba druhy poezie za variace na *Píseň písní*. V tomto s ním nemohu souhlasit, přestože *Píseň písní* nepochybně je inspirací nebo spíš jakýmsi oficiálním povolením ke spojování náboženských motivů a smyslnosti, mystická erotika barokní poezie je daleko komplexnější než jen opěvování ženy, u které si nejme jistí, zda se jedná o světici. Není to jen opěvování, ale osobní výpověď citů nejen vůči Marii, ale i vůči malému Ježíšku a vůči Bohu. Projev erotického citu ve spojení s Bohem je něco jiného, než projev kurtoazních prvků v duchovní lyrice. Černý spojuje kurtoazní ideál lásky s mariánským kultem a pokládá jej za projev mystické erotiky. Toto spojení v Michnových básních bezesporu je, ale pokud je zde návaznost na středověké rytířské ideály, pak pouze v oněch zmiňovaných světských prvcích, není to vyjádření typické mystické erotiky, která má daleko širší záběr a vychází z niterných prožitků posvátné intimity, nikoli z rytířských radovánek. Míšení světských a duchovních prvků, rozhodně však ne kontaminace, je (jak jsem již uvedla výše) důsledkem úplně jiných motivů. Zvláště u Michny, jehož poezie je silně ovlivněna jezuitskou výchovou.

---

<sup>38</sup> Václav Černý: Op. cit., s. 159.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 159.



### III. SMYSLOVOST A SMYSLNOST – MYSTICKÁ EROTIKA V ČESKÉ DUCHOVNÍ POEZII A TĚLESNOST V ANGLICKÉ POEZII METAFYZICKÉ

Mystická erotika je další rys, který je společný české barokní a anglické metafyzické duchovní poezii. Je to další z metafyzických rysů v obou literaturách, protože zachází za hranice běžného vztahu člověka k Bohu. Má několik typů, které mohou být odvozeny od různých základních pohnutek. Často se jedná o vyjádření zvláštního stavu extáze, kdy Bůh zasáhne srdce, duši i tělo a básník se až topí v Bohu samotném. Je zcela pohlcen, zažívá duchovní vrchol, kdy se stále zmítá mezi nepochopitelností Boha, světa, údělu na jedné straně a závratnou láskou, kráčejíci ruku v ruce s touhou být zakotven v jistotě, ve svém Bohu každou stránkou své osobnosti. Tento popis se blíží zmíněnému jezuitskému způsobu prožívání, které je maximálně smyslové a intenzivní. Zdeňka Tichá uvádí ještě jeden pramen mystické erotiky: „...mystická erotika barokní poezie nemusela být ve svém základě skutečně jen mystická – nebo alespoň ne vždy - , ale že takové nepřímé vyjádření světských citů bylo dobově nutné...“<sup>40</sup> Tímto se blíží názoru na mystickou erotiku Václava Černého.

V české barokní poezii se vyskytují básně opěvující tělesnou krásu Panny Marie. Když si představíme, že ne ona je objektem básnickovy touhy, ale nějaká jiná žena, zůstane nám krásná, citlivá milostná poezie. Pokud by mystická erotika měla skutečně základ i v takových motivech, muselo by se tak dít v důsledku společenských konvencí, a tedy i potlačovaného erotického citu. Uveďme si příklad takové poezie, kterým je píseň z Božanova kancionálu „Ó panno, matko Ježíše...“. „Nic nad tvé líce milejší, / nic nad tě krásnější, / nic nad mysl čistotnější, nad srdce libější! / V plást tvé pysky rozplývají / a nad stred tvé políbení, / ty jsi med sladkosti!“<sup>41</sup> Opěvování krás se dočkala od básníků nejen Panna Marie, ale i její matka svatá Anna, Kristus sám a také další svatí. Zvlášt' popisování krás malého Ježíška a jeho matky, tedy betlémského obrazu, bylo oblíbené. Ale barokní mystická erotika má více rovin. Vezměme si například roli Panny Marie. Podobně laděné básně jako u Božana nalezneme i u Ignáce Dlouhoveského, který tuto erotickou touhu vůči ní považuje za „svatou žádost“, kdy Panna svou krásou k sobě vábí hříšníky i nevěřící.<sup>42</sup>

Setkáváme se tedy ještě s jinou úlohou milostné erotiky, a to je používání přitažlivosti Panny Marie k přilákání pozornosti nekatolíků, kteří ji neuctívají, a tudíž jim není dopřáno skrze svou víru zažít sladké chvíle při rozjímání nad svatou ženou. Některé básně Adama

<sup>40</sup> Růže, kterouž smrt zavřela. Op.cit., s. 18.

<sup>41</sup> Jan Josef Božan: Slaviček rájský. In: Růže, kterouž smrt zavřela. Op. cit., s. 285.

<sup>42</sup> Ignác Dlouhoveský: Zdoroslaviček na poli požehnaném. In: Růže...Op.cit., s. 590.

Michny z Otradovic, zvláště verše z *České mariánské muziky*, které Václav Černý spojoval s gotickou poezií a v nichž Michna skutečně propojuje duchovní a kurtoazní motivy, mohou být rovněž považovány za určitou propagaci dobrodružného života s katolickou církví. V básni *Mariánská myslivost* apeluje na odvahu a vytrvalost lovců srdce Matky Boží. Lov byl tehdy sice světská, ale atraktivní zábava. Použitím tohoto motivu jistě nechtěl Michna církev jakkoli zesvětit, proto mi připadá jako vhodné vysvětlení právě potřeba přiblížit se lidem a tedy v jakémsi honu na duše věřících je nalákat na jejich vlastní hon, kdy jim neslibuje jen klasické odměny jako slavnou hostinu v nebi nebo věčnou slast, ale radost z dobrodružství, z mužnosti a také z možnosti prokázat své ctnosti již zde na zemi.

Mystická erotika se dá rovněž klasifikovat podle toho, kdo je aktérem v milostném spojení. Dosud to byl básník a Panna Marie. Účast autora však bývá nejintenzivnější v básních, kde jej samotného zasahuje Bůh svou ranou. Nalezneme však i básně, kdy již malý Ježíšek má tu moc. Zvláště u Adama Michny nebo u Bedřicha Bridela. U prvního autora je smyslnost projevena nejen v lichotících atributech, ale také v nahotě dítěte Ježíše. Shodou okolností v básni *Vánoční magnét a střelec*, která pochází stejně jako *Mariánská myslivost* ze sbírky *Česká mariánská muzika*, se opět objevuje motiv honu, ale tentokrát jsou role obráceny. Lovec je zde právě Kristus a lovnou zvěří autor sám. „Ležíš v jeslech obvinuty, / však i někdy rozvinuty, / abys střílel k srdci mému / jako k terči laskavému.“<sup>43</sup> Obnaženost nebo nahota Krista může být metaforou pro odhalování poznání. Například Bridel se ve stupňující se extázi zmiňuje právě o odhalení poznání, které je pro něj těžko snesitelné, až útrpné, proto jej raději odmítá a jen se poddává přítomnosti Boha. „Žádstiv jsa zvěděti, / nechtěj mně odpověď dáti!“<sup>44</sup> Tento jev by se dal snad pojmut v jednoduché formě jako vnímání Boha ne rozumem, ale srdcem. Barokní člověk však touží po poznání a přiblížení se k Bohu, protože on je jeho jediná jistota. A tak volá po onom zranění Boží blízkostí. Tak i Michna pokračuje dále „Střílej, šťastný myslivečku, / raniž mne, mocný střelečku, / líce tvé jako růžičky, / jasné přebystré očičky.“<sup>45</sup>

V české barokní poezii nalezneme ještě jinou formu mystické erotiky, kde nefiguruje autor, ale pouze svatí. Jedná se v podstatě o incest, kdy Bůh ve formě Ducha Svatého oplodnil Marii a pak se jí narodí jako její syn a je to stále ten samý Bůh. Takže Marie je vlastně matkou i milenkou Boha. S tímto motivem si pohrává například Bedřich Bridel v básni *Ach, kdož podpal společný...*, kde hovoří o Ježíškovi, jak „...objímá matičku, / na ni míle hledí, /

---

<sup>43</sup> Adam Michna z Otradovic: *Česká mariánská muzika*. In: *Růže...Op.cit.*, s. 77.

<sup>44</sup> Bedřich Bridel: *Jesličky*. Op. cit., s. 349.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 77.

svou panenku – milenku, / v jejímž lůnu sedí.<sup>46</sup> Nezůstává však pouze u pojmenování Marie jako matky i milenky. Dochází i k erotické interakci mezi ní a jejím milencem – synem: „Kojila, líbala / líce, tělo velice / milostně chovala. ... Zase poctil matičku / rozmilý synáček, / když jí podal hubičku / maličký miláček; / u prsův matičky, / s nimiž míle zahrával / bezzubý maličký.“ V tomto případě si tedy nemůžeme odmyslit Marii a nahradit ji jinou ženou, jíž by autor skrytě vyznával lásku, protože zde vychází poezie z dogmatu panenského početí, které si lidské chápání rozvádí dále po svém. Se vzrůstajícím analytickým myšlením té doby a s postupně se rozšiřující vzdělaností, a tedy i s množícími se otázkami, je možné, že tímto citlivým přístupem k popisu milostného vztahu mezi Marií a Bohem chtěl Bridel dát svým způsobem odpověď na případné přílišné rozebírání tohoto jevu. Tedy odvádí pozornost od spekulací a směšných narážek a převádí posvátnost božského milostného aktu v poetický obraz. Samozřejmě toto jistě nebyl jediný záměr vnášení milostných prvků do duchovních básní. Právě u Bridela nacházíme ještě jednu variantu božského incestu, a to když rozjímá nad tajemstvím boží trojice v díle *Co Bůh? Člověk?*: „Slovo plodí usta tvá, / jedno sic Otec s svým Plodem, / není dvoje, než jsou dva / jakým's podivným způsobem. / Když se spolu líbají, / oba květ lásky vzdychají, / zas když se objímají, / srdýčko lásky vzdávají.“<sup>47</sup> V mystickém pojetí Boha jako otce není daleko od Krista k nám všem jako k Božím dětem. Jistě, že uvedený příklad souvisí se snahou pochopit vztah v boží trojici, stejně však ono líbání a objímání Boha se svým plodem je dále převedeno i na člověka, konkrétně zde na Bridela: „Chci-li mítí líbání, / Bůh jest nejlepší líbání! / Chci-li mítí objímání, / v Bohu bývá bez stejskání! / Ty mne, ó Bože, sytíš / nejčistějším milováním, / mé srdce sám nasýtíš / libým tvých ust obcováním!“<sup>48</sup>

Je tedy patrné, že česká mystická erotika v barokní poezii je složitý jev. Je pramenem subjektivní poezie, vyjádřením nejniternejších emocí. V anglické poezii rovněž není jednostranná, liší se různými typy pojetí a také u každého autora. Avšak v obou literaturách je jednou z inovací duchovní poezie tohoto období. Je prohloubením intimního mystického prožitku. Duchovní poezie byla dosud spíše zaměřena univerzálně, její obsah v podstatě mohl vyslovit kdokoli, identita básníka byla skryta v pozadí. Paradoxně tím, že se nyní autoři začínají obracet k soukromým emocím, přibližují se vnímání člověka a větší míra autenticity je schopna přitáhnout více lidí, kteří jsou ochotni se ztotožnit s intimitou těchto básní. A i kdyby tomu tak nebylo, i kdyby soukromý vhled do svých vlastních prožitků čtenáře

<sup>46</sup> Bedřich Bridel: Jesličky. In: *Růže, kterouž smrt zavřela*. Op. cit., s. 375.

<sup>47</sup> Bedřich Bridel: *Co Bůh? Člověk?* Op. cit., s. 442-443.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 448.

odrazoval, spolu s přesvědčivou individualitou se v básních objevuje také odvrácení od otevřeného psaní pro lid, za účelem připomínání, co se má a co ne. Nyní se dostává do popředí myšlenka – přesvědčit lidi ne jen na základě společných písní, ne skrze zdůrazňování společenství nebo významných činů jiných lidí, světců, kněží (i když tento trend se v barokní poezii duchovní samozřejmě objevuje také; přeci jen nelze nástupem nových proudů myšlení obrátit směr plynoucí řeky), nyní se autoři otevírají, odhalují své nitro s jeho slabostmi i duchovními zkušenostmi, oni sami jdou příkladem. V české literatuře předkládají zejména upřímný prožitek své vlastní slabosti v protikladu s Boží velikostí (Michna, Bridel, Šteyer, Božan atd.) nebo poukazují na svá vlastní trápení, která dokážou překonat díky víře v Boha (Komenský, Bridel). V anglické duchovní poezii se rovněž uchylují k předkládání své malosti společně s prosbou o naprostou destrukci v Božím oběti či plamenu, aby dokázali vymýtit vše zlé v nich a tím se znovu narodit, žádají o druhou šanci, kterou však nevidí ve křtu, ale právě v osobním, někdy až násilném spojení s Pánem. Například John Donne ve svých silných sonetech, které už svou relativně stručnou formou mají předpoklad k hutné a intenzivní výpovědi, sám sebe přirovnává ke světu a svět k sobě, vnímá svou špatnost i hříchy světa se stejnou měrou odporu a touhy po očistě a velmi barvitě pracuje také s živlem vody a ohně jako s prostředky oné očisty: „...vžeň moře do očí, ať ztrestáme / svět potopou, ryzími slzami - / nebo svět omyj, vody nevolej: / Vždyť musí shořet! Přece plameny chťiče a zášti olizují jej, / až zčernal: Uhas ten žár zvrácený / a navštiv mě, ó Pane, vzplanutím, ať pohlcen, se tebou uzdravím!“<sup>49</sup> Oproti pohlcení Bohem, jaké jsme viděli u Bridela, Donne netouží tolik po extatickém momentu splynutí s Kristem, jako spíše po procesu znovuzrození, jak jej známe u Krista nebo z příběhu Fénixe, čili smrt, spálení a znovu povstání z popela k novému životu. „Rozdrť mi srdce, Bože, vždyť jsi mne / zatím jen tepal, hřál a spravoval; / ať smím vstát a stát, poraz mě a spal, vši silou zdrť a stvoř zas z kořene!“<sup>50</sup> John Donne pod křížem, na němž visí Kristus, prosí: „Zavlaž, jedinou kapkou tvé krve, mou suchou duši.“<sup>51</sup> Bezesporu se obrazem trpícího Krista na kříži setkáme i v české barokní poezii, avšak počet básní, které oslavují lahodnost, rozkošnost Krista, Ježíška a dalších svatých, daleko převyšuje počet děl zabývajících se ukřižováním. A zabývají-li se, nevnímají Kristovu krev jako prostředek k obnově své vlastní duše, ale spíše se zaměřují na projevy lítosti a jisté propagaci této lítosti mezi věřícími, kteří by obdobně měli litovat, že právě jejich hříchy způsobily Kristovi bolest a smrt. Například v básni *Rozjímání umučení syna božího* se objevuje charakteristika krvavého

---

<sup>49</sup> John Donne: Komu zvoní hrana. Op. cit., s. 142.

<sup>50</sup> Tamtéž, s.147.

<sup>51</sup> John Donne's Poetry. Op. cit., s. 81.

potu Krista „...ó pote přezdravý!“<sup>52</sup>, ale jinak ohnisko projevu tkví v probuzení lítosti ve čtenáři. Báseň se uzavírá slovy: „Ach, nechtěj meškati, / hříšníci, plakati, / nad hříchův tvých množství / pukej se žalosti, / ti jej obtěžují, / bolest rozmnožují. / Ještě nelituješ? / Žalostným nesluješ.“<sup>52</sup> Kristovo ukřižování originálně zpracoval George Herbert i v dalších básních, například v básni *Spasení*, kde v první osobě vypráví o tom, jak slouží bohatému pánu, a protože slouží již dlouho a nestrádá, chce se s ním soudit o novou, výhodnější nájemní smlouvu. Již tato metafora na Novou smlouvu, tedy Nový zákon je metafyzická. Když poté hledá svého pána v nebi, zjistí, že odešel na zem, aby se tam narodil a něco zařídil. Hledá jej v nejskvělejších palácích a „...nakonec jsem uslyšel sprostý lomoz a veselí / zlodějů a vrahů; a tam jsem jej spatřil, / řekl jen: *Tvůj spor se ti přiznává*, a skončil.“<sup>53</sup> (překlad K. B.) Ann Pasternak Slater považuje právě tuto Herbertovu báseň za vhodnou ukázkou jeho osobitosti v přístupu k církevním doktrínám a náboženským otázkám. Neprezentuje své úvahy explicitně nebo násilně, ale v příběhu o bohatém pánu implicitně klade řadu otázek, které si podobně pokládá i čtenář, a neskončí jen u jednoho čtení, protože každá otázka vyvolá další a musí se vracet zpět do textu, aby zjistil Herbertovu myšlenkovou návaznost.<sup>54</sup>

Tělesnost se objevuje i v básních o eucharistii, tedy o mystických zážitcích při rozjímání o svátosti oltářní, a to jak u Herberta, tak u Donne. V těchto okamžicích oba „...udržují určitou hranici mezi smysly a duší, kterou ani jejich krvácející duch nemůže úplně překonat, přesto si uvědomují silnou spojitost mezi nimi. Ani jeden z nich není spokojen jen s čistě duchovní extází.“<sup>55</sup> A tak se u Herberta nesetkáváme explicitně s erotickými prvky jako spíše s vnímáním těla jako součásti celkové osobnosti, která nemůže být oddělena od duše ani ve službě Bohu, proto touží po posvěcení i v případě jeho těla. „Vrať mi mou zajatou duši, nebo ber / S ní i mé tělo k sobě. / Jen pozvednutí smí do těch sfér / jedním učinit obě.“<sup>56</sup> (překlad K. B.) V básni *Hostina* se Herbert svým extatickým tónem a volbou básnických obrazů blíží některým dílům s podobnou tematikou v české duchovní poezii. Sice zde opět nenalezneme vysloveně erotický cit, ale díky slovům jako „sladkost“, „drahý“, a exklamacím typu „vítej má sladká a svatá radosti!“ můžeme vypožorovat podobný tón lehkosti a jásavosti jako třeba u Michny nebo u Božana. V této básni se rovněž Herbert zaměřuje na tělesnost. Ospravedlňuje ji tím, že Bůh sám na sebe vzal lidskou podobu: „Ani květ, ani hvězdná noc /

<sup>52</sup> Adam Michna z Otradovic: Svatočinná muzika. In: Růže, kterouž smrt zavřela. Op. cit., s. 175.

<sup>53</sup> George Herbert: The Complete English Works. Op. cit., s. 37.

<sup>54</sup> Ann Pasternak Slater: In: George Herbert: The Complete English Works. Op. cit., s. xxxi-xxxii.

<sup>55</sup> Robert Ellrod: George Herbert and the Religious Lyric. Op. cit., s. 180.

<sup>56</sup> George Herbert: The Complete English Works. Op. cit., s. 32.

Nemá tu moc, / Dát mi tu sladkou chuť: / Jen Bůh, který vůně daruje, / V tělo vstupuje. / A provoní i moji hrud'.<sup>57</sup> (překlad K. B.)

S násilím jako s Boží milostí se setkáváme i v české barokní poezii. Ale dalo by se říci, že ony rány z Kristovy ruky v české poezii nemají zřejmě docela stejnou motivaci, jako Boží násilí v poezii anglické. Nejsem si jista, zda je to důsledek jiného vyznání, ale angličtí autoři pracují více s motivem Kristova ukřižování a utrpení na kříži a od něj také odvozují tu bolest, rány, které je mají očistit od hříchu. Zvláště v poezii George Herberta se setkáváme s jedinečným přístupem vůči prožívání svaté oživující bolesti, kdy se básník ve svém rozjímání nad ní dostává tak daleko, že vlastně není této bolesti ani hoden, protože ať jej zasáhne jakékoli trápení, nic se nevyrovná strastem, které Kristus zažil při umučení. „Ó králi ran! Jak mám pro tebe tesknit, / když mi v každém žalu bráníš? / Mám plakat krev? Když ty jsi vykrvácel tak, / že tvé tělo je jak vrak. / Mám soužen, souzen, zabalen a prodán být? / Jako bych stejný příběh vyprávěl. / *Bože můj, Bože můj, proč jsi mne opustil?* / Byl takový žal, jakému není rovno.“<sup>58</sup> (překlad K. B.) V tomto zacházení za hranice zažitých představ je Herbert opět metafyzický. Podobně nehodný vůbec pohlédnout na Krista visícího na kříži si připadá i John Donne, který navíc tento pocit rozvádí v metafyzicky nápadité kombinaci protikladných situací. V básni *Velký pátek, 1613, cesta na západ* píše: „Ó spasiteli, když ležíš na dřevě; / Obrátím se k Tobě zády, abys mě / Mohl napravit svým milosrdenstvím do vyčerpání. / Ach uznej mě za hodného Tvého hněvu, ztrestej mě, / Spal mou zchátralost a mé znetvoření. / Obnov svůj obraz svou milostí natolik, / Aby ses ke mě mohl znát, pak se otočím.“<sup>59</sup> (překlad K. B.)

V české poezii barokní jsou ony Boží rány odvozeny od jiných obrazů. Opět se vracíme k mystické smyslnosti. Touha erotická se mísí s touhou po ranění božím šípem, můžeme zde vidět antickou inspiraci šípu Amorova, a to spíše v české katolické poezii, kde básník je unesen ne tolik Kristovým utrpením, ale jeho krásou, dokonalostí, nepochopitelností. Je zajímavé, že touha přiblížit se Bohu je v české poezii naplňována skrze extatické stavy vzniklé z rozjímání nad krásou a bolest, kterou autoři žádají, není nepodobna vrcholu erotického citění zde propojeného s touhou po poznání nepoznatelného. Ovšem obecně vzato je žádost těchto ran metaforou pro utrpení, strasti, které člověk v životě na zemi prožívá. V tomto jsou shodné jak česká, tak anglická duchovní poezie této doby. Žádost o tuto

---

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 177.

<sup>58</sup> Tamtéž, s.50.

<sup>59</sup> John Donne's Poetry. Op. cit., s. 92.

bolest je tedy prostředkem k lepšímu snášení utrpení, které nás potká. Jakmile někde figuruje naše vlastní přání, je přirozenější, že jeho realizaci očekáváme s radostí a připravení.

V závěru je jak česká, tak anglická představa bolesti z rukou Božích očištná. Například Adam Michna z Otradovic v básni „Rána života od ruky spasitele“ rozvádí právě motiv rány jako čin z lásky, nezabývá se příliš vnitřními pocity, spíš popisuje průběh Božího vystřelení a očištný účinek dané střely: „Lítej, ó střelo laskavá, / v srdci lidském pronikavá, / nepřestávej mne raniti, / zlou krev ze mne vypuditi!“<sup>60</sup> Podobně žádá John Donne, aby jej Bůh zdrtil, jak již bylo uvedeno, v sonetu číslo XIV. V té samé básni se objevuje také prvek mystické erotiky, ovšem opět spojený s násilím. Jednak zobrazuje sebe, ďábla a Boha jako milostný trojúhelník, kdy je ve svazku se zlem, ale miluje Boha, a jednak žádá vysvobození z této situace násilným způsobem: „Chci, ať mě miluješ, jak rád tě mám, / ale s tvým nepřitelem oddán jsem: / Rozved' mě s poutem, uzel přetni v něm, / vem si mě, uvězni, vždyť nepoznám / svobodu, nedáš-li mi řetěz nést, / a nezmocníš-li se mě, ztratím čest.“<sup>61</sup> V anglickém originále se v posledním verši vyskytuje sloveso „ravish“, které má dva významy. Může znamenat uvedení do extáze, uchvácení, vytržení nebo znásilnění. Vzhledem k oblíbenosti dvojsmyslů v poezii sedmnáctého století, které se nevyhýbal Donne, ani například Shakespeare, je možné vnímat tento verš jako mysticky erotický a násilný a zároveň extatický. Vynikajícím způsobem tuto i jiné Donneovy básně přeložil Zdeněk Hron, přesto považuji za vhodné uvést zde i tento odstín slova „zmocnit se“.

Násilí se objevuje i v jiném Donneově sonetu, který má blíž k Michnově očištné střele. Tím je sonet IV, kde Donne mimo jiné pracuje také s barvami utrpení, jak se s nimi setkáváme i u českých nejen barokních básníků. Tato tradice sahá až k *Životu svaté Kateřiny* a rozvádí ji u nás například Josef Božan v básni *Černěť já se přistrojím*. Donne za černou považuje svou duši a také jím opovrhovanou povrchní zbožnost, červená je barva studu, žáru a krve: „Ach, zčernej sám v svém zbožném zoufání / a zrudni ruměncem, jak hříchem žhneš; / Kristovou krví myj se, vždyť moc má, / že duši vybělí, až zčervená.“<sup>62</sup> Toto je typický příklad barokní expresivity, symbolu krve a barvitosti, ale přece jen jej nelze úplně ztotožnit s vypjatostí katolických básníků jako například Richarda Crashawa nebo již zmiňovaného Božana: „Červené vezmu šaty, / Pán můj krev prolívá, / od hlavy až do paty / zmrskaný, omdlívá.“<sup>63</sup> Donne, ať již je barokně expresivní, zůstává zaměřen na sebe. On je středem své vlastní básně, přestože hovoří o Kristu, adresátem promluvy je jeho duše. V jeho světě je

<sup>60</sup> Adam Michna z Otradovic: Česká mariánská muzika. Op. cit., s. 85.

<sup>61</sup> John Donne: Komu zvoní hrana. Op. cit., s. 147.

<sup>62</sup> John Donne. Komu zvoní hrana. Op. cit., s. 141.

<sup>63</sup> Jan Josef Božan: Op. cit., s. 270.

oproti Crashawovi myšlenkový řád: „Donneův a Herbertův svět představ je dynamický, ale přesto pevný a hutný. Svět Crashawa je naprostá potopa.“<sup>64</sup> Očista Kristovou krví je provedena i v básni Adama Michny z Otradovic *Duchovní svadební lázeň*, kde ženich, tedy Boží syn, jde lidem příkladem, jak ukazuje Panna Maria, jejímiž ústy básník promlouvá: „Sám můj Syn do lázně kráčí, / ač všecek jest bílý, / mýt se vlastní krví ráčí, / ten ženich přemilý.“ Bůh bez viny se dobrovolně podrobuje stejnému procesu, který musí podstoupit i člověk, aby byl očištěn od hříchu, tedy smrti. Potom člověk nemusí prolít svou vlastní krev, je mu dovoleno očistit se v lázni spasitelově, pokud projeví nad hříchy kající lůtost: „Protož, ó slzy, padejte, / po lících v hojnosti, / žízňivému nápoj dejte / dle vaší možnosti! / Srdce hoří, je polejte, / v krvi tune, pomáhejte, / pokropte je, ach, je smejte!“<sup>65</sup> Michna se rovněž vyhýbá přehnané barvitosti popisu krvavé scény. V postupu metaforického převedení Kristova utrpení do očistné lázně před svatební hostinu se podobá Herbertovi, jehož obraznost je nevšední právě v promítání různých biblických výjevů, příkladů křesťanské nauky, ale i teologických otázek do originálních příběhů a vlastních podobenství.

---

<sup>64</sup> Robert Ellrodt: *George Herbert and the Religious Lyric*. Op. cit., s. 186.

<sup>65</sup> Adam Michna z Otradovic: *Loutna Česká*. Op. cit., s. 134.



#### IV. PARALELY S NÁMĚTY JEZUITSKÉ KONTEMPLACE V OBOU LITERATURÁCH

Vedle souvislosti s expresivní stránkou baroka může násilí v duchovní poezii souviset s jezuitským asketismem. Tři přední literární kritici anglosaské literatury Helen Gardner, Luis L. Martz a Stanley Archer se zabývali projevem jezuitského učení meditace od svatého Ignáce z Loyoly, které jsem již výše zmínila v souvislosti se smyslovým prožitkem v básních českých autorů, zejména Michny a Bridela. Pokud by se skutečně v jeho díle vyskytovaly prvky jezuitského rozjímání, jednalo by se o další propojení metafyzické duchovní poezie anglické s českou. Hledání těchto elementů pro nalezení spojitosti by bylo samoúčelné, avšak pokud se vyskytují jako paralely ve zkoumaných literaturách, a také vzhledem k autoritě badatelů, kteří tuto myšlenku vyslovili a dále rozvedli, považuji za užitečné alespoň zmínit, v čem zejména Helen Gardner a Luis L. Martz spatřovali návaznost Donneovy duchovní poezie na jezuitské meditační techniky, které byly poprvé vydány roce 1548. Své teorie neopírají jen o jeho tvorbu, ale vycházejí také z jeho životní zkušenosti. Případné znaky jezuitského učení jsou ukazateli celoživotního konfliktu, kdy Donne byl v podstatě donucen z existenčních důvodů popřít svou katolickou výchovu a podporovat anglikánskou církev. Na druhou stranu by nebylo dobré vidět tak v jeho poezii potlačený katolicismus. Ačkoli musel zřejmě jednat proti své zděděné výchově, není jisté, zda jednal zcela proti svému přesvědčení, protože nakonec se z něj stal úspěšný děkan slavné katedrály sv. Pavla v Londýně. Nicméně v dětství byl v kontaktu se dvěma strýci, příslušníky jezuitského řádu, a setkával se i s jezuitskými učiteli. Stanley Archer však zpochybňuje tento vliv na Donneovu tvorbu, když zdůrazňuje, že učení o duchovních meditacích bylo sdělováno jen vybraným jedincům, kteří po podrobení se důkladným testům měli jednak přijmout kněžské svěcení a jednak vstoupit do jezuitského řádu. A pokud by mu přece jen byly objasněny techniky jezuitského způsobu rozjímání, muselo by se tak stát přibližně do věku jedenácti let.<sup>66</sup> Zda skutečně ulpělo něco z jezuitské výchovy v Donneově pozdější literární činnosti, je pouze dohad.

Antonín Škarka v předmluvě k soubornému vydání básnického díla Adama Michny z Otradovic hovoří o jezuitském vlivu na jeho poezii. Podle něj, přestože Michna skutečně jezuitské vzdělání měl, nebylo zdrojem básnických postupů a smyslovosti v jeho díle. „Snad tyto návody a exercicie Michna znal a o nich uvažoval. Ale jako tvůrčí duch nezůstal u této teorie, i když byla součástí jezuitské poetiky a praxe. Častěji se s ní rozcházel, než ji přijímal.

---

<sup>66</sup> Stanley Archer: *Meditation and Structure of Holy Sonnets*. In: *John Donne's Poetry*. Op. cit., s. 245.

Řídil se nepsanými pravidly vlastního básnického instinktu.<sup>67</sup> Totéž můžeme říci o všech citovaných básnících jak anglických, tak českých. Zejména John Donne, který také poznal jezuitskou výchovu a jeho bratr byl pro poskytnutí úkrytu jezuitskému příbuznému zatčen a zemřel ve vězení, se vesměs stavěl k tomuto učení spíše odmítavě. Podle Helen C. White to bylo v důsledku celkové atmosféry v Anglii, která katolíkům nepřála. Po smrti anglikánské panovnice Jane Greyové nastoupila na trůn „krvavá“ Marie I. Tudorovna a snažila se násilím znovu nastolit v Anglii katolickou víru. Neměla úspěch a anglikánská víra získala zpět svou vůdčí roli z rukou královny Alžběty I. „Tak mnoho katolíků chtělo žít spíše v ústraní a nevyvolávat spory s vládnoucí vrstvou. Proto není velkým překvapením, že někteří z nich cítili vůči jezuitům odpor. Nutili je totiž řešit problémy vyznání víry, avšak v zájmu zachování vlastního života neměli katolíci v Anglii s jejich řešením proč pospíchat. A není potřeba velké představivosti k pochopení, proč do této skupiny patřil také John Donne.“<sup>68</sup> (překlad K. B.) Uvědomuji si, že dokazování přejímání motivů z nějakého jiného díla je téměř vždy doprovázeno spekulací. Jezuitské kontemplace byly součástí obsáhlého učení řádu, který se specializoval mimo jiné na ovlivňování způsobu myšlení. S tím se pochopitelně vůdčí osobnosti obou literatur nemusely ztotožnit, vezmeme-li navíc v úvahu názory na jezuitu některých z nich. Přesto považuji jezuitskou nauku za jeden z hlavních zdrojů evropské vzdělanosti té doby, její principy nemusely přímo ovlivnit literární činnost básníků, ale mohly vyjadřovat dobové myšlenkové postupy, a pokud náměty jejich meditací nachází paralely v anglické i české duchovní poezii, je vhodné je přinejmenším stručně zmínit.

## **Boží chrám**

Luis L. Martz vidí návaznost na toto učení ve výstavbě Donneových sonetů. Pracuje s principem tří hlavních úseků, do nichž sonety rozděluje. Jsou to dva po čtyřech verších a poslední šestiverší. Tuto teorii vztahuje i na George Herberta a Roberta Southwella. „Je úplně nemožné, že by všichni tři básníci tvořili ovlivnění tímto způsobem meditace, což vedlo k promyšlenému rozvíjení básně do trojné výstavby skládající se z uvedení tématu (vzpomínka), analýzy (porozumění) a rozhovoru (láska, tužba)?“<sup>69</sup> Příkladem je sonet XII, který se svým obsahem blíží meditaci na téma všechno Boží stvoření, které ve své nevinnosti trpí a slouží člověku, aby mohl žít. První čtyřverší obsahuje podle duchovního cvičení představení námětu: „Proč každý tvor nám slouží v robotě? / Proč marnotratné živly darují /

<sup>67</sup> Antonín Škarka: In: Adam Michna z Otradovic: Básnické dílo. Ed. Antonín Škarka. Odeon. Praha 1985, s. 24.

<sup>68</sup> Helen C. White: *The Metaphysical Poets*. The Macmillan Company. New York 1966, s. 99.

<sup>69</sup> Luis L. Martz: *Holy Sonnets and Good Friday*. In: *John Donne's Poetry*. Op. cit., s. 227.

život i stravu mně, když kolují, / vzdáleny zkaženosti, v prostotě?“ Donne dále pokračuje detailnějším rozborem údělu koně. Formou otázek se snaží porozumět dané situaci: „Proč snášíš, hloupý koni, opratě? / Proč taháš, hrbíš se – a s grácií! – / předstíráš slabost, než tě zabijí – / ti, jež bys roznes na svém kopytě?“<sup>70</sup> Poslední šestiverší má být rozhovorem o milosrdenství, díkyvdáním Bohu za dar života. Donne tak činí implicitně jednak v konstatování faktu, že Kristus za člověka položil život, a jednak svým pokorným srovnáním své hodnoty hříšného „pána tvorstva“ a přírody, kterou si podmanil: „Jsem slabší, horší než ty, běda mi; / ty nehřešíš a nemusíš mít strach / stojí, že pány přírody jsme my – / a stvořitel – hřích jal ho, ona ne – / za nás, zlé děti, kříž vzal na sebe.“

Motiv přírody jako námět na rozjímání nalezneme také u Bedřicha Bridela v díle *Život sv. Ivana*. Boží stvoření je rovněž srovnáváno s jeho osobou v rozhovoru, ale nevyskytuje se zde ono sebeobviňování, jaké by se mělo objevit v patřičné jezuitské meditaci. Krása přírody je pro Bridela prostředkem, jak se přiblížit Bohu, její vnímání a oslavování je způsobem, jak v sobě vzkřísit oheň lásky vůči Kristu. „Ach, ty moje bylinko, / též i okolní kvítkové, / i též má konvalínko, / buďte mé lásky svědkové! ... Když já se na vás dívám, / hned mne do nebe vedete, / s vámi obcuji, spívám, / vždy tovaryše najdete. / Vy jste mne za žebříček, / po němž do nebe vstupuji, / vy jste mne za vozejček, / voj k nebi můj obracují.“<sup>71</sup>

Dalším krokem v této konkrétní meditaci má být uvědomění si, jak Bůh přebývá ve veškerém svém stvoření, a tak i v člověku, z něhož si činí svůj chrám.<sup>72</sup> George Herbert nazval svou básnickou sbírku *Chrást* a rozvádí tento motiv do podrobností. Zvláště výrazná je pečlivost, jakou věnuje práci s formální podobou svých básní. Například *Velikonoční křídla* jsou sázena ve tvaru křidel. Tvar básně *Oltář* skutečně připomíná oltář. Tento postup, tzv. *carmina figurata*, známá již z antiky a latinského humanismu, byl typický zvláště pro pozdní humanismus a nastupující baroko, protože vyjadřoval manýristickou touhu po zvláštnostech a formálních hříčkách. Ovšem u Herberta zřejmě měla formální stránka básně zdůraznit obsah a učinit poselství předávané čtenářům ještě sugestivnější. Celá sbírka je vystavěna s návazností následující básně na báseň předchozí. Herbert nejen rozjímá nad chrámem jako symbolem Božího příbytku v jeho srdci, ale propojuje tuto meditaci se svým kněžským povoláním: „Herbertovo stávající téma je, že lidská duše je chrámem Božím. Skrze své básně chce takový chrám vybudovat ve svých čtenářích.“<sup>73</sup> (překlad K. B.) V básni *Velký pátek* rozjímá nad Kristovým utrpením a žádá jej, aby krví vepsal do jeho srdce veškeré své utrpení, a to na

<sup>70</sup> Johne Donne: Komu zvoní hrana. Op. cit., s. 146.

<sup>71</sup> Bedřich Bridel: Život sv. Ivana. In: Růže, kterouž smrt zavřela. Op. cit., s. 341.

<sup>72</sup> Luis de la Puente: Meditation upon the Mysteries of our Holie Faith. In: John Donne's Poetry. Op. cit., s. 228.

<sup>73</sup> Ann Pasternak Slater: Op. cit., s. xv.

místo, kde přebývá i jeho hřích. Ten pak, když spatří tolik nepřátel jako hřeby, rány bičem, zranění, zalekne se a srdce opustí. „A když zmizí, naplň mne. / V milosti své vlastní mne. / By hřích schopen k navrácení, / nesmazal krvavé psaní.“ Podobně i John Donne v sonetu XV medituje nad Kristovou obětí a připomíná své duši, jak moc pro Boha znamená, když zemřel proto, aby nás osvobodil od Satanových pout, a v závěru dodává: „Dost, že člověk Božím obrazem, / však víc, že Bůh jak člověk narozen.“ (překlad K. B.) V této básni se objevuje také motiv chrámu: „A Boží duch, anděly v nebi milován, / si postavil v tvém srdci svatý chrám.“<sup>74</sup> (překlad K. B.) Přirovnání člověka k Božímu chrámu byl pro Donne a Herberta impuls k rozjímání nad dokonalostí výsledků Božího tvoření, tedy i nad dokonalostí člověka jakožto Božího tvora, a přemítání nad nárokem člověka na to, aby se mu vyhýbaly strasti a Boží hněv. Donne píše v sonetu II: „Jsem tvůj syn, stvořen Tebou, abych zářil, / tvůj služebník, jehož neustále zbavuješ bolesti, / tvá ovečka, tvůj obraz, a dokud jsem nezradil / sám sebe, také chrám tvého svatého Ducha.“<sup>75</sup> (překlad K. B.) Herbert je ve srovnání s Donnem nekompromisní. Zcela se odvolává na Boží slovo a logiku jeho výkladu. V básni *Člověk* rozvádí lidské kvality, vyzdvižené samotným Bohem. Mezi nimi je i člověk jako Boží příbytek: „Můj Bože, dnes jsem uslyšel, / že nikdo nestaví si pevný dům, / kdo by v něm nechtěl přebývat. / Byl snad nebo může být kdy vznešenější / dům než člověk? Proti jeho bytí / vše je v rozkladu.“<sup>76</sup> (Překlad K. B.)

V české duchovní poezii nacházíme podobný motiv u Adama Michny z Otradovic v básni *Svaté lásky labyrint*, ovšem básník zde rozjímá spíše nad hledáním Krista, kterého nachází podobně jako Bridel v přírodě. Motiv pozvání Boha do svého srdce je závěrečným vyústěním jeho veršů: jediné tak bude vědět, kam se na Boha obrátit a s ním ve svém srdci již nepotřebuje hledat nic víc. „Budiž zdrav, milý hosti, / tebe maje, mám dosti! / Má lásko, ó Kriste můj, / má lásko, ó Kriste můj! / V mém srdci zaraz tvůj stan, / v mém srdci, Kriste, zůstaň! / Má lásko, ó Kriste můj, / má lásko, ó Kriste můj!“<sup>77</sup>

## **Kristus na kříži**

Mystérium ukřižování, pohled na trpícího Krista je jedním ze stěžejních námětů jezuitské kontemplanace. Již dříve jsem zmínila, že angličtí básníci svůj extatický stav spojený s erotickými prvky odvozovali od Kristových ran spíše než od rozjímání jeho krásy a dokonalosti. Podle duchovních cvičení Ignáce z Loyoly by ale meditace nad Kristovým

---

<sup>74</sup> John Donne: *Divine Poems*. In: *John Donne's Poetry*. Op. cit., s. 86.

<sup>75</sup> John Donne: *Divine Poems*. Op. cit., s. 82.

<sup>76</sup> George Herbert: *The Complete English Works*. Op. cit., s. 88.

<sup>77</sup> Adam Michna z Otradovic: *Česká mariánská muzika*. Op. cit., s. 89.

utrpením měla mít ještě jiný rozměr, a to smyslové prožívání strastí Božího syna spolu s ním: „Pak bych měl pozvednout svůj zrak ke Kristu na kříži, hledět na jeho hlavu korunovanou trním; jeho poplivaný obličej; jeho potemnělé oči; jeho vykloubené paže; na jazyku má chuť žluči a octa; jeho ruce a nohy probodeny hřeby...“<sup>78</sup> (překlad K. B.) Takto hluboký a detailní prožitek přechází v básni Johna Donnea (*Sonet XI*) až v identifikaci se samotným Kristem ve snaze ulehčit mu jeho bolesti. „Plivněte mi do tváře, vy Židé, a probodněte můj bok. / Bičujte mne a posmívejte se, zničte mne a ukřižujte. / Protože hřeším a hřeším, a přitom On, / který žádné zlo nečinil, zemřel.“<sup>79</sup> (překlad K. B.) Dalším krokem tohoto rozjímání je uvědomění si, že je to právě člověk, který Krista na kříž neustále přibíjí svými hříchy. A tím činí nešťastným veškeré stvoření, přírodu, nevinná zvířata a pod.<sup>80</sup> Tuto myšlenku vyjadřuje i Donne ve stejné básni dále: „Já jej na kříž posílám denně, i když mne oslavil.“<sup>81</sup> Také v jeho sonetu VII můžeme vidět určitou návaznost na tento meditační námět. Luis Puente hovoří o konkrétním důvodu, proč by Kristus měl odpustit naši vinu, a tím je jeho nekonečná láska k člověku, kvůli níž vůbec sestoupil na zem a obětoval se pro nás. Na tuto lásku Donne implicitně apeluje v závěrečném dvojverší uvedeného sonetu. Jako cestu ke spáse vidí správné pokání, avšak neví jak jej provést, aby mělo ten správný účinek: „mě nauč, jak se kát, vždyť míň to není, / než krví zpečetit mi odpuštění.“<sup>82</sup>

Rozjímání o Kristově oběti a prožívání jeho utrpení spolu s ním nalezneme i v české barokní poezii. Například v básni *Slaviček vánoční* rozebírá Bedřich Bridel významné události Ježíšova života včetně smrti na kříži. V tomto úseku přímo hovoří o meditaci, které duši vzdalují od pozemského života a přibližují Bohu: „Taková rozjímání / duše pouští k srdci, / nedbá na katování, všecken svět ji mrzí, / nic nedbá na trápení, / lká po nebi, slzí, / po svém dychti spasení, / kyž jen přijde brzy!“<sup>83</sup> Dále postupuje k ranám Ježíše Krista, touží po kříži, zůstat u něj od rána do večera, protože „s Bohem chce býti věčně, / k ranám se přibližuje.“<sup>84</sup> Čím více pociťuje rány a bolest, tím více se uchyluje k expresivním barokním obrazům krve. „Naposled duše volá, / jako omámená, / v níž láska tvá plápolá: / „Ó Bože, zbavená,“ / řka, „já jsem také měla / býti, zkrvavená, / když duše vyšla z těla. Proč nejsem spojená?“<sup>85</sup>

<sup>78</sup> Luis de la Puente: Op. cit., s. 231.

<sup>79</sup> John Donne: Divine Poems. In: John Donne's Poetry. Op. cit., s. 85.

<sup>80</sup> Luis de la Puente: Op. cit., s. 228 a 232.

<sup>81</sup> John Donne: Divine Poems. In: John Donne's Poetry. Op. cit., s. 85.

<sup>82</sup> John Donne: Komu zvoní hrana. Op. cit., s. 144.

<sup>83</sup> Bedřich Bridel: Jesličky. Op. cit., s. 396.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 398.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 399.

Smyslová intenzita prožitku Kristova ukřižování podobná jezuitské meditaci se objevuje v Michnově básni *Rozjímání umučení syna Božího*. Zde také můžeme hovořit o možné inspiraci tohoto zdroje, jednak podle samotné výstavby básně, ale také na základě Michnovy výchovy a vzdělání, které obdržel v jezuitské koleji.<sup>86</sup> „Kříž hněte ramena, / klesá na kolena – / pomoci nechtějí, / rouhají se smějí. ... Ukrutně křížují, / hrozně natahují, / ruce přibíjejí, hřeby prohánějí, / podobně i nohy. Človíčku nebohý, / toho´s ty příčina, / tvá, tvá jest ta vina!“<sup>87</sup> Za představou Božího utrpení tedy následuje připomínka lidské viny na této oběti. U Michny se také setkáváme s výše uvedeným motivem lítosti všeho stvoření nad Kristovou smrtí v kontrastu s lidským chladem. „Lituje všeckno stvoření, / Pána svého, / pro hříšných lidí spasení / umrlého. / Hory skály se pukají, tmí se slunce, / žádné lítosti nemají / lidské srdce!“<sup>88</sup> Symbolika tvrdého kamene, který Kristova smrt obměkčí spíš než srdce toho, za něhož zemřel, se vyskytuje také v básních George Herberta. Například v básni *Hrobka* má kámen hned několik významů. Je Božím hrobem, nástrojem ke kamenování, místem, kam Bůh vepsal svá přikázání a je metaforou netečnosti lidského srdce. Tento celek je ukázkou metafyzického vrstvení významů a nečekaných spojitostí: „Tvrdá srdce kamenem tě zabíjí, / ba co víc, falešně tě obviňují; / jen ty kameny tě pak přívítají / a posvěťi.“<sup>89</sup> (překlad K. B.)

Co se týče kontempace ukřižování, je patrné, že v anglické duchovní poezii přistupují básníci ke Kristově oběti střízlivěji v tom smyslu, že se neponoří cele do jeho ran a neoddají se plynutí svých představ bez určitého řádu. Tento rozdíl ve směru, kterým se meditace na toto téma ubírá, reflektuje George Herbert, když vyčítá katolickému básníkovi Richardu Crashawovi, že je „...jako barokní malíř, který se snaží vzbudit naši lásku a také jeho vlastní cit skrze násilný výčet představ. Techniky Ignáce z Loyoly známé jako používání smyslů k meditaci pak dovolují svobodně se poddat sugestivnosti těchto dojmů.“<sup>90</sup> Rozdíl v pohledu na Kristovu oběť může spočívat v různém pojetí spasení, které podle autorů jiného než katolického vyznání nelze získat pouze vírou, ale je potřeba k tomu také konat skutky, kterými bychom si je zasloužili. Katolický autor má v sobě sebevědomí darovaného spasení skrze Boží milosrdenství, pokud v sobě bude pěstovat pravou víru a lásku podle Božích přikázání. Nekatolický básník nezůstává u vděčnosti a projevů lítosti nad Kristovým utrpením. Proto pro něj smrt na kříži není obrazem, do něhož by se vnořil s takovou spontánností jako čeští katoličtí básníci, ale představuje podnět k rozjímání nad

---

<sup>86</sup> Antonín Škarka: In: Adam Michna z Otradovic: Básnické dílo. Op. cit., s. 8.

<sup>87</sup> Adam Michna z Otradovic: Svatořeční muzika. In: Růže, kterouž smrt zavřela. Op. cit., s. 174-175.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 177.

<sup>89</sup> George Herbert: Op. cit., s. 38.

<sup>90</sup> Robert Ellrod: Op. cit., s. 188.

nepochopitelností této oběti a impuls k nacházení nových spojení ukřižování s jevy každodenní skutečnosti. Tím, že tato událost v dějinách křesťanství je pro vývoj života věřících centrální, kladou si za cíl prozkoumat její různé aspekty a různé úhly pohledu na to, jak ovlivňuje lidský život a jak k ní také člověk přistupuje. Tak například George Herbert si s tajemstvím Boží smrti na kříži pohrává, je pro něj inspirací k novým pohledům na jeho vlastní duchovní vývoj. Za ukázkou může posloužit báseň *Odveta*, kde autor zaujímá zvláštní postoj Božího soupeře. Nejprve započne známé téma vlastní nehodnosti trpět jako on, avšak pak se cestou přirozených lidských emocí jeho rozpoložení změní a jeho promluva dostane až vyčítavý tón. To je v rozmluvě o spasení jistě neobvyklé. „Ach, copak to není dosti, / že svou slávou mě převýšíš? / Odpíráš mi své bolesti, / svým vítězstvím však mě pokoříš?“ (překlad K. B.)<sup>91</sup> Přiznává tedy, že potlačované vnímání Boha jako někoho lepšího, který svou dokonalostí zdůrazňuje lidskou slabost, je v člověku. Inteligentně však i tuto vlastnost ukáže jako překonatelnou, avšak pouze v Kristu. „Když toto přiznám, tak mne sobě / dobudeš. Nic konat nemohu / proti tobě. Však překonám v tobě / muže, co bojoval proti Bohu.“ (překlad K. B.) Vzдорovitost nalezneme také v *Sonetu IX* Johna Donnea, kde formou otázek naznačuje složitost pochopení některých teologických problémů. „Když chlípny kozel, závistivý had / nesmí být proklet – proč mně hrozí On? / Proč rozum mám či úmysl a v tom / hřích, v jiných běžný, má se horší zdát? / Když odpustit je snadné a Bůh rád / to má, proč v hněvu na mě pouští hrom?“<sup>92</sup> Vzápětí se však kaje nad svou troufalostí: „Kdo však jsem, že hlas na tebe jsem zdvih, / Bože? ...“

Sporné nebo těžko racionálně vysvětlitelné otázky teologie nacházíme také u Herberta. Umírněnost anglikánských básníků – kněží včetně tohoto autora je vidět i v tom, že neprosazují své názory ve formě přednášení dogmat nebo náboženských pravd, neberou některé věci jako dané a neměnné, ale analyzují je a snaží se je zakomponovat do bystrých úvah a komplexních básnických metafor. Zdá se, že vnímají Boha více jako strašlivou autoritu, Boha hněvu, než Boha milosrdenství. Možná proto vyvíjejí odvážnou diskuzi s ním na téma jeho hněvu a snaží se pomocí otázek založených na logických vývodech odvrátit tento hněv od člověka. George Herbert tento rozpor v povaze Boha – láskyplný a zároveň trestající – velmi střízlivě a věcně podává v básni *Disciplína*: „Odhod' pryč svou hůl; / člověk slabý je zjev, / Ty jsi Bůh: / Odhod' pryč svůj hněv.“<sup>93</sup> (překlad K. B.) Pro Herberta je Bůh vším, v něm protiklady žijí vedle sebe a záleží na něm, ke které své stránce se přikloní

---

<sup>91</sup> George Herbert: Op. cit., s. 33.

<sup>92</sup> John Donne: Komu zvoní hrana. Op. cit., s. 145.

<sup>93</sup> George Herbert: Op. cit., s. 174.

v jednání s člověkem. Podobná prosba o to, aby v Bohu převážilo jeho milosrdenství, zní v básni *Vzdychání a úpění*: „Vždyť ty život a smrt ovládáš; / ty jsi soudce i spasitel, hojnost i hoře, / těšíš i ničíš: kéž nesaháš / ke své hořkosti; ale ach, můj Bože, / můj Bože, ulehči mi!“<sup>94</sup> (překlad K. B.)

### Pojetí protikladu

Různé vyznání mohlo mít vliv i na pojetí protikladu dobra a zla v člověku. Pro katolické autory je charakteristická proměna lidského smýšlení způsobená dotekem Boží milosti. Obě entity jsou od sebe přísně odděleny, buď náleží člověk Bohu nebo světu. Ona záporná stránka lidské duše je popisována s patřičnou dávkou odporu jako něco, kde Bůh není. Tak Bridel v díle *Co Bůh? Člověk?* popisuje sebe sama až s naturalistickým sebeponižováním: „Já nad oteklé vředy, / i nad hnůj jsem ohavnější, / všecken zapuchlý, bledý, / nad jed i mor ohyznější. / Já jsem samý pouhý vřed, / umrlčina zprachnivělá, / puch, hnůj, hnis, jízlivý jed, / pro svrab oplzlého těla.“<sup>95</sup> Vysvobození vidí pouze v naprostém spočinutí v Bohu, čímž se odvrátí od zla a pokušení, které jej pojí se světem. Katolík Richard Crashaw píše o proměně nebo spíš o sjednocení protikladných sil skrze Boží lásku v básni *Plačící člověk*. Spojení živlu ohně a vody se odehrává na úrovni kajícího vyznání lítosti a zároveň lásky vůči Bohu. „Může tato záplava se přátelit / s ohněm, jenž ti naplňuje hrud’? / Mohou ty silné plameny / s věčnými slzami v tobě najít společnou řeč? / Ó potopy, ó plameny, ó slunce, ó záplavy, / sloučené a spřátelené sladkou mocí lásky.“<sup>96</sup> (překlad K. B.) Jinak vnímá rozkol dobrého a zlého George Herbert. „Katolická nauka, jejímž dokladem v poezii jsou smyslové představy Crashawovy, smazává rozdíly a uchyluje se k metamorfóze. Calvinistická a dokonce i anglikánská nauka trvala na jednotě duševní a tělesné činnosti, ale jejich spojení se zdá být neopodstatněné, když pouze duchovno je účinné a má smysl. Herbertovo chápání je skutečně originální.“<sup>97</sup> (překlad K. B.) Robert Ellrodt ve svém rozboru Herbertova pojetí protikladných jevů vychází z propojení jeho citové a filozofické složky v jeho básnickém díle. Vidí Herberta jako zvláštní osobnost nepřiraditelnou v tomto ohledu ani k renesančnímu typu člověka, jehož charakter se pohybuje někde uprostřed stupnice mezi andělem a ďáblem,<sup>98</sup> ani jako barokní povahu, která se utíká ke svému Bohu a odhazuje od

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 80.

<sup>95</sup> Bedřich Bridel: *Co Bůh? Člověk?* Op. cit., s. 439.

<sup>96</sup> Richard Crashaw: In: *The Metaphysical Poets*. Ed. Helen Gardner. Unwin Brothers Ltd. Londýn 1957, s. 199.

<sup>97</sup> Robert Ellrodt: Op. cit., s. 180.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 179.



sebe všechno, co by mohlo bránit jejímu spojení s ním. Herbert jednoduše vychází z Ježíšových slov, že přišel, aby hledal a spasil, co zahynulo (Luk 19, 10). Počítá s tím, že všem dal Bůh naději a možnost se zachránit skrze svého syna. „Ať létám s anděly nebo do prachu padám, / ty stvořils obojí a já jsem tam: / tvá moc a tvá láska, má láska a má víra / učiní kdekoli tvůj chrám.“<sup>99</sup> (překlad K. B.) Neodděluje tedy od sebe nic, co by člověku nebylo vlastní. Podobná myšlenka zní v jeho básni *Pozvání*, v níž svolává na Boží hostinu všechny hříšné, alkoholiky, roztoužené po světských věcech a v poslední sloce vysvětluje své jednání s odvoláním na Boží slovo. Vyznává se ze svého přesvědčení kazatele, který všechny lidi přijímá bez určení pravidel: „Pane, všechny jsem pozval / a dál / budu zvat a volat je za tebou. / Vždyť je správné a čestné, / podle mne, / kam pozval jsi všechny, tam ať všichni jsou.“<sup>100</sup> (překlad K. B.)

### Eschatologické motivy

Helen Gardner se ve svém rozboru jezuitské motivace duchovních básní anglických metafyziků zabývá především vytyčením tzv. *compositio loci*<sup>101</sup>, tedy místa, které si člověk při meditaci představí a které pak určuje jeho tok myšlenek. Dále zkoumá zejména dva náměty k meditaci podle svatého Petra z Alcantary, a těmi jsou „...poslední věci člověka, které nás jako ostré bodce pobízejí k lásce k Bohu a k bázni před ním“, a dále život a utrpení našeho Pána, „což je pramen a studnice veškerého dobra pro nás“.<sup>102</sup> Právě eschatologické motivy byly v duchovní barokní literatuře časté a jsou společným tématem básní anglické i české duchovní poezie. Přístup ke smrti souvisel s touhou člověka spočinout opět ve svém Bohu, tedy smrt byla vítána jako vysvobození. Odsouvání smrti z centra pozornosti a heslo *carpe diem*, jímž se vyznačovaly generace renesančního myšlení, ustoupilo intenzivnímu uvědomování si smrti jako významné součásti lidského života. Tak například v básni *Čím je náš život* od Sira Waltera Ralegha je patrný přechod od renesančního pojetí života jako hry k barokní melancholii. Objevuje se zde vědomí božské autority a nad zdůrazněním přítomného prožitku převládá celkové směřování života na zemi k jeho konci: „Hrob, v němž slast ze slunce je ztracena, / je konec hry, když spadne opona. / Ke konci řítíme se v rolích svých. / Pak přijde smrt: to nebude už vtip.“<sup>103</sup> U George Herberta nacházíme báseň *Umrtvování*, jejíž hlavní myšlenka je pohlížení na celý život jako na učení se umírat. „Jak

<sup>99</sup> George Herbert: *The Complete English Works*. Op. cit., s. 53.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 176.

<sup>101</sup> Helen Gardner: *The Religious Poetry of John Donne*. Op. cit. s. 222.

<sup>102</sup> *A Golden Treatise of Mental Prayer*. In: Helen Gardner: *The Religious Poetry of John Donne*. Op. cit., s. 223.

<sup>103</sup> Sir Walter Ralegh: In: *Škola noci*. Op. cit., s. 67.

brzy zahynem! / Sotva jsou do plen děti zabaleny, / z jejichž úst najde cestu dech / jen stěží ven, / rubášem jsou jim jejich pleny / a pro ně smrt hned má je ve spárech.“<sup>104</sup> Z těchto básní lze vycítit určitou ironii, s níž básníci pohlížejí na lidské snažení. Tato proměna pocitu životního směřování a přístupu ke smrti je rozvedena do typicky barokního opěvování krásy smrti u mladší generace metafyzických básníků. Henry Vaughan popisuje svou vizi zemřelých blízkých a téměř na každém řádku se objevuje slovo vyjadřující světlo a jas. „Odešli všichni do říše světla; / jenom já sám tu ještě dlím. / Památka na ně, jasná a světlá, září mým myšlenkám tesklivým.“<sup>105</sup> Smrt je vnímána jako tajemně přitažlivá osobnost bez záporných konotací. „Překrásná smrti! Ty ozdobo ctnosti, / jen v nejtmačší tmě se třpytí tvůj nach, / co skrýváš pod hlínou tajemností! / A nelze dohlédnout za tvůj práh.“ V kombinaci světla a tmy, krásy a smrti lze kromě znaků barokního názoru na konec lidského života vidět i tvůrčí postupy metafyzické poezie. Metafyzičtější v přístupu ke smrti je však John Donne. Smrt pro něj rovněž znamená přechod ze života na zemi do Kristovy přítomnosti a podobně jako Vaughan ji personifikuje. Narozdíl od něj jí však nepřisuzuje atraktivní přívlastky, ale vidí v ní pyšnou bytost, která si přivlastňuje iluzi života, ale ve skutečnosti neexistuje. „Zkroť pychu, smrti! Ač tě mnozí zvou / mocnou a strašnou, tak se nám jen zdáš: / když všichni ti, jež za mrtvé už máš, / nezemřou, na mnes krátká s kosou svou. ... Na věčnost procitneme ze zdřímnutí / a nebude už smrt: ty zemřeš, smrti!“<sup>106</sup>

V české duchovní poezii období baroka lze vysledovat vnímání smrti jako zrcadla marnosti pozemského života a vzhledem k jeho pomíjivosti také zaměření na život po smrti a přípravu na něj. Bedřich Bridel se podle Antonína Škarky inspiroval jezuitským spisem *Zástupci duší ve svém díle Duše v očištění*, kde pojednává o posmrtném putování duše do očištění a o úloze modlitby věřících za tyto duše<sup>107</sup>. Posledním věcem člověka se věnuje také v *Životě sv. Ivana* ve třetí kapitole *Rozjímání k víře podobné všech těch, kteří opravdu se miní se světem rozloučiti*, což je spíše zřymovaná próza, ale protože se nachází v celku, který se vyznačuje lyrickými reflexivními promluvy sv. Ivana, můžeme se pozastavit nad jejím eschatologickým obsahem, aniž bychom narušili spojitost s lyrickou duchovní poezií. Navíc tato kapitola byla inspirací k lyrickým básním na podobné téma pro další básníky té doby. Je variací na pomíjivé vlastnosti tohoto světa, kvůli nimž jej světec opouští a nemiluje (tzv. postoj fuga mundi byl typický pro kontemplativně založenou poezii již ve středověku). Člení se na kratší odstavce a každý začíná větou „Měj se dobře, světe...“ například: „Měj se dobře

<sup>104</sup> George Herbert: In: Škola noci. Op. cit., s. 102.

<sup>105</sup> Henry Vaughan: In: Kéž hoří popel můj. Ed. Václav Černý. Mladá fronta. Praha 1967, s. 133.

<sup>106</sup> John Donne: Komu zvoní hrana. Op. cit., s. 149.

<sup>107</sup> Antonín Škarka: Fridrich Bridel nový a neznámý. Univerzita Karlova. Praha 1968, s. 94.

světe: nebo u tebe není žádné radosti bez žalosti; žádného pokoje bez nesvornosti; žádné lásky bez podezření; žádného odpočinutí bez strachu; žádné hojnosti bez nedostatku; žádné cti bez poškrvny; žádného jmění bez zlého svědomí; žádného stavu bez naříkání; žádného přátelství bez falešnosti.<sup>108</sup> Tato kapitola je následovaná tzv. *Pohrzením pomíjejícího světa pro budoucí věčnost*. Tu otiskl ve *Svatoroční muzice* Adam Michna z Otradovic a na mariánskou píseň ji přetvořil Jan Ignác Dlouhoveský<sup>109</sup>. Inspiraci ve třetí kapitole *Života sv. Ivana* možná našel také Jan Josef Božan v básni *Mějte se dobře, lucerny...*, v níž čtyři sloky začínají stejnou větou jako Bridelovy odstavce, ale samozřejmě se zde objevují také prvky autorova originálního stylu. Přejímání motivů a struktur bylo v barokní literatuře běžné, aniž by výrazně ubíralo na originalitě tvůrčí osobnosti. Tak nacházíme právě u Božana verše: „Žehnám se s vámi, živlové, / a s vším, co se v vás plodí, / buď že v krajině vodové, / aneb nad ní se rodí, / s rovinami, hlubinami, se všelikou výsostí, / všecko jmění, co Bůh není, / mrzí mne. Jdu. Mám dosti.“<sup>110</sup> Podobné téma pomíjivosti nacházíme i v písni v kancionálu Matěje Václava Šteyera *Ó podvodná světa krásu*, která je více osobitou filozofickou úvahou než příkladem názorné náboženské básně, protože nenabízí klasické řešení jako v dílech ostatních uvedených básníků, tedy hledání útočiště u Boha. To zde je přítomno pouze implicitně. Podobně jako Božan zde pracuje s živly, které vnímá jako prudké větry, ukrutné vlny, železo, které se stejně časem zlomí, slunce, které vychází a po chvíli zase zachází. „Cokoliv jest v světě, jako voda plyne, / a jak stín člověka pojednou pomine. / Na zemi stálého nic není, vše mine, cokoliv milého komu jest, zahyne.“

V nejedné z duchovních písní Jana Amose Komenského se objevuje pojetí života na zemi jako pouhé marnosti pomíjivých kvalit. Ovšem v jeho poezii dostává pomíjivost hodnot světa navíc nový rozměr životní nutnosti se smířovat se ztrátou blízkých i domova. Svě trápení promítá do básní, které píše také pro útěchu ostatních exulantů a zároveň slouží jemu samotnému jako prostor k vyjádření osobních pocitů neštěstí, někdy až zoufalství ze stávající a minulé životní zkušenosti. Plynule přechází od univerzálního zaměření do intimních poloh. Odtud tedy opakovaný obraz cesty, putování (viz například slavná báseň *Život náš na světě jen pout*) a spojování touhy po Kristu a jeho obydlí s touhou po rodné zemi. Proto když čteme eschatologicky laděné verše tohoto autora v překladu německé písně *Warum betrubstu dich, mein Hertz*, vnímáme osobní zaujetí a zkušenost do nich promítnutou: „Cti, slávy, zboží světa nežádám, / jen ať nebeský ten život mám, / který's mi vysloužil, / Kriste, když si se ponížil,

---

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 70.

<sup>110</sup> Jan Josef Božan: *Slaviček Rajský*. Op. cit., s. 293.

mra na kříži mně obživil. // Všecko, což na tomto bídném světě jest, / stříbro, zlato až i lidská čest / i jiné hojnosti, / nejsou než pouhé marnosti, odvodíc od věčné vlasti.<sup>111</sup> Komenský podobně jako Herbert nebo Michna spojoval s Bohem motiv příbytku, avšak v opačném smyslu než ostatní. Spíše než pozvání Krista do svého srdce, aby tam vybudoval svůj chrám, hledá Komenský své útočiště v Bohu. Jeden z dokladů je píseň *Plésání duše věřící v Kristu a přeslaském jeho jménu JEŽÍŠ*, v níž jsou téměř za sebou zařazeny oba zmíněné motivy, tedy cesta a útočiště: „Ježíš hrad můj, útočiště / v každé nesnázi mé jisté. / Nech kdo chce mne slidí, hledá, / nic nezpraví, toť uhlédá. // Ježíši, ty jsi cesta má, / vedoucí mne v život sama, / i brána: neb chtivým v nebe / nelze jinak než skrz tebe.“<sup>112</sup> Je zřejmé, že druhá sloka je variací na Ježíšova slova „Já jsem cesta, pravda a život. Nikdo nepřichází k Otci než skrze mne.“ (Jan 14, 6) Avšak frekvence, s jakou se Komenský vrací k tomuto tématu, stojí za povšimnutí a může souviset se smutkem a zklamáním člověka vyhnaného z vlasti, nuceného k hledání nového domova při putování po různých zemích.

### Oheň – ničitel i dárce života

Poslední z motivů jezuitských meditací, který bych ráda uvedla jako další společný námět anglické metafyzické poezie a české barokní duchovní lyriky, je oheň. V obou existuje široká škála rozměru tohoto živlu od jiskry života až po spalující plameny očistné Kristovy lásky. Luis de Puente začíná rozjímání nad živlem ohně u představ pekelného žáru. „Věnujte tomuto ohni velkou pozornost, aby vaše bázeň mohla pohltnout oheň neuhasitelné touhy, když čistý, horlivý zápal ve vás, tedy oheň Boží lásky jej sám neudusí.“<sup>113</sup> (překlad K. B.) V české duchovní poezii nalezneme barvitě popisy pekla i zástupců konkrétních řemesel a povolání, kteří se v něm trápí (např. Jan Josef Božan: *Píseň o mukách pekelných*), ovšem širší rozvedení symbolu ohně se dočkáme spíše v jiných souvislostech. Ohni jsou přisuzovány nejen destruktivní schopnosti, ale také ty obnovující, způsobující proměnu. Tvůrčí aspekt ohně je vyjádřen v žáru lásky, kterou básníci cítí vůči Kristu. Například Adam Václav Michna v básni *Lahodnost Kristova* popisuje zásah tímto plamenem takto: „Když mne těší, když rozmlouvá, / k upřímné lásce namlouvá, / hořím láskou, všecek hořím, / sotvaže jednom neshořím!“<sup>114</sup> Oheň lásky u Michny souvisí také s impulsem k opravdovému milování Krista. Tím, kdo jej zapálí, aby zahořel pro Ježíše, je Duch Svatý. V básni *O Duchu Svatém* staví do protikladu chlad a mráz srdce, které není samo schopné v sobě vzbudit lásku k Bohu, jež by ho ohřála, a

<sup>111</sup> Jan Amos Komenský: Duchovní písně. Ed. Antonín Škarka. Vyšehrad. Praha 1952, s. 355.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 210.

<sup>113</sup> Luis de Puente: Op. cit., s. 230.

<sup>114</sup> Adam Michna z Otradovic: Česká mariánská muzika. Op. cit., s. 83.

horkou láskyplnost, kterou cítí v Boží přítomnosti. Na pomoc k oprostění se od chladnosti si volá svatého Ducha: „Ty sám srdce zapaluješ / paprškem tvé milosti, / ty tvým nadšením vzbuzuješ / jiskřičky horlivosti. / Přid', ó plamene božský, / zapal ve mne oheň lásky!“<sup>115</sup> Podobně vnímá živel ohně i Bedřich Bridel. Boží plamen je pro něj inspirace, opětovné uvědomování si, co jej motivuje k životu s Bohem, je to vzpomínání na onen stav počáteční zamilovanosti do Krista a nadšení, kdy člověk hoří přirozenou touhou po svém Bohu, ale po čase není schopen tento oheň sám vznítit. V *Životě sv. Ivana* si připomíná, že šel do přírody pryč od lidí, aby se přiblížil Bohu, ale zjišťuje, že ani tam není schopen sám obnovit své city vůči němu: „Než předce, Bože, chřadnu / z přirozené studenosti, / však předce i zde vlašnu, / nepřidáš-li horlivosti.“<sup>116</sup> Spoléhá na Boží milost, sám nezmůže nic. Po chvíli, kdy se obdivuje kráse Božích výtvorů v přírodě, se konečně dostává do žádaného stavu, kdy plamen, jenž udusil čas, je opět vznícen Boží milostí. Touha shořet a být obnoven zde přímo souvisí se smrtí, kdy proměna nastane, až duše opustí tělo: „když bude tělo popel, / vyletí duše ze skály. / Na ohnivém oltáři / láskou boží podpálený / vyletím k věčné záři, / budu všečen obnovený.“<sup>117</sup> Tato metafora zápalné oběti podpálené Boží láskou se objevuje také ve výše citované básni Adama Michny *O Duchu Svatém*. Destrukce je žádaná, protože znamená novou naději, nový život pro duši. Oproti Kristovým ranám, které básník žádal dříve (viz kapitola III, s. 23), aby mu vyléčily duši, zde se odsouvá bolestivá stránka oběti do pozadí, je pouze implicitní. V těchto básních se ozývá reflexe Kristovy oběti a určitého ztotožnění se s ní, protože jak on, tak i básník se obětují z lásky a jeden pro druhého. Ale není zde výslovná žádost o utrpení, o Kristův kříž jako například u George Herberta. Toto rozjímání duše o ztracení se v ohni lásky, která je od Boha a již k němu cítí, je spíš nahlíženo jako východisko z neustálého koloběhu hříchu. Proto básník touží po naprostém spálení, aby mohl vzniknout úplně nový člověk: „Blaze, když budu hořeti / láskou mého Ježíše! / Kyž lze tím ohněm shořeti! / Ó staň se to tím spíše! / Přijd', ó plamene božský, / spal mé srdce ohněm lásky! // Bože, ta oběť zápalná / hned se obětuj tobě, / co mám, dámť všechno zouplna, / nic nezanechám sobě! / Přijd', ó plamene božský, / spal mé srdce ohněm lásky!“<sup>118</sup>

Motiv zničení a obnovy v sonetech Johna Donnea jsme již rozebírali na příkladu *Sonetu XIV* (viz str. 16 – 17). Stejně jako Michna a Bridel touží po spálení srdce a vytvoření nového člověka. Souvislost s Kristovou obětí můžeme spatřovat v obnově smlouvy, kterou Bůh učinil se světem a skrze smrt svého syna ji zničil a vytvořil novou. Ne nadarmo je nová

<sup>115</sup> Adam Michna z Otradovic: Svatočasná muzika. Op. cit., s. 185.

<sup>116</sup> Bedřich Bridel: Život sv. Ivana. Op. cit., s. 340.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 342.

<sup>118</sup> Adam Michna z Otradovic: Svatočasná muzika. Op. cit., s. 185-186.

smlouva uzavírána Kristovou krví a tělem. Tyto podněty si barokní autoři velmi silně uvědomovali a převáděli je do svých vlastních životů a do svých básní. Jak angličtí, tak čeští básníci tohoto období tedy od Kristovy násilné smrti odvozují svou vlastní obnovu. Tak jako on vstal z mrtvých, tak i člověk rozložen Boží silou, vstane obrozen. Robert Southwell, katolický básník starší generace alžbětinské, se stejnou intenzitou jako Michna a Bridel popisuje lásku, kterou Kristus dokáže vykřesat v lidském srdci. Jasně zde spojuje Boží lásku s jeho obětováním se na kříži skrze symboliku ohně a slz: „Když jedné zimní noci v mrazu, sněhu / jsem se třás, / žasl jsem nad žárem, jenž v srdci roznítil / mi jas; / po ohni obrátil jsem svoje oči zděšené, / ve vzduch zřel jsem krásné Dítě celé / v plamenech, / jež, žárem vyprahlé, slz celý příval ronilo, / že by to plamen, z něhož vzešly, / málem zhasilo.“<sup>119</sup> Oheň lásky, kterým Bůh hoří pro člověka, však nenachází v lidských srdcích odezvu. Plameny jsou zde oproti českým duchovním básním bolestnější, mají naznačit, že již Kristovo narození na zem bylo pro Boha velkou obětí, natož pak jeho potupná smrt. „Žel (řeklo), sotva zrozené, se málem usmažím, / však nikdo nepřijde si ohřát srdce ohněm mým. / Výhní je moje čistá hrud' a dřívím kruté trní: láska je oheň, vzduch je dým a popel ponížení. Příkladá spravedlivost, dmýchá milosrdenství, / nečisté duše kovem jsou, jenž se zde vytaví. / pro jejich dobro dnes mé tělo celé v ohni / stojí - / tak také jednou přijdu všechny omýt krví svojí.“

Oheň jako dárce života je popisován v básni George Herberta *Zaměstnání*, kde stejně jako Bridel a Michna také on tvrdí, že člověk sám o sobě nedokáže zapálit ten prach, kterým ve skutečnosti je. Tón básně je mírně jízlivý, což plyne z pohrdání slabostí a jejím hodnocením jako přednost: „Člověk není hvězda, jenom živý uhel / v ohni, jenž uhasne: / sám sebe nevznítil, ani neušel / touze své dusné, / nechť mu duši zadusí jeho vlastní popel.“<sup>120</sup> (překlad K. B.) Nebyl by to Herbert, aby známou věc nerozvedl dál. Biblické přirovnání člověka k prachu obohacuje o vyjádření nebezpečí těla pro lidskou duši. Přestože právě Herbert je pojímán jako autor, který tělo i duši vnímá jako jeden celek, obojí stvořeno Bohem, na jediném řádku dokáže vypovědět, že i tak si ohrožení, jakému tělo vystavuje získání věčného života duše, uvědomuje. V básni *Koloběh hříchu* je pro něj, stejně jako u Donne, oheň symbolem pálivého hříchu: „Mé myšlenky jsou jak v horečném ohni, / na vejcích mýtu dokud sedí, / a když, jeho podoba přesně je hotová, / oheň z mých myšlenek přeskočí na slova.“<sup>121</sup> (překlad K. B.) Palčivost hříchu zde svádí k hledání propojení, byť vzdáleného, s utrpením v pekelném ohni, kam hříchy vedou a jak jej vidí jezuita Puente. Ovšem ani u

---

<sup>119</sup> Škola noci. Op. cit., s. 75.

<sup>120</sup> George Herbert: The Complete English Works. Op. cit., s. 76.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 118.

Donnea, ani u Herberta se neseťkáváme s popisem pekla, ani nenacházíme v jejich básních práci s tímto motivem.

V české duchovní barokní poezii se vyskytuje ještě jiný obraz ohně, a to ve spojení Krista a Panny Marie nebo v mystické symbolice Boží trojice. Spojení božských osob znamenalo pro Bridela vyšlehnutí Božího plamene: „Kž mihu pověděti, / co jest to svatá Trojice! / Jak plodná boží bytnost, / jaká moc božského ohně, / jaká otcovská plodnost, / jak Slovo plodí podivně!“<sup>122</sup> Oheň v Bridelově básni *Ach, kdož podpal společný...* spojuje také Marii a Krista, je ohněm lásky podobně jako ve vztahu člověka a Boha, jak bylo ukázáno výše v poezii Adama Michny. „Ach, kdož podpal společný / Syna a Mateře / muž spívat, oheň věčný, / láska jak velce vře! / Světu ctná Panenka / z života rodí, / z květu malého Ježíška.“<sup>123</sup> Dalším dokladem společného přístupu k ohnivému spojení Marie a Ježíše nacházíme například u Matěje Václava Šteyera, který v písni *Ó světa rozkoše, vítejte...* oslavuje mystické spojení Panny a Boha v četných variacích na jejich vzájemné prolnutí. Každá sloka obsahuje přirovnání Marie k nějakému jevu a korunuje toto přirovnání Kristovou rolí v něm. Tak také zachází se symbolikou ohně: „ty jsi keř hořící, Maria, / jenž hoříš, ale neshoříš, / neb toho kře plamen / jestiť Syn Marie!“<sup>124</sup>

---

<sup>122</sup> Bedřich Bridel: *Co Bůh? Člověk?* Op. cit., 442.

<sup>123</sup> Bedřich Bridel: *Jesličky*. Op. cit., s. 374.

<sup>124</sup> Matěj Václav Šteyer: *Kancionál český*. Op. cit., s. 235.

## V. TROJIČNÍ DOGMA V REFLEXI ANGLICKÝCH METAFYZIKŮ A ČESKÉ DUCHOVNÍ POEZIE

Tajemství Boží existence ve třech osobách fascinovalo věřící již od počátku. V Bibli není nikde vysloveně řečeno, že Bůh je trojjediný. Teologové nacházejí znaky sjednocení Boha Otce, Syna a Ducha ve Starém i Novém zákoně, přičemž dokazování trojjedinosti podle staré smlouvy je obtížnější. V Novém zákoně nalzáme alespoň pojmenování všech tří osob, kdežto ve Starém zákoně je popisována Boží jednota a pluralita vztahů uvnitř něj odvozována z logických soudů nebo lingvistických výkladů. Ctirad Václav Pospíšil ve své obsáhlé studii trinitární teologie *Jako v nebi, tak i na zemi* uvádí, že ve Starém zákoně existuje přibližně dva tisíce šest set pojmenování Boha „Elohim“, na nějž se pohlíží jako na „...abstraktní plurál nebo jako na plurál význačnosti a nadřazenosti.“<sup>125</sup> Dále vychází z předpokladu Boží transcendence a existence jako osoby, která není vztahová pouze navenek, vůči světu, ale také uvnitř.<sup>126</sup> V Novém zákoně, kde mezi jednotlivými osobami dochází k interakci, existuje mnoho odkazů ke třem božským osobám. Přestože teologický náhled na trojiční dogma není předmětem této práce, vzhledem k jeho reflexi v poezii zkoumaných autorů považuji za vhodné alespoň ve zkratce nastínit tuto problematiku. Proto bych ráda uvedla několik příkladů z Nového zákona, kde je vztahovost v Bohu naznačena. V Matoušově evangeliu Ježíš posílá své učedníky do světa a říká: „Jděte ke všem národům a získávejte mi učedníky, křtíte je ve jméno Otce i Syna i Ducha svatého.“ (Mt 28, 19) Jednota Boha Otce a Syna je popsána například v Evangeliu podle sv. Jana: „Již nejsem ve světě, ale oni jsou ve světě, a já jdu k tobě. Otče svatý, zachovej je ve svém jménu, které jsi mi dal; necht' jsou jedno jako my.“ (Jan 17, 11) Totožnost Boha Otce a Ducha svatého se odvozuje rovněž od existence v Božím jménu: „Ale Přímluvce, Duch svatý, kterého pošle Otec ve jménu mém, ten vás naučí všemu a připomene vám všechno, co jsem vám řekl.“ (Jan 14, 26)

Tato problematika už vícekrát způsobila rozkol mezi církvemi, protože je nejasná a pro některé věřící je obtížné smířit se s jejím vysvětlením pouze jako posvátným tajemstvím. Pro lidské chápání se nese snadno určují hranice tří osob, tedy člověk si klade otázku, do jaké míry jsou tyto osoby odlišné? A kde je hranice mezi monoteismem a triteismem? Jak tedy charakterizovat spojení mezi těmito osobami? V době, kdy katolická církev znovu nastolovala svou vládu v zemích rozbouřených reformací a čelila rostoucí vědecké fundovanosti a

---

<sup>125</sup> W. H. Schmidt: Elohim. In: C. V. Pospíšil: *Jako v nebi, tak i na zemi*. Náčrt trinitární teologie. Karmelitánské nakladatelství. Kostelní Vydří 2007, s. 24.

<sup>126</sup> C. V. Pospíšil: *Op. cit.*, s. 28.



otázkám po smyslu existence, zažívala potřebu jistoty ve svých pravdách, a mohlo tomu tak být i s mystériem Boží trojjedinosti. V poezii katolických autorů období baroka se objevily básně zabývající se tímto tématem. Adam Michna z Otradovic otiskl v *České mariánské muzice* báseň *Boží jednota a trojice*. Rozporuplnost Boží trojice vnímá jako její přednost, je ohromen Boží podstatou ve třech osobách a spolu s ní rozjímá nad nekonečností Boží existence, jakoby pravdivost věčnosti Boha měla podpořit také oprávněnost trojičního dogmatu. Bylo by však zavádějící považovat tuto báseň pouze za obranu církevní pravdy, protože je také modlitbou, z níž plynou krásné verše popisující Boha pomocí antiteze: „Jsi krásný bez způsobu, / i jsi věčný bez skončení, / tak trojí tvou osobu / co by zrušit mohlo, není.“<sup>127</sup> Přesto však nacházíme v této kontemplaci pokus o vysvětlení, o přiblížení tajemství Boží trojice čtenáři. Podobně jako později Bridel, viděl Michna ve spojení tří božských osob světlo. To může být metaforou pro osobu Syna. Jednak vycházíme-li z Janova evangelia ( Jan 1, 1-10), ale také srovnáváme-li zpracování tohoto spojení u jiných básníků. Dále Michna objasňuje, v čem je podle něj Bůh jediný a v čem trojný: „Ty, Bože, sám jsi v sobě, / odtud my světla zbíráme. / Ač ty v trojí osobě, / však tě za jediného máme, / v tom božství jediného, / v osobách trojnásobného, / v obojím velebného / slavíme Boha věčného.“<sup>128</sup>

Světlo z Boží trojice vychází i v meditaci Bedřicha Bridela *Co Bůh? Člověk?* Bridel inspirován Michnovou básní používá podobné motivy při vysvětlování svého pohledu na Boží trojici, ale v jejich rozboru jde ještě dál. Stejně jako Michna spojuje tajemství trojí osoby v Bohu s věčností Boží existence a zároveň vyzdvihuje Boha dále za tento svět do člověku nepochopitelné mrakoty. Tím načíná myšlenku Boží transcendence. To, co odlišovalo biblického Boha od ostatních starověkých mytologických postav, bylo právě jeho postavení nad světem, tedy fakt, že nebyl zasazen přímo do kosmu.<sup>129</sup> Bridel tak počítá s tím, že Bůh je mimo tento svět, ale zároveň ví, že tam není osamocen. „Nejsi bez svého Syna, / ani nejsi v samotnosti.“<sup>130</sup> Svítí mu tam světlo, které vzniká z něho samotného. V následující ukázce tedy rozebírá toto mystérium Boží vnitřní vztahovosti a přemožen nepochopitelností tohoto tajemství, pokorně se uchyluje k projevům úcty: „Věčné tu protejkání / mezi božskými, vzdychání, / to lásky milování / věčně trvá bez ustání. / Tvá jest božská mrakota, / to ta otcovská plodnost, / ta pramen, ta jistota, / ta Ducha svatého rovnost. // Což tehdy ty, co jsi ty, / v té nepřístupné mrakotě, / sám ty sobě, co jsi ty, / vykládáš světle v čistotě. / Tys slunce od

---

<sup>127</sup> Adam Michna z Otradovic: *Česká mariánská muzika*. Op. cit., s. 93.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 92.

<sup>129</sup> M. Idel: *Kabala. Nové pohledy*. In: C. V. Pospíšil. Op. cit., s. 26.

<sup>130</sup> Bedřich Bridel: *Co Bůh? Člověk?* Op. cit., s. 443.

samého / sebe, dále nemůžeme / tě, Boha velikého, / raděj prosme, chvalme, ctěme.“<sup>131</sup> Motiv „věčného protékání“ se objevuje rovněž u George Herberta v básni *Hvězda*. Rozebírá v ní onen prostor, kde přebývá Bůh a s ním také duše, které již proměněné jeho světlem, odešly na toto místo a tam se všechno „třpytí, vine a vlní ... toto ovíjení je jejich způsob / adorace“<sup>132</sup> (překlad K. B.) V páté sloce této básně se objevuje motiv trojice, v níž můžeme spatřovat Boží trojici. „Pak s naší trojicí světla, / pohybu a tepla, poletíme...“ Teplo je možné chápat jako symbol pro Ducha svatého, protože ten je v Bibli i ve výše uvedených básních českých autorů zobrazován jako plamen. Světlo je Kristus a pohyb by mohla být příhodná metafora pro neustálou tvůrčí a proměňující sílu Boha Otce. Zvlášť vezmeme-li v úvahu přítomnost motivu tajemného prostoru, v němž Bůh sídlí, je pravděpodobné, že Herbert takto reflektoval Boží trojici ve své poezii.

Věčnost rozjímaná společně s trojičným dogmatem může mít své opodstatnění v teologických úvahách církevních otců, které básníkům – kněžím v sedmnáctém století nebyly neznámé. Vezměme si například trinitární schéma sv. Bonaventury, které zobrazuje Otce, Syna i Ducha svatého jako tři kruhy různých velikostí prolínající se v jednom bodě.<sup>133</sup> Kruh je symbolem věčnosti a nekonečnosti Božího působení. Sv. Augustin ve spise *De Trinitate* pracoval s tématem Božího obrazu v člověku, respektive v lidském duchu. Přirovnává božské osoby ke složkám naší psychiky, tak je Bůh Otec pamětí, Syn intelektem a Duch vůlí, to vše v jediné mysli, která představuje božskou přirozenost.<sup>134</sup> Bedřich Bridel v díle *Co Bůh? Člověk?* rozjímá nad podobnými zobrazeními Boží trojice: „Ty jsi koule tříhranná / a bezedna okrouhlosti, / ty jsi okrouhlost trojná, / tys bezedna hlubokosti.“<sup>135</sup> Koule tříhranná může být chápána jako kruh sv. Bonaventury prolnutý s tvarem rovnostranného trojúhelníku jako vzájemné pronikání dokonalé Boží jednoty a plurality osob.<sup>136</sup> Trojúhelník není v díle sv. Augustina vyjádřen explicitně, ale vzhledem k rovnocennému pojetí vztahů božských osob, jejichž charakter rozebírá, a vzhledem k přirovnání těchto osob k různým entitám lidské osobnosti, nabízí se tento geometrický tvar jako ideální pro patřičné znázornění. Jako schéma k zamyšlení je nabídnuto rovněž v citovaném náčrtu trinitární teologie.<sup>137</sup> Sv. Augustin zpochybnil vidění Boží jednoty, jak jej vnímala východní církev, pro niž pramenila především z osoby Boha a pak až z jeho božské

---

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 443.

<sup>132</sup> George Herbert: Op. cit., s. 71.

<sup>133</sup> C. V. Pospíšil: Op. cit., s. 389.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 329.

<sup>135</sup> Bedřich Bridel: *Co Bůh? Člověk?* Op. cit., s. 444.

<sup>136</sup> C. V. Pospíšil: Op. cit., s. 350.

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 532.

přirozenosti. „Pro Augustina a jeho dědice je jednota božství garantována především jedinou božskou přirozeností.“<sup>138</sup> Bridel podobně jako Michna tento názor přejímá a zmiňuje se o něm v díle *Trylístek jarní*, což je další pocta Boží trojici v jeho poezii. Jak již bylo uvedeno, Michna uvádí, že Bůh je „v osobách trojný, v božství jediný“, Bridelovo dílo obsahuje verše: „jeden jsi sic v své bytnosti / a trojí jsi v osobnosti. ... Otče, Synu, Duše svatý, / Bůh jsi jediné podstaty ... Bud' tobě sláva království, / nerozdílný Bože v božství, / Bože, v Trojici veliký, / nyní i po všhecky věky.“<sup>139</sup>

Zvláštní pojetí Boží trojice nacházíme u Johna Donnea v již zmiňovaném *Sonetu XIV*. První čtyřverší této básně vyvolalo rozsáhlou diskuzi v časopise *Explicator* v padesátých letech minulého století. Donne totiž svým hutným a výstižným způsobem charakterizuje trojjednost Boha třemi činnostmi, které z biblického hlediska reprezentují jednání každé jeho osoby. Literární polemika se týkala více problémů, ale mimo jiné také otázky, zda tedy Bůh koná tyto činnosti sám, anebo božské osoby jednají samy za sebe. Domnívám se, že je zde účelné citovat Donneův sonet v úplnosti.

Rozdrť mi srdce, Bože, vždyť jsi mne  
zatím jen tepal, hřál a spravoval;  
ať smím vstát a stát, poraz mě a spal,  
vší silou zdrť a stvoř zas z kořene!  
Já, město dobyté, však pro jiné,  
přijmout tě neumím, jak bych si přál,  
rozum mě hájit má, tvůj vicekrál,  
ale ten síly má jen pochybné.  
Chci, ať mě miluješ, jak rád tě mám,  
ale s tvým nepřítelem oddán jsem:  
Rozved' mě s poutem, uzel přetni v něm,  
vem si mě, uvězni, vždyť nepoznám  
svobodu, nedáš-li mi řetěz nést,  
a nezmocníš-li se mě, ztratím čest.<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 326.

<sup>139</sup> Fridrich Bridel: *Trylístek jarní*. In: Fridrich Bridel: *Básnické dílo*. Praha, s. 232.

<sup>140</sup> John Donne: *Komu zvoní hrana*. Op. cit., s. 147.

Z vynikajícího překladu Zdeňka Hrona bohužel není úplně jasné, že první čtyřverší pojednává o činnosti Boží trojice. Dovolím si tedy tyto verše uvést ve svém doslovném překladu a zvýrazním kurzívou diskutovaná vyjádření: „Znič mé srdce, trojjediný Bože; protože / zatím jsi jen *klepal, dýchal a zářil* a snažil se mne napravit; / abych mohl vstát a stát, musím padnout, tak použij / svou sílu, abys mne *prolomil, odvál a spálil* a učinil mě novým.“ Slovo „trojjediný“ je nepřesným překladem anglického „three-personed“, což znamená spíše něco jako „troj-osobový“. Nepoužila jsem výraz „Bůh ve třech osobách“, abych nenarušila Donneovo chápání Boha zestručněné do antepozice. Ovšem slovo „three-personed“ jasně ukazuje, že Donne následným výčtem sloves skutečně odkazuje k jednotlivým osobám. A. L. Clements podrobně rozebírá příslušná slovesa z biblického hlediska, jak se k božským osobám vztahují. Klepání je činností Krista (Zj 3, 20), ale také Boha Otce nebo přesněji starozákonního Hospodina (Pís 5, 2). Dech a vanutí jsou činnosti Ducha svatého a spojení Krista a světla zde bylo již několikrát nastíněno. Donne však zřejmě nemínil rozebírat tajemství trojičního dogmatu, ale odvolává se na činnosti, které se k osobám vztahují, aby dále rozvedl známý motiv zániku a nového narození. Je zmítán mezi dvěma protikladnými silami a popis jeho vztahů k nim není nepodobný manželskému svazku. Jednak je oddán za „nepřítele Boha“, tedy Ďábla, který jej dobyl násilím, přestože ve skutečnosti chce patřit Bohu a jednak touží po rozvodu (z angl. „divorce me“ – rozvod manželství). Zdá se, že básník není schopen sám se vymanit z pout Satanových, proto žádá Boha ve všech třech osobách, aby zakročil a použil stejné prostředky jako jeho nepřítel, tedy násilí. To však není stejné jako agresivita Ďáblova, protože je propojeno s milostnými prvky. V oddíle o mystické erotice jsem uváděla právě tuto báseň na ukázkou milostného násilí, kterého se Bůh má dopustit, aby získal lidskou duši pro sebe. Někteří autoři zmíněné literární diskuze mimo jiné chápali tyto verše jako Donneovu stylizaci v ženu. Oproti tomu například George Knox posuzoval prvky mystické erotiky v tomto sonetu ne v rámci vztahu mezi Bohem a Donnem jako mezi mužem a ženou, ale jako běžnou praxi křesťanského mysticismu, kde může dojít k symbolickému znásilnění člověka Bohem, ale jen „jako by“<sup>141</sup> Na to reagoval John E. Parish odvolávaje se také na jiné britské autory, podle něhož Bůh neuchvacuje Donne samotného, ale jeho duši: „Čtenáři jako Knox, pro něž je problém „představit si básníka v roli ženy“ by si měli vzpomenout, že pro Donne (stejně jako pro Shakespeara, Spensera a jiné) je duše vždy femininní.“

---

<sup>141</sup> George Knox: Contemplation of the Trinity. In: John Donne's Poetry. Op. cit., s. 251.

At' již v roli objektu Božího konání stojí člověk nebo jeho duše, důležité je vnímat tuto báseň jako spojitost Boží trojice a lásky. Svazek, který Donne touží s Bohem obnovit, je vyústěním metafory prvního čtyřverší. Všechny božské osoby jsou vzývány, aby zesílily své působení a doslova si vydobyly zpět to, co jim patří. Spolu s obnoveným člověkem pak je trojjediný Bůh spojen skrze svazek lásky. Podobu manželství jako jednoty v Boží trojici spatřoval i Bedřich Bridel. I podle něj bylo božské spojení tří osob sjednoceno právě v lásce, avšak v jeho případě se nejedná o tolik osobní a násilný cit jako u Donne. Spíš než smeten Božím působením prožívá rozjímání nad Boží trojicí jako stále silnější stav ponořování se do Božích tajemství, až v nich téměř utone. „Ach Bože, víc nemohu, / rač mně v sobě potopiti! / Čím dál o něm rozjímám, / všecken se zouplna točím.“<sup>142</sup> Je možné, že pro Bridela ona sjednocující láska v Boží trojici znamenala podle vzoru sv. Augustina symbol pro Ducha Svatého, který z Otce i Syna vychází a tím je propojuje.<sup>143</sup> Spolu s dalším příkladem charakteristiky svaté trojice tuto myšlenku shrnuje do jedné sloky díla *Co Bůh? Člověk?*: „Věno téhož spojení / jest jednota než v trojnosti, / než třech jedno spolčení / jest spojení než v bytnosti. / Nejvíce sobě váží / v jednotě spolčení svazku, / tam se spojením váží / skrz věčnou, nestíhlou lásku.“

---

<sup>142</sup> Bedřich Bridel: *Co Bůh? Člověk?* Op. cit., s. 451.

<sup>143</sup> C. V. Pospíšil: Op. cit., s. 335.

## VI. ZÁVĚR

Poezie je jedinečným prostředkem vyjádření individuálního vnímání skutečnosti. Prvky společenského vědomí a historicko-kulturních souvislostí nám napomáhají, pokud je dokážeme v básních vysledovat, k lepšímu porozumění myšlení dané doby. Zvláště lyrika vyniká schopností přiblížit způsob uvažování jejího autora a vzhledem k rozsáhlým tvůrčím možnostem, které psaní poezie nabízí, otevírá různé vnitřní světy básnickovy fantazie a obohacuje tak i čtenářovu perspektivu.

Duchovní poezie sedmnáctého století nabízí mnoho podnětů k rozvíjení osobní reflexe vztahu k Bohu a zejména v anglickém prostředí, pokud se již vymanila z manýristické melancholie, vybízí k odkrývání nečekaných metafor, ojedinělých spojení a nových myšlenek ovlivněna metafyzickou poezií světskou, a to především v díle Johna Donne a George Herberta, ale i v básních mladší generace metafyzických básníků, kam patří Henry Vaughan, Thomas Traherne nebo Richard Crashaw. Ozvláštnění se nevyhýbala ani duchovní poezie česká. Přibližuje člověku představu Boha pomocí smyslových poetických zkušeností, kdy básník podléhá intenzitě kontemplance a s barokní vypjatostí se otevírá dotekům Kristovy lásky. Ty se v básních objevují jako prvky mystické erotiky, a to jak v české duchovní lyrice, tak i v anglické metafyzické poezii. Tam však nefigurují jako prostředek splnutí s Bohem, jak tomu je v české literatuře, ale podtrhují silné uvědomování si vlastní tělesnosti, kterou považují za neoddělitelnou součást své osobnosti. Rozdílnost chápání mohla být ovlivněna náboženským vyznáním, a to nejen co se týče mystické erotiky a chápání sebe sama ve vztahu ke Kristu, ale i v dalších jevech, jako například pojetí Kristovy oběti a jeho utrpení, vnímání protikladů, očisty, destrukce a znovuzrození. Tyto motivy se vyskytují nejen v obou literaturách, ale i v jezuitském učení o meditaci, které ve svých duchovních cvičeních začal šířit zakladatel tohoto řádu, sv. Ignác z Loyoly. Spojitost mezi duchovní poezií anglickou a českou a jezuitským rozjímáním může být zavádějící, proto je možná vhodnější pohlížet na společné prvky jako na paralely, a ty jsou pro tuto práci přínosné.

Další z námětů, které se vyskytují jak v anglické, tak i v české duchovní poezii, je zamýšlení se nad posledními věcmi člověka a nad životem po smrti, tedy námět eschatologický. Právě proměna přístupu ke smrti v básních odráží celkovou změnu rozpoložení v evropské literatuře, odvíjející se například od vědeckých a zámožských objevů a církevních rozkolů, kdy renesanční principy ustupovaly baroknímu pocitu nejistoty a potřeby hledání opěrného bodu, kterým nebyl nikdo jiný než Bůh. Smrt se stává toužebně očekávaným přechodem, kdy tělo zanikne a duše se povznese do mystického prostoru, kde

přebývá Bůh. Život již není radostí, ale marným putováním a bezúčelnou touhou po pomíjivých věcech, která pramení z neklidu srdce člověku vlastního. Jediné, co má smysl, je pokání a neustálé soustředění se na Boha.

Jeho rozumem obtížně pochopitelná existence byla v poezii rovněž reflektována. V české i anglické duchovní poezii se autoři zabývali mystériem trojičního dogmatu jednak ve snaze podpořit jistoty církevních pravd v pohnuté době protireformace, ale také z potřeby porozumět, více nahlédnout pod roušku Božích tajemství. Zejména v české lyrice je patrná návaznost na učení sv. Augustina a sv. Bonaventury. Boží jednota ve třech osobách byla pojímána jako věčný svazek lásky, který v poezii měl blízko svazku manželskému.

Z výše uvedeného vyplývá, že duchovní poezie sedmnáctého století je bohatým zdrojem inspirace, který můžeme nalézt v dílech mnoha autorů. To, co bylo prozkoumáno a porovnáno v této práci, je pouhý zlomek z velkého množství podnětů, které poezie tohoto období nabízí.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

### Primární literatura

- Božan, Jan Josef: Slaviček rájský. In: Růže, kterouž smrt zavřela. Ed. Zdeňka Tichá. Odeon. Praha 1970
- Bridel, Bedřich: Co Bůh? Člověk? In: Růže, kterouž smrt zavřela. Ed. Zdeňka Tichá. Odeon. Praha 1970
- Bridel, Bedřich: Jesličky. In: Růže, kterouž smrt zavřela. Ed. Zdeňka Tichá. Odeon. Praha 1970
- Bridel, Fridrich: Básnické dílo. Ed. Milan Kopecký. Torst. Praha 1994
- Bridel, Bedřich: Život sv. Ivana. In: Růže, kterouž smrt zavřela. Ed. Zdeňka Tichá. Odeon. Praha 1970
- Dlouhoveský, Ignác: Zdoroslaviček na poli požehnaném. In: Růže, kterouž smrt zavřela. Ed. Zdeňka Tichá. Odeon. Praha 1970
- Donne, John: Divine Poems. In: John Donne's Poetry. Ed. A. L. Clements. W. W. Norton & Company Inc. New York 1966
- Donne, John: Komu zvoní hrana. Ed. Zdeněk Hron. Československý spisovatel. Praha 1987
- Herbert, George: The Complete English Works. Ed. A. P. Slater. David Campbell Publishers. London 1995
- Kéž hoří popel můj. Ed. Václav Černý. Mladá fronta. Praha 1967
- Komenský, Jan Amos: Kancionál. In: Růže, kterouž smrt zavřela. Ed. Zdeňka Tichá. Odeon. Praha 1970
- Komenský, Jan Amos: Duchovní písně. Ed. Antonín Škarka. Vyšehrad. Praha 1952
- The Metaphysical Poets. Ed. Helen Gardner. Unwin Brothers Ltd. Londýn 1957
- Michna z Otradovic, Adam: Básnické dílo. Ed. Antonín Škarka. Odeon. Praha 1985
- Michna z Otradovic, Adam: Česká mariánská muzika. In: Růže, kterouž smrt zavřela. Ed. Zdeňka Tichá. Odeon. Praha 1970
- Michna z Otradovic, Adam: Loutna Česká. In: Růže, kterouž smrt zavřela. Ed. Zdeňka Tichá. Odeon. Praha 1970
- Michna z Otradovic, Adam: Svatoroční muzika. In: Růže, kterouž smrt zavřela. Ed. Zdeňka Tichá. Odeon. Praha 1970
- Škola noci. Ed. Zdeněk Hron. Československý spisovatel. Praha 1978



- Šteyer, Matěj Václav: Kancionál český. In: Růže, kterouž smrt zavřela. Ed. Zdeňka Tichá. Odeon. Praha 1970

### **Sekundární literatura**

- Černý, Václav: Až do předsíně nebes. Mladá fronta. Praha 1996,
- Eliot, T. S.: O básnictví a básnících. Odeon. Praha 1991
- John Donne's Poetry. Ed. A. L. Clements. W. W. Norton & Company, Inc. New York 1966
- Pospíšil, Ctirad Václav: Jako v nebi, tak i na zemi. Náčrt trinitární teologie. Karmelitánské nakladatelství. Kostelní Vydří 2007
- Seventeenth Century English Literature. Ed. William R. Keast. Oxford University Press. New York 1962
- Sphere History of Literature, English Poetry and Prose 1540-1674. Ed. Christopher Ricks. Sphere Books, Ltd. Londýn 1987
- Škarka, Antonín: Fridrich Bridel nový a neznámý. Univerzita Karlova. Praha 1968
- Wedgwood, C. V.: Seventeenth-Century English Literature. Oxford University Press. London 1970
- White, Helen C.: The Metaphysical Poets. The Macmillan Company. New York 1966

### **Studie:**

- Archer, Stanley: Meditation and Structure of Holy Sonnets. In: John Donne's Poetry. Ed. A. L. Clements. W. W. Norton & Company, Inc. New York 1966
- Duchovní cvičení Ignáce z Loyoly, zakladatele Tovaryšstva Ježíšova. In: Růže, kterouž smrt zavřela. Odeon. Praha 1970
- Dryden, John: A Discourse Concerning the Original and Progress of Satire. In: John Donne's Poetry. Ed. A. L. Clements. W. W. Norton & Company, Inc. New York 1966
- Ellrodt, Robert: George Herbert and the Religious Lyric. In: Sphere History of Literature, English Poetry and Prose 1540-1674. Ed. Christopher Ricks. Sphere Books, Ltd. Londýn 1987
- Gardner, Helen: The Religious Poetry of John Donne. In: John Donne's Poetry. Ed. A. L. Clements. W. W. Norton & Company, Inc. New York 1966

- Sir Grierson, Herbert: *Donne and Metaphysical Poetry*. In: John Donne's Poetry. Ed. A. L. Clements. W. W. Norton & Company, Inc. New York 1966
- An Introduction to a Devoted Life. In: John Donne's poetry. Ed. A. L. Clements. W. W. Norton & Company, Inc. New York 1966
- Johnson, Samuel: Lives of The Poets. In: John Donne's Poetry. Ed. A. L. Clements. W. W. Norton & Company, Inc. New York 1966
- Knox, George: Contemplation of the Trinity. In: John Donne's Poetry. Ed. A. L. Clements. W. W. Norton & Company, Inc. New York 1966
- de León, Luis: Citát ze jmen Kristových. In: Černý, Václav: Až do předsíně nebes. Mladá fronta. Praha 1996
- Martz, Luis L.: Holy Sonnets and Good Friday. In: John Donne's Poetry. Ed. A. L. Clements. W. W. Norton & Company, Inc. New York 1966
- de la Puente, Luis: Meditation upon the Mysteries of our Holie Faith. In: John Donne's Poetry. Ed. A. L. Clements. W. W. Norton & Company, Inc. New York 1966

Internetové zdroje:

- Gottfried Von Strassburg: Luminarium: Anthology of English Literature;  
[www.luminarium.org](http://www.luminarium.org)