

Obsah

Editorial — 3

Karel Vrána — život a dílo

PAVEL FRÝVALDSKÝ — 7

Téma

Karel vzpomíná na Karla: rozhovor s profesorem Karlem Skalickým
o jeho vzpomínkách na Karla Vránu

VERONIKA B. IŇOVÁ — KAREL SKALICKÝ — 13

Ježíšova moudrost a křesťanská svoboda:
k teologickému pojetí humoru u Karla Vrány

PAVEL FRÝVALDSKÝ — 20

Osvobozující humor jako koření Ducha

CTIRAD VÁCLAV POSPÍŠIL — 34

Komično v umění: jak mu lze rozumět ve světle víry

MILOŠ ZAPLETAL — 45

Humor v Bibli?

ADAM MACKERLE — 62

„Ale ano, smála ses!“ (Gn 18, 15): poznámka o smíchu v Bibli

PHILIPPE LEFEBVRE — 76

Mnišství a smích

MICHAEL CASEY OCSO — 83

Dílo v pohybu existence: umělecké dílo jako dění člověka
JAN HOJDA — 95

Abstracts — 111

Editorial

Vážení čtenáři,
aktuální číslo časopisu *Communio* je věnováno památce významného českého teologa 20. století Karla Vrány, jednoho ze zakladatelů české verze naší revue. V letošním roce si připomínáme dvacáté výročí jeho úmrtí, a proto chceme i tímto skromným příspěvkem uctít památku tohoto velkého muže české i světové církve. V čísle, jež právě otevíráte, jsme se zaměřili na jeden konkrétní aspekt z širokého Vránova díla — rádi bychom se blíže zastavili u vztahu teologie k humoru. Mnohdy opomíjené téma smíchu, humoru a komična nabízí celou řadu momentů k dalšímu promyšlení. V křesťanské perspektivě by neměl být smích a humor šklebem, jenž se vysmívá slabosti našich bratří a sester. Naopak by měl být uvolněním a osvobozením ze sevření až příliš těsných kategorií našeho světa. Měl by být osvobozující relativizací všeho časného a otevřením cesty ke skutečné transcendenci, k Bohu, který je vždy jiný a vždy větší.

Osobnost Karla Vrány nejprve připomínáme rozhovorem s jeho souputníkem v italském exilu, dalším významným současným českým teologem, Karlem Skalickým

Karel Vrána se tématu smíchu a humoru věnoval ve své eseji *Smysl pro humor*, jež původně vyšla v roce 1987. Úvodní texty nového čísla jsou proto věnovány reflexi a interpretaci Vránova textu. Čeští teologové Pavel Frývaldský a Ctirad Václav Pospíšil nabízejí kromě připomenutí Vránova odkazu i tvůrčí rozpracování jeho myšlenek a otevření nových podnětů a horizontů teologického uvažování o humoru.

Vztah humoru a křesťanské víry dále promýšlí několik systematických článků. Miloš Zapletal se věnuje, v širokém pohledu na roli smíchu a komična v moderní evropské kultuře, obecné otázce, co je vlastně komično, jaké je jeho vnitřní povaha a v jakém vztahu je k životu založeném na křesťanské víře. Biblista Adam Mackerle přichází se zajímavou a mnohdy překvapivou

sondou do místa, jež smích zaujímá v biblickém textu. Biblické téma dále doplňuje příběh Abraháma a Sary a toho, jaký duchovní význam můžeme odvodit z role, již v něm smích sehrával, v interpretaci významného francouzské biblisty Philippa Lefebvra. I díky Umberto Ecovi je mnohdy západní mnišská tradice spojována s odporem vůči smíchu a odmítáním jakéhokoli veselí a humoru. To, že je celý problém složitější a že vztah mnichů ke smíchu byl mnohem vyváženější a uměřenější ukazuje ve svém článku americký trapista Michael Casey.

Celé číslo pak uzavírá článek Jana Hojdy zaměřený na obecnou reflexi vztahu uměleckého díla a lidského života. I do něj se promítá odkaz Karla Vrány, pro kterého bylo umění výsostným místem prožívání křesťanské víry.

Petr Macek



Karel Vrána — život a dílo

Pavel Frývaldský

Karel Vrána (1925–2004) patří k důležitým postavám českého katolického exilu 20. století. Jeho život a dílo představuje inspiraci i pro současné křesťansky orientované myšlení.¹

I. Život

Karel Vrána se narodil a vyrůstal v Zahrádce na Želivce, v městečku, jež zmizelo v sedmdesátých letech minulého století ve vodách želivské přehrady (odtud pseudonym Pavel Želivan, který z počátku používal). V Zahrádce poznal faráře Josefa Toufara, který zde působil před svým farářským místem v Číhošti. Po maturitě na Jiráskově gymnáziu v Praze (1945), kam přešel z nacisty zrušeného arcibiskupského gymnázia v Bubenci, požádal mladý Vrána o vstup do kněžského semináře v Hradci Králové. Zde však dlouho nepobyl, neboť hned v roce 1945 byl mladý bohoslovec poslán biskupem Mořicem Píchou na studium do československé kolejie Nepomucenum v Římě. Tak se začal dlouhý exil Karla Vrány, který se mohl na trvalo do vlasti vrátit až po pádu komunistického režimu.

Po studiích filosofie a teologie na papežské Lateránské univerzitě byl v Římě v roce 1950 vysvěcen na kněze. Po svém vysvěcení pastoračně působil na různých místech brixenské diecéze a pokračoval v doktorském studiu teologie v Salcburku, kde byl promován doktorem teologie (1958) na základě své latinsky psané disertační práce o ekleziologii mistra Štěpána

¹ K životu a dílu K. Vrány zvláště: K. SKALICKÝ, *Filosof Karel Vrána — muž pro každé podnebí*, in K. Vrána, *Experiment křesťanství*, s. 246–264; V. NOVOTNÝ, *Filosofické dílo Karla Vrány*, in K. Vrána, *Svoboda k pravdě*, Praha 2008, s. 289–305.

z Pálče. Před tím, již v roce 1955, byl povolán, aby přednášel filosofii v místním semináři jihoitalského města Benevento, kde nakonec zůstal až do roku 1977. V tomto období také obhájil na Lateránské univerzitě italsky psanou disertaci o ontické struktuře organismů v díle H. Conrad-Martiusové (1963), a dosáhl tak doktorátu i z filosofie.

Karel Vrána však vedle své vědecké a pastorační činnosti v Itálii rozhodně nezapomněl na svou vlast a českou církev. Stojí u zrodu česky psaných *Studii*, které vedl až do roku 1966, kdy se na jeho popud stává hlavním redaktorem časopisu Karel Skalický. *Studie* vydávané v Říme až do roku 1990 představují důležitý exilový časopis nabízející množství kvalitních (nejen) teologických a filosofických článků.² V tomto periodiku Vrána publikoval velkou část svých úvah a esejí.³

Nová etapa v životě Karla Vrány začíná v roce 1978, kdy je jmenován rektorem papežské koleje Nepomucenum. Jako rektor se zasloužil o ekonomickou záchranu koleje, podporoval vydavatelskou a přednáškovou činnost Křesťanské akademie Řím a působil rovněž jako vyučující filosofické antropologie na Lateránské univerzitě. Rektorem zůstal až do roku 1992, kdy se navrátil do vlasti, aby přednášel filosofii na Katolické teologické fakultě v Praze.

Závěr života Karla Vrány se neomazoval jen na univerzitní prostředí, ale podporoval uměleckou a vydavatelskou činnost a vůbec kulturní život v České republice. Právě s jeho podporou vznikla v roce 1996 česká odnož Mezinárodní katolické revue *Communio*. Životní běh Karla Vrány se uzavřel 11. prosince 2004 v Řičanech u Prahy. Těm, kdo se s ním potkali, zůstává vzpomínka na moudrého, laskavého a obětavého člověka.

II. Dílo

Filosoficko-teologické dílo Karla Vrány nebylo doposud náležitě studováno, některé jeho práce nebyly doposud publikovány. Souhrnně jej můžeme rozdělit do tří myšlenkových okruhů: 1. vztah přírodních věd a filosofie, 2. filosofická antropologie (zvláště dialogický personalismus) a 3. interpretace literatury.⁴

² Srov. T. HALÍK, *Víra a kultura: pokoncilní vývoj českého katolicismu v reflexi časopisu Studie*, Praha 1995.

³ Podstatnou část Vránových českých textů obsahují výběry sestavené J. POLÁKOVOU: *Experiment křesťanství*, Praha 1995 a *Svoboda k pravdě*, Praha 2008.

⁴ Srov. V. NOVOTNÝ, *Filosofické dílo Karla Vrány*, s. 292–293.

1. Vrána se otázka vztahu přírodních věd a náboženství zabývá především v šedesátých a sedmdesátých letech nejspíše v souvislosti také s výukou, jež měl v Beneventě. Zvláštní pozornost věnuje myšlení Teilharda de Chardina⁵ a filosofickým otázkám spojených s biologií a vznikem života na Zemi.⁶
2. Ve filosofické antropologii se hlásil k otevřenému tomismu, představovanému Jacquesem Maritainem. Zvláště na sklonku sedmdesátých a v osmdesátých letech, když jako rektor Nepomucena přednášel na Lateránské univerzitě, se myšlenkově velmi sblížil s dialogickým personalismem. Studoval a rozvíjel myšlenky Romana Guardiniho, Ferdinanda Ebnera a Heriberta Mühlena.⁷
3. Vedle filosofických otázek byla Vránovi vždy velmi blízká krásná literatura. Právě péči o slovo v technologické společnosti považoval za důležitý úkol nejen literatury, ale i filosofie a teologie. Svým krásným jazykem příležitostně interpretoval velká díla české autorů (Durych, Čep, Reynek) i světové literatury (Don Quijote, Hamlet, Faust).⁸ Ve světle literatury a umění se pak zamýšlel nad vztahem křesťanství a kultury,⁹ a to zvláště v její jedinečné evropské podobě.¹⁰

Již z tohoto zběžného přehledu je zřejmé, že Karel Vrána byl syntetizující osobnost spojující vědecké teoretické bádání s praktickým životem kněze na různých místech a v rozličných podmínkách. Rovněž jeho myšlení není jednostranně zaměřené, nýbrž usiluje o propojení (někdy zdánlivě) protikladných oblastí nejen přírodních věd a teologie, ale také kultury a umění v českém i evropském kontextu. V tomto ohledu dílo Karla Vrány je nejen inspirativní pro čtenáře, ale ukazuje cestu, kudy by se mělo ubírat současné křesťanské myšlení.

⁵ Srov. K. VRÁNA, *Pierre Teilhard de Chardin*, 2. vydání, Rychnov nad Kněžnou, 1997.

⁶ Srov. P. ŽELIVAN (K. VRÁNA), *Původ vesmíru*, Řím 1966; P. ŽELIVAN (K. VRÁNA), *Původ života*, Řím 1966.

⁷ Srov. K. VRÁNA, *Dialogický personalismus*, Praha, 1996.

⁸ Srov. např. K. VRÁNA, *Experiment Evropa in Experiment křesťanství*, Praha 1995, s. 73–154.

⁹ Srov. např. K. VRÁNA, *Křesťanství a kultura: esej*, Svitavy 2004.

¹⁰ Srov. K. VRÁNA, *Společný evropský dům*, Svitavy 2001.

/ téma

Karel vzpomíná na Karla: rozhovor s profesorem Karlem Skalickým o jeho vzpomínkách na Karla Vrátu

Vzpomínky profesora Karla Skalického na Karla Vrátu zaznamenala a redakčně upravila Veronika Blažek Iňová.

*Tento rozhovor proběhl v červenci roku 2024 pro mezinárodní katolické revue *Communio*, které je věnováno vzpomínkám na osobnost Karla Vrány a jeho teologii a nese podtitul „humor“... Je mi ctí Vás nyní provést vzácnými vzpomínkami čerstvého jubilanta, kněze a teologa, pana profesora Karla Skalického, který srdečně zavzpomínal na osobnost Karla Vrány. V jeho vzpomínkách nechyběla ani kapka laskavého humoru, který je, stejně jako láska k poezii, oběma těmito velikánům české teologie společný.*

S Karlem Vránou Vás pojilo dlouholeté přátelství. Jak jste se seznámili? Kdy Vaše přátelství začalo?

Karla Vrátu jsem poznal v době, kdy už byl profesorem na regionálním semináři v Beneventu, kdežto já ještě seminaristou v Nepomucenu.¹ Čas od času jezdíval Karel do Nepomucenu, zvláště když se tam objevili noví seminaristé. Vrána se o každého z nich zajímal, rozmlouval s nimi o jejich životě, jejich představách; byly to velmi uvážlivé hovory, žádné takové plané řeči. A tak vlastně vznikalo i naše přátelství, které se prohlubovalo zvláště v době, kdy už jsem nebyl pouhým nepomucenským seminaristou, ale tzv. konviktozem. Což znamenalo, že kdykoli Karel přijel do Nepomucenu, mohl jsem bez svolení vicerektora Bezdíčka přijmout jeho pozvání na večeři do některé z restaurací mimo zdi semináře.

¹ Papežská kolej Nepomucenum (italsky *Pontificio Collegio Nepomuceno*) je seminář pro české bohoslovce v Římě, který byl založen jako česká kolej Bohemicum 4. listopadu 1884 (pozn. redakce).

Jaká první vzpomínka se Vám ve spojitosti s Karlem Vránou vybaví?

Vzpomínek mám mnoho, k jedné z nich se však často vracím. Nebylo to v Římě, ale v Beneventu, kam jsem za Karlem přijel na návštěvu. Pozval mě tehdy na večeři do svého oblíbeného restaurantu, který se nacházel v místě, známém z římské kultury jako „Samnium“. Restaurace se nacházela v novodobě upraveném starém mlýnu, který zde stával ještě v době konfliktu mezi Samnity a Římany (vyhráli tehdy Samnitě). V restaurantu nabízeli hostům svou specialitu — „*pollo alla diavola*“ (kuře po dábelsku). Dábelské na ní bylo, že kuře bylo prošpikované chilli papričkou (oním známým *chilli*), což mělo pochopitelně za následek větší konzumaci vína. Byli jsme zde s Karlem několikrát a při jedné z našich návštěv jsme po večeři vedli rozhovor na téma mariánské úcty. Karel tehdy řekl, že v podstatě všechno kolem nás je prodchnuto mariánským kultem... často o tom přemýšlím.

Vím, že jste oba planuli pro umění, zejména pro poezii. Hovořili jste spolu o ní často?

Karel měl dar básnický, smysl pro poezii a vůbec velký smysl pro krásu jazyka. Překrásné jsou např. jeho eseje. Proto ho vždy zbolelo, když někdo postrádal vážnost a potřebu básnického slova. Uvedu jeden příklad, když poprvé přijel do Říma kardinál Tomášek, což bylo ještě v době, kdy v Československu vládl komunismus a Tomášek byl ještě pouhým biskupem. Navštívil nás v Křesťanské akademii a zajímal se o naši práci v redakci, ptal se, co zde vydáváme, a přitom zjistil, že vydáváme také poezii. Tomášek tehdy řekl: „Prosím vás, my tam u nás nevíme, kde nám hlava stojí, a vy si tu publikujete básničky!“ O vydávání oněch „básniček“ se však zasazoval právě Karel Vrána.

Jak takové publikování tehdy probíhalo? V jakém časopise tyto básně vycházely? Tehdejší římská Křesťanská akademie měla trojí zaměření. První edice byla zaměřena na krásnou literaturu — ta se jmenovala *Vigilie* a jejím redaktorem byl Josef Beňáček. Druhá se zaměřovala spíše na vědeckou literaturu, která vycházela v časopisu *Studie*, redaktorem byl Karel Vrána. A potom, do třetice to bylo vydávání náboženské literatury, kterou měl na starosti Jaroslav Polc. A protože Vrána a Beňáček byli dobří přátelé, tak se Karel podílel též na vydavatelském díle Beňáčkových *Vigilií*. A tím se Tomáškovy dostaly do ruky ony „básničky“, které pak Vránovi poněkud nemilosrdně okomentoval. Zřejmě tím chtěl říci, že zde máme vydávat a publikovat něco vskutku náboženského (např. katechismus). Jenomže Karla Vrána jeho slova zabolala, protože v nich vytušil jakési neporozumění důležitosti poezie.

Jaký dopad to mělo na Vaši teologickou práci, co Vám tímto Karel Vrána předal? Za sebe mohu dodat, že jsem měl k poezii a básním vždy velmi vstřícný vztah. A možná i tím se prohlubovalo naše vzájemné přátelství s Karlem, protože to byl člověk, ve kterém se snoubila poetičnost s vědeckostí. Kupříkladu když jsme spolu hovořili o Teilhardu de Chardinovi. Byly to právě tyto naše rozhovory, které mě jednak přivedly k důkladnějšímu studiu Teilharda, a tím i uchránily před až mánií údajných „pravověrných“ katolíků, kteří proti němu brojili a říkali: „Prosím vás, co je to za teologa? Vždyť je to evolucionista, co nám to povídá...?“

V čem pro Vás bylo setkání s Karlem Vránou výjimečné?

Měl jsem tenkrát štěstí, že jsem se mohl setkat hned se třemi teology: Škarvadou, Boublíkem a Vránou. V prvních měsících a letech, když jsem se tenkrát setkal se Škarvadou, byl profesorem dogmatiky v regionálním semináři v Chieti. Věda toho, že je profesorem dogmatiky, a já byl už tehdy na teologii také nastaven, hledal jsem příležitost k tomu, jak s ním začít teologický hovor. To mně pak vždy velmi pěkně vyprávěl o Rahnerovi. A to byl velký dar, protože mnozí „pravověrní“ teologové nad Rahnerem často „ohrnovali nos“. Ale Škarvada mě od tohoto osvobodil a Rahnera mi tehdy tak vykreslil, že vůbec první teolog, kterého jsem začal studovat tzv. „od podlahy“, byl právě Rahner. Ten mi pak rozmontoval celý systém, který jsem dostal na Lateráně. A to bylo velké osvobození, protože jsem pochopil, že teologie není jen to, co „už je hotové a my to jenom opakujeme“. Tak to byl Škarvada. Boublík zase vyprávěl o Blondelovi, který byl tehdy považován také napůl za heretika. Ale Boublík na něj držel, a tím mě také dobře nasměroval. A ten třetí? No to byl právě Karel Vrána, pokud jde o Teilharda de Chardina. Další významná příležitost, při které jsme s Karlem Vránou prožili mnoho vzácných společných chvil, byla spjata se vznikem centra Velehrad. Když v roce 1968 začalo do Říma přicházet stále více českých emigrantů a exulantů, tak se díky panu kardinálovi Beranovi utvořilo centrum Velehrad² a Škarvada se stal biskupem. Velehrad pak začal organizovat naše setkání s Čechy roztroušenými všude po světě.

² České náboženské středisko Velehrad v Římě (dodnes známé jako centrum Velehrad) bylo vytvořeno v roce 1968, za významného přispění kardinála Josefa Berana, který pro něj osobně napsal stanovy. V nich kardinál vyjadřuje také úmysl, se kterým bylo centrum založeno: „Dát duchovní pomoc českým věřícím katolíkům žijícím mimo vlast, aby neztratili národní identitu a drahocenný poklad křesťanské víry, a také podporovat věřící v domově.“ (Zdroj: <https://www.velehrad.it/cs/la-storia/>)

A Karel Vrána byl ten, který hned v začátcích mého teologického studia nasměroval mou pozdější — mohu-li to tak vyjádřit — pastoračně evangelizační činnost, když jsem ho doprovázel k různým českým komunitám, které projevíly zájem o naši návštěvu.

Jakým způsobem tato evangelizace probíhala?

Živější křesťanské komunity měly svá centra, která sice měla své teology, ale často byli na krátkodobé či dlouhodobější přednášky zváni i jiní teologové. Centra, která jsme navštívili, byla především ve Stockholmu, kam se sjížděli lidé z Norska a Švédska (někdy i z Dánska), další byla v Mnichově, Paříži, Londýně a ve Švýcarsku. Obvykle jsme ve Velehradě stanovili téma přednášek, dali jsme dohromady konkrétní program a do center jsme potom odjížděli vždy ve dvou: já jsem jezdil s Vránou nebo se Špidlíkem.

Jak na tyto společné cesty vzpomínáte? Jistě jste na nich zažili mnoho krásných i napínavých situací?

Vzpomínám na ně rád a s vděčností. Když s někým strávíte nějaký čas na cestě (většinou v letadle) a pak v cizím městě, kde téměř nikoho neznáte... je to příležitost vytvořit si dobré společné vztahy. O napínavé situace také nebyla nouze. Např. při naší první cestě do Stockholmu nás měl na letišti očekávat místní duchovní správce, ale (nevím už proč) tam nebyl. Co teď? Švédsky jsme neuměli, abychom se mohli vyptat na cestu do centra... Naštěstí jsem si vzpomněl, že zde ve Stockholmu žije nyní můj přítel Brabenec, bývalý spolužák z Čech, z fakulty mechanizace zemědělství, který má jistě telefon. Půjčili jsme si tedy telefonní seznam, kde jsme jeho jméno skutečně našli. Zavolał jsem mu a on nám pomohl dostat se tam, kde jsme byli očekáváni. Na těchto tzv. „apoštolských“ cestách člověk pozná tolik zajímavých lidí a zažije vícero podobných zajímavých a hezkých událostí, které lidi nejen spojují, ale jsou pro ně i užitečné.

Máte ještě nějaké další vzpomínky na Karla Vránu, o které byste se mohl s našimi čtenáři rozdělit?

Mé vzpomínky na Karla Vránu by vydaly na celou knihu, ne zrovna útlou. Snad bych si ještě dovolil podotknout, že byl i víc než mým přítelem. Byl též mým zpovědníkem, i když jen příležitostně. Čemuž tak bylo díky tomu, že nebyl tolik „po ruce“ jako P. Špidlík, ke kterému jsem chodil ke zpovědi od svého vstupu do semináře v Nepomucenu.

Pokračovala Vaše vzájemná spolupráce i po listopadu 1989?

Víte, události listopadu 89, tzv. sametové revoluce, jako životně důležitou událost prožívali především lidé u nás doma, v Československu. My v exilu, alespoň v tom našem římském, jsme pochopitelně sdíleli společně s nimi radost, že po 40 letech komunistické zvlů vykročil náš národ ke svobodě. Ovšem jinak jsme žili a pracovali stejně jako předtím. Karel Vrána především jako rektor Nepomucena a já jako řádný profesor na Papežské Lateránské univerzitě. Samozřejmě jsme zvažovali svůj návrat do vlasti a hovořili jsme i o tom, co tam budeme dělat. Karel Vrána se vrátil do Čech v r. 1992 a začal vyučovat na Katolické teologické fakultě v Praze. Ovšem nikoliv, dosud bohužel, jako profesor řádný (*ordinarius*). Od Vrány byl proto návrat do vlasti velkou obětí. Považte: nejen v Římě uznávaný teolog a filosof, profesor a více než deset let rektor papežské koleje... tolik vědeckých zkušeností i aprobací, kterých si nikdo nejen necenil, ale zdálo se, že o ně ani není zájem. Já jsem se vrátil do Čech o dva roky později — v r. 1994. Krátce předtím jsem byl z pražské arcidiecéze inkardinován do českobudějovické. Nejprve jsem byl duchovním správcem farnosti na Hluboké n. Vlt., svého rodiště. Zde jsem i bydlel a vyučoval na českobudějovické teologické fakultě, kam jsem odtud dojížděl. A pokud šlo o mou univerzitní plnoprávnou profesuru, tak tu, když jsem se vracel do Česka, jsem už měl jako řádný (plnoprávný) univerzitní profesor římské Lateránské univerzity. V tom jsem byl, myslím, jediný.

Jak se pak Vaše cesty znovu propojily?

S Karlem Vránou jsme byli po celou dobu v kontaktu (alespoň písemném). A když jsem byl v r. 1996 zvolen děkanem TF JU, pozval jsem ho do Budějovic. Ne, aby zde trvale vyučoval, ale aby alespoň přednášel na některém ze symposií, která jsem zde organizoval. Tak jsme měli více času ke společnému rozhovoru. Znovu jsem pociťoval jeho elán a nadšení jako za dob v exilu a snad jen díky tomu bylo celé to „polistopadové“ období Karlova návratu pro něj únosnějším a možná i krásným.

Můžete našim čtenářům ještě krátce přiblížit, jak probíhala Vaše spolupráce v časopisu Studie?

Právem lze říci, že Karel Vrána byl tím nejinitivnějším duchem Křesťanské akademie v exilu. Jestli něco Křesťanská akademie byla a něco vytvořila, tak první zásluhu na tom má on. Vždyť to byl on, kdo založil Studie. On umožnil, že všechny obsažnější a náročnější příspěvky, které nemohly být

publikovány jinde, právě díky němu vyšly ve *Studiích*. Ty byly tehdy cyklostylované, vycházely v češtině a jako občasník. Našli se ovšem lidé, jako v takových případech vždycky, kteří nad tím tehdy ohrnovali nos: „Prosím Vás, nějaký časopis vydávaný v cizině, česky a ještě k tomu cyklostylovaný...? To může dělat jen člověk, který nemá smysl pro realitu.“ Když v roce 1965 přišel do Říma kardinál Beran, tak se samozřejmě zajímal o Vránu. A Vrána? To byly přece také Studie. Kardinál tehdy naléhal, aby z nich bylo něco víc než jen cyklostylovaný občasník, aby se ze *Studií* udělal odborný časopis, který bude vycházet čtyřikrát ročně, a začal Studie také finančně podporovat. Karel Vrána mu na to odpověděl: „Vaše Eminence, to já bych udělal opravdu rád, ale uvažte: já jsem v Beneventu a teď už i v Neapoli mám své závazky — nebývám tady v Římě tak často. Takto se věnovat *Studiím*, to bych tady musel být mnohem častěji. Nevím, snad někdo... třeba možná i Skalický by to mohl dělat, kdybyste proti tomu nic neměl?“ A protože kardinál proti tomu nic neměl, tak mi Vrána jednoho dne řekl: „Karle, vezmi za mě Studie.“ Tak jsem je tehdy Studie převzal, ale vědom si toho, že si беру „jeho dítě“; tak jsem k nim vždy přistupoval a tak jsem je také vedl, ne jako svoje dílo. To, že se z nich v době mého redaktorování stal jeden z nejrozšířenějších exilových časopisů, zaplat' Pán Bůh. Ovšem vždycky to bylo ve spolupráci s Karlem, nikdy ne proti němu.

Protože redaktori časopisu Communio nazvali tento díl, pro který jste nám tato krásná slova o Karlu Vránovi poskytl, podtitulem „Humor“, mám na Vás ještě jednu malou otázku: Měl podle Vás Karel Vrána smysl pro humor?

Velký, ba náramný! Nejvíce se jeho smysl pro humor projevoval v situacích, kdy hrozilo vyostření nějakého konfliktu. Karel Vrána dokázal vždy tomu ostří ulomit hrot. Taková jedna záležitost, kterou jsem s ním přímo prožil, nastala právě skrze Studie kvůli naší římské Křesťanské akademii. Bylo to v době kolem koncilu, kdy byl vznesen požadavek na to, aby se Křesťanská akademie nevěnovala pouze literatuře, ale že by měla také pořádat nějaké přednášky, symposia apod. To se ovšem nelíbilo tehdejšímu sekretáři Rýparovi, pro kterého to zřejmě bylo i nad jeho síly. Odstoupil ze své funkce, a protože nebyl nikdo, kdo by chtěl nastoupit na jeho místo, tak hrozilo, že Křesťanská akademie bude bez sekretáře. Karel Vrána tehdy přišel s návrhem, že za této situace můžeme udělat symposium nikoli Křesťanské akademie jako takové, ale mohou ho připravit redakční kruhy dvou jejích časopisů: *Nový život* a Studie. A dodal: „A protože Ovečka (redaktor časopisu *Nový život*) to neudělá, nezbyvá nic jiného než abys ty, Karle, udělal

výzvu k setkání redakčního kruhu časopisu Studie.“ A tak se také stalo. Redakční rada *Studií* dala dohromady program symposia, které se pak konalo v Innsbrucku. Zúčastnilo se ho dost lidí a zdálo se, že vše bude v pořádku. Ovšem do té doby, než se pět členů naší redakční rady (Karel Vrána, Josef Krejčí, Jaroslav Polc, Jirka Jeřábek a já) na zpáteční cestě ze symposia sešlo na Jeřábkově faře, která byla nejbliž, a pozval nás na sklenku vína. Polc i Karel Říha měli na symposium každý svou přednášku. A už tam bylo na Polcovi vidět, že nemůže „strávit“ přednášku Karla Říhy. Postupně rudnul a bledl... ale jinak na ni nereagoval. Až když jsme přijeli k Jeřábkovi, tak se do nás všech „obul“ a pořádně jsme to od něj tehdy schytali. Byli jsme z toho jak opaření, jen Karel Vrána to vzal se svým obvyklým humorem, když o Polcovi i Říhovi prohlásil: „No jo, rozdíl mentality.“ To byla taková ta jeho žoviálnost, že se nerozlítal a vždy všechny konflikty řešil s úsměvem.

Děkuji Vám, milý pane profesore, za krásný rozhovor.

Ježíšova moudrost a křesťanská svoboda: k teologickému pojetí humoru u Karla Vrány

Pavel Frývaldský

Vztah víry a humoru představuje téma, které si zaslouží naši pozornost.¹ Ve 20. století se teologové jako Romano Guardini a Hugo Rahner zamýšleli nad významem hry, v níž se spojuje řád a spontánnost v prožitku svobodného bytí, a poukázali na její souvislost s křesťanskou antropologií a liturgií.² Zkušenost křesťanské svobody coby vykoupené existence však souvisí také s humorem jako výrazem moudrého nadhledu. Nelze přehlédnout množství svatých, jejichž lidskost se vyznačovala výrazným smyslem pro humor. Můžeme vzpomenout na světce středověku jako svatého Františka z Assisi či představitele křesťanského humanismu Thomase Mora a Filipa Neriho nebo svaté moderních dějin, jako byl Jan XXIII. a mnoho dalších.³

Opravdová víra nepotlačuje nic autenticky lidského, nýbrž naše lidství očišťuje a pozvedá k novým možnostem.⁴ To jistě platí také pro komiku a smích, třebaže tato dimenze v sobě nese jistou ambiguitu. Smích může být projevem vzájemné radosti pramenící z lásky a přátelství, ale může být také výsměchem, jímž je druhý znevažován. Podobně platí, že není humor jako humor: jeden může být laskavý a moudrý, druhý může být šířavě cynický, až nenávistný. Poznáváme, že humor a komika mají mnoho různých podob, a ne všechny bychom označili za dobré a hodnotné. Přes všechnu svou mnohoznačnost je však smysl pro humor něčím hluboce lidským

a jeho absenci vnímáme jako něco nesprávného až patologického. To jistě platí i pro křesťanské komunity, pokud se vyznačují pouze zasmušilostí a strnulou vážností, nemůžeme je považovat za autenticky duchovní.

Jaká je tedy křesťanská perspektiva, ve které můžeme nahlížet význam humoru a jeho pravou povahu? Je zajímavé, že v českém křesťanském myšlení nacházíme texty zabývající se touto otázkou. Josef P. Ondok v závěru svého života publikoval soubor esejů pod příznačným názvem *Bereme smích vážně?* Autor, jenž prošel komunistickou perzekucí, si uchoval humor vycházející z jeho víry. Ve své knížce připomíná další své spolubratry kněze a teology, kteří se vyznačovali veselou myslí navzdory komunistickému pronásledování, jako byli Silvestr M. Brait, Anastáz Opasek a Josefa Zvěřina.⁵

Proč se může a má víra projevat humorem? Podle Ondoka především proto, že Bůh má smysl pro humor. Bible hovoří o Hospodinu, jenž se bude veselit z Izraele (Sof 3,17; Dt 30,9): „nevíme přesně, co se skrývá v termínu ‚veselit se‘, když ho žalmista aplikuje na Boha, neboť nemůžeme srovnávat Hospodinovo nitro a jeho emoce, o nichž antropomorfně hovoříme, s nitrem člověka, ale v této Hospodinově radosti nad jeho lidem tušíme i onen specifický rys radostného úsměvu, který prochvívá lidským veselím.“⁶ Jistě bychom mohli nalézt další biblické výroky o Boží radosti z člověka. Zvláště krásná jsou Ježíšova podobenství o ztraceném a znovunalezeném (Lk 15), jež přibližují Boží radost nad hříšníkem navracejícím se k Bohu. Ondok z těchto výroků usuzuje na Boží shovívavý a milosrdný úsměv nad našimi životními příběhy, které jsou jakoby hrou na jevišti dějin před Božíma očima.⁷

V tomto článku bych se chtěl zaměřit na myšlenky dalšího českého autora, jenž pojednal o teologické tváři humoru. Teolog a filosof Karel Vrána napsal v exilu esej *Smysl pro humor* (původně z roku 1987).⁸ Tento text představuje z velké části interpretaci Haškova Švejka a zamyšlení nad skutečností patrnou v českých dějinách, že humor je útočištěm i obranou ohrožené svobody. Na základě Vránových úvah se můžeme pokusit vymezit teologický vztah mezi humorem a svobodou a doplnit ho o christologický rozměr, který je u Vrány poněkud upozaděm. Budu se přitom opírat o knihu *Velbloud uchem jehly? Ježíšův humor* (2019) od nedávno zemřelého biblisty Klause Bergera.⁹

¹ Tato práce byla podpořena programem Univerzitní výzkumná centra UK UNCE/24/SSH/019.

² Srov. H. RAHNER, *Der spielende Mensch*, 7. vyd. Einsiedeln 1952; R. GUARDINI, *O duchu liturgie*. Praha 1993, s. 31–38.

³ Srov. oddíl „Veselí křesťané“: J. P. Ondok, *Bereme smích vážně?* Svitavy 2000, s. 101–113.

⁴ Ojedinělou snahu definovat člověka na základě smíchu nalezneme u teologa 9. století Notkera Labea (navazujícího na Aristotela): „homo est animal rationale, risus capax“. Cit. A. J. GRULEVIČ, *Jedinec a společnost středověkého Západu*, Praha 2016, s. 267–268.

⁵ Srov. ONDOK, *Bereme smích vážně*, s. 111–113.

⁶ Tamtéž, s. 44–45.

⁷ Tamtéž, s. 49–60.

⁸ K. VRÁNA, *Smysl pro humor*, in *Experiment křesťanství*, Praha 1995, s. 190–229.

⁹ K. BERGER, *Ein Kamel durchs Nadelöhr? Der Humor Jesu*, Freiburg i. Br. 2019.

1. Humor a svoboda

Vrána ve své eseji zdůrazňuje, že pravý humor vychází ze svobody a zároveň má osvobozující moc. Základem této svobody je správný vztah člověka ke světu, tedy k věcem, lidem, přírodě a kultuře. Skutečnou svobodu vůči světu člověk objevuje až s křesťanstvím, jelikož víra v osobního Boha Stvořitele a Vykupitele relativizuje kosmos a dějiny. Vrána poznamenává, že antický člověk jistě znal smích a komiku, přesto v jeho humoru je přítomen smutek, že život je nakonec tragický, ovládaný trpkým osudem. V antickém chápání je svět sám v sobě uzavřen, lidský život je do něj vnořen a ovládan tajemnými silami věčného kosmu. Ačkoliv antické myšlení Sokrata, Platóna a Aristotela toužilo a usilovalo vystoupit z tohoto celku, přesto nemohlo nalézt „záračné stanovisko“, které by „jednak bylo jeho domovem a jednak by mu umožňovalo vidět pozemský svět v jeho konečnosti, směšnosti, v jeho částečnosti a dočasnosti“.¹⁰

Člověk nachází toto „záračné stanovisko“ až v Kristu, jenž jej vyvazuje z anonymních sil přírody a nelítostného osudu a umožňuje mu nový odstup vůči světu: „příroda i dějiny vyjevují v této nové křesťanské perspektivě svou hlubokou tvář: nejsou božstvem, jemuž se člověk musí klanět a před ním klekat; jsou tvorem otevřeným k člověku a přístupným jeho poznání a jeho svobodě, jeho práci a jeho srdci. Nejsou jeho panstvím, ale jeho služebníkem, jeho bratrem a jeho sestrou.“¹¹

Víra v Boha Stvořitele, jenž zjevil svou tvář v Ježíši Kristu, umožňuje překročit svět, jenž není „bohem“, nýbrž Božím dílem svěřeným člověku. Bez této demytizace světa by nebyla možná pravá svoboda, která je předpokladem opravdového humoru. V této perspektivě jsou rovněž srozumitelné biblické verše o Božím smíchu na lidskými mocnostmi (Ž 2, 14) i o výsměchu proroků lži idolatrie a nepravým božstvům (např. Eliáš na hoře Karmel 1 Král 18). Člověk klanějící se jedinému pravému Bohu odmítá uctívat pozemské mocnosti, které se za Boha vydávají, naopak demaskuje je jako lživé a vposled směšné.¹² Jak správně Vrána poznamenává, tyto biblické výpovědi nepatří někam do minulosti. Ateistické režimy 20. století popřením Boží existence usilovaly o uzavření člověka v imanenci světa a prohlašovaly sebe samy za absolutní, „božské“ mocnosti. Není proto divu, že byly tolik

¹⁰ VRÁNA, *Smysl pro humor*, s. 199.

¹¹ Tamtéž, s. 191.

¹² Tamtéž, s. 218.

alergické na jakékoliv projevy humoru, který by je znevažovaly. Ovšem není to jenom politická moc, jež si ráda nárokuje božské pocty:

Fanatismus, s jakým se prohlašuje příroda, kultura, věda, technika, pokrok za otázky života a smrti a klade se do nich naděje na časnou i věčnou spásu, nevidí už vůbec, co je vážné a co je opravdu směšné. Nevinný žert se tu může stát rouháním a svatokrádeží. Uražený a zesměšněný moloch se bojí pravdy, protože jeho nabubřelost a nadutost je postavená na lži a podvodu. Nejraději by zakázal smích a odsoudil všechny humoristy. Tuto groteskní, ale krutou situaci můžeme vyjádřit jedinou větou s omluvou za použití cizích slov: Absolutizace relativního je možná jen tehdy, když se zrelativizuje absolutno. Smích a humor odhalují a obnažují právě tuto lež. Jestliže nicotnost a prázdnota mohou být uctívány s takovou vážnou oddaností, pak to pro křesťany znamená Satanův výsměch. Křesťan se neklání ani sobě, ani světu, ani přírodě, ani vědě, ani umění, ani státu, ani zákonům dějin. Protože svou vírou stojí nad světem, nad sebou i nad přírodou, obývá ono záračné stanoviště, získává si patřičný odstup a může si dovolit nebrat příliš vážně moderní modly a molochy.¹³

Víra podle Kristova příkladu znamená nelpět na sobě nebo na světě se všemi jeho hodnotami a krásami, nýbrž být svobodný v lásce k Bohu a člověku. Tím se dostáváme k důležitému bodu. Víra coby odpoutání od světa neznamena jeho popření nebo odmítnutí, nýbrž je počátkem nového vztahu k stvořené realitě, která je milována a ctěna jako Boží a lidské dílo, ne však zbožňována a uctívána jako Bůh sám. Podle Vrány „křesťan vystupuje ze světa a z času, vstupuje v Kristu do Boha, účastní se jeho absolutní svobody, jeho svrchovaného stvořitelského postoje a jeho vykupující, očišťující a zachraňující lásky ke všemu, co existuje a co se rodí, co přichází a hledá svůj domov“.¹⁴ V Kristu tak křesťan má účast na Boží transcendenci vůči světu, která není lhostejnou povýšeností, nýbrž láskou, sklánějící se a sloužící člověku i celému tvorstvu. Teprve v této perspektivě se ukazuje pravá tvář humoru, který nahlíží pozemské věci ve své nedostatečnosti a nedokonalosti před Bohem, přesto jimi nepohrdá, nýbrž je přijímá a objímá v Božím světle: „Člověk mající smysl pro humor je zamilován do světa nejen navzdory

¹³ Tamtéž, s. 202.

¹⁴ Tamtéž, s. 191–192.

jeho nedokonalosti, ale hlavně proto, že je nedokonalý a často dětinský. Humor je řečí lásky. [...] Lidé se smyslem pro humor milují svět, radují se z jeho i ze své existence. Jsou vděční Bohu za to, že mohou žít, třeba nedokonale a klopýtavě, v tomto nedokonalém, nehotovém a poutnickém světě.¹⁵

2. Haškův Švejk a Durychova „transcendentní ironie“

Ve spojení realistického a milujícího pohledu, jímž člověk nahlíží sebe i svět, spočívá základ křesťanského humoru: „... kdo má smysl pro humor, má odvahu žít v pravdě, bez iluzí a sebeklamů a zároveň milovat, přijímat život jako dar.“¹⁶ Zde se nabízí určitý klíč, jak pojímat humor v jeho mnoha podobách. Vrána sám se pokusil o svou interpretaci velkých děl české i světové literatury a předložil zvláště zajímavé srovnání humoru v Haškově Švejkovi s „transcendentní ironií“ Jaroslava Durycha.

Pro Vránu je Haškův Švejk modelovou postavou a prototypem malého českého člověka, jenž svádí boj o svou holou existenci před mašinerií světa. Švejk se nechává úředně prohlásit za blba, a tak si zajišťuje svou svobodu, své přežití a svůj smích, který odhaluje lež a přetvářku prohnitých institucí rakouského mocnářství. V tomto ohledu je Švejkův humor osvobozující ve všech dobách: „... rozdupává společenskou mytologii a strhává do bláta a prachu všechny modly. V jeho komice svět ukazuje svůj rub: svou ubohost, ustrašenost a zbabělost, svou hloupost a lež. Svět se všemi svými institucemi, ideály a hesly, zákony a slavnostmi nemá nic božského, věčného, slavného. Je to svět skrz naskrz prohaný, svět absolutní lži.“¹⁷

Podle Vrány je v Švejkově humoru skryta pravda, ale zároveň omyl. Před jeho humorem nic nepostojí, vše je sníženo a zesměšněno, vydobývá si tak svobodu, „ale je to svoboda obrácená k nízkým, nejnižším polohám lidství“, je to svoboda holého biologického života, jehož jediným cílem je posedět si u piva.¹⁸ Jeho humor kácí modly (idoly), ale neobsahuje v sobě ani zrnko ideálu, jeho pravda se dusí sama v sobě, v naprostém nedostatku budoucnosti, naděje.¹⁹ Vrána souhlasí s tvrzením, že literární postava Švejka je sám

¹⁵ Tamtéž, s. 215.

¹⁶ Tamtéž, s. 214.

¹⁷ Tamtéž, s. 208.

¹⁸ Tamtéž, s. 209.

¹⁹ Srov. tamtéž, s. 212.

Sancho Panza, ale bez Dona Quiota.²⁰ Je pravda, že interpretací Haškova slavného díla je celá řada, přesto můžeme souhlasit s Vránou, že Švejkův humor je osvobozující, ale jeho svoboda je přízemní, takže je otázka, jestli ji vůbec svobodou můžeme nazývat. Z mého pohledu je tak Haškův humoristický román paradoxně dílem smutným a tragicky beznadějným.

Nikoliv ve své eseji o humoru, ale v jiných svých pracích si Vrána všimá jiného typu humoru u Jaroslava Durycha,²¹ který ostatně Haškovi věnoval svou literární pozornost. Na rozdíl od Haška je Durychův pohled na svět katolický. Je básníkem a prozaikem hledajícím absolutno a v této vertikální perspektivě nahlíží svět.²² Durychovo absolutno však není nějaká idea, nýbrž má srdce a tvář, jeho jméno je Bůh: „V jeho perspektivě básník vidí hlouběji a přesněji: vidí za povrchové vrstvy mnohosti a proměnlivosti; ponořuje se až na dno a ke kořenům světa, života a smrti; vystupuje nad oblaka lidských teorií a dohadů; sahá k ústředním uzlům a pevným kotvám pod zčeřenou prchavou hladinou času a jevů. Dívá se na svět v celé jeho tragice a v jeho hrůzném ponížení, v jeho drásavé nedokonalosti a zoufalé relativitě.“²³

Z tohoto Durychova pohledu vzniká specifická ironie, která prostupuje celým jeho dílem. Vrána ji nazývá „transcendentní a metafyzickou“: „Ze svého teologického hlediska Durych zachycuje nejen marnost všech imanentistických a horizontalistických pokusů dát smysl lidským příběhům. Vnímá naprostou směšnost a odkrývá lživou komiku, řekl bych přímo metafyzické komediantství tohoto kejklířství vykladačů existence bez Boží transcendentály. Zde se rodí Durychova jemná, hned kousavá, vždy trochu trpká, metafyzicky založená ironie.“²⁴ Právě pro své teologické zakotvení Durychova ironie neúští v absurditu nebo nihilismus. Vránovými slovy: „Durych neuráží svět, nerozmnoužuje jeho pokoření a úzkost, nenechává ho napospas rozvášněným peklům nicoty. Durych se světa ujímá; je k němu něžný a samaritánsky milosrdný, otcovsky starostlivý. Durych svět prosvětluje, očišťuje, zachraňuje ve jménu Boha živého a ve znamení jeho milosti.“²⁵

²⁰ Srov. tamtéž, s. 206.

²¹ K Vránově interpretaci Durychova díla: J. HOJDA, *Muž a žena v próze Jaroslava Durycha: hledání teologicko-antropologického smyslu*. Praha: Dauphin, 2011, s. 104–109.

²² Srov. K. VRÁNA, *Návrat Jaroslava Durycha*. Svitavy 2000, s. 10.

²³ Tamtéž, s. 23, zvýraznění autora.

²⁴ K. VRÁNA, *Transcendentální ironie Jaroslava Durycha*, in *Bloudění časem a prostorem: Jaroslav Durych známý i neznámý*, ed. J. Dvořák, Hradec Králové 1997, s. 317.

²⁵ VRÁNA, *Návrat Jaroslava Durycha*, s. 24. „Básník nemůže žít bez svobody. Svět, který mu nabízel nádheru a slávu země, ho zklamal a zradil: chtěl cenu příliš vysokou

Durychova víra odkrývá nedokonalost světa a jeho snažení, je to však víra plně křesťanská, jelikož se sjednocuje s Boží láskou, která vstupuje do nejhlubší bídy a spolutrpí s nuzotou člověka. V Durychově ironii tak Vrána spatřuje spojení svobody a lásky vztahující se k světu a k jeho hodnotám.

3. Závažnost křesťanského humoru — Karel Vrána a Romano Guardini

Vztah svobody a víry patří k důležitým tématům v díle Karla Vrány, tak jako jiných myslitelů 20. století tolik poznamenaného válkami a diktaturami. Křesťanství je náboženství vykoupení, nabízí člověku novou svobodu a poznání pravdy, které odhaluje ztročující mocnosti světa jako lživé. Podle Vrány tato nová univerzální svoboda v Kristu zrodila Evropu, otevřela antický svět transcenci, vyvázala člověka z uzavřeného kosmu ovládaného božskými silami a uvedla ho do osobního vztahu s Bohem Stvořitelem. Křesťanská svoboda totiž vyrůstá z Boží svobody a není ničím jiným „než účastí na oné naprosté svrchovanosti, která vyznačuje vztah samého Boha ke světu a kterou daroval člověku Kristus. Z této nové svobody vytryskl onen radostný životní pocit křesťanů, o kterém dnes svědčí jásající svátečnost církevní liturgie, umění a poesie.“²⁶ Křesťanství otevřelo lidstvu nové možnosti: svobodný vztah k přírodě a vědomí vlastní nezcizitelné důstojnosti. Tyto nové možnosti se však mohou stát novými nebezpečími, povýšený člověk může propadnout do hlubokých propastí a svoboda se může změnit v otroctví.²⁷ Nebezpečí „relativizování absolutního a absolutizování relativního“ je aktuální i dnes, když si člověk vytváří stále nové modly, jež vyžadují větší oběti než kultury starých pohanů.

a nesmluvenou: chtěl jeho duši, jeho svobodu, jeho věčnost. Básníkove duši nestačí přízemní perspektiva, klidná pohodlnost a lživá pohoda. Chápe svou svobodu také jako odpovědnost za život krásy a radosti země a času. Nemůže vydat napospas nicotě a beznaději to, co bylo svěřeno k ochraně jeho slovům, jeho síle a jeho lásce. Miluje zemi v její nádheře, slávě a kráse — ale též v jejím pokoření, bídě a neštěstí. Ve jménu této lásky k zemi, času a k člověku se odvažuje překročit prach viditelná a vstoupit na území věčnosti Boží“ (tamtéž, s. 29).

²⁶ VRÁNA, *Experiment Evropa*, in *Experiment křesťanství*. Praha 1995, s. 74.

²⁷ Srov. tamtéž, s. 76–77.

Vránovy úvahy o svobodě z víry a humoru v mnohém souzní a snad jsou i ovlivněny Romanem Guardinim, jehož český autor studoval a velmi oceňoval. Také Guardini tvrdí, že antický člověk vnímá sebe sama jako součást světa, s nímž je pevně svázán, proto nedokáže pojímat svět jako svůj protějšek, jako celek od sebe odlišný. Teprve víra v Boha, který jako Stvořitel stojí nad světem a je na něm nezávislý, umožňuje chápat svět jako konečný, jako univerzum nemající svůj původ samo v sobě, nýbrž ve svobodné Boží iniciativě. Křesťanský člověk tak získává odstup a novou svobodu vůči přírodě i sobě samému, neboť kosmos v celé své velikosti již není vnímán jako božský, ale jako Boží svobodné dílo.²⁸

K takovému poznání, které je základem křesťanského humoru, nemohla dojít antická filosofie, přesto Guardini věnuje jednu ze svých posledních přednášek tématu platonské ironie.²⁹ Německý autor si na Platonovi cenní touhy po pravdě, trvale platné a absolutní, osvěčující smysl bytí a směřování lidského života. Poznání vede Platona k specifické sokratovské ironii: existuje absolutní pravda, ale poznávající ji nemůže nikdy plně uskutečnit, jelikož on sám absolutní není a jeho síly jsou konečné a omezené. Toto poznání nesouměrnosti mezi absolutností pravdy a lidskou nedostatečností však nevede ke skepsi, nýbrž k moudrosti, která nerezignuje na pravdu nabízející orientaci pro lidský život. Můžeme říci, že ve světle věčné ideje se lidský život jeví humorný a bez poznání této vyšší pravdy člověk nenahlédne komičnost svého omezeného života a počínání.

Absolutní pravdu, ve které by bylo možné správně nahlédnout svět, však zjevuje Bůh ve svém Synu. Platon vyhlíží pravdu ve věčných idejích, pro Nový zákon je touto absolutní pravdou Kristus sám. On je věčný Logos, skrze který vše bylo stvořeno a který vše existující převyšuje svou božskou podstatou. Tento věčný Logos se dává poznat jako Ježíš Nazaretský, jenž proto není jen učitelem moudrosti, ale moudrost sama, která osvěcuje lidskou mysl k správnému poznání. V Kristu je vyjevena Boží pravda a pouze v „něm samo bytí stojí v otevřenosti pravdy“. Ježíšovo slovo je proto jednak spásné, jednak soudící, prozařující vše svým světlem, jímž odlišuje dobré od zlého, pravdivé od lživého: „Když on učí, neříká jen něco, co je již připraveno, jen je to možná ještě skryté, nýbrž on sám říká Pravdu, kterou je on

²⁸ Srov. R. GUARDINI, *Konec novověku. Pokus o orientaci*, Praha 1992, s. 9–22.

²⁹ R. GUARDINI, *Wahrheit und Ironie: Dankrede bei der Feier der achtzigsten Geburtstags in der Münchener Universität am 17. Februar 1965*, in *Stationen und Rückblicke*, Würzburg 1965, s. 41–50.

sám a v němž je veškerá pravda založena. On je Idea, skrze níž všechny věci jsou pravdivé. V prostoru a ve světle jeho slov jsou všechny pravé výpovědi pravdivé.³⁰

Zde se dostáváme k důležitému Guardiniho pojmu „Weltanschauung“, „světový názor“, „pohled na svět“. Křesťanský světový názor má základ v Kristově pohledu: „V Kristu tušíme, jak on vidí svět ‚celistvě‘ a jak ho vidí správně. [...] Kristus má plný pohled na svět. Světový názor je Kristův pohled. Věřící nyní přichází ke Kristu. Věřit znamená přijít ke Kristu, postavit se na místo, z něhož se dívá on. Dívat se jeho očima. Poměřovat jeho měřítky.“³¹ Kristus má celistvý pohled na realitu, jelikož jako Stvořitel stojí mimo svět a zachovává od něj nekonečný odstup, který mu umožňuje svobodný nadhled nad komplexními situacemi dějin. Zároveň je ve svém lidství plně ve světě, a proto také nabízí svým následovníkům možnost nahlížet realitu spolu s ním.

Ve světle Kristově a ve světle jeho slov se odhaluje lživost pseudomesiášů nabízejících falešnou spásu. Guardini zvláště po zkušenosti s nacistickou ideologií zdůrazňuje absolutní jinakost Krista (*Heiland*) vůči nitrosvětským osvoboditelům nové mytologie (*Heilbringer*), kteří nabízejí spásu, ale místo toho uvrhují lidi do otroctví a zkázy.³² Kristus pochází „z hora“ (Jan 8, 23), „z nezávislé Boží svobody mocné v sobě samé“, v níž jako svatý Bůh je k nám obrácený v lásce.³³ Víra v něho znamená překonání světa: „A to je vítězství, které přemohlo svět: naše víra“ (1 Jan 5,4b). Toto přemožení světa není v jeho neprospěch, nýbrž k ustavení správného vztahu svobody a lásky. Ve víře nebere křesťan sebe ani svět smrtelně vážně, nýbrž k němu přistupuje s humorem, přesto právě v této lehkosti je cosi závažného:

Způsob, jakým moderní člověk přistupuje s vážností k sobě samému a k přírodě má v sobě cosi groteskního v očích otevřených vírou. Tento

³⁰ R. GUARDINI, *Die menschliche Wirklichkeit des Herrn. Beiträge zu einer Psychologie Jesu, in Das Wesen des Christentums. Die menschliche Wirklichkeit des Herrn*, Mainz — Paderborn 1991, s. 202.

³¹ R. GUARDINI, *Vom Wesen katholischer Weltanschauung* (1923), in *Unterscheidung des Christlichen*, svazek I, *Aus dem Bereich der Philosophie*, Mainz — Paderborn 1994, s. 33.

³² Srov. R. GUARDINI, *Der Heilbringer im Mythos, Offenbarung und Politik*, in 1945: *Worte zur Neuorientierung*, Mainz — Paderborn 2015, s. 81–131. Soubor shromažďuje texty z roku 1945, reagující na zhroutení nacistického režimu v Německu.

³³ Tamtéž, s. 104.

přístup však nakonec znamená, že se nebude brát vážně nic. Vskutku taková vážnost se se může změnit ve svůj opak, jak ukazuje Satanův škleb. Křesťan nebere tak vážně ani svět, ani sebe sama, ani přírodu. On přistupuje k tomu všemu s humorem vykoupěných. A pouze tento přístup, který pochází od Boha, nechává rozkvést svět v jeho kráse. Svět totiž vzkvétá pouze ve svaté svobodě stvořeného bytí, jež se nechce stát modlou. Svět touží po oné laskavé lehkosti, která nachází svůj poslední výraz „ve svobodě dětí Božích“.³⁴

4. Ježíšův humor

Je-li křesťanský humor výrazem svobody Božích dětí vykoupěných Kristem, dostáváme se k otázce, jakou podobu měl Ježíšův humor. Je pravda, že Nový zákon výslovně nic neříká o Ježíšově smíchu, přesto je těžko myslitelné, že by Ježíš se svými učedníky neprožíval radost a veselí.³⁵ Můžeme si vzpomenout na Ježíšovu odpověď na otázku Janových učedníků, kteří se ho ptali, proč se on a jeho učedníci nepostí, zatímco oni a farizeové ano: „Mohou hosté na svatbě truchlit, dokud je ženich s nimi? Přijdou však dny, kdy jim ženicha vezmou, a potom se budou postit“ (Mt 9, 14–15). Ježíš neodmítá půst, ovšem jeho současná přítomnost mezi svými je jako událost svatby, tedy navýsost radostné slavnosti, ke které nepatří smutek, nýbrž veselí. Je-li Ježíš posměšně nazýván „žrout a pijan, přítel celníků a hříšníků“ (srov. Mt 11, 19; Lk 7, 34), pak v tomto výroku můžeme spatřit dobový ohlas na Ježíšovo stolování s hříšníky, které je ve skutečnosti radostnou oslavou návratu ztracených dětí k Bohu (srov. Lk 15).

V tom všem vidíme nejen prožívání radosti, ale i svobody vůči lidským pravidlům a očekáváním. Jedná se svobodou, která vyjadřuje Ježíšovu svrchovanost pramenící z jeho jedinečného vztahu k Bohu Otci. Ježíšova radost je zároveň radost Otcova na základě jejich nerozlučné jednoty v Duchu svatém: „V té chvíli (Ježíš) zajásal v Duchu svatém a řekl: ‚Velebím tě, Otče, Pane nebe i země, že když jsi tyto věci ukryl před moudrými a chytrými, odhalil jsi je malíčným; ano, Otče, tak se ti zalíbilo! Všechno je mi dáno

³⁴ R. GUARDINI, *L'uomo fondamenti di una antropologia cristiana*, Brescia 2009, s. 236, pozn. pod čarou 6. (Jedná se o spis *Der Mensch. Grundzüge einer christlichen Anthropologie* z roku 1939, který v originálním německém jazyce doposud nebyl publikován.)

³⁵ Srov. BERGER, *Der Humor Jesu*, s. 11–14.

od mého Otce. A nikdo neví, kdo je Syn, jen Otec, ani kdo je Otec, jen Syn a ten, komu to chce Syn zjevit“ (Lk 10, 21–22).

Ježíš je Syn rovný ve svém poznání a bytí Otci, proto nahlíží skutečnosti světa z Boží perspektivy, která je často odlišná od lidské. Zvláště v Janově evangeliu to znamená, že slova Ježíše, jenž je „shora“, nechápu lidé „zdola“ (Jan 8, 23). Pro Janovo evangelium typické neporozumění má někdy až komickou podobu, jako například Nikodémova reakce na Ježíšův požadavek nového zrození: „Jak se může člověk narodit, když je starý? Nemůže přece podruhé vstoupit do mateřského lůna a narodit se“ (Jan 3, 4). Nikodém nepochopil metaforický charakter Ježíšovy řeči o křtu, podobně jako jiní, kdo naslouchali jeho slovům, jehož pravý význam poznají až po velikonočních událostech.

Téma nepochopení nacházíme i v synoptických evangeliích, kde ovšem Ježíš na základě podobnosti a různých přirovnání otvírá mysl posluchačů k porozumění svého poselství. Tím se dostáváme k Ježíšově moudrosti, která má humornou polohu. Ježíš chválí Boha za to, že tajemství Božího království skryl před moudrymi a chytrými a odhalil je maličkým. Jedná se zde o překvapivé hodnocení: velcí moudří, od kterých by se dalo očekávat poznání pravdy, jsou ve skutečnosti malí, protože zvěst o Božím království nepřijali, naopak malí prostí jsou reálně velcí, protože právě oni se jí otevřeli. Tato změna perspektivy (zdánlivě velké je ve skutečnosti malé, a zdánlivě malé je ve skutečnosti velké) vytváří charakteristickou podobu Ježíšova humoru.

Typickým příkladem může být Ježíšovo slovo o „třísece a trámu“: „Jak to, že vidíš třísku v oku svého bratra, ale trám ve svém oku nepozoruješ?“ (Mt 7, 35). Představa je groteskní, poněvadž nikdo nemůže mít v oku trám. Jedná se o přehánění, které však otvírá naše oči k poznání pravdy: své velké chyby přehlízíme a na malé chyby druhých jsme přecitlivělí. Smích nad Ježíšovým přirovnáním je osvobozující, jelikož nám dává schopnost odstoupit od sebe a vidět sebe sama v novém světle.³⁶

Jak tvrdí Klaus Berger ve své knize o Ježíšově humoru, Kristova slova vzbuzují údiv, který vede k přehodnocování obvyklých lidských měřítek, jimiž posuzujeme svět kolem nás.³⁷ Humor je těžké, ne-li nemožné definovat, určitou jeho charakteristikou je přehánění, které vytváří nesouměrnost, zjevnou nepatřičnost, takže se např. smějeme klaunovi, protože má

³⁶ Srov. tamtéž, s. 56–61.

³⁷ Srov. tamtéž, s. 41.

extrémně velké boty nebo uši k proporcím svého těla.³⁸ S nesouměrností mezi velkým a malým se ovšem často setkáváme v Ježíšových řečech.

Příkladem mohou být Ježíšova logia o velbloudovi.³⁹ Velbloud je největší zvíře, se kterým se Ježíšovi posluchači setkávali (větší zvíře je např. slon, ale s ním se do styku většinou nedostali). Humorně působí protiklad mezi „komárem a velbloudem“ v Ježíšových slovech adresovaných farizeům: „Cedíte komára, ale velblouda polykáte“ (Mt 23, 24). Malá mrtvá muška může nápoj učinit nečistým, proto musí být odstraněna. Tato zákonická pečlivost je však v Ježíšových slovech pojata jako příklad přečehování bezvýznamného a přehlížení skutečně velkého zla. Ve světle Ježíšova přirovnání je takové počínání viděno jako groteskní a směšné.

V této komické perspektivě je třeba rozumět dalším Ježíšovým slovům: „Spíše totiž projde velbloud uchem jehly, než vejde bohatý do Božího království“ (Lk 18, 25). Vlastní síla, moc a naprostá soběstačnost činí bohatého člověka tak „velkým“, že není schopen projít „malými“ dveřmi do Božího království. Dveře do Božího království jsou „úzké“ (Lk 13, 24), projde jimi spíše dítě důvěřující v Boha než dospělý počítající pouze se svými silami (Mk 10, 15). Člověk, který si zakládá sám na sobě a na tom, co má, a nehledá jistotu v Bohu, nemůže pro svou velikost projít malým otvorem, je nakonec absurdně komický, podobá se „velbloudu, který by chtěl projít uchem jehly“.

Ježíšův humor převrací naše představy: dítě je dáno za vzor ve své schopnosti milovat a důvěřovat Bohu, bohatý spoléhající na svůj majetek je označen za „blázna“ (Lk 12, 20). Ježíšův humor nás osvobozuje od strachu z pozemských mocností a otevírá nás Bohu jako podstatně důležitějšímu: „Nejhlubším základem Ježíšova humoru je jeho svoboda. Je to svoboda vůči všemu stvořenému. Tato svoboda je založena v tom, že nejvlastnějším Ježíšovým dílem je vyzdvihnout, posílit a radikalizovat první zákon Desatera.“⁴⁰ O Ježíšově humoru by se toho dalo říci ještě více, téma však můžeme uzavřít shrnujícími slovy Klause Bergera:

Ježíšův humor přehání, abychom poznali pravdu (jako když hovoří o perlách, které se nemají házet sviním), přepíná, aby se lidé naučili

³⁸ Na tuto rovinu humorného upozorňuje také slavná kniha: H. BERGSON, *Smích*, Praha 2012, s. 115–128.

³⁹ Srov. BERGER, *Der Humor Jesu*, s. 61–72.

⁴⁰ Tamtéž, s. 15.

správně vidět (jako u velblouda, který má projít uchem jehly), malé činí velkým, aby tak lidé mohli spatřit to skutečně velké před Bohem (jako haléř chudé vdovy), nechává se nazývat žroutem a opilcem, aby to lidé mohli porovnat se skutečností. Říká „můj přítel Lazar pouze spí“, i když umřel, protože on, Ježíš, si může dovolit takto myslet a mluvit (neboť on je vzkříšení a život). Často si myslíme, že jsme v zrcadlovém labyrintu. Pohledme na jeho hodnocení dětí: Ježíš prohlašuje mrňouse za megastar. Pouze v několika málo apokryfních evangeliích se Ježíš sám směje. V ostatních případech sám lidi přivádí k smíchu. Vysvobozuje je z bludišť jejich nesprávných cest. Je to osvobozující smích, zvláštní a jedinečný na Ježíši samotném: oslovuje představitivost a vzbuzuje zájem, sympatií k zvířatům, občas groteskní, ale nikdy zraňující, někdy posměšný, avšak nikdy zdrcující, nýbrž osvětlující. Neboť Ježíšův humor je otcem veškeré jeho moudrosti.⁴¹

5. Závěr

Křesťan je Kristem vykoupen k nové svobodě a k novému pohledu na svět, který ve srovnání s Boží svrchovaností již není nahlížen jako nesmírný a závažný. Kristem jsme pozdviženi k společenství s Bohem, abychom tak mohli být účastni jeho svobodné lásky k tvorstvu. Tato darovaná křesťanská existence dětí Božích se vyznačuje humorem, který pozemské skutečnosti ani neadoruje, ani jimi nepohrdá, nýbrž v nich vidí odraz Božího milosrdného úsměvu.

Bůh se usmívá se smyslem pro humor, poněvadž je svobodný: tvoří svět nikoliv z nutnosti svého bytí, ale protože chce. Jeho svoboda však neznamená, že by byl uzavřen ve své nedostupné transcendenci, naopak do světa vstupuje a jedná v něm, vždy nově a překvapivě. Nakonec největší dílo Boží svobody a lásky je událost vtělení, kdy se Pán nebe a země kvůli nám stává malým dítětem a ve svém přijatém lidství žije „inkognito“ v zapadlém koutu Římské říše. Je to Boží svoboda, jež dává humornou lekci lidským představám o Bohu: Nejvyšší se stává nejmenším, aby „mocné sesadil z trůnu a ponížené povýšil“ (Lk 1, 46).

Důležité je ještě dodat, že Bůh je svobodný, protože je trojjediný. Bůh je společenstvím lásky Otce a Syna v Duchu svatém, kdy se jedna osoba daruje

druhé v absolutní svobodě od sebe sama, takže jsou společně jediným Bohem. Tento svobodný a zároveň milující Bůh proto může komunikovat sebe sama navenek svému tvorstvu a přitom zůstat sám sebou, je schopen ve světě v lásce přebývat a zároveň ho transcendovat. Křesťan uctívající trojjediného Boha se tudíž neklaní ani sobě, ani ničemu ve světě, nýbrž vzdává slávu „nesebestřednému“ Bohu, neboť slávou Otce je Syn a slávou Syna je Otec a jejich vzájemným oslavováním je Duch svatý (Jan 8, 54). Ve světle této slávy jsou všechny sebestředné modly komické, protože ve své snaze zaujmout Boží místo jsou pouze nepovedenou karikaturou živého Boha.

Pravý humor bychom měli brát skutečně vážně, umožňuje nám vidět náš život v pravé perspektivě, léčí nás z hříchu sebestřednosti a osvobozuje nás od nesprávných kultů, které si vytváříme. Smích a radostná mysl je velký dar, proto můžeme stále prosit Boha slovy svatého Thomase Mora: „Dej mi, prosím, humor, Pane.“

Pavel Frývaldský (nar. 1981), kněz plzeňské diecéze a vedoucí redaktor *MKR Communio*. Vyučuje dogmatickou teologii na Katolické teologické fakultě v Praze a na Fakultě filosofické v Plzni.

Kontakt: KTF UK, Thákurova 3, Praha 6, 160 00, e-mail: pavel.fryvaldsky@ktf.cuni.cz.

⁴¹ Tamtéž, s. 11.

Osvobozující humor jako koření Ducha

Ctirad Václav Pospíšil

Když mne jeden kolega vybídl, abych se jako teolog věnoval tajemství humoru, poznamenal zároveň, že jsem přece o dané záležitosti již něco napsal ve své trinitární teologii.¹ Poněkud mne to překvapilo, neboť na daném místě pouze připomínám, že Nejvyšší má určitě smysl pro humor, přičemž poslední zmíněné kategorie jsem se ve skutečnosti dotkl pouze letmo. Je však nepopíratelné, že v mé tvorbě se vyskytuje vícero krátkých textů o Božím humoru a také pokusy o teologický humor.² Z řečeného vyplývá, že přímé myšlenkové poměřování se s humorem je v mém dosavadním snažení určitou novinkou.

Následující stránky bych rád věnoval světlé památce Karla Vrány, který nás opustil před dvaceti lety. Nakolik jsem ho znal, byl to Boží muž vybraného humoru. To, co se nachází v jeho velmi podnětné studii o humoru

¹ Srov. C. V. POSPÍŠIL, *Jako v nebi, tak i na zemi. Náčrt trinitární teologie*, třetí, rozšíření a upravené vydání, Praha — Kostelní Vydří 2017, s. 155–157.

² Nevydaných textů tohoto druhu se v mém životě objevilo podstatně vícero nežli těch, které jsem mnohdy přes značné překážky dovedl až k publikaci. Upřímně řečeno, na situaci reagující humor byl leckdy vhodný k povzbuzení zúčastněných, nikoli však k uveřejnění v médiích. Z publikovaných textů si dovoluji namátkou připomenout: C. V. POSPÍŠIL, *Theologia Fumi*, in *Stařec a Med. Jaroslavu Medovi k osmdesátinám*, ed. M. Bedřich — Z. Jančařík, Praha 2012, s. 76–87. Často bez mého vědomí a leckdy také bez uvedení jména autora stejný elaborát vyšel například: *Theologia Fumi, Kontexty. Časopis o kultuře a společnosti IX*, 2017/2, celkově č. XXVIII, s. 75–79; „Theologia Fumi,“ *Psalterium — revue pro duchovní hudbu* 9, 3/2015, s. 1, 4–5. Srov. např. také: C. V. POSPÍŠIL, *Spásonosná síla Božího humoru*, in *Perspektivy — příloha Katolického týdeníku*, č. 51–52 (2004), č. 12 — (únor), s. 1; Týž, „Měl Ježíš smysl pro humor?“ in *Katolický týdeník* 35 (2010), s. 4; Týž, *Má Bůh smysl pro humor? Na čem je to vidět?* in *Katolický týdeník* 10 (2011), s. 4; C. V. POSPÍŠIL — P. FRÝVALDSKÝ (rozhovor, *Podoby Božího humoru*“ in *Doxa — Zpravodaj Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy* 6 (2019/2020), červen 2020, s. 4–5.

z roku 1987,³ plně vyjadřuje jeho osobnost, která byla vybraným vínem laskavého, dobrotivého a osvobozujícího humoru přímo nasáklá. S tím, k čemu ve svém snažení ve filosofickém bádání o jevu jménem humor dospěl, jako teolog plně souhlasím, zároveň se však domnívám, že leccos lze upřesnit a že z Vránovy ústřední intuice lze teologicky vyvodit mnohé, co se v jeho textu neobjevuje. Kvalita jeho výkonu se projevuje rovněž v tom, že má značnou inspirační potencialitu, a proto si dovoluji bádání o humoru nahlédnout více jako teolog a snad i některé aspekty posunout dále.

Hned na počátku našeho společného usilování je třeba důrazně podotknout, že humor má své tajemné kouzlo, které bude vždy překračovat všechno, co jsme schopni o daném jevu vyjádřit našimi filosofickými a teologickými kategoriemi. To však rozhodně neznamená, že bychom se o to měli přestat snažit. Určitě se shodneme na tom, že humor má mnoho tváří a úrovní, a proto není správné mluvit o něm obecně. Právě pokusem o vymezení toho typu humoru, o nějž nám nyní půjde, je třeba začít.

1. Humor jako „hudba“ myslí umožňující prožitek svobody

Asi všichni víme, že je rozdíl mezi bohapustou „srandou“ a kultivovaným humorem. Rozlišuje se rovněž humor vtipný a ten méně inteligentní. Osobně si dovoluji nesouhlasit s rozlišováním anekdot na košilaté, politické a nepovedené,⁴ jak se ještě leckde nesprávně traduje. Je humor laskavý, ale také zesměšňující, kousavý, ironický až sarkastický. Přesně kategorizovat

³ Srov. K. VRÁNA, *Smysl pro humor*, in K. VRÁNA, *Experiment křesťanství*, Praha 1995, in s. 190–229. Původně vyšlo v: *Studie* 1987, č. 112–113.

⁴ Mluvit o humoru bez humoru se zdá být protimluv, a proto se jeví svrchovaně vhodné uvádět v této studii pod čarou příklady anekdot nebo reálných humorných situací. Naše povídání díky tomu nebude školometsky suché a akademicky abstraktní. Platnost nad čarou zmíněného pravidla nechť posoudí čtenář sám pomocí následující anekdoty, která není ani košilatá, ani politická.

Když jsem ještě přednášel v Olomouci, objevil se jednou v posluchárně pán celý v černém, v klobouku a s pověstnými vousisky, pročež nebylo nesnadné určit jeho národní i náboženskou příslušnost. V průběhu hodiny jsem několikrát řekl, že Bůh je čirý kon. Po skončení přednášky ke mně zmíněný návštěvník přistoupil. Byl celý rozzářený a prvil:

„Pane profesore, to bylo úžasné. Já díky nim konečně pochopil, proč se Hospodin zjevil zrovna nám, Židům.“

„A jak jste na to přišel?“

„No jak, jak... Vždyť jste přece mockrát opakoval, že je čirej Khón.“

všechny druhy humoru by si vyžádalo poměrně hodně námahy a následně také popsaného papíru. Pokusím se to vyřešit pomocí analogie s hudbou, která může být kvalitní, ale také zpackaná; libá, ale také odporná, ba až pekelně depresivní; hudba je folklórní, populární, zábavná, jazz, dechovka, vážná, klasická, symfonická, komorní, baletní, operní; známe hudbu sakrální, světskou, gotickou, renesanční, barokní, klasicistní, romantickou, neoklasicistní...; je ale také muzika hospodská a vulgární. A přesně tak je tomu s humorem, který lze definovat jako určitou hudbu lidské mysli, protože stejně jako muzika určitým způsobem rozehřívá naše emoce. Stejně jako existují lidé, kteří nemají hudební sluch, a proto hudba v jejich životě velkou roli nehraje, tak je tomu také s humorem, protože existují osoby nevybavené smyslem pro humor.⁵

Určitě vyloučíme humor vulgární, škodolibý, hrubý, sprostý, hospodský, pokleslý, který ve skutečnosti zpravidla pouze maskuje komplexy méněcennosti toho, kdo takové „legrácky“ provozuje. Kritérium kvalitního humoru je to, že před námi otevírá prostor svobody od nesmyslu, od zdánlivě bezvýchodnosti životní situace,⁶ konečně a hlavně svobody od nás

Anekdoty se občas dokonce skutečně přihodí:

Někdy kolem roku 2000 jsem vypomáhal v olomoucké katedrále. Míval jsem v neděli první ranní mši, protože ostatním se nechtělo tak brzy vstávat. Po závěrečném požehnání jsem se zamýšleně vrátil do sakristie. Tam už byla paní s asi čtyřletou holčičkou. Dáma si dojednávala patrně nějaký mešní úmysl s kostelníkem. Najednou cítím, jak mne holčička zezadu tahá za albu. Obrátím se na ni a ona se mne vážně ptá:

„Ty piješ Ježíškovi krev?“

Maminka zděšeně:

„Co to říkáš?! Prosím vás, otče, promiňte.“

Začal jsem se smát a odvětil jsem:

„Jen ji nechte. Jejimi ústy promluvil sám Duch svatý a konečně mi vyjevil, jak je to s poměrem nás kněží ke Kristu Pánu. Pijeme mu krev!“

⁵ Jsou lidé, kteří se anekdotám smějí třikrát. Poprvé, když je slyší. Podruhé, když je vypravují. Potřetí, když je snad někdy pochopí.

⁶ Následující anekdotu si vypravovali vězni v komunistických lágrech: Sedlák Jíra nařezal svazákovi, který ho přišel verbovat do JZD. Byl odsouzen za pokus o kontrarevoluci a zločin proti lidu k trestu smrti. Pod šibenicí se ho optají, jaké má poslední přání: „Soudruzi, víte, nechci umřít jako nepokrokový zpátečník. Mohl bych dostat stranickou legitimaci?“

Vyplní mu tedy legitimaci. Jíra ji vezme do pravé ruky. Když mu hodí oprátku kolem krku, zamává rudou knížkou a zvolá:

„Mámo, táto, brácho, Jiřino... nebrečte! Slavte to, že bude o jednu rudou svini míň.“

samotných.⁷ Osvobozující humor se může vyjevovat prostřednictvím bezpočtu žánrů, stejně jako dobrá hudba není limitována pouze na koncertní síně, v nichž se provozují třeba velké symfonie nebo úchvatná oratoria.⁸ A právě o osvobozujícím humoru budeme hovořit na následujících stránkách. To však neznamená, že bychom s rozlišováním druhů humoru již zcela skončili.

2. Ontologie humoru jako východisko

Patrně nejoriginálnější a nejpodnětější inspiraci Karla Vrány stran analýzy humoru nacházíme v následujících slovech:

Člověkem se rozevřel svět k nekonečnu, a vznikla tak zásadní, radikální nesouměrnost mezi tím, co je konečné, a tím, co je nekonečné. Tato ontologická nesouměrnost, vyrůstající z člověka a vyznačující jeho bytost, vyjevuje jeho duchovní rozměr. Člověk je — jak kdosi vtipně vyjádřil — metafyzický obojživelník. Směšnost není ničím jiným než tváří této základní životní situace člověka ve světě konečných, prchavých a křehkých věcí.⁹

⁷ Srov. VRÁNA, *Smysl pro humor*, s. 194. Sluší se poznamenat, že citovaná studie vznikla v době, kdy u nás panovala rudá totalita. Lidské bytosti se proti tomuto tupému blbismu a ideologickému vymývání mozku spontánně bránily humorem. Každý týden tehdy letěla od úst k ústům sada nových vtipů, díky nimž jsme prožívali závan svobody a jakési normality v systému, jenž byl zcela nenormální. Dovolím si nyní připomenout dvě takové krátké a úderné anekdoty: *Pustíte komunisty na Saharu a do roka se tam bude dovážet písek.*

„Víte, jak se zachraňuje topící se komunist?“

„Ne“

„No to je dobře!!!“

⁸ V přátelství mezi dvěma osobami včetně soužití mezi mužem a ženou je opravdu velmi důležité, aby se humor jednoho dal sladit s humorem toho druhého. Využijeme-li analogii s hudbou, pak osoba, jejíž humor by se dal přirovnat třeba k vážné hudbě, bude mít zřejmě problém přijít na chuť humoru člověka, který žánrově spadá spíše do oblasti rocku. Zároveň ale není vyloučeno, že humor obou právě zmíněných jedinců bude vcelku kvalitní.

⁹ VRÁNA, *Smysl pro humor*, s. 222.

Tohle ovšem nemůže platit pro každý žánr humoru. Stačí si kupříkladu uvědomit, že nenadálý pád komika nebo jeho nakopnutí do pozadí, jak to často vidíme v groteskách, patrně o bytostné otevřenosti člověka nekonečnu, či spíše Transcendenci, zřetelně nevypovídají. Vyjevují však ne právě ušlechtilý sklon lidské psychiky, jímž je škodolibost.

Obecně ale není tak nesnadné konstatovat, že ve valné většině druhů a žánrů humoru směšnost vyvolává určité srovnání, které je výrazně nečekané, přemrštěné, velmi nesouměrné, a nemusí se přitom jednat pouze o nepoměr mezi Transcendencí v plném slova smyslu na jedné straně a pachtivými lidskými pokusy o její zastínění trapnými náhražkami na straně druhé. Humornost tudíž povětšinou vyvěrá z určitého typu silně nadsazeného a nečekaného metaforického srovnání dvou skutečností.¹⁰ Uvážíme-li, že pro velkého českého básníka Vladimíra Holana byla poezie navýsost metaforickým způsobem vnímání skutečnosti, pak z toho vyplývá jednak to, že kvalitní humor má něco společného s poezií, jednak to, že ne každá metafora v sobě nese spontánní výzvu k smíchu.

Dotyk s Nekonečnem — Transcendencí se bude projevovat výlučně v humoru, z něhož vydechuje pozvání ke svobodě. Je pochopitelné, že takový humor kvete zejména v historických situacích, které se jeví jako bezvýchodné.¹¹ Ne nadarmo měl prý snad nejzvrůdnější diktátor dějin Adolf Hitler prohlásit, že český národ je smějící se bestie.¹²

¹⁰ Řečené lze ilustrovat na následující reálné příhodě, k níž došlo v italské farnosti San Giogio al Parco poblíž Monzy, kam jsem jezdil na pastorační výpomoc v době Vánoc a Velikonoc.

Vycházel jsem ze zpovědnice a přistoupila ke mně hned jedna asi čtyřicetiletá paní, která zpívala ve sboru. Fandila Interu Milan. Otázala se mne:

„A komu fandíte vy, otče?”

„No v Itálii AC Milan a v Čechách Slávii Praha.“

„Tu Slávii neznám. Nic nevyhrála. Tak proč jí fandíte?”

Blížil se její manžel, který zaslechl, o čem si povídáme. Promptně mi přispěchal na pomoc:

„Má drahá, ty tomu opravdu nerozumíš. Manželku chlap může vyměnit, zatímco fotbalový klub je prostě v srdci napořád.“

Madam na nás oba vrhla smrtící pohledy a odkráčela. Já a její manžel jsme se na sebe podívali a začali jsme se smát opravdu velmi hlasitě.

¹¹ „Humorem mluví a žije svoboda... Není divu, že humoru se zvláště daří tam, kde slabý a malý člověk zápasí o svou svobodu s nadutě nabubřelou vážností společenských a státních soustav.“ VRÁNA, *Smysl pro humor*, s. 194.

¹² Připomeňme si vtíp, za který bylo v době protektorátu několik lidí skutečně popraveno:

Ona nesouměrnost pomíjivého a hlavně toho, co se chce jevit jako poslední realita, tedy jakýsi bůh, se skutečnou Transcendencí vyjevuje jednak směšnost nastalé dějinné situace, jednak a především její dočasnost. Zároveň se otevírá východisko jménem věčnost, Bůh, svoboda. Zatím všechny politické režimy se prezentovaly více či méně jako falešná definitiva dějin, jako fingovaná eschatologie,¹³ a bez výjimky také nevyhnutelně skončily dříve nebo poněkud později na smetišti dějin. Smát se jim v době jejich „rozkvětu“ a plnomoci je proto možno vnímat jako určité v zásadě neomylné proroctví. Totéž platí nebo zanedlouho nevyhnutelně bude platit o všech ideologiích — moderních modlách, jako je absolutizovaná pokrokovost, zbožštěný nacionalismus, totalitní komunismus, zelené šílenství, fanatický genderismus, zbožštění neviditelné ruky trhu a tak dále.¹⁴

Křesťan je rafinovaně pokoušen, aby zaměnil svobodu Božích synů a dcer za falešné zbožštěné superslušáctví, nekuřáctví, abstinentismus.¹⁵

Jak vypadá rasově naprosto čistý Germán? No přece: blondák jako Hitler; štíhlý jako Göring; atletický jako Goebbels; inteligentní a kriticky myslící jako Hess.

O Klementu Gottwaldovi se vyprávělo, že pronesl následující větu:

Ale já jsem opravdu vášnivý sběratel vtípů o mně a o našem socialistickém zřízení. Sbíráám je i s těmi, kdo takové věci vypravují.

Na začátku padesátých let probíhala v naší republice velká osvětová akce proti požívání alkoholu. Klement Gottwald, notorický opilec, musel jít příkladem, a proto vstoupil do abstinenčního spolku v Bratislavě. Když jsem dostal fotokopii jeho abstinenčního průkazu, rozesmál mě podpis předsedy abstinenčního spolku, který se jmenoval Jozef Pivko. Zmíněný dokument je uložen v archivu prezidenta České republiky. Není to k popukání?

¹³ Hitler hlásal tisíciletou říši, komunisté zase stavěli na marxistických tezích, podle nichž zákonitost vývoje společnosti nevyhnutelně vede k věčnému komunismu. V pozadí toho všeho byla patrně ne zcela vědomě přítomna idea Joachima z Fiore o poslední epoše dějin světa, jíž podle něho měla být doba Ducha svatého. V rodišti tohoto středověkého myslitele, v jihoitalském Celico, se nachází jeho bronzová socha, jejíž tvář nejenom mně připomíná obličej soudruha V. I. Lenina. Dané srovnání zdánlivě nesourodého u mne vedlo nejen k údivu, ale také k poněkud nahořklému smíchu.

¹⁴ „Křesťan se neklaní ani sobě, ani světu, ani přírodě, ani vědě, ani umění, ani státu, ani zákonům dějin. Protože svou vírou stojí nad světem, nad sebou i nad přírodou, obývá ono zázračné stanoviště, získává patřičný odstup a může si dovolit nebrat příliš vážné moderní modly a molochoy.“ VRÁNA, *Smysl pro humor*, s. 202.

¹⁵ „Humor se směje — říkáme také, že si „ulejvá“ — všemu příliš vážnému, absolutnímu pachtění, všemu klanění pozemským božstvům a panstvům, která tak důkladně chtějí propočítat a ovládnout náš svět a která se tak pilně, svědomitě starají o naše slušné chování a vychování.“ VRÁNA, *Smysl pro humor*, s. 223.

Bible ale na mnoha příkladech ukazuje Hospodinovu zálibu v podnikavých a přiměřeně mazaných třeba patriarších. Ježíš evidentně tíhnul k lidičkám z okraje společnosti, kteří potřebují lékaře. Nezapomínejme na nepopíratelnou skutečnost, že každý pomazaný musí být také dost mazaný. Duchovní vyhlížející jako katolický Limonádový Joe je nedůvěryhodný a směšný, protože jeho bohem je něco jiného nežli trojjediný Dárce svobody a tvořivosti. Dokážeme-li být svobodní od sebe, pak i naše lidské slabosti mohou být úsměvnými odkazy na jediného Dokonalého.

Přiznejme si už jednou konečně, že náběhy na totalitarismus se tak často objevovaly a objevují rovněž v rámci katolické církve. Jde zejména o situace, kdy se moci představeného chopí patologická osobnost, která zaměňuje otevřenost Transcendenci za v předchozím odstavci naznačené bůžky. Není tudíž divu, že i v takových situacích se nám Transcendence zjevuje v podobě komičnosti příslušného snažení, či spíše trapného pachtění.¹⁶ Nejen mně se zdá, že v církevním skleníku bývá někdy až nesnesitelné dusno mimo jiné také proto, že v něm absentuje smysl pro humor a zejména pro sebeironii, jež je velkodušným projevem svobody od sebe samotného. A specificky v českém prostředí platí, že lidem našeho kmene se dostaneme pod kůži právě humorem a děláním si legrace z nás samotných, což vyvrací obavy z vnitrocírkevního totalitarismu, tedy z krypto-sektářství.

Nezapomínejme, že Bůh se lidem kolem nás představuje osobností těch, do vztahu k nimž nadpřirozeně vstoupil (srov. např. Ex 3,6). Je tudíž evidentní, že jako pokřtění, zasvěcení, jáhni, presbyteri, biskupové neseme na

Právě tomuto falešnému zbožšťování slušňáctví, nekuřáctví, abstinentismu jsou zaměřeny mé texty jako *Theologia fumi*, případně *Theologia spiritalis*. Jsou to hravé kritiky, v nichž zároveň zazní i leccos opravdu zásadního a hlavně osvobozujícího.

¹⁶ Bývá až neskutečně trapné, jak se někteří řeholníci snaží dostat na post třeba provinciála. Jeden takový dokonce svého hlavního protikandidáta přede mnou vysloveně pomlouval. Pak pateticky dodal:

„Já bych se pro vás, bratři, třeba rozkrájel.“

Replikoval jsem prosbou:

„Otče, a mohl byste při tom krájení začít od nohou?“

„Proč?“

„No přece abyste nám v tom úřadu děle vydržel.“

Když se na II. vatikánském koncilu v jedné komisi projednávala právní otázka neodstranitelnosti faráře, měl prý jeden z účastníků vstát a pronést do mikrofonu: „Mějme na paměti, že věční otcové mívají křížované syny.“ Každý přítomný si na nějakého takového samozvaného církevního bůžka vzpomněl a věc byla vyřešena. Hlavním kritériem se stalo dobro věřících.

svých bedrech přetěžké břemeno Boží důstojnosti. Jakmile však jeho podobu v sobě pokřivujeme zejména sebestředností, klerikálním kariérismem a pachtěním se za vlastní mediální proslulostí, předkládáme lidem nikoli podobu Boha živého, nýbrž jeho karikaturu. Není se pak čemu divit, když lidé zvenku svůj vcelku oprávněný antiklerikalismus zaměňují za ateismus.

3. Osvobozující síla humoru jako specifický prožitek *via negationis relativa*

Základní postřeh Karla Vrány, který tkví v tom, že směšnost je plodem totální nesouměrnosti mezi skutečnou Transcendencí na jedné straně a tím, kdo nebo co si hraje na vnitrosvětské božstvo, se v mé mysli téměř bezprostředně propojil s tématem *analogie entis* aplikované na naše vypovídání o Nejvyšším.¹⁷

V první řadě je třeba si postěžovat na české překlady daných odborných termínů. Latinské „*via*“ není správně otrocky tlumočit výrazem „cesta“, protože tři po sobě následující úkony označujeme v naší mateřštině slovem „kroky“. Latinský výraz „*via negationis*“ není přesný, protože se nejedná o negaci jako takovou, nýbrž pouze o negaci vztažnou, tedy relativní. Měli bychom tudíž hovořit o „kroku relativního popření“, „*via negationis relativa*“.

Víme, že na kroku tvrzení přisuzujeme Hospodinu nějakou pozitivní vlastnost. Stavíme zde na podobnosti mezi Bohem a světem. Pokud bychom nepřistoupili ke korekci dané výpovědi, hrozila by nám mytologie, ideologizace obrazu Boha, ba dokonce jeho ztotožňování se světem, tedy panteismus. Kde je veta po pravé Transcendenci, tam se zároveň vytrácí poslední kořen naší vlastní svobody a důstojnosti.

Krok relativního popření by se vztahoval například k pozitivnímu tvrzení: „Bůh má smysl pro humor.“ Ono vztažné popření by pak znělo: „Bůh nemá smysl pro humor ve stejném slova smyslu jako člověk.“ S jistotou například víme, že v Bohu není ani stopy po sarkastickém výsměchu nebo po škodolibém posmívání se, tedy tom druhu nízké legrace, která je v rozporu s láskou i s vlastní důstojností směřující se. Ona korektura relativního

¹⁷ Podrobnější prezentace této metodologicky a popravdě řečeno také spirituální problematiky na tomto místě nelze předložit. Dovolím si proto odkázat na: POSPÍŠIL, *Jako v nebi, tak i na zemi*, s. 115–124. Zároveň si dovoluji podotknout, že to, co se nachází na těchto stránkách, výrazně doplňuje zmíněnou pasáž z citované monografie o další důležité souvislosti.

popření působí na inteligentního člověka osvobozujícím dojmem, protože ho vymaňuje z panteismu, mytologie, ideologického pojmání Boha, od špatné teologie a tak dále. Zmíněný prožitek osvobození může být provázen úsměvem, případně smíchem vyvolaným onou křiklavou nesouměrností mezi vnitrosvětskými náhražkami a Bohem živým a pravým. To je poslední filosofický, či spíše přinejmenším implicitně teologický kořen osvobozujícího humoru.

Nyní dokončíme slíbené rozlišení onoho osvobozujícího humoru. Zralý věřící člověk ví velmi dobře, že všechny naše výpovědi o Bohu a zejména naše představy Nejvyššího jsou pouze provizorní. Pravdivostní vypovídací hodnota toho všeho je pouze analogická a vektorická, případně ikonická. Pravdivost výroků o Bohu tkví v tom, že ukazují správným směrem, nikoli v tom, že by byl Nevýslovný definitivně uchopen. Lze tudíž zároveň zcela oprávněně tvrdit: On je jiný, On takový tak docela není. Věřící tohle ví, ale zároveň odmítá přijít o vlastní důstojnost a poslední kořen své svobody, a proto nemůže negovat jsoucnost opravdové osvobozující a životodárné Transcendence. Teoretický ateista vyhrocuje onu relativní negaci tak, že ji absolutizuje. Na první pohled se zdá, že i jeho postoj má osvobozující náboj. Tak tomu ale není, protože ateista z popření výroků o Bohu a představ Boha vyvodí, že žádná pravá Transcendence neexistuje. Zdání osvobození pak končí totalitní nesvobodou a nerespektováním základních práv lidské osoby. Ateistický výsměch pak končí v anarchistickém nihilismu a prázdnotě. Karel Vrána má tedy opět pravdu, že existuje zásadní rozdíl mezi humorem neseným otevřeností Transcendenci a humorem, který ji nezná a popírá ji.¹⁸

Osvobozující humor na křídlech víry bývá laskavý a nedemoluje ono vnitrosvětské provizorium, které je víceméně nevyhnutelné pro naše lidské přežívání v tomto světě. Uvědomujeme si ale, že se rozhodně nejedná o poslední skutečnost, protože víra nám umožňuje dotýkat se věčnosti jako prostoru opravdové svobody.

V dané souvislosti bych si dovilil pár slov o hodnocení Haškova dobrého vojáka Švejka. První rovina úvah je psychologická či psychoterapeutická. Ten, kdo prožil nesmyslnost válečného zabíjení a strádání a s tím spjatou podvodnost všech ideologických bůžků, kteří za onou hrůzou stáli, mívá psychické potíže. Někdy se hovoří o poválečných traumatech, o post-belickém syndromu. Jednou z cest, jak se z toho vymaňovat, je kvalitní osvobozující humor. To je také hlavní pozitivum slavného Haškova díla. Jednalo se o jeho vlastní vypisování se z oněch nočních můr. Dílo mělo

¹⁸ Srov. VRÁNA, *Smysl pro humor*, s. 195–196.

ihned obrovský úspěch nejen u nás, ale i ve světě, protože miliony lidí takovou medicínu nutně potřebovaly.

Mimo právě zmíněnou životní situaci ovšem Haškův humor nemusí působit také právě pozitivně, protože si to vše leckdo vykládá jako onen anarchistický, ateistický vše podvracející humor. Není to ale tak jednoznačné, jak by se na první pohled mohlo zdát. Všichni kritikové Haškova výkonu včetně Karla Vrány opomíjejí jednu nepopíratelnou hermeneutickou zásadu, která tkví v tom, že mezi čtenářem a textem existuje relace hermeneutického kruhu. Závísí tudíž na čtenáři, zda bude Haškův humor interpretovat jako onen k nihilismu vedoucí anarchismus, anebo jako osvobození, které nás otevírá právě Transcendenci. Na původci zmíněného díla pak v takovém procesu už opravdu moc nezáleží.

Další věc, která mne znepokojuje, se týká postavy feldkuráta Katze. Dělat si legraci z duchovního přece ještě není ateismus. Pobouřenost věřících nad touto evidentně přemrštěnou karikaturou může prozrazovat mimo jiné také neschopnost osvobozující sebeironie. To, že si z nás někdo dělá legraci, by nás mělo spíše vést k zamyšlení a především k tomu, abychom se třeba my duchovní nebrali zase tak smrtelně vážně. Na druhé straně je dobře známo, že proslulé Haškovo vykreslení vojenského duchovního bývá nezřídka vulgárně zneužíváno, a proto je třeba si cenit snažení, které s tímto archetypem v české mysli bojuje prostřednictvím odhalování historické pravdy. Reální polní duchovní totiž vykonávali velmi záslužnou duchovní, osvětovou, kulturní, sociální a do jisté míry také psychologickou práci, za niž si namnoze zasluhují obdiv.¹⁹

4. Závěr: osvobozující humor jako dotyk s eschatologickou plností a jako koření Ducha svatého

Z toho, co bylo konstatováno, teolog umí na základě principu analogie víry vyvodit další souvislosti, které následně vrhají nové světlo na tajemství kvalitního osvobozujícího humoru.

Uvědomme si, že ono krátké okoušení svobody ve svízelné, nebo dokonce zdánlivě bezvýchodné životní situaci způsobené odhalením směřnosti

¹⁹ Srov. např. M. FLOSMAN, *S orlem a lvem 1: Příběhy českých duchovních od 17. století do první světové války*, Praha 2018; TÝŽ, *S orlem a lvem 2: Příběhy českých duchovních v dramatickém 20. století*, Praha 2019.

toho, kdo nebo co si neoprávněně hraje na poslední realitu, implikuje kontakt se skutečnou Transcendencí. Ta je ale zároveň přítomnou věčností, tedy eschatologickou kategorií. Kvalitní osvobozující humor tudíž již v tomto čase určitým způsobem předjímá poslední soud nad tím, co nebo kdo si hraje na božstvo. Zároveň se takový osvobozující humor stává specifickým prožitkem přítomné eschatologie. Radostný smích je pak předjímkou nebeské blaženosti. Kvalitní osvobozující humor je tudíž také jakousi kvazisvatostí přicházejícího Božího království čili okoušeným proroctvím.

Zejména svoboda od sebe; od vlastních předchozích často nadhodnocovaných zásluh; od břemene perfekcionismu, který bývá zakuklenou pýchou, to všechno nás činí lehčími, tedy unesitelnějšími pro nás samotné i pro ty, kdo jsou kolem nás. Ve skutečnosti nejde o nic jiného nežli o pravdivé a svým způsobem radostné přijímání vlastní stvořenosti, tedy o základní rys celoživotního postoje jménem pokora.

Kvalitní osvobozující humor je tudíž tajemnou perichoretickou přítomností Transcendence v imanenci a od sebe osvobozené imanence v Transcendenci. Nyní můžeme zcela snadno odhalit které osobě Trojice bychom měli onen jev osvobozujícího humoru přivlastňovat. Perichoretická přítomnost Transcendence v imanenci totiž evidentně přísluší Duchu svatému, který je poutem společenství nejenom mezi Otcem a Synem, ale také mezi Nestvořeným a stvořeným. Potvrzením právě zjištěného je také to, že Duchu svatému se přisuzuje účelová příčina dějin světa i dějin spásy. Je-li kvalitní osvobozující humor dotykem s eschatologickou plností v tomto čase, pak z toho jako detektivové můžeme vyvodit, kdo je pravým pachatelem onoho osvobozujícího prožitku radostného smíchu. Opravdu kvalitní osvobozující humor je zcela evidentně dílem Ducha svatého a jeho kořením v pomyslném a leckdy ne právě snadno požitelném guláši našeho vlastního životního příběhu.

Ctirad V. Pospíšil (nar. 1958), kněz Pražské arcidiecéze, systematický teolog a autor mnoha teologických prací.

Kontakt: KTF UK, Thákurova 3, Praha 6, 160 00, e-mail: pospasil@ktf.cuni.cz.

Komično v umění: jak mu lze rozumět ve světle víry

Miloš Zapletal

Komično patří mezi stěžejní estetické jevy, přesahující sféru umění a ukazující k základním „životním pocitům“, způsobům zakoušení života a světa.¹ Paradoxně však komično patří mezi témata reflektovaná estetikou i jednotlivými uměnovědci jen poměrně okrajově a nesystematicky. Proč? Snad proto, že komično je tak různorodé, že se jen obtížně dobíráme jeho podstaty. Zřejmě také proto, že jen málokde jsme schopni identifikovat komično v „čisté podobě“, téměř vždy v sobě nese rysy ambivalence. Mířníci komického umění vždy balancují na hraně, za níž číhá zoufalství, melancholie a křik hrůzy či úzkosti.

V umění běžně rozpoznáváme různé mechanismy, varianty, formy a žánry komična, tedy např. ironii, groteskno, vtip, komedii. Co však mají společného? Nejpřesnější odpověď bude patrně ta nejbanálnější: tím společným je smích. Komické je to, co vzbuzuje smích, komika je oblast umění (přeneseně i „oblast“ reality), která primárně směřuje k vyvolání smíchu. Komično pak tedy můžeme definovat jako souhrnné označení pro estetické jevy a lidské situace vyvolávající smích (coby fyziologický projev), respektive vnitřní smích (coby fenomén psychologický).

Zmínil jsem „lidské situace“, to je třeba vysvětlit. Veškeré komično je primárně antropomorfní či antropocentrické: smějeme-li se jiným než lidským záležitostí, činíme tak vždy přinejmenším na základě metaforického či metonymického vztahu těchto záležitostí k člověku. Antropocentrický charakter má i tzv. čistá nebo bezpředmětná slovní komika. Těžko si představit, že bychom se jakémukoliv (třeba i nezáměrně vzniklému) slovnímu patvaru smáli, pokud bychom si k němu — třeba jen podvědomě — nepřičítali lidskou bytost, ať už jako původce tohoto patvaru, nebo

¹ Tento text vznikl v rámci projektu GA ČR, č. 23-04979S „Šlarafie: prvek hry v kultuře 19. století“, řešeného na Slezské univerzitě v Opavě.

jeho adresáta, či jeho „předmět“, případně pokud bychom nevníkali tento patvar jako zesměšnění samotné řeči coby specificky lidského fenoménu.²

Některé vlivné knihy 20. století (především Ecovo *Jméno růže*) i obecná představa sugerují obraz křesťanství coby náboženství stavícího se proti smíchu, respektive majícího ze smíchu strach, a proto vytvářejícího kulturu, která se snaží držet smích pevně pod kontrolou. Skutečnost je zřejmě složitější. Zdá se, že křesťanství si vyvinulo zvláštní citlivost pro diferencovaný přístup ke smíchu: diferencovaný, můžeme říci, z hlediska kvality srdce. Toto rozlišování nacházíme v první řadě v biblických textech, pro které je smích — chápáný ve své různorodosti — poměrně důležitým tématem.³ Konkrétní světci (sv. František, sv. Filip Neri), teologové (Pierre Teilhard de Chardin SJ, Dominik Pecka, Karel Vrána, Tomáš Špidlík SJ), křesťanští myslitelé (G. K. Chesterton, C. S. Lewis, Ladislav Jehlička, Zdeněk Neubauer, Tomáš Halík), papež František,⁴ ale též mnozí kněží (např. Josef Cukr) a více či méně „anonymní“ křesťané⁵ nás mohou učit smíchu, ať už svými texty, nebo osobním příkladem. Konečně pak je třeba připomenout, že veselí a smíchu věnuje překvapivě velkou pozornost postmoderní teologie (mluví se dokonce o *theology of joy/laughter*).

Na následujících řádcích se pokusím podat několik postřehů k této velmi složité problematice, především s ohledem na otázku, jak může křesťan přistupovat ke smíchu a čím může umělecké komično prohlubovat jeho život.⁶ Činím tak zároveň s nadějí, že tyto droby, hozené pod stůl vysoké vědy, mohou poskytnout alespoň dílčí podněty k dalšímu zkoumání uměleckého komična, ať už bude založeno empiričtěji, či spekulativněji.

1. Nesnesitelná těžkost bytí

Nejobecněji — a naši obecné zkušenosti nejpřesvědčivěji odpovídajícím způsobem — můžeme komično rozumět s ohledem na základní danost lidského údělu: lidský život je plný utrpení. Být člověkem je mnohdy až nesnesitelně těžké. Z absurdního rozvržení lidské existence (bytí k nebytí)

² Srov. H. BERGSON, *Smích*, Praha 1993, s. 16. O. SUS, *O „bezpředmětné“ komice slov*, in O. SUS, *Metamorfózy smíchu a vzteku*, Brno 1965, s. 11–42.

³ X. LÉON-DUFOUR (ed.), *Slovník biblické teologie*, Řím — Velehrad 1991, s. 445.

⁴ V tomto ohledu stojí za pozornost film *Dva papežové* (2019).

⁵ Viz např. četné medailony v knize M. DOLEŽAL, *Za*, Praha 2017.

⁶ K této tematice viz zejm. K. VRÁNA, *Experiment křesťanství*, Praha 1995, s. 190–229.

vyplývá nejen bazální úzkost, ale také bazální smích. Jak píše Friedrich Heer, „nepoměr mezi tak důležitou událostí, jakou je smrt, a mezi tím málem, co o ní víme, je tak veliký, že vzniká groteskní, tragické napětí, které působí až směšně“.⁷ Umění, ať už tragické, nebo komické, s tímto napětím různě pracuje, a do jisté míry tím člověka osvobozuje od oné nesnesitelné tíhy, pomáhá mu ji lépe snášet. „Humor je vždycky humor šibeniční, a bude-li třeba, naučíte se mu právě na šibenici.“⁸

Komično i tragično vede k uvolňování nahromaděných emocí a psychologického napětí (ačkoliv samotné bazální úzkosti a existenciální tíhy člověka nezabavují). To je aspekt psychologický. Komično dosahuje onoho uvolňování přetlaku různými způsoby, s ohledem na různorodost emocionálních a existenciálních tlaků i vzhledem k charakteru smíchu, který má vyvolat. Smích může být vyhřeznutím dosud hromaděné hostility, agresivity, ukřivděnosti, sexuálních fantazií či pocitů viny, které by jinak byly potlačeny či přeneseny. Na opačném pólu se nachází smích, který je nejen vyhřeznutím „negativních“ psychologických jevů, ale jejich překonáním.

Komično v umění můžeme rozumět dvojím základním způsobem, jímž rozumíme umění vůbec: jako zobrazení a jako výrazu. Komično se zakládá na zobrazení dílčích nedokonalostí vnějšího světa nebo na vyjádření nedokonalostí lidského nitra. Zásadní je, že to, co se zobrazuje nebo vyjadřuje, má charakter nedokonalosti ať už skutečné, či domnělé: může se jednat o projevy zla, neřešitelné rozpory, paradoxy nebo absurdity v realitě samotné, nebo v jejím prožívání a promýšlení. Aby však zobrazení či vyjádření nedokonalosti bylo komické, tedy aby vzbuzovalo smích, musí se uskutečňovat specifickým způsobem: využívat některý z mechanismů komična. Těmito mechanismy se zabývají jednotlivé poetiky a teorie komična;⁹ zde se jim nebudeme věnovat systematicky a vyčerpávajícím způsobem, jen naznačíme některé základní principy, které se v umělecké komice uplatňují.

Z hlediska psychologického i duchovního je klíčové, že komický přístup ke skutečnosti může být nástrojem uzdravení, osvobození a transcendentce. Jak píše Viktor Frankl, schopnost smát se (jeho slovy „humor“) stejně jako schopnost vydržet velké těžkosti („hrdinství“) odkazují „k výhradně lidské schopnosti sebeodstupu. Díky ní člověk dokáže nejen poodstoupit od nějaké situace, ale také sám od sebe. Může si zvolit, jaký postoj vůči sobě

⁷ F. HEER, *Bohatší život*, Praha 1969, s. 116.

⁸ H. HESSE, *Stepní vlk*, Praha 1972, s. 258.

⁹ Pro jejich přehled viz zejm. V. BORECKÝ, *Teorie komiky*, Praha 2000.

zaujme.¹⁰ Podobně Hermann Hesse tvrdí, že „veškerý vyšší humor“, tedy jakési uschnutí ke skutečně osvobodivému smíchu, „začíná tím, že už svou vlastní osobu nebereme vážně“.¹¹

Jedním z typických postupů, kterými umělecké komično vybízí k onomu odstupu, je demaskování lidské nebo sociální skutečnosti, tedy zobrazení lidského jednání a mezilidských interakcí, nikoliv jak se jeví, ale jaké skutečně jsou. Zpravidla se jedná o takový způsob zobrazení, který „zaskočí“ rozum, nabourá zažitou či obecnou představu, provokuje svou otevřeností („vyjádření skutečnosti je vždycky provokativnější než skutečnost sama,“ píše Ladislav Jehlička).¹²

Velmi zde ovšem záleží na autorském přístupu. Vždyť tím, čemu se smějeme, je člověk. V případě komična skutečně „čemu“, a nikoliv „komu“: smějeme se totiž nějakému *zobrazení* člověka. Avšak právě zobrazování člověka je silně závislé na esteticky účinném napětí mezi „nereálností“ označujícího a „realností“ označovaného. Smějeme-li se např. výstupu herce-komika, skutečně je objektem našeho smíchu pouze nějaký abstraktní *document humain*? Nebo se zároveň — možná v ještě větší míře — smějeme zcela konkrétní lidské bytosti? Tato zdánlivě banální skutečnost nás vede k zamýšlení nad fylogenetickými i ontogenetickými zdroji komična, mezi něž patří — patrně nikoliv na posledním místě — i výsměch nějaké lidské nedokonalosti coby projev krutosti a sadismu. Láskyplný přístup autora k jeho postavám je proto nutnou podmínkou, aby komické demaskování lidské skutečnosti nesetrvávalo na těchto temných prazákladech, nýbrž aby je *proměňovalo*. Láskyplný přístup autora a z něj vyplývající laskavý smích se zvláštním způsobem vtělují do jeho díla. Je obtížné je tematizovat, avšak vycítíme je. Naproti tomu tam, kde se stávají příliš ostantativními, přibližují výsledné dílo sentimentalitě a kýči.

¹⁰ V. E. FRANKL, *Léčba smyslem: základy a aplikace logoterapie*, Praha 2021, s. 22. Srov. E. LUKAS, *I tvoje utrpení má smysl: logoterapeutická útěcha v krizi*, Brno 1998, s. 21, 35, 137.

¹¹ HESSE, *Stepní vlk*, s. 215. Jinde v témže románu (s. 71–72) Hesse píše: „Jedině humor, tento skvělý vynález těch, komu bylo zabráněno v tom, být povolán k velkolepým činům, těch téměř tragických bytostí, vysoce nadaných nešťastníků, jedině humor (snad nejvlastnější a nejgeniálnější lidský výtvar) uskutečňuje nemožné, obepíná a sjednocuje paprsky svých prizmat všechny oblasti lidského bytí. Žít ve světě, jako by to svět nebyl, ctít zákon a přesto stát nad ním, mít, jako kdybych neměl, odříkat se, jako kdyby to nebylo žádné odříkání — všechny tyto oblíbené a často vyslovované požadavky vyšší životní moudrosti je schopen splnit pouze humor.“

¹² L. JEHLIČKA, *Křik Koruny svatováclavské*, Praha 2010, s. 285.

Setkání s demaskovanou a přitom autorsky proměněnou, „spasenu“ lidskou slabostí a nedokonalostí, k němuž vybízí dobré komické umění, může představovat pobídku, povzbuzení vykročit ke svobodnějším, a tudíž plodnějším setkávání s člověkem. Laskavý smích vzbuzený takovýmto komičnem můžeme chápat skrze rezonanci s laskavým smíchem jeho autora. A co víc, v obou jako by zaznívalo i něco z neslyšitelného a nepředstavitelného — totiž nepředstavitelně laskavého — smíchu Božího, o němž píše Karel Vrána.¹³ Z této šance, jež je darem Ducha, vyplývá možnost *učit se smát*: „analogicky“. A teologická reflexe komična, jako každé jiné významné skutečnosti tohoto světa,¹⁴ snad může na principu *analogia entis* vést k plodnému poznání vztahu komična k Božímu zjevení.

Jedním z nejzajímavějších problémů estetiky komična je otázka míry, do jaké míry je možné dojít — ve snaze vyvolat smích — v zobrazování nízkosti a špíny (ve všech myslitelných významech a podobách) a jaká míra z nich vyplývajících pocitů trapnosti a zhnusení je nejen snesitelná, ale i žádoucí coby efekt komického umění. Některá mistrovská díla umělecké komiky záměrně ohledávají tuto hranici. Vzpomeňme Haškova *Švejka*: kolik momentů tohoto románu je natolik trapných nebo děsivých, že bychom se sotva odvážili je vypravovat; jak je i autorský hlas tohoto románu často krutý či cynický; kde je v Haškově románu prostor pro onu proměnu a „spásu“?

Odpověď můžeme hledat třeba na základě srovnání *Švejka* s tradicí komiky, která zachází v zobrazování lidské nízkosti a špíny podobně daleko, avšak je vnitřně různorodější. Jedná se o tradici britského sitkomu po roce 1970. Ta dosáhla svého vrcholu v původní verzi seriálu *Kancl*, a to jak ve smyslu umělecké kvality, tak i kvantity vzbuzovaných pocitů trapnosti a zhnusení. Extrémní naturalismus *Kanclu* je totiž vyvažován přístupem jeho hlavního tvůrce, Rickyho Gervaise, přístupem, který se projevil i v jeho následujících sitkomových počinech, žel nikdy už tak přesvědčivě.

Gervais je velkým tvůrcem soudobé umělecké komiky, jenž svou tvorbou dlouhodobě hledá odpověď na otázku: Čemu — a jak — je ještě možné se smát? Zdá se, že Gervais se nezastaví před ničím. Jak osvobozující ale takovýto přístup může být, ujme-li se jej člověk jako on, dokazuje například scéna ze seriálu *Komparz*: malý chlapec umírající v nemocnici na rakovinu si vyžádá, aby se mohl setkat se svým oblíbeným komikem, ovšem tento

¹³ VRÁNA, *Experiment křesťanství*, zejm. s. 215.

¹⁴ Srov. C. V. POSPÍŠIL, *Hermeneutika mystéria: struktury myšlení v dogmatické teologii*, Praha 2005, s. 145.

do sebe zahleděný profesionál smíchu (ztvárněný samotným Gervaisem) svou životní roli naprosto nezvládne. „Přijdeš i zítra a pozítří?“ ptá se kluk. „Přijdu každý den, dokud se ti neudělá lépe,“ lže komik.

KLUK: Nebo dokud neodejdu do nebe?

KOMIK: (mlčí)

KLUK: Věříš v nebe?

KOMIK (nepřesvědčivě): Rozhodně.

Gervaisova síla spočívá v tom, že žádnou ze svých postav, ani tou sebeodpornější, nepohrdá. Jeho pohled je ostrý jako břitva, před ničím neuhne, nic nevynechá, ale jeho přístup je vždy shovívavý, jako by byl vždy připraven odpouštět. Jak se potom výsledná Gervaisova díla liší od takové *České sody*, seriálu, který se stal „kultovním“ v dezorientované situaci českých devadesátých let! Mnohé skeče *České sody* sice dodnes vzbuzují hysterický smích (hysterický: tudíž mající blízko k hysterickému pláči), avšak co z nich zůstává, je mrazivý dojem krutosti a odlidštění.

Gervaisův láskyplný přístup rovněž postrádají mnohé ze sitkomů, které na tendenci započatou *Kandem* navázaly, např. *Peep show*, *Idiot na cestách* či *Malá Velká Británie*. Jsou sice namnoze zdařilé ve schopnosti těžít komiku z naturalisticky zobrazované ubohosti — naturalistické i na úrovni quasi-dokumentárního stylu —, avšak místo aby jej osvobodily, diváka spíše zdrcují. Současné hity britské sitkomové produkce — respektive té její větve, která navazuje na *Kancl* (např. *Potvora* nebo *Sexuální výchova*) — se odvracejí od naturalistického vizuálního stylu směrem k opačnému extrému, tedy ke sterilní nablýskanosti, zanechávající už pouze pocit „nevypoučené“, „nespasené“ trapnosti a zhnusení.

Ano, toto „vypoučení“, „spása“ trapného, hnusného a jinak onticky či morálně nízkého se v umělecké komice děje skrze přístup autora k látce, zejména k postavám.¹⁵ A snad nás vede k hlubšímu porozumění pojmu „spása“ a jeho extenzi na veškeré stvoření v jeho dějinnosti,¹⁶ tedy k významům, které v sobě tento pojem spájí: k naplnění přirozenosti stvořeného jsoucna, jeho očistění, přijetí a plnému uskutečnění.

¹⁵ Není zde snad třeba zdůrazňovat, že „autorem“ nemyslíme nutně jednoho konkrétního tvůrce, ale autora implikovaného, receptivně rozpoznatelný „autorský hlas“.

¹⁶ Srov. J. RATZINGER, *Úvod do křesťanství*, Brno 1991, s. 220–222. K. RAHNER, *Teologický slovník*, Praha 2009, s. 246.

Jednu z vrcholných podob komična nabízejí ty situace, kdy nám umělecké ztvárnění lidské skutečnosti — většinou nějaké plastické sociální scénérie — umožní plně vychutnat její *bytošně* komický rozměr, onu komickou „tvář“ stvoření. Zrakem (nebo vnitřním zrakem) těkáme z tváře na tvář, z gesta na gesto, a autor nás vede k těm nejkomičtějším detailům: k projevům slabosti, které se jejich aktéři většinou snaží co nejbedlivěji skrýt před zraky ostatních. Většinou se jim to i daří, avšak vševědoucí vypravěč nám tyto detaily odhaluje a nechává zaznít jejich akordům, přičemž je schopen zároveň udržet základní harmonii či *cantus firmus*. Často se tak děje v rámci realistických zobrazení (klasickým příkladem je scéna v dámské šatně z 5. kapitoly Zolovy *Nany*). Mistrem takovýchto scénérií, rozehrávaných do značné šířky i hloubky, byl Angus Wilson; přečtěte si alespoň kapitolu „Rodinný oběd“ v *Čím hoří svět*, anebo lépe: přečtěte si všechny tři jeho česky vydané romány, jsou úžasné. Podobně tím, co dělá *Vrať se do hrobu!* vrcholným dílem české filmové komiky, nejsou ani tak strastiplné eskapády Víti Jakoubka, ale mnohem spíše *kontrapunkt* těchto eskapád se všemi možnými logicky i narativně nepodstatnými detaily jeho společenských mikrosvětů, zobrazovanými ve druhém až třetím plánu (kluci trénující tenis v panelákovém bytě; obscenní gesta baculaté studentky na chodbě gymnázia; tělocvikař vyprávějící svému kolegovi, jak zmlátil hlavního antihrdinu atd.).

Značné množství uměleckého komična se realizuje nikoliv na půdorysu komedie, nýbrž satiry. Satira, chápaná nikoliv jako žánr, ale jako narativní prototyp a modus reprezentace, ukazuje svět a lidské pobývání v něm jako veskrze absurdní, nekoherentní, nepochopitelné.¹⁷ Ptejme se však, jaký má takovéto bezútešné zobrazování skutečnosti smysl? Záleží zřejmě opět na přístupu, a to nejen autora, ale i recipienta. Radostný a osvobozující smích z absurdity světa je možný až tehdy, máme-li alespoň implicitní, netematickou naději,¹⁸ že tato absurdita je pouze zdánlivá, že není finálním slovem. Tak i umělecké zobrazení absurdity vezdejšího světa je osvobodivé až tehdy, ukazuje-li nějak — jako Pražské Jezulátko, dítě vládnoucí vesmíru¹⁹ — k *úplně jiné* pravdě. Ke Smyslu,

¹⁷ Srov. H. WHITE, *Metahistorie: historická imaginace v Evropě devatenáctého století*, Brno 2011, s. 14–68. N. FRYE, *Anatomie kritiky: čtyři eseje*, Brno 2003, s. 259–278.

¹⁸ Halík ji nazývá „pra-důvěrou“, čímž míní důvěru „ve smysl, který předchází“ vlastnímu lidsky individuálnímu „kladění smyslu“. T. HALÍK, *Stromu zbývá naděje: krize jako šance*, Praha 2009, s. 75.

¹⁹ Tak o něm uvažoval Zdeněk Neubauer; viz odkaz na zřejmě nepublikovanou Neubauerovu přednášku in M. C. PUTNA — M. BEDŘICH, *Martin C. Putna: vždýcky v menšině*, Praha 2013, s. 63.

který se odkryje až tehdy, budou-li všechny závoje domnělých smyslů — které nám nahánějí strach a k nimž upíráme své pseudonaděje — strženy.²⁰

Podobně je tomu s grotesknem, tím typem komična, které vzbuzuje smích třaskavou směsí hrůzy, deformovanosti a absurdity. Vezměme si líčení neúspěšné operace koňské nohy v 11. kapitole *Paní Bovaryové*. Chce se nám křičet hrůzou a úzkostí, ale smějeme se. Proč a jak? Co je v dané kapitole líčeno, je děsivé a odporné jak z hlediska věcného, tak i morálního, tedy podobně jako v antické tragédii. Ovšem funguje zde jiný mechanismus. Běžná analýza by nejspíše tento rozdíl vysvětlila s ohledem na postavy: postavy tragédie vykupují patosem hrůzu díky své vznešenosti; navzdory *hybris* a různým zlým sklonům mají alespoň základní morální integritu nebo alespoň jeden (v dobovém chápání) skutečně vznešený cíl. Naproti tomu projevy postav z 11. kapitoly *Paní Bovaryové* — s výjimkou onoho nešťastného venkovského idiota — jsou vyhrěznutím morální a osobnostní nízkosti, přičemž jejich cíle jsou vznešené pouze zdánlivě. Zdá se mi však, že důležitější rozdíl spočívá v samotném mechanismu popisu a vyprávění, neboť realistické líčení lidské nízkosti nemusí být samo o sobě komické. Antická tragédie vše předvádí stylizovaně, ve vznešených, monumentálních konturách; přísný prozodický styl není pouhou „formou“ dramatického textu: je základním způsobem ztvárnění reality. Naproti tomu Flaubertovo líčení se zaměřuje na detaily (včetně detailního lékařského názvosloví), a právě jejich kumulace²¹ a především střetávání detailně a věcně popsané reality se vše válčující — i když nevyslovenou — obecnou absurditou se v tomto případě stává hlavním mechanismem groteska.

Jiným z nejextrémnějších příkladů literárního groteska je scéna popisující utrpení a umírání Thomase Buddenbrooka v 7. a 8. kapitole 10. dílu anti-ságy Thomase Manna. Groteskní je už líčení příčiny tohoto neštěstí, nepovedené extrakce zubu. Poté bychom se však normálně měli přestat smát, neboť důsledky lékařovy neschopnosti v této triviální záležitosti se brzy ukáží být fatálními. Vševedoucí vypravěč naopak grotesknost ještě graduje v líčení Buddenbrookova smrtelného zápasu i různých zbožných projevů těch, kdo tomuto zápasu asistují. Směšnost této frašky ještě znásobuje její děsivost, místo aby ji mírnila. Čtenář se směje, až mu slzy tečou, a provinile se ptá: Smím se tomuto ještě smát? A pokud ano, jaký to má smysl?

²⁰ Neboť „bláznovství Boží je moudřejší než lidé“ (1 Kor 1,25).

²¹ Podobný mechanismus funguje v pamětech významného českého psychiatra: V. VONDRÁČEK, *Lékař vzpomíná (1895–1920)*, Praha 1978.

Smyslem snad je poznání, že tyto role — nebo role velmi podobné — budeme všichni muset sehrát, a přesto smíme doufat, že směšnost a děsivost nebudou mít poslední slovo. Posledním slovem, oním Božím Ano člověku má být, jak slibuje Ježíš (Lk 6,25), smích bez konce. Vezdejší smích úlevy z groteskního poznání snad může být „příznakem“ této naděje, nebo dokonce „závdavkem“ jejího naplnění.²²

Jako tomu bylo v obou zmíněných příkladech, komický efekt často vyplývá už z pouhého přesného a analyticky výstižného popisu nějaké skutečnosti. Je to okamžik prozření, podobný tomu, který zažívá Komenského poutník při postranním pohledu mimo brýle, uložené mu Marností a předané Mámením. Především se tak děje tam, kde takovýto popis strhává nějakou masku: smích jako projev úlevy ze stržení masky, z rozbítí modly, z poznání, že král je nahý. Jak řekl Tomáš Špidlík SJ, „humor“ (tedy schopnost smát se něčemu) relativizuje to, co se zdá absolutní. V tomto smyslu „dělá dobrou službu i v náboženských principech — ukazuje, že jejich ideologický výklad není poslední, že je potřeba postoupit výš ke smyslu duchovnímu“. Podle Špidlíka je ovšem potřeba rozlišovat mezi komičnem špatným a dobrým; špatné „je destruktivní a to, o čem žertuje, vlastně ničí,“ zatímco dobré komično „povzbuzuje k hlubšímu pochopení“.²³

Ony masky — Komenského „larvy“ — mohou mít ledajakou podobu.²⁴ Například podobu sentimentality, již si nasazuje jedna z postav Brainova románu *Život nahoře*. Sibyla, nešťastná, notoricky podváděná čtyřicátnice si štkajíc stěžuje svému známému Joeovi, přičemž jedním dechem vychvaluje své děti: jak jsou mimořádně citlivé, hloubavé etc. Děti mezitím ve vedlejších pokoji tyranizují Joeovu dcerku, což pochopitelně ústí v zuřivý řev, brek etc. Joe (coby vypravěč) demaskuje Sibylinu sentimentální promluvu, zároveň ale shazuje i svou masku, masku předstíraného soucitu: „Monolog pokračoval; poslouchal jsem ji lhostejně a čas od času jsem jí nezávazně přizvukoval. Aspoň že přestala plakat a osobovat si tak nárok na můj soucit. Děti, o kterých mluvila, jako by nebyly totožné s těmi, které dělaly křávl v jídelně.“²⁵

Tento fenomén — komično založené na stržení masky — nacházíme u mistrů realismu 19. století, v jinak nekomických dílech Stendhala,

²² K pojetí uměleckého díla jako příslibu a k jeho „eschatologickému“ rozměru srov. R. GUARDINI, *O podstatě uměleckého díla*, Praha 2009, s. 47–49.

²³ T. ŠPIDLÍK, *Duše poutníka*, Kostelní Vydří 2004, s. 200.

²⁴ J. A. KOMENSKÝ, *Labyrint světa a ráj srdce*, Praha 1970, s. 26nn.

²⁵ J. BRAINE, *Život nahoře*, Praha 1969, s. 100.

Flauberta, Zoly, Čechova či Galsworthyho, ale i v realismech 20. a 21. století. Zdá se zkrátka, že daná funkce umění jen tak neztratí na naléhavosti. Jak ale oné úlevě, vzbuzené smíchem ze stržení masky, rozumět ve světle víry? Jednak jako intuitivnímu poznání, že něco, co jsme uctívali, není hodno uctívání: zesměšnění modly se stává „zbraní proti falešným bohům“.²⁶ Zadruhé pak strhávání masek může vést k demaskování „klamné identity“, a tím pomáhat na cestě „pravdivého poznání sebe sama“, jehož míra je dle tradice biblické antropologie přímo úměrná míře „pravdivého poznání Boha“.²⁷ V posledku snad můžeme oné úlevě rozumět i jako závavku, příslibu úlevy z finálního odložení všech masek, nebo jako intuitivnímu pochopení, že před Bohem *smíme* všechny masky odložit: nejen proto, že tak jako tak nic nezakryjí, ale především proto, že před jeho láskyplným pohledem jich není třeba.

Autorské „spásy“ pojednáváné látky je zvláště potřeba tam, kde mluvíme o tzv. hořkém komičnu. Je totiž velký rozdíl mezi hořkostí, která vyjadřuje skutečnou zahořklost (tedy buď přesvědčení, že člověk je hluboce špatný, nenapravitelný a v posledku nespasitelný, nebo bytostnou nenávist k člověku), a hořkostí, která je „vykoupena“ soucitným přístupem autora. Jsou autoři, kteří hořkou komičnost — vyplývající z určitého způsobu zobrazení postav a jejich interakcí — vyvažují tím, že lidi, které zobrazují, nenahlížíjí z povýšené pozice, ale *skláníjí se* k nim; příkladem je fotograf Jaroslav Kučera, a takovýto postoj je vlastně charakteristický pro celou tradici bressonovské dokumentaristiky. Z hlediska našeho tématu jsou však ještě pozoruhodnější ti autoři, kteří dokáží elementární soucit podržet i tam, kde své postavy soudí zřetelně, tvrdě a nelaskavě: vzpomeňme na filmy Věry Chytilové či Mika Leigha. Řekl bych, že na hraně obou protikladných variant hořkosti balancují dva její současní mistři, Francouz Michel Houellebecq a Angličan Ian McEwan. Síla a provokativnost (i z nich vyplývající popularita) jejich tvorby se asi do značné míry zakládá právě na tom, že čtenáře nechávají na pochybách a udržují v napětí z toho, na které straně vlastně stojí. Ostatně: nelze stát na obou současně? Nelze soucítit i tam, kde nenávidíme?

Potud byla řeč hlavně o komičnu pramenícím ze zobrazování nedokonalostí vnější skutečnosti. Jindy zase komično přináší úlevu z vyjádření „nedokonalých“, znepokojivých myšlenek, pocitů, představ. A zejména těch psychických jevů, které máme tendenci vytěšňovat, protože — vědomě či

²⁶ *Slovník biblické teologie*, s. 445.

²⁷ F. BURDA, *Za hranice kultur: transkulturní perspektiva*, Brno 2016, s. 214.

podvědomě — máme za to, že nás Bůh s nimi nepřijímá.²⁸ Příkladem takového komiky může být parodie na Joba z jedné židovské anekdoty: Kohn nejprve přijde o majetek, potom o zdraví, nakonec o rodinu. V zoufalství se obrací na Boha, tázaje se: „Čím jsem se provinil? Proč mě tak trestáš?“ Bůh po dlouhém mlčení konečně promluví: „Já ti nevím. Já tě prostě nějak nemám rád...“²⁹ Tato anekdota není na první pohled sluchitelná s křesťanskou ani židovskou vírou, dokonce může působit rouhavě. Přesto nás smích jí uvolněný může přibližovat poznání vztahu Boha k člověku více než instantní „katechismová“ poučení a schematická „vysvětlení“ různých drtivě nepochopitelných životních zkušeností. Zmíněná anekdota totiž *pravdivě vyjadřuje* určitý pocit, myšlenku, představu nebo až zkušenost temné noci, patřící k našim křížům. V tomto smyslu je stejně silnou výpovědí o křesťanské víře, jako třeba její tragický protiklad, Bezručova báseň *Hrabyň*. Co z tohoto srovnání pro nás plyne? Komická i tragická vyjádření nenesitelné těžkosti života — jsou-li silná a pravdivá — ukazují k naději. Dokládá to například též srovnání Flaubertova románu *Bouvard a Pécuchet* s jeho (velmi volnou) televizní adaptací. Seriál *Byli jednou dva písaři*, jakkoliv půvabný a hřejivý, zahazuje stopy skutečného zoufalství, přítomné tak naléhavě v románu, ale tím i skutečné naděje. Protože nám seriál zamlčí, že a proč se oba přátelé rozhodli společně spáchat sebevraždu, nemůže nám ani přinést úlevu z poznání, že a proč se nakonec rozhodli ji nespáchat. (Skutečné zoufalství a skutečná naděje se vyjevují až tehdy, uvažujeme-li o známých okolnostech natáčení tohoto seriálu...)

Umělecké komično může být také založeno na vyjadřování kolektivních (např. národních) představ, pocitů, názorů. Zde se jedná o variantu onoho strhávání masek, o němž byla řeč výše. Tak třeba komičnost sitkomu *Haló haló* mimo jiného čerpá z přiznání stereotypních představ Angličanů o jiných národech a z jejich domyšlení ad absurdum: Představme si, jak směšné by to bylo, kdyby Francouzi, Němci a Italové byli skutečně takoví, jací si myslíme, že jsou! K těmto stereotypním představám národnostním se přidávají další stereotypní představy (co kdyby se homosexuálové opravdu chovali „jako homosexuálové“?), přičemž tomu všemu odpovídá mechanismus narativní stereotypnosti: divák *Haló haló* kupříkladu propadá záchvatům smíchu právě

²⁸ Tento konflikt v mnohých křesťanských duších je důležitým tématem spirituálně-psychologických knížek Anselma Grüna OSB. Viz např. A. GRÜN, *Buď dobrý sám k sobě*, Kostelní Vydří 1995.

²⁹ Ještě znepokojivější variantu této anekdoty nacházíme v úvodní povídce filmu *Acid House* podle stejnojmenné knihy Irvina Welshe.

z toho, že se v každé epizodě opakuje Reného stereotypní reakce („Ty ženská jedna hloupá...“) na Editinu stereotypní žárlivou scénu.

Ať už po způsobu *mimesis*, nebo po způsobu exprese, dobré komično — je-li míněno láskyplně, a nikoliv nenávisťně — především uvolňuje *napětí z jinakosti* ostatních lidí. Každý člověk je v jistém smyslu nekonečně jiný než já. Jinakost dráždí, irituje. Dovedu-li se oné jinakosti *konkrétního* člověka nebo této *obecné* skutečnosti laskavě zasmát — a přiznám-li si, jak mě irituje *subjekt* druhého člověka u vědomí plné a nepodmíněné důstojnosti jeho *osoby* —, smích obojí jakoby vykupuje, vysvobozuje. V tomto katalyzáčím efektu spočívá důležitá společenská funkce komična, přivádí nás ovšem i k důležitým skutečnostem víry. Komično nám snad může pomáhat ke kenotickému „uprázdňení vlastního nitra pro druhého“, tedy k tomu, aby se nám někdo, kdo „zůstává ,zcela jiným,“ mohl stát „někým ,zcela blízkým,“ a tím k naplňování lidského určení, daného účastí na receptivitě Kristově.³⁰

2. Snesitelná lehkost bytí

Pocit lehkosti, rozmarnosti, „bezduvodného“ veselí patří k životu jako protiváha onoho fundamentálního pocitu úzkosti (srov. Kaz 3,4). Umělecká vyjádření pocitu lehkosti a s nimi související podoby komična proto mohou být stejně pravdivé a hodnotné jako ty, o nichž byla řeč svrchu, jakkoliv mohou morouse a moralisty všech dob pohoršovat. I zde je ovšem třeba rozlišovat: tak jako komično nezabavuje člověka základní úzkosti, tak ani veselí není nutně projevem radosti. A jak vysvětluje Karl Rahner v souvislosti s ignaciánskou mystikou, vnitřní podmínkou pravé radosti ze světa je umírání světa.³¹

Tradice rozmarného, rozpustilého, bujně erotického komična je zvláště silná u „románských“ a „galských“ etnik či nátur. Je to tradice italské renesanční novely a villanelly, *Gargantuy a Pantagruela*, Alarconova *Třírohého klobouku*, Rossiniho *Lazebníka sevillského*, Fragonardovy *Houpačky* i mnohých obrazů Matissových. Její vrcholné projevy nacházíme ve francouzské rurální próze, především v Aymého *Zelené kobyle*, v poněkud křečovitě vitalistické podobě pak v Chevallierových *Zvonokosách*. Můžeme dokonce říci, že v rámci

³⁰ J. HOJDA, *Extáze, exodus a exitus* Juraje Hordubala: teologicko-antropologická studie, Jablonec nad Nisou 2013, s. 83, 85. Zvýraznil M. Z.

³¹ K. RAHNER, *Dynamický prvek v církvi*, Olomouc 2007, s. 175–193.

evropské kultury představuje protiváhu druhé silné komické tradice, a sice té britské. V čem spočívá jejich hlubinný rozdíl? Britské komično bývá namnoze ironické, trpké, groteskní a temné, zpravidla však je zevnitř prohříváno humorem. Humorem coby bazálním vnitřním naladěním, které spočívá v *důvěrném* a *důvěřivém* přístupu ke skutečnosti. Naproti tomu francouzské komično v sobě zpravidla nese rysy krutosti a cynismu, prameníc z jednostranně racionalistického, tedy nedůvěrného a nedůvěřivého přístupu ke skutečnosti. A to i tam, kde látka a její zpracování jsou navenek „humanisticky“ hřejivé. Francouzská próza po Balzackovi jako by byla skutečně humorná jen tam, kde je melancholická či elegická (*Kašpar z hor*, *Měsíční pahorek v dlani*).

Je-li řeč o nedostatku humoru, krajně problematickým je v tomto ohledu komično Grahama Greena. Je to komično neradostné; komično úzkosti, skepse a zoufalství; komično kojené jansenismem.³² Tento setrvalý rys Greenových próz — jenž mnohé české katolíky už po několik generací tak přitahuje a který jeho autora na hony vzdaluje Chestertonovi, C. S. Lewisovi či Tolkienovi — se ke konci jeho tvůrčí kariéry projasnil v románu *Monsignor Quijote*, románu vpravdě humorném přesto, že základní rysy Greenova skepticismu a ironického pohledu na svět zůstaly i v něm zachovány.

Capricciosní románská tradice doznívá — možná že dokonce vrcholí — u Milana Kundery, ve *Směšných láskách* a ve *Valčíku na rozloučenou*. I ony esejistické interjekce jsou v těchto Kunderových prózách více než čím jiným projevem *rozmaru*, a takto opodstatněné. Tam, kde pak v jeho románech těžknou, stávají se poněkud trapnými, ruku v ruce s tím, jak Kunderova pozdější díla manifestují zideologizovaný obraz „lehkosti bytí“, tedy jak se z pocitu stává program.

Směšné lásky jsou v mnoha ohledech signifikantním dílem. Ve *Směšných láskách* — a právě to je zdrojem jejich až dojemné krásy — se pod lazurou „lehkosti bytí“ neustále ozývá spodní proud melancholie a úzkosti spíše vytěšňované než překonané.³³ „Bylo před nimi ještě třináct dnů dovolené.“³⁴ Poslední věta a pointa povídky *Falešný autostop*. Pointa komická, jež nadlouho zahnězdí ve čtenářově paměti; postupem času v ní však bude rezonovat tóny čím dál temnějšími.

Zatímco v souvislosti s komičnem „nesnesitelné těžkosti bytí“ jsme mluvili o schopnosti vyrovnávat se s různými „nedokonalostmi“ stvoření, komično

³² F. HEER, *Evropské duchovní dějiny*, Praha 2000, s. 504.

³³ Ostatně, první sešit *Směšných lásek* nesl podtitul „melancholické anekdoty“.

³⁴ M. KUNDERA, *Směšné lásky: povídky*, Brno 2007, s. 85.

životní lehkosti pramení z vnitřního rozpoložení, kdy pocit lehkosti, pohody a životní plnosti umožňuje nahlížet ony nedokonalosti z nadhledu, ba co víc, bavit se jimi. U tohoto druhu komična proto vždy hrozí nebezpečí povrchnosti, bezcitnosti, krutosti a cynismu. Samotný pocit životní lehkosti může být totiž dán tím, že prostě ještě nejsme dostatečně „ušpinění“ životem, ale také tím, že vytěšňujeme úzkost, místo abychom ji přijímali. V nejhrošším případě vyplývá pocit lehkosti z nedostatečné schopnosti soucítit.

Co tedy můžeme od komična životní lehkosti očekávat dobrého? Toto komično nám umožňuje nejen pohrdavé či povýšené „povznesení se“ nad nedokonalosti lidí a světa. Umožňuje radovat se a pocítovat vděk za to, že pocit životní lehkosti je *vůbec někdy* možné zažít: má povahu sváteční. V posledku snad také zve k „analogickému“ učení se; v tomto případě se skrze ni můžeme učít *nadhledu*: zahlédnout — alespoň na chvíli — svět nás dětí očima našeho Otce. Jak životodárně potom působí umělecká díla, které nás k takovému nadhledu zvou, ve srovnání s projevy křečovitého libertinství!

Svrchované vyjádření lehkosti bytí nacházíme v Rollandově románu *Dobrý člověk ještě žije*. Hlavní postava, Colas Breugnon, je ztělesněním tohoto životního pocitu a postojů i z něj vyplývajících galsko-románského humoru: humoru bujného, robustního, požívačného, až bezohledného. „Všechno je mi potěchou,“ říká Breugnon. „Divadlem je mi vesmír; nehybně sedě v lenošce, dívám se na tu komedii, tleskám obratným chvastounům nebo zas potrhlym šaškům, raduji se z turnajů i z královských slavností, volám ‚repete!‘ na lidi, kteří se mlátí po hlavách. Je to přece pro naši radost! A abych ji zvětšil, tvářím se, jako bych se do té švandy pletl a věřil tomu.“³⁵ U Colase Breugnona — reprezentanta „dobrého člověka“, do něhož Rolland v předvečer světové války vkládá své naděje — je tato lehkost vyvážená schopností trpět, soucítit a milovat. A tuto dynamiku, ano dramatickosti, nelze redukovat banálními interpretacemi Colase Breugnona coby postavy, která „smíchem překonává všechny životní těžkosti“.

Jinými dvěma postavami ztělesňujícími takovéto „jižansky“ lehkomyšlné a sensuální přitakání životu a světu jsou potulní komedianti, manželé Jof a Mia, z Bergmanovy *Sedmé pečeti*. Uprostřed morové epidemie a náboženského fanatismu se smějí sami sobě i celému světu a radují se z „eucharistické“ hostiny lesních jahod a mléka, na niž zvou postavu zcela protikladnou, „seversky“ těžkomyslného rytíře Antonia Blocka. V rámci Blockova putování temnou nocí víry se toto setkání stává zábleskem Milosti a klíčovým

³⁵ R. ROLLAND, *Dobrý člověk ještě žije*, Praha 1970, s. 26–27.

momentem jiného-než-intelektuálního poznání. Rytíř říká: „Zapamatuju si tuhle chvíli. [...] Budu tu vzpomínku nosit v obou rukou tak opatrně, jako by to byla mísa až po okraj plná čerstvě nadojeného mléka. [...] Bude mi to znamením a velkým dostatkem.“³⁶ Pouze Jof a Mia — a jejich dítě Mikael — potom uniknou Smrti.³⁷

Krásným vyjádřením touhy osvobodivé životní lehkosti — ne nepodobné touze Antonia Blocka — je Jirousova miniatura *Na Florenci když na mne přišlo srání*.³⁸

Jen o takovém

životě

už sním

Ničeho se

nebát

Prdel vytírat si

pampeliškovým listím

Být lstný

Báseň svědčí mimo jiné o tom, že vulgární detail a ironie mohou být nástroji uměleckého vyjádření křesťanské životní zkušenosti. Stávají se zde, jak píše Putna o jiné Magorově básni, „vyjádřením syrové, tělesné, všech iluzí zbavené zkušenosti — jež je v napětí vzájemného *protikladu i přitažlivosti* se zkušeností duchovní, s gestem modlitby, vroucí touhy po útěše, spočinutí a vykoupení“.³⁹

Mozartův *Don Giovanni* je vrcholným dílem komického umění, neboť v něm jsou stejně opravdově, přesvědčivě a *v krajní míře* vyjádřeny oba životní pocity, lehkost i tíže. A oba takovým způsobem, že vzbuzují smích, jakkoliv se jedná o smíchy velmi rozdílné, a právě proto se vzájemně vyvažují.⁴⁰ Libreto, z básněné benátským libertinem Lorenzem da Ponte, se stalo

³⁶ I. BERGMAN, *Filmové povídky*, Praha 1988, s. 38–39.

³⁷ Mimochoodem, Colase Breugnona zachrání — rovněž před morem a rovněž v situaci vyhrocených náboženských konfliktů — tři lahve vína od jeho dvou nejlepších přátel.

³⁸ I. M. JIROUS, *Magorova summa II*, Praha 2015, s. 289.

³⁹ M. C. PUTNA, *Česká katolická literatura v kontextech: 1945–1989*, Praha 2017, s. 757. Zvýraznil M. Z.

⁴⁰ Pro filozoficko-teologický výklad *Dona Giovanniho*, potažmo donjuanovské látky vůbec srov. S. KIERKEGAARD, *Bud' — alebo*, Bratislava 2007, s. 53–144; VRÁNA, *Experiment křesťanství*, s. 124–139.

matricí, skrze niž mohl Mozart nahlédnout do nejzazších propastí lidské zkušenosti. Tuto skutečnost naznačuje už dobově běžné žánrové označení *dramma giocoso*, které však Mozartova opera naplňuje hlubším významem. Leporellova árie *Madamina, il catalogo è questo* je jedním z nejkrásnějších vyjádření životního pocitu až nesnesitelné lehkostí bytí, zároveň však, jak tvrdí Kierkegaard, symbolizuje vnitrosvětsky nenaplnitelnou touhu po absolutnu, po *zmocnění se* absolutna. Groteskní scény násilí různého druhu i krajní vzpurnost a krajní bezcitnost dona Giovanniho můžeme zase chápat jako „předobraz“ *Mechanického pomeranče*, extrémního komického díla 20. století, a samotného dona Giovanniho jako předobraz Alexe DeLarge, extrémního ztělesnění „estetického životního postoje“ (Kierkegaard).⁴¹

Je-li řeč o extrémech, pak nejzazší formou úlevného smíchu je onen rekapitulativní (a zároveň kapitulativní) smích nad celým světem, nad celým svým životem, ve smyslu onoho „smí to tak být“, k němuž opakovaně vybízí Anselm Grün.⁴² Jeho svrchovaným vyjádřením je vnitřní monolog zakončující Joyceova *Odysea*. Molly Bloomová — symbol ženskosti a tělesnosti (*mater* a *materia*) — rekapituluje všechno možné, tělesné funkce, city, pocity, představy, myšlenky nejvznešenější i nejpokleslejší, události nejveselejší, nejsmutnější i banální. Úlevné komično zde pramení ze zvolené metody zobrazení vnitřního světa zdánlivě bez jakékoliv cenzury i z bizarní skrumáže, která „záznamem“ proudících myšlenek vzniká. Co je však nejdůležitější, Molly Bloomová jako by celý tento *humus*⁴³ skutečnosti plně *přijímala* oním velkým „Yes“, kterým její monolog začíná i končí.⁴⁴

Lze-li obecně rozumět smíchu jako projevu „zaskočeného“ rozumu, pak zvláštním a esteticky nejobtížněji vysvětlitelným⁴⁵ druhem smíchu je smích z pouhé radosti, biblicky: smích, jenž je výsadou či odměnou spravedlivých (např. Job 8,21). Jemu lze rozumět jako smíchu z překvapení, z údivu.

⁴¹ Je vůbec zajímavé se zamyslet, proč téměř všechna ztvárnění donjuanovské látky, látky povýtce tragické, jsou, počínajíce Tirsem de Molina, pojata komicky či satiricky.

⁴² A. GRÜN, *Kdybych měl už jen jeden den života*, Kostelní Vydří 2007, s. 23.

⁴³ Pedologická metafora je zde namíste: humusem v původním významu se myslí nejúrodnější část půdy, vzniklá z odumřelých zbytků organismů.

⁴⁴ Srov. M. C. PUTNA, *Obrazy z kulturních dějin Střední Evropy*, Praha 2018, s. 166.

⁴⁵ Zejména tam, kde je smích vysvětlován jako produkt vztahu mezi rozumem a jeho objektem. „Víme, že je rozdíl mezi triumfálním smíchem, který se těší z pohledu na neštěstí jiného, pro to, co do něho vkládá, a veselým smíchem, který se raduje prostě z toho, co vidí, a z žádného jiného důvodu. Je ale těžké říci o tomto rozdílu něco systematického.“ R. SCRUTON, *Estetické porozumění: eseje o filozofii, umění a kultuře*, Brno 2005, s. 96.

Zpravidla se zde jedná o *proměnu*: „smích nevěřící“ se „pod dotekem Boží divotvorné síly“ proměňuje „ve smích šťastný a plný překvapení“. Příkladem je starozákonní příběh o početí a zplození Izáka (jehož jméno je „Smích“),⁴⁶ nebo žalmistovo překvapené volání k Bohu: „Můj nářek jsi obrátil v tanec“ (Ž 30,12). Tedy smích z překvapení: od pouhé úlevy z toho, že něco dobře dopadlo, přes údiv, že něco nějak (nějak dobře) je, i když by to tak být nemuselo — zejména tehdy, když to odporuje všem očekáváním —, až po žasnoutí, že něco vůbec je, když by přece bylo „rozumnější“ („ekonomičtější“), kdyby nic nebylo. Zkrátka smích z překvapení, že stvoření je substančně dobré, a to nikoliv „staticky“, nýbrž dějinně a personálně: jako proud milosti. Vždyť co může být nepochopitelnějšího, „nerozumnějšího“ než tento proud nekonečné sebedarující lásky, vrcholící v události Kristově?⁴⁷

3. Závěrem

Možnost setkat se s pravým komičnem v umění je dar. Jak můžeme coby křesťané k tomuto daru přistupovat? Můžeme pocítovat vděčnost a přijímat toto setkání jako příležitost k očistě. Smích, vyvolaný komickým uměním, dokáže uvolnit tvář, stažené v grimasách pýchy a úzkosti. Komické umění nám umožňuje nahlédnout sebe, jiné lidi i svět jako přijaté a přijímané milujícím Bohem, dokonce snad i zakusit něco ze shovívavého, laskavého smíchu, s nímž Otec pozoruje pinožení se svých dětí. Konečně pak, při určitém naladění myslí a srdce, umožňuje komické umění participovat na Kráse. Kráse, která je v posledku (a zároveň *ab initio*) krásou Kristovou: jejíž světlo „ve tmě svítí a tma je nepohltila“ (Jan 1,5).

Miloš Zapletal (nar. 1987), český muzikolog, muzeolog a kulturní historik, odborně se zabývá osobností Leoše Janáčka, hudební muzeologií, estetikou, věnuje se také česko-slovenské a britské populární kultuře 80. a 90. let.

Kontakt: milos.zapletal.1@fpf.slucz

⁴⁶ *Slovník biblické teologie*, s. 445. Dva základní zdroje smíchu — údiv a pochybování — jsou zároveň v západní tradici dvěma základními „podněty k filozofickému tázání“. A. ANZENBACHER, *Úvod do filozofie*, Praha 1991, s. 18.

⁴⁷ Srov. H. U. von BALTHASAR, *Cesty k ujasnění: rozlišování duchů*, Brno 1998, s. 23.

Humor v Bibli?

Adam Mackerle

Články na téma „něco v Bibli“ jsou pro autora vždy výzvou. Vyžadují jasné a pečlivé vymezení toho, co hledáme, a obezřetný postup, abychom v textu nepátrali po něčem, co by biblickému autorovi bylo cizí. Specifikem humoru navíc je, že se většina pojednání o humoru v Bibli neptá, *kde* se nachází, nýbrž *zda* tam je. Tento příspěvek proto bude muset zodpovědět obě otázky. Začneme tím, proč je problematické v Bibli humor spatřovat a jak humor a jeho roli chápat, a potom se pokusíme najít a okomentovat nějaké konkrétní příklady.

1. Něco málo o humoru

Na jednu stranu je humor obecně lidským jevem a lidé se smáli a vtipkovali od úsvitu dějin. Dosvědčují to dochované texty jak z klasické antiky, jako jsou komedie, romány aj., tak ze starověkého Předního východu.¹ Dochované texty starověkého Předního východu sice obsahují jen jeden typ humoru, totiž sarkasmus a výsměch, a existence humoru coby „neškodného pobavení“² není doložena, nicméně antická teoretická pojednání o humoru

¹ Viz základní přehled starověké předovýchodní literatury obsahující humorné prvky v hesle „Humor and Witt“ v D. N. FREEDMAN (ed.), *Anchor Bible Dictionary*, sv. 3., New Haven, London 2008, s. 325–333, zvláště s. 326–328 (Egypt, autor Edmund S. Meltzer) a s. 328–330 (Mezopotámie, autor Benjamin R. Foster).

² „a harmless amusement“. Srov. H. A. J. KRUGER, *Can the phenomenon of humour serve as an interpretive key to understand the idea of laughter in the Old Testament?* in *In die Skriflig* 1, 48 (2014), art. n. 1772, s. 5–6. J. A. MILES JR., *Laughing at the Bible: Jonah as Parody*, in *The Jewish Quarterly Review* 3, 65 (1975), s. 175 hovoří výstižně o „tendenci starověkého humoru spíše se smát někomu než s někým“.

dokazují, že přinejmenším ve 4. stol. př. Kr. se lidé smáli podobně jako dnes a dokázali humor i odborně tematizovat.³ Lze tudíž předpokládat, že humor byl znám i ve světě, v němž žili bibličtí autoři.

Na druhou stranu se však objevují překážky, jež vnímání humoru v Bibli ztěžují. W. van Heerden je shrnuje následovně: Zprv je to (1) úzké chápání humoru jako vědomé a cílené snahy biblického autora čtenáře pobavit; proti tomu stojí širší chápání humoru zahrnující jak samotné pobavení, tak vyjádření radosti, ale třeba i výsměch, ironii a sarkasmus. Kromě toho pro mnohé (2) svatost vylučuje humor, a tedy čím svatější nějaká kniha je, tím méně je humorná. V případě Bible do toho vstupují i specifické (3) tři způsoby četby, totiž že (a) biblické příběhy známe od dětství, že (b) nečteme Bibli kontinuálně, takže nám unikají souvislosti, a že (c) považujeme Bibli za sbírku věčných pravd. Svou roli hrají i (4) kulturní rozdíly, které znemožňují porozumět pointě vtipu, slovní hříčce, dobové narážce apod. Jsme dále formováni (5) západní filosofií, pro niž je humor, stavějící na inkongruenci a absurdnosti, rušivý, a proto znevažovaný. (6) Bibli nasloucháme při liturgii v kontextu odhalování posvátna, což humornosti nepřidá. Často také (7) ztotožňujeme smích s marnivostí, zatímco za správný postoj křesťana považujeme spíš vážnost a pláč. Spíše smutné je van Heerdenovo konstatování, že (8) osoby ve vůdčím postavení často potírají humor, neboť se jím cítí ohroženy, a církevní hierarchie není výjimkou. Konečně (9) různí čtenáři jsou různě citliví, tj. mají odlišný „smysl pro humor“.⁴

Zmíněné důvody lze podle jejich povahy rozdělit do několika skupin. První důvod (1) je apriorní a závisí na tom, jak široce se rozhodneme humor chápat. Další důvody (2, 3b, 5, 6, 7) jsou teologické, resp. filosofické, a závisí na místě, které humoru přisoudíme ve svém životě a víře. Třetí skupinu tvoří důvody praktické a nahodilé (3a, 3b, 8). Poslední jsou důvody osobnostní a kulturní (4, 9).

³ Jsou to např. Platón, Aristoteles, Cicero (který hovoří o „nějakých řeckých knihách o humoru“, *De oratore* 2,54/217), Seneca aj. Viz ilustrativní sbírku studií věnovanou humoru v antice P. DESTREÉ, F. V. TRIVIGNO, *Laughter, Humor, and Comedy in Ancient Philosophy*, New York 2019.

⁴ Srov. W. VAN HEERDEN, *Why the Humour in the Bible Plays Hide and Seek with Us*, in *Social Identities* 7 (2001), s. 75–87. Jiný seznam důvodů viz Y. T. RADDAY, *On Missing the Humour in the Bible. An Introduction*, in *On Humour and the Comic in the Hebrew Bible*, ed. Y. T. Radday — A. Brenner, Sheffield 1990, s. 33–38, který též zdůrazňuje jak aspekt kulturní, tak náboženský (viz dále), aj.

První důvod nás nutí se rozhodnout, zda pro nás humor bude synonymem pro „neškodnou zábavu“, tj. je zamýšlený a jeho cílem je pobavit, nebo zda do něj zahrneme vše, co vzbuzuje náš smích, od uměle vytvořené humorné situace po náhodně objevenou, od neškodného pobavení po zraňující, včetně ironie, satiry, neúmyslně vtipných situací apod. Pravdou je, že i kdyby nějaký z biblických autorů sršel vtípem, Bibli nečteme a nepředáváme z pokolení na pokolení proto, že by byla vtipná, neboť Bible není primárně zábavní literaturou.

Zadruhé je tu otázka přípustnosti humoru v Bibli. Bible je vážná věc, je Božím slovem, jež nám bylo dáno ke spáse,⁵ a co je vážnějšího než věčný osud člověka? Když v Bibli hledáme humor, jako bychom tím říkali, že není vážná a že ani svou víru, svůj vztah s Bohem, Boha samého i svůj věčný osud nebereme vážně.

Na druhou stranu různá vyjádření církve z 20. a 21. století přirovnávají inspiraci Písma ke vtělení druhé božské osoby v Ježíši Kristu a prohlašují, že Bible je Božím slovem „vtěleným“ do slova lidského a nic lidského mu není cizí.⁶ Jestliže sami dokážeme do smrtelně vážného hovoru propašovat špetku humoru, platí to i pro svatopisce. Jinak buď nepovažujeme lidské autory za „pravé autory“ Bible,⁷ a tedy Bibli za opravdu lidské slovo, a máme problém s přijetím Božího vtělení, nebo nepovažujeme humor za bytostně lidskou záležitost, za součást lidství.

Posvátnost Bible stojí i za van Heerdenovými důvody 3a a 3b: čteme jednotlivé verše a pasáže vytržené z kontextu, takže nám unikají širší souvislosti, které jsou k pochopení vtípu důležité. Z kontextu vytržené věty a příběhy také slýcháme od útlého dětství, kdy jsme nebyli s to pochopit případný humor v nich obsažený, takže je již nedokážeme vnímat přirozeně a ničím nás už nepřekvapí.

⁵ „Protože tedy všechno, co tvrdí inspirovaní autoři neboli svatopisci, se musí považovat za tvrzení Ducha svatého, je třeba uznat, že knihy Písma svatého učí spolehlivě, věrně a bez omylu pravdu, kterou chtěl mít Bůh zaznamenanou v Písmě svatém *pro naši spásu*“ (2. Vatikánský koncil, *Dogmatická konstituce Dei verbum [DV]*, 11). Srov. podobná vyjádření v LEV XIII., *Providentissimus Deus*, část 1.; Pius XII., *Divino afflante Spiritu [DAS]*, úvod; Papežská biblická komise, *O historické pravdivosti evangelií*, úvod; FRANTIŠEK, *Aperuit illis*, 2).

⁶ Srov. DV 13; DAS, § 3; mnohem šířeji k tomu viz BENEDIKT XVI., *Verbum Domini*, 7 a dále. Lze odkázat i na slavnou větu Řehoře Naziánského z 1. listu Kledoniovi, že „co je nepřijaté, je neuzdravené“ (GREGORIUS NAZIANZENSUS, *Epistulae*, CI, PG 37,181).

⁷ Srov. DV 11.

Další důvody souvisí s povahou humoru. Humor je velmi obtížně definovatelný, jelikož je „subjektivním, a tedy z podstaty věci nedefinovatelným projevem jistého na náladě závislého a osobního vidění světa“⁸ a tak nezbyvá než se opřít o různé teorie, z nichž čtyři jsou základní. Podle teorie inkongruence je vtipné to, co je vnímáno jako odchylka od předpokládané normy či očekávání. Dle teorie superiority je vtipné to, co mi dává zakušit libý pocit, že jsem lepší než druzí. Teorie relaxace říká, že se humorem v člověku uvolňuje nahromaděná a napjatá energie. Konečně podle teorie hry slouží humor k odpočinku po namáhavé práci.⁹

Ze zmíněných teorií můžeme v případě Bible vyloučit teorii hry, neboť — jak bylo řečeno výše — Bibli nečteme proto, že je vtipná nebo abychom si odpočinuli od své práce a každodenní námahy. N. Carroll, autor právě uvedeného přehledu teorií, preferuje teorii inkongruence a doplňuje ji. Humorné pro něj je, když vnímáme nějaký rozpor vůči standardu či normě, který však současně nepocítujeme jako ohrožující, nevzbuzuje v nás úzkost ani není nepříjemný a který nás nenutí do řešení problémů.¹⁰ Teorie inkongruence mj. vysvětluje, proč to, čemu jsme ochotni se smát, se mění v závislosti na čase a kultuře (4. van Heerdenův důvod). Inkongruence totiž závisí na sdílených normách, díky kterým se něco zdá vtipné té skupině lidí, která zastává jistý názor na běh světa. A jelikož se tyto sdílené standardy mění napříč časem a prostorem, mění se i to, co je vnímáno jako vtipné. Co se zdá vtipné nám, nebylo by možná vtipné pro naše předky před sto lety, a co je vtipné Čechům, nemusí se setkat s pochopením u Britů. Vtipnost není někdy dokonce sdílena ani mezi členy téže rodiny nebo u jedné osoby v průběhu času. Jelikož se v rámci Carrollovy definice humoru konstatuje, že jeho předmět nesmí být vnímán jako ohrožující či jinak nepříjemný nebo náročný, může se stát, že to, co mi přijde vtipné jeden den, už druhý den za takové považovat nemusím. Vtipnost proto závisí i na aktuální náladě člověka, na jeho životních zkušenostech a v nemalé míře na jeho vztahu s tím, kdo vtíp vypráví či kdo je jeho předmětem: je silně subjektivní (van Heerdenův 9. důvod). Jestliže se neshodneme na míře vtipnosti ve vlastní rodině, jak se můžeme domnívat, že pochopíme, co bylo vtipné pro

⁸ RADDAY, *On Missing the Humour*, s. 24.

⁹ Uvedený seznam teorií vychází z N. CARROLL, *Humour. A very short introduction*. New York 2014 (epub), kap. 1. Carroll uvádí ještě pátou, „dispoziční teorii“, ta se však od ostatních značně liší a pro naše téma je irrelevantní.

¹⁰ Srov. CARROLL, *Humour*, kap. „The incongruity theory“, závěr.

autory biblických knih, kteří žili v jiné kultuře a v jiné době a hovořili jiným jazykem?

Je pravda, že „jestliže vtip znamená popření vážnosti, je jeho přítomnost v Bibli paradoxním jevem, který popírá její celkový smysl“.¹¹ Humor však může být vtipný a současně nevyučovat vážnost, ba naopak může mít v textu zcela vážnou roli. Pro Carrola je hlavním důsledkem humoru utvrzování ve sdílených standardech, což zahrnuje i vymezování se vůči druhým, kteří tento standard nesdílejí. Právě toho si primárně všímá výše zmíněná teorie superiority, pro niž je cílem humoru vychutnat si pocit nadřazenosti. To však není jediným možným smyslem humoru. Pro J. P. Ondoka je humor důležitým nástrojem, který brání absolutizaci naší víry a který připomíná, že naše poznání Boha a prožívání víry nejsou absolutní a nesmějí zkostnatět v rigidních strukturách. Naopak, zkostnatělé struktury jsou často předmětem humoru (a proto se také humoru brání, viz van Heerdenův důvod č. 8). Humor má tedy ozdravný relativizační potenciál. Je též nástrojem obrany relativizující pocit nebezpečí a ohrožení a dává sílu a odvahu ustát tíživé životní situace.¹² Můžeme hovořit též o výchovném či obranném potenciálu humoru, o tom, že humor usnadňuje navázání vztahu s posluchači, apod.¹³

2. Různé tváře humoru v Bibli

V následující části se zaměříme na konkrétní biblické texty. Ve světle výše řečeného budeme chápat humor v širším smyslu, všimát si toho, co může budit úsměv, smích či pobavení, a zároveň se ptát na okolnosti a smysl použitého humoru. Nebude to zdaleka vyčerpávající seznam: podobných míst je mnohem více a každý autor uvádí jiný přehled.¹⁴ V mnoha případech se stane, že co připadá humorovi tohoto textu, nebude jako takové připadat čtenáři. I to patří k fenoménu humoru, stejně jako skutečnost, že vysvětlený vtip přestává být vtipem.

¹¹ F. LANDY, *Humour as a tool for Biblical Exegesis*, in *On Humour and the Comic*, s. 103.

¹² J. P. ONDOK, *Bereme humor vážně?* Svitavy 2000, s. 12–19.

¹³ Srov. kromě výše zmíněných autorů ještě H. R. MACY, *Discovering Humor in the Bible*, Eugene 2016 (epub), kap. 1/4.

¹⁴ Srov. například MACY, *Discovering Humor*, část II a III; W. F. STINESPRING, *Humor*, in *The Interpreter's Dictionary of the Bible*, ed. G. A. BUTTRIC, sv. 2, Nashville 1991, s. 660–662, zvláště 662; srov. též sbírku statí v RADDAY — BRENNER, *On Humour and the Comic*.

V biblickém textu se může vyskytnout neúmyslný vtip, jako například v Iz 37,36: „Hospodinův anděl vyšel a pobil v asyrském táboře 185 000 (mužů). Ráno vstali a hle, všichni byli mrtvolý.“ Představa asyrských bojovníků, kteří ráno vstanou a zjistí, že jsou všichni mrtvolami, je docela úsměvná. Autor totiž neříká, kdo vstal a viděl ty mrtvolý, a z bezprostředního kontextu se zdá, že to jsou sami (mrtví) asyrští vojáci, ačkoli smysl vyprávění vyžaduje spíše obránce Jeruzaléma. O to zajímavější je přístup českých překladů, které tento absurdní obraz veskrze otupují. Nejdále zašli Vojtěch Šrámek: „... ráno se ve městě probudili — a aššúrské vojsko nedýchalo: leželo mrtvola na mrtvole“, a Katolický liturgický překlad: „Když ráno Judovci vstali — hle, samé mrtvolý.“ Tyto překlady dvojnásobně přítomnou v hebrejském textu odbourávají, čímž jej ochuzují o onen nenápadný, vtipný moment, který text osvěží, aniž by jej narušil.

V Gn 23 kupuje Abrahám od Efróna pohřební jeskyni pro Sáru. Podle 23,11.13 se zdá, že Efrón chce jeskyni Abrahámovi darovat, ačkoli Abrahám ji chce koupit (23,12). Efrón nakonec prohlásí: „(Je to) země za 400 šekelů stříbra. Co to je mezi mnou a tebou? Pochovej svou zemřelou“ (23,15). Tím deklaroval, že ji chce Abrahámovi dát, ovšem současně si řekl o konkrétní částku, kterou Abrahám také uhradí (23,16). Je otázkou, zda to bylo autorovým úmyslem, ale když po několika tisících letech vidíme, jak mezilidské vztahy fungují pořád stejně, to úsměv na tváři vzbudit rozhodně může. Stejně nadčasová je poznámka pelištejského krále Akíše, když k němu přivedli slintajícího Davida předstírajícího šílenství: „Nemám snad dost bláznů kolem sebe, že jste mi přivedli ještě tady toho?“ (1 Sam 21,16).¹⁵ Rabínu Walteru Rothschildovi zase 3. list Janův připomíná jeho běžnou e-mailovou korespondenci: „Sem tam nějaká ta teologie, ryzí učení zprava zleva, ale komunitní politika je stále stejná. Tomu se prostě nedá nezasmát, nechceme-li plakat.“¹⁶

V jiných pasážích je humorný úmysl autora pravděpodobnější. V Gn 29,15–30 je popsána Jákobova nepovedená svatba, při níž mu Lában dal za jeho sedmiletou službu místo slíbené Ráchel její starší sestru Leu. Již od starověku interpreti kladou důraz na to, že Lában oklamal Jákoba právě tak, jako on předtím oklamal Ezaua a svého otce.¹⁷ Není náhodou,

¹⁵ První dva uvedené příklady pocházejí ze S. SANDMEL, *The Enjoyment of Scripture*, New York 1972, s. 20–21; třetí se nachází v MACY, *Discovering Humor*, kap. I/1.

¹⁶ W. ROTHSCHILD, *Humor im Neuen Testament?* in *Bibel heute 2* (2021), s. 27.

¹⁷ Viz midraš *Genesis Rabba* 70,19, kde Lea na Jákobovu výtku, že ji celou noc oslovoval jako Ráchel a ona mu odpovídala, namítla, že on také, když jej jeho otec oslovil

že Jákob byl oklamán tmou a tím, že se musel spolehnout na svůj hmat, což byl způsob, jak on sám oklamal svého otce. Text ale obsahuje i druhotné, úsměvné okamžiky. Když si Jákob po sedmi letech služby u Lába na vyžádání za odměnu Ráchel, Lában souhlasil, sezval hosty a uspořádal „hody“, resp. „hostinu“ (jak uvádějí české překlady). Nicméně hebrejský termín pro hostinu *mište* je odvozen od slovesa *š-t-h*, „pít“, což možná napomáhá vysvětlit, proč Jákob po sedmi letech služby u Lába nepoznal, že o manželské noci nemá v náručí Ráchel, nýbrž Leu. Nebyl-li na vině alkohol, mohla to být Jákobova touha spát s Ráchel (explicitně zmíněná jako důvod žádosti o Ráchel v 29,21). Např. A. Bill se snaží tuto záměnu odůvodnit použitím svatebního závoje,¹⁸ nicméně to neřeší skutečnost, že si Jákob záměny všiml až ráno. Čtenář se neubrání otázce, jak podroušený či roztoužený musel Jákob být, že si ničeho nevšiml. Tato pasáž je svou realističností velmi lidská a úsměvná, ale nejen ona. Celý oddíl kap. 29–31 je plný humorných motivů, díky kterým se čtenář může smát spolu s jednou postavou postavě druhé.¹⁹

S podobnou situací se setkáme v knize Rút. Po příchodu do Betléma vysílá Noemi pravidelně Rút, aby sehnala jídlo, a současně ji instruuje, jak se chovat vůči Bóazovi. Způsob, jakým Rút na Noeminu radu přiměje Bóaze, aby se o ni začal více zajímat (Rt 3,1–9), stojí za pozornost. Rút se má umýt, navonět a obléci si plášť. Termín „plášť“ se v textu vyskytuje v jednotném čísle,²⁰ takže to může vyvolat představu, že si měla obléci „jen“ plášť. Použité výrazy a obraty jsou dvojznačné a s erotickým nádechem: „ležet s někým“ (*š-k-b im*, tj. mít sexuální styk), „odkrýt“ (*g-l-h pi.*, sloveso užívané v zákonech o incestu), „poznat“ (*j-d-*, označující nezřídka sexuální styk) a „vejít“ (*b-w-* s podobným významem), „nohy“ (zde *margelót*, může označovat i celou spodní část těla či genitálie), jako by Rút měla Bóaze svádět. Rút stejně jako Lában čeká, až se Bóaz nají a napije a půjde spát: šlo jen o slušnost vůči

Bóazovi,²¹ nebo měla v úmyslu počkat, až bude Bóaz ovíněn? O půlnoci se Bóaz vyděsí, protože najednou u svých „nohou“ vidí ženu, přičemž nemá ani tušení, kdo to je a co tam dělá... a co se vlastně předchozího večera dělo. Snad se čtenář dokáže vcítit do jeho situace. Následuje převzetí iniciativy, péče o Noemi a svatba s Rút. Nelze se vyhnout myšlence, že tato svatba byla od počátku Noeminým cílem, neboť potřebovala sobě a Rút zajistit domov,²² a že způsob, jakým toho bylo dosaženo, byl chladný kalkul.²³ Čtenář nakonec neví, co se té noci stalo; bylo něco, nebo nebylo? Nevěděl to Bóaz a nedozví se to ani čtenář.²⁴ Když to shrneme, máme tu zcela vážný příběh o původu krále Davida a o významu věrnosti (*chesed*) obsahující milostnou zápletku, erotické dvojsmysly a motiv ženských pletich.²⁵

Do třetice lze zmínit knihu Tóbiáš, jedno z nejlépe napsaných vyprávění Starého zákona. Sedmá kapitola popisuje události v Regúelově domě a jednání Sářiných rodičů. Svatební obřad je krátký, beze svědků a téměř odbytý (Tób 7,13–14). Neztrácí se ani čas nějakou byť skrovnou oslavou, ale hned se jde do svatební ložnice. Matka, odvádějíc Sáru, nad ní pláče (Tób 7,16–17). Je zřejmé, že od samého počátku její rodiče nepočítají s tím, že by Tóbiáš přežil svatební noc. Vrcholu dosahuje jejich jednání ráno, když Regúel, jsa si jist Tóbiášovou smrtí, nechává tajně vykopat hrob, protože nechce být předmětem ještě větší ostudy mezi lidmi. Když pak zjistí, že Tóbiáš navzdory očekávání žije, přikáže hrob okamžitě zasypat. Je snadné si představit Regúela, jak se tváří jakoby nic, hvízdá si a přeje rozespalému Tóbiášovi krásné ráno, a přitom za zády drží lopatu ještě špinavou od čerstvé hlíny. Z pozice čtenáře, který ví, jak se věci mají, jde o odlehčené zpomalení příběhu s humorným nádechem.²⁶ Přitom nic z toho nijak nesnižuje závažnost situace a velikost nebezpečí, kterému byl Tóbiáš vystaven, ani jeho *chesed*, odvahu a důvěru v Boha.

²¹ Tak např. R. D. HOLMSTEDT, *Ruth. A Handbook on the Hebrew Text*, Waco 2010, s. 151; I. FISCHER, *Ruth*, Freiburg, Basel, Wien 2001, s. 201–202.

²² Srov. E. F. ROOP, *Ruth, Jonah, Esther*, Scottsdale, Waterloo 2002, s. 59.

²³ H. W. VON HERTZBERG, *Die Bücher Josua, Richter, Ruth*, Göttingen 1985, s. 273–275 si všímá výsadní Noeminy role v celém příběhu, ovšem vnímá ji zcela vážně jako snahu „pomoci“ Bohu v uskutečňování jeho plánu, podobně jako se o to snažil i Abrahám, když dlouho nemohl mít syna.

²⁴ Srov. ROOP, *Ruth, Jonah, Esther*, s. 60.

²⁵ Srov. E. F. CAMPBELL JR., *Ruth*, New York 1975, s. 132.

²⁶ Srov. M. ZAPPELLA, *Tobit*, Cinisello Balsamo 2010, s. 98–99. Zappella hovoří explicitně např. o „pobaveném pohledu čtenáře“ na situaci a o „vtipném pokusu zakrýt předpokládanou vraždu“.

„Ezaue“, mu odpověděl a vydával se za svého bratra; z novějších textů viz např. R. AL-TER, *Genesis*, New York, London 1996, s. 154–155; G. VON RAD, *Genesis*, Philadelphia 1973, s. 291; W. BRUEGGEMANN, *Genesis*, Louisville 1982, s. 253; aj.

¹⁸ Srov. A. T. BILL, *Genesis*, Cambridge 2009, s. 267.

¹⁹ Srov. BRUEGGEMANN, *Genesis*, s. 250. Brueggemann je jedním z mála, kdo humor v této pasáži otevřeně tematizuje.

²⁰ Tolik *ketív*. *Qere* slovo vokalizuje jako množné číslo, čímž do textu vnáší význam obecný, „oblečení“: Rút se má prostě obléci. I jednotné číslo (*ketív*) lze interpretovat jako vyjádření pro šaty obecně, nicméně text je přinejmenším dvojznačný, stejně jako spousta dalších termínů okolo.

O „doteku lidskosti“ v podobě humorného okořenění jinak vážných textů lze mluvit i u některých Ježíšových podobenství. D. Bauer v tomto kontextu zmiňuje Ježíšova slova o velbloudu, který se snaží projít uchem jehly (Mk 10,25 par.). Poukazuje na to, že ačkoli jde o typickou absurdní představu generující humor, dlouhodobě se snažíme absurdnost použitého obrazu relativizovat a otupit: snažíme se číst v řeckém textu „lano“ místo „velblouda“ nebo interpretovat „ucho jehly“ jako označení jedné z jeruzalémských bran.²⁷ Dalšími příklady mohou být některá Ježíšova podobenství. Podle A. Doolea sem patří třeba podobenství o ztracené ovci či ztracené minci (Lk 15,1–10), podobenství o hostině (Lk 14,16–24) nebo o soudci a vdově (Lk 18,2–5).²⁸ Pod vlivem notorické znalosti těchto obrazů je vnímáme jako samozřejmé a ani nás nenapadne, že by mohly být humorné, natož abychom se nad nimi alespoň pousmáli (viz van Heerdenův důvod 3a výše).

Ve všech zmíněných vyprávěních jde o zcela vážně míněné texty, které však obsahují odlehčené okamžiky, jež mohou vyvolat na rtech čtenáře krátký úsměv. Tyto vtipné chvíle nikterak nenarušují plynulý tok vyprávění. Slouží jako jemná relativizace vážnosti příběhu. Je to onen typický dotek lidskosti, který i my dodáváme svým vyprávěním, jemné koření, jímž dochucujeme vydatnou stravu.

Humor však může mít i jinou roli. Může (sebe)kriticky relativizovat čtenáře nebo autora samého jako kniha Jonáš. Celá kniha se vyznačuje vypravěčským extremismem — všechno je velké, silné, jaksi radikální: věci, lidé i lidské emoce. Ninive je město tak veliké, že se jím musí procházet tři dny (a už po prvním dni Jonášova kázání se celé město dává na pokání!). Je to také město nesmírně hříšné. Pohanští námořníci se v nebezpečí uchylují k modlitbám, zatímco Jonáš, Hospodinův prorok, který o sobě tvrdí, že „se bojím Hospodina, Boha nebes, který učinil moře i pevninu“ (Jon 1,9), vprostřed bouře klidně spí, všechno je mu jedno a Boha se vůbec nebojí. Když jej polkne velká ryba, začne se kát a je lítost sama. Poté, co jej ryba vyzvrací a on jde konečně do Ninive, se odehraje něco podobného jako s námořníky: Ninivané okamžitě vyhlásí půst a všichni, včetně dobytka (!), nesmí jíst ani pít a mají se obléci do zíněných oděvů. Tyto extrémy docházejí vrcholu

²⁷ D. BAUER, *Von verkleinerten Kamelen und vergrößerten Nadelöhren*, in *Bibel heute 2* (2021), s. 11. Srov. J. R. DONAHUE, D. HARRINGTON, *Evangelium podle Marka*, Kostelní Vydří 2005, s. 311. „Lano“ (*kamilos*) místo „velblouda“ (*kamēlos*) obsahují i některé minuskulní rukopisy (*f*³, 28 a 579).

²⁸ Srov. J. A. DOOLE, *Ich bin der zerstreute Hirte*, in *Bibel heute 2* (2021), s. 8–10.

v krajním chování cholerického Jonáše, jehož emoce jsou jako na houpačce. Nejdříve je mu jedno, že se loď potápí, a spí. Potom se v břiše ryby hluboce kaje. Následně lhotejně káže zánik Ninive a jde si připravit místo, odkud bude mít výhled na ohňostroj, kterým Bůh město zničí. Nakonec, když mu červ zničí „jeho“ rostlinu, chce umřít, protože život už není, co býval. Stejně tak chce umřít, když se mu potvrdí ta hrozná předtucha, že Bůh je opravdu milosrdný a odpouští. Autor vypráví příběh jako frašku či parodii a Jonáše ztvárňuje jako směšného, pochybného hrdinu.²⁹ Nezáleží, zda knihu chápeme jako relativizaci jistých postojů uvnitř židovského národa v době Ezdrášových a Nehemiášových náboženských reforem, nebo jinak; jde o velmi vážnou frašku, jež formou parodického ztvárnění proroka relativizuje jisté postoje a názory pichlavou, pro někoho až nepřijemnou formou. Už to není humor odlehčující vyprávění letným úsměvem, ale vědomý humor namířený proti lidem s jistými postoji.

Přestože kniha vykazuje všechny prvky frašky (či parodie), ne všichni ji takto čtou. Významná starozákonička A. Berlinová parodickou povahu této knihy nepřipouští s argumentem, že tato kniha se dostala do kánonu a Židé ji dodnes čtou při svátku smíření. Připustit parodickou povahu knihy by znamenalo, že ani ti, kteří ji kanonizovali, ani dnešní Židé nepochopili, o čem je.³⁰ A. J. Band odpovídá, že jedna věc je původní význam knihy, druhá věc je smysl, jaký jí dají čtenáři. V jeho pohledu se text původně parodující prorocství proměnil pod tíhou posvátna a vstupem do kánonu v typickou knihu, jakou předtím parodoval,³¹ a to přesto, že parodičnost či fraškovitost textu nic neubírají na jeho vážnosti. „Vážná“ četba Jonáše, dosvědčená u A. Berlinové, v židovské liturgii či u církevních otců,³² názorně ilustruje van Heerdenův důvod č. 2, resp. 6.

²⁹ Satira je nástrojem pro „kritiku institucí, činností nebo osob, obvykle z téže doby. Jestliže satira napodobuje konkrétní oběť, tíhne k parodii; jestliže hyperbolicky zesměšňuje, můžeme ji nazvat burleskou či fraškou“ (J. M. SASSON, *Jonah*, New York 1990, s. 331). Výstižně to vyjádřil J. D. NOGALSKI, *The Book of the Twelve. Hosea–Jonah*, *Macon* 2011, s. 403: „prorok má roli antihrdiny, nikoli hrdiny“. Srov. zvláště A. J. BAND, *Swallowing Jonah: The Eclipse of Parody*, in *Prooftexts 2*, 10 (1990), s. 177–195, obsahující mj. i obsáhlou definici parodie. Srov. též MILES, *Laughing at the Bible*, s. 168–181.

³⁰ Srov. A. BERLIN, *A Rejoinder to John A. Miles Jr., With Some Observations on the Nature of Prophecy*, in *The Jewish Quarterly Review* 4, 66 (1976), s. 227–235.

³¹ Srov. BAND, *Swallowing Jonah*, s. 194.

³² Srov. G. GIULIANI, *Interpretazione del libro di Giona nei primi secoli del cristianesimo*, diplomová práce, Teologická fakulta Jihočeské univerzity, 2024.

Ironickou sebekritiku do vlastních řad nalezneme i ve výročí dalších proroků. Ámos poté, co Izraelce obvinil z útisku, je vyzývá k horlivým náboženským činnostem: „Chodte si do Bét-elu oddávat se nevěrnosti, jen se dopouštějte ještě více nevěrností v Gilgálu, přinášejte své oběti z jitra, své desátky třetího dne. Spalujte v děkovnou oběť kvašené chleby, hlučně ohlašujte oběti dobrovolné!“ (Am 4,4–5). Po této provokativní výzvě mísí výzvu k provozování kultu s výzvou k páčání zločinů nezapomene na ironický dovětek: „Vždyť to tak máte rádi, synové izraelští!“³³

Zesměšňovány jsou i postavy neizraelského původu. Prvním příkladem může být prorok Bileám, jenž v Nm 22–24 navzdory příkazu moábského krále Izrael neproklel, nýbrž mu požehnal. Bileám, ač cizí, neizraelský prorok, je prorokem Hospodinovým — a je tedy v zásadě pozitivní postavou. Nicméně nejznámější epizoda týkající se Bileáma je vyprávění o mluvící oslici (Nm 22). Když se Bileámovi postavil do cesty anděl, oslice nechtěla jít dál. Bileám anděla neviděl a oslici bil, až to nevydržela a vynadala mu. Tímto úsměvným vyprávěním je jinak pozitivní obraz Bileáma relativizován — „zas takovej extra prorok to asi nebyl, ten moábskej Bileám...“.

Eliášovi protivníci jsou terčem jeho posměchu na hoře Karmel (1 Král 18). Eliáš si ze svých protivníků tropí nevybíravé žerty: „Volejte co nejhlasitěji, vždyť je to bůh! Třeba je zamýšlen nebo má nucení anebo odcestoval. Snad spí, ať se probudí!“ (1 Král 18,27). Je otázkou, nakolik termín *sig*, vyskytující se ve Starém zákoně jen zde, znamená „nutkání“, tj. potřebu jít na záchod, nebo obyčejné odcestování. Eliášova škodolibost je však zřejmá, sympatie čtenářů jsou mu nakloněny a jeho výsměch je i výsměchem jejich.

Často je jako typický biblický text s humornými motivy uváděn příběh o Ehúdovi, izraelském soudci, který zavraždil moábského krále Eglóna (Sd 3,12–30).³⁴ Humorným prvkem může být již samotné Eglónovo jméno, neboť *egel* znamená býček. Král byl tak tlustý, že když mu Eglón vrazil dýku do břicha, zajela celá včetně jilce do tuku, který se za ním zavřel. Následná informace je nejasná: buď Ehúd odchází záchodem, nebo z Eglónových střev vyšel jejich obsah. Každopádně Eglónovi strážci museli cítit zápach výkalů, protože čekali v domněni, že je na záchodě. Jde o drsné

³³ Blíže srov. A. MACKERLE, *Vždyť to tak máte rádi! aneb k tématu kultovní kritiky u Ámose (Am 4,4–5)*. In M. PRUDKÝ a kol. *Obtížné oddíly Zadních proroků*. Kostelní Vydří 2016, s. 183–191.

³⁴ Srov. krátký přehled humorné četby této epizody v L. G. STONE, *Eglon's Belly and Ehud's Blade: A Reconsideration*, in *Journal for Biblical Literature* 4 (2009), s. 649–650.

komickou situaci, zvláště pro izraelského čtenáře, pro něž jsou Moábci nepřátelé a Ehúd hrdina.

„Národnostním vtipům“ se nevyhýbá ani Ježíš v evangeliích. B. Eltrop uvádí příběh o uzdravení posedlého v gerazenském kraji (Mk 5,1–20):³⁵ Ježíš se nachází v helénistickém, pro-římském městě, kde se setkává s „legií“ démonů (evangelista užívá původem latinského označení *legiōn*) a dovoluje jim vstoupit do 2 000 prasat (nečistých zvířat). Ta se následně vrhnou střemhlav do moře (které je ovšem vzdáleno kolem 60 km).³⁶ Narážka na vyhnání okupující zámořské římské vojenské moci se vyloženě nabízí, ačkoli není jistě hlavním ani jediným motivem tohoto vyprávění. Máme před sebou něco jako starověký židovský politický vtip.³⁷

Humor na adresu druhého může sloužit i k výchově a může upozorňovat na chyby a nedostatky. Přísloví „Zlatý kroužek v nose prasete (je) žena krásná, jíž schází rozum“ (Př 11,22) srovnává ženu krásnou, ale nerozumnou se zlatým šperkem na rypáku prasete. Kroužek prase nezkrášlí, spíš vypadá směšně; podobně krása neudělá hloupou ženu atraktivní, jen její hloupost zvýrazní. Velmi záleží na překladu a kontextu. Kdybychom viděli člověka, který hodně dbá na svůj zevnějšek, ale pak bychom ho slyšeli promluvit a řekli bychom si: „Týjo, krásnej, ale blbej. Jak náušnice v prasečím uchu,“ asi bychom již docenili vtipnost použitého obrazu. Podobně je na tom přísloví „Je lepší bydlení v rohu střechy než hádavá žena ve společném domě“ (Př 21,9; 25,24). Zkusme si představit muže na starém gauči v koutě půdy, ale spokojeného, protože dole, v domě, vládne jeho žena, s níž to není k vydržení. Pro „hádavou ženu“ je zde užít termín *ešet midjáním*, „žena hádek“. Shodou okolností je to stejný výraz jako „žena Midjánců“, národa žijícího za Jordánem. Text tak evokuje spojení midjánské a hádavé ženy. Do češtiny by se to dalo přeložit třeba jako „Je lepší bydlet v kůlně na zahradě než mít doma italskou domácnost“. V Př 21,9 by autor zase raději žil v poušti než v italské domácnosti s cholerickou ženou. Hodně přísloví je o hlupácích,

³⁵ Srov. B. ELTROP, *Lachen, auch wenn's zum Heulen ist*, in *Bibel heute* 2 (2021), s. 12–13.

³⁶ Dostáváme se k problému identifikace lokality: Marek a Lukáš (Lk 8,26) uvádějí Gerazu, cca 60 km od moře; Matouš pro změnu Gadaru, cca 10 km od moře, a to nehovoříme o Gergese, objevující se v některých rukopisech (Ⲙ, L, Δ, Θ, Ϝ) a mnoho dalších minuskulních). Stručně k problematice srov. DONAHUE, HARRINGTON, *Evangelium podle Marka*, s. 175–176.

³⁷ Např. DONAHUE, HARRINGTON, *Evangelium podle Marka*, s. 175 protiřímský význam perikopy popírají, ovšem spíše jako hlavní smysl textu, v čemž má patrně pravdu. Protiřímský aspekt na pozadí příběhu se však sám nabízí.

např. „Rty hlupáka vedou k hádce, jeho ústa volají po tom, aby mu do nich někdo dal“ (Př 18,6). Kniha Přísloví je plná podobných, vtipně výstižných vyjádření ze života: vtipnost, která vychovává a formuje.

Humor však může nabýt mnohem negativnějších a nepřátelských tónů, takže pro nás ztrácí veškerou vtipnost. Gn 19,37–38 zesměšňuje Amonce a Moábce vyprávěním o jejich incestním původu. Gn 9,18–28 se snaží Kenáance nejen zesměšnit, nýbrž rovnou legitimizovat jejich podřadné postavení. Bohužel tento cíl byl naplněn vícekrát, neboť příslušný text byl hojně využíván ještě v 18. a 19. století na ideologickou podporu černého otroctví v Americe.³⁸ Nám se tento text může zdát ve svém doslovném významu až zrudný, ale musíme jej zahrnout, neboť i takových podob může humor — je-li chápán dostatečně široce — nabývat, v Bibli stejně jako dnes.

Na způsob závěru

U jednotlivých zmíněných textů je patrné, že humor může nabývat nejrůznějších podob: od neškodného, milého zpestření po útočný a nepřátelský, a všechny jsou v Bibli přítomny. Současně jsme si mohli všimnout, že zdaleka ne všechny tyto texty nám mohou připadat vtipné. Hennie Kruger rozebírá nejrůznější biblické texty označované za „humorné“ a nic vtipného na nich nenachází;³⁹ a možná má pravdu. A nemusí to být jen tím, že je to (možná) jen morous, který nerozumí vtipu; může to být tím (a patrně je), že za vtipné považuje jiné věci.

Bible je lidské slovo, skrze něž k nám hovoří Bůh. Jsem přesvědčen, že není důvod z Bible humor vylučovat; je bytostně lidský a nic lidského není Bohu cizí. Humor je víceúčelovým nástrojem: slouží k pobavení, k odlehčení, k poučení, k relativizaci příliš vážného, k obraně, k útoku a ke zraňování druhých a jejich degradaci. My dnes již asi nebudeme schopni rozhodnout, které texty byly a které nebyly napsány jako vtipné a v jakém smyslu. Dost možná by se na tom neshodli ani původní čtenáři těchto textů, stejně jako se na tom často neshodneme my. Není ani tak důležité se shodnout na tom, *co přesně* je v Bibli vtipné, a co ne, ale *zda* jsme ochotni připustit, že

tam něco vtipného je, a zda jsme to schopni po těch staletích, co tyto texty čteme a interpretujeme, ještě vnímat. To, zda něco v Bibli vnímáme jako humorné, zda se při četbě Božího slova dokážeme pousmát či rovnou zasmat, a případně čemu, tak daleko více než o autorech textů vypovídá o nás, o našem postoji k Písmu a o našem vnímání Boha.

Adam Mackerle (nar. 1977) přednáší Starý zákon na Teologické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. Zaměřuje se na prorockou literaturu, na starozákonní etiku a na recepci biblických textů.

Kontakt: Teologická fakulta JČU, Kněžská 8, České Budějovice, 370 01, e-mail: mackerle@tf.jcu.cz.

³⁸ Srov. S. R. HAYNES, *Noah's Curse. The Biblical Justification of American Slavery*. New York 2002.

³⁹ Srov. H. A. J. KRUGER, *Laughter in the Old Testament: A hotchpotch of humour, mockery and rejoicing?*, in *In die Skriflig* 2, 48, art. n. 712.

„Ale ano, smála ses!“ (Gn 18, 15): poznámka o smíchu v Bibli

Philippe Lefebvre

První velký smích v Bibli se ozývá při narození Izáka, a ještě předtím při oznamování jeho početí. Ve dvou po sobě následujících kapitolách se Abraham a Sára dozvídají, že budou mít ve svém vysokém věku syna a oba se této zprávě smejí. V 16. kapitole knihy Genesis čteme, že Abraham na radu Sary zplodí s její egyptskou otrokyní Hagar syna Izmaela. Sárú totiž trápilo, že ve věku, kdy to mělo být možné, neměla děti, a přeje si „být dokončena“,¹ jinými slovy mít potomka, i kdyby měl být nevlastní. V následující kapitole Bůh promlouvá k Abrahamovi a oznamuje mu, že se Sárú zplodí syna. Říká: „Požehnám ji a dám ti také z ní syna; požehnám ji a stane se matkou pronárodů a vzejdou z ní králové národů“ (Gn 17, 16). Při těchto slovech „padl Abraham na tvář, usmál se (*yitsehaq*) a v duchu si řekl: Což se může narodit synu stoletému? Cožpak bude Sára rodit v devadesáti?“ (Gn 17, 17).

„Syn“ a „dcera“

Biblický text často svými slovy, výrazy a zvláštnostmi větné stavby čtenáře překvapuje, žádá a zve, aby se pozastavili nad větami, o nichž si myslí, že je tak dobře znají. Zmiňme několik slovních spojení z uvedeného textu, aniž bychom uváděli přílišné podrobnosti. Abraham se ptá: „Což se může narodit?“ V našich překladech Bible upřesňujeme „může se narodit *syn*“? Ale v hebrejském textu se slovo *syn* neobjevuje. Avšak když Abraham mluví o svém a Sáři, říká: „Stoletému synu se může narodit?“ a „Sára bude rodit v devadesáti?“ Hebrejščina pro vyjádření věku používá obrat „syn“ nebo „dcera“ daného počtu let. Takže Bohem

ohlášený syn není jako takový přímo zmíněn: je pouze myšlen ve slovním spojení „může se narodit“, zato Abraham a Sára jsou synem a dcerou svého věku! Co by mohl takový způsob vyjádření naznačovat? Zřejmě to, že Sára a Abraham mají prožít ve vztahu k Hospodinu *synovskou* zkušenost. Abraham souhlasil s tím, že opustí „dům svého otce“ (Gn 12, 1–4), když jej o to Bůh požádal. Přitom však zůstává k otcovu domu připoután. Sára je totiž jeho nevlastní sestra, a i když je stará, je stále velmi krásná. Proto se Abraham bojí, že jej jako Sářina manželka v zemi, do které přijdou, zabijí, aby ji získali. Požádá Sárú, aby hovořila pouze o poutu sourozenectví, jež je spojuje: „Říkej tedy, žes mou sestrou“ (Gn 12, 13). I když Abraham odešel od svého otce, nese jej s sebou: otcovy osoby se dovolává, když si chce zachránit život, poukazuje na to, že se Sárú mají stejného otce.

Hospodin nabízí Abrahamovi, aby se stal synem před ním, před Bohem. Ať je Abraham jakkoli star, „stoletý syn“, stále má čas prožít synovský vztah s Bohem a z tohoto Boha, od něhož pochází veškeré otcovství, vzejde syn narozený Sáře a jemu, starému Abrahamovi.

On se směje

V textu se mnohokrát opakuje, že na Hospodinovu žádost (Gn 17, 10–14) dává Abraham obřezat všechny mužského pohlaví ve svém domě, i on a jeho syn Izmael jsou obřezáni. Tímto rituálem jsou otec i syn před Bohem spojeni ve stejném příbuzenství. Neexistuje žádný lidský otec, který by před Bohem nebyl synem.

Abrahamův smích tak přivítal nemyslitelnou zvěst. V následujících odstavcích objasníme, jak se slovesný tvar označující smějícího se Abrahama — *yitsehaq* „on se směje“ (Gn 17, 17) — stal jménem jeho syna, které jsme si upravili na Izák.

Ona se směje

Druhá epizoda, nad kterou je vhodné se zamyslet, se nachází v první části následující kapitoly (Gn 18, 1–15). Tři tajemní poslové oznamují Abrahamovi, že bude mít se svou ženou syna. Později se ukáže, že je to sám Hospodin a dva andělé. Sára naslouchá ve dveřích stanu, a protože oba jsou již staří a ona už z fyziologických důvodů děti mít rozhodně nemůže,

¹ „být dokončen“ viz Gn 2.

„zasmála se v duchu“. Sloveso „smát se“ je *tsahaq*; to se v následující rozmluvě radostně opakuje. Hospodin se ptá Abrahama: „Pročpak se Sára směje?“ (Gn 18, 13). Sára to popírá: „Nesmála jsem se.“ Ale Hospodin trvá na svém: „Ale ano, smála ses!“ (Gn 18, 15). Když Sára skutečně porodí syna, Abraham mu dá jméno *Yitsehaq*, „ten, který se směje“, běžně užívané v podobě Izák (Gn 21, 3). Tu Sára řekla: „Bůh mi dopřál, že se mohu smát (*tsehoq*). Se mnou ať se směje (*yitsehaq*) každý, kdo o tom uslyší“ (Gn 21, 6).

Izmael se směje

O několik veršů dále jsme svědky pozoruhodné scény. Malý Izák byl právě odstaven a ocitne se svým nevlastním starším bratrem Izmaelem. Dozvídáme se, že Izmael „se směje“ (*metsaheq*). Jde o participium, slovesný tvar, který se v hebrejštině užívá speciálně pro zdůraznění intenzity děje. Možná se tedy Izmael nejen smál, ale snad i posmíval, jak se také někdy překládá. Ale hebrejské participium může mít i faktitivní význam, v tom případě by Izmael rozesmával svého nevlastního bratra, podněcoval jeho veselí. Ať to bylo jakkoli, Sárina reakce na sebe nedala dlouho čekat. Když viděla nevlastní bratry společně při vyličeném výjevu, řekla Abrahamovi: „Zapudť tu otrokyni i jejího syna! Přece nebude syn té otrokyně dědicem společně s mým synem Izákem“ (Gn 21, 9). Pokračování děje už úsměvné není. Hagar a Izmael jsou vyhnáni a odcházejí do beeršebské pouště.

Synové, kteří prošli „vodou a ohněm“

Zastavme se ještě u příběhu Hagar a jejího syna. Zásoba vody, kterou dal Abraham Hagar, brzy došla. Syn Izmael umírá žízní a jeho matka ho odložila pod keřem, aby se nemusela dívat na to, jak umírá. Bůh k Hagar posle anděla se zprávou, že Hospodin uslyšel hlas jejího syna a že z něj vzejde veliký národ. Poté Bůh „otevře Hagariny oči“, ona spatří studnu a dá chlapci napít.² Izmael se usadil v poušti a oženil se s Egyptankou. Syn, který se smál, Izmael, předjímá úděl syna smíchu, Izáka. Ten také stane před branou smrti

² V Gn 3, 7 se otevrou oči muži a ženě poté, co jedli ovoce ze stromu. Vidí, že jsou nazí. Zde je počátek všech úvah o tom, co v Bibli může znamenat slovní spojení „otevřít oči“. Pokud by záleželo jen na lidských schopnostech, unikla by nám podstata toho, co

a Bůh jej vrátí do světa živých. Následující kapitola (Gn 22) nám vypráví, co Izák prožil na hoře Mórija. Hochá má jeho otec obětovat Bohu jako zápalnou oběť, ale zasáhne „Hospodinův anděl“ (je to tentýž, co v předchozí kapitole?) a zastaví smrtící gesto. V Abrahamově potomstvu tedy vše začíná smrtelným nebezpečím, ve kterém se ocitá syn, ten otrokyně i Sárin, jejich život je zachráněn, je jim znovu darován.

První, nebo druhý?

Jak jsme již zmínili, lze textu rozumět tak, že Izmael rozesmával svého mladšího nevlastního bratra. Jelikož kořen slov smích a Izák je v hebrejštině tožný, mohli bychom text chápat také tak, že Izmael nerozesmával, ale „smál se jako Izák“³ „izákoval“. Snad Sára spatřovala v Abrahamově prvorozeném synovi „druhého Izáka“, který se však narodil před jejím synem, byl patriarchovým prvorozeným a mohl by si první místo nárokovat a zaujmout je před „pravým Izákem“, který se narodil jako druhý, ale Sáře.

Takové možné chápání textu jasně sugeruje, staví oba Abrahamovy syny na roveň. Samozřejmě že právoplatným dědicem, na nějž se vztahuje slib daný Abrahamovi, je Izák. Ale i syn služky Hagar by si mohl dělat nárok na oficiální titul „zaslíbený syn“. Koneckonců to byla Sára, kdo způsobil jeho narození, když požádala svého muže, aby zplodil syna a nabídla mu svou služebnou: „Abrah Sarajiny rady uposlechl“ (Gn 16, 2). Když ale Sára chce, aby Abraham služebnou a jejího syna vyhnal, Abrahamovi se to nelíbí. Bůh mu však řekl: „Poslechni Sárinu ve všem“ (Gn 21, 12).

Brát smích vážně

Tento příběh začal Abrahamovým smíchem, pak se smála Sára, nakonec syn dostal jméno Izák, „ten, který se směje“. Položme si otázku, kdo je podmětem ke slovesu „směje se“? V Bibli, stejně jako ve starověkém Orientu, podmětem ke slovesu ve 3. osobě singuláru obvykle bývá božstvo — může,

je v sázce. To Bůh otvírá oči, tak jako to poprvé učinil pro Hagar na poušti (Gn 21, 9). Hagar uvidí studnu a může dát vodu svému synovi. Podobnou zkušenost prozření zazijí učedníci na cestě do Emauz (Lk 24, 31).

³ Viz P. OUŘEDNÍK, *Aniž jest co nového pod sluncem*. Praha 2011, s. 85. Pozn. překl.

ale nemusí být explicitně zmíněné. Jako první se smál Abraham, když mu Hospodin slíbil, že mu Sára porodí potomka (Gn 17, 17): *yitshaq* — „usmál se“. Můžeme konstatovat, že tento slovesný tvar v rodě mužském se stane základem jména Izák: *Ytshaq*. Jak jsme viděli, zmíněné sloveso se pojí především k Sáře a neobvyklému narození jejího syna. Abrahamův i Sářin smích je reakcí na událost, jejímž zdrojem je Bůh. Ve slovesném tvaru „usmál se“ je určitě přítomen sám Hospodin. Abrahamův a posléze Sářin smích se ztělesní v neočekávaném Božím daru. Jak říká Sára: „Bůh mi dopřál, že se mohu smát“ (Gn 21, 6).

Takový smích bychom měli brát vážně, jsme *ponořeni do smíchu*. Smích, který zaznívá na začátku tohoto velkého příběhu, není pouhým veselým tónem, spíše jde o smích, který určuje, jak se bude děj dále vyvíjet. Smějí se Abraham a Sára, ale směje se i Izmael hrající si s Izákem — s tím, který se směje. Zdá se, že počátky vycházejí ze smíchu samotného Hospodina. Čtenáře tento smích vtahuje do tématu, které se prolíná celou Biblií: nemožné se stává skutečným; ti, co znamenají nejméně a nejméně zможou, jsou povoláni k plnosti; ti, co se nezdají být vyvoleni, přesto vyvoleni jsou, i když od počátku stojí na okraji.

Výmluvný smích a vidoucí smích

Smích zde není jen jednoduchou reakcí ubohých lidských bytostí na Boží nabídku, která je přesahuje. Smích je způsob vyjadřování nesoucí zodpovědnost za vše, co říci lze, i za vše, co prozatím říci není možné; za vše, co je pochopitelné i co zůstává nepochopitelné; za vše, čemu již rozumíme, i za to, co rozum přesahuje; za vše, co lze vidět i co se vyjeví později. Smích všech zúčastněných, tedy i Hospodinův, „usmál se“, obsahuje náznak tajemství, které prosvítá, ale odhaleno bude později. Izmael, který „rozesmával“ svého bratra, vypadá jako druhý Izák, nebo dokonce jako první Izák předjímací narození Sářina syna. Všimněme si, že v okamžiku, kdy se začínají rozvíjet dva různé příběhy, jeden Izmaelův a druhý Izákův, objevuje se ještě jeden aspekt. Zmíněné dvě linie nejsou předurčeny k tomu, aby se rozešly či sobě velmi vzdálily. Oním třetím aspektem je smích, který odhaluje, že život může vzniknout i tam, kde je to již nemožné čili mezi Sárou a Abrahamem. Smích upozorňuje na podobnost mezi Izmaelem a Izákem. Konečně je to smích jako pravzor všeho, co nám bude Bible vyprávět. Je to vzor, jehož jednotlivé části si spolu neustále

pohrávají a mění daný řád věcí, aby nedošlo k ustrnutí, zkamenění — jinak řečeno k idolatrii.

Ozvěny smíchu v Lukášově evangeliu

Příběh z knihy Genesis, kterým jsme se zabývali, se nachází i v úvodu evangelia podle svatého Lukáše; v prvních dvou kapitolách zaslechneme jakési radostné rozechvění, jako by „cosi“ přetrvávalo ze smíchu Abrahama a Sáry, Izmaela a Izáka. Autor evangelia kupí narážky na Starý zákon s obdivuhodnou znalostí (napočítali bychom jich asi čtyři sta). Nejprve zmiňuje postarší bezdětný pár Zachariáš a Alžbětu. Hospodinův kněz Zachariáš se v chrámu dozvídá od anděla Gabriela, že s Alžbětou brzy počnou syna. Jeden po druhém jsou z knihy Genesis přežaty slovní obraty typické pro řeč Abrahama i Sáry, v evangeliu charakterizují další starý manželský pár.⁴

Dozvídáme se, že Alžbětině příbuzné Marii je poslán tentýž anděl se zprávou, že se stane matkou dítěte, jež ponese jméno „Syn Boží“ (Lk 1, 35). Maria je představena jako nová Hagar. Poselství o narození dítěte, které jí anděl zvěstuje, je opakováním promluvy, kterou Boží posel adresoval Abrahamově služebné Hagar: „Hle, počneš a porodíš syna a dáš mu jméno Ježíš“ (Lk 1, 31). Až na jméno dítěte, je celá věta opakováním slov anděla, jenž je mimochodem první bytostí v Bibli označovanou „anděl“. Jediný rozdíl je v tom, že k Hagar anděl promlouvá v přítomném čase, Hagar je již těhotná, zatímco v promluvě k Marii je užít čas budoucí.

Tatáž slovní zásoba „ponížení“ se objevuje pro popis situace, v níž se nachází Hagar i Marie, ta výslovně přijímá svou situaci „nové Hagar“. Ve svém Chvalozpěvu zpívá: „Pán se sklonil ke své služebnici v jejím ponížení“ (Lk 1, 48). A o několik veršů později Maria chválí Hospodina za to, že „ponížené povýšil“ (Lk 1, 52). Tyto ozvěny může zaslechnout každý čtenář Bible, pečlivě se jimi zabývají a zaznamenávají je biblisté zkoumající vztah mezi Starým a Novým zákonem.⁵

⁴ Také Zachariáš a Alžběta jsou „staří a pokročilého věku“ jako Abraham a Sára. Zachariáš andělovi odpovídá stejnými slovy jako před ním Abraham: „Podle čeho to poznám?“ (Lk 1, 18; viz Gn 15, 8). Těmito bohatými a složitými intertextuálními vztahy se zabývám in: *La Vierge au Livre. Marie et l'Ancien Testament*, Paris 2004. *Joseph. L'éloquence d'un taciturne*, Paris 2012.

⁵ Na začátku Lukášova evangelia najdeme ještě další starozákonní aluze pojící se k Panně Marii. Jde o příběh Ley, její služebné Zilpy a příběh Chany. Když Lea přijímá

Ježíš jako nový Izmael?

Nesledujeme pouhou intertextuální hru, ale vyvstává před námi opravdová vize. Na počátku Lukášova evangelia je Maria líčena jako nová Hagar, zatímco Alžběta a Zachariáš jsou v situaci Sáry a Abrahama. Takže děti, které se narodí, Jan Křtitel a Ježíš, se jeví jako nový Izák a nový Izmael. Můžeme se tomu divit, nebo smát! Čekali bychom opačnou situaci: Ježíš zaujme místo Izáka, syna Abrahama a Sáry, a zvěstovatel Jan před Kristem ustoupí do pozadí a zaujme „podřadné“ Izmaelovo místo. Ale kdepak! Úvodní smích z Genesis stále zní a působí. Ten, který se zdá být nejmenší — druhorozený, narozený služebnici, nová Hagar —, je „synem Nejvyššího“ (Lk 1, 32).

Až tito dva chlapi dospějí, budou se lidé ptát, není-li Jan Křtitel, který dlouho působil jako kazatel a křtil, slíbený Mesiáš (Lk 3, 15nn). Několikrát musí Jan zopakovat, že není Mesiášem. Jako Izmael žije na poušti (Gn 21, 20) a modlí se. Janovo poslání je završeno, když jej Herodes nechal zabít. Mohlo by se zdát, že Jan bude zapomenut, je však svým životem i smrtí spojen s Kristem. Janovo obětované tělo se sjednocuje s tělem Kristovým; v Kristu zaniká, což znamená, že nezaniká vůbec.

S Janem Křtitelem přichází nová skutečnost: pořadí nehraje roli, ať první, či poslední podstatné je pouze spojit se s Kristem. To dokládají i jedna z posledních Ježíšových slov k muži ukřižovanému vedle něj: „Dnes budeš se mnou v ráji“ (Lk 23, 43).

Už se nerozlišuje mezi prvním a posledním, Izákem a Izmaelem, jimž byla určena nezaměnitelná místa. Znějící smích je znamením, že první místo je nabízeno každému, že Sára i Hagar, Izák i Izmael mohou sedět na trůnu. Jak říká Ježíš v jednom z blahoslavenství v Lukášově evangeliu: „Blaze vám, kdo nyní pláčete, neboť se budete smát“ (Lk 6, 21).

Z francouzštiny přeložila Tamara Pavlů

Philippe Lefebvre OP (nar. 1960) je francouzský dominikán a biblista, profesor Starého zákona na Katolické teologické fakultě Univerzity ve Fribourgu ve Švýcarsku.

Mnišství a smích

Michael Casey OCSO

V lidové představivosti bývá františkánský řeholník často zobrazován jako veselý, buclatý chlapík. S mnichy to však bývá odlišné. Jsou představováni v mnohem střízlivější podobě — vyhublá postava zahalená v černém a číhající v temném klášteře nepůsobí zrovna jako veselá figurka. Možná by stálo za to prozkoumat mnišskou tradici a zjistit, zda se skutečně snažila eliminovat jeden z nejlidštějších projevů, totiž smích.¹

1. Sv. Benedikt a *Benediktova řehole*

Když 25. října 1964 papež Pavel VI. znovu vysvětil obnovený klášterní kostel na Monte Cassinu, prohlásil svatého Benedikta za patrona Evropy. V průběhu své homilie hovořil o „elegantní vážnosti“ typické pro benediktinský životní styl a pro ty, kdo jej přijímají.² Obraz, který tím evokoval, je představa mnichů v černých kápích, již se věnují vznešeným obřadům slavné liturgie. Vše je vážné a střízlivé, nezůstává prostor pro nic lehkovážného.

Autor *Řehole Benediktovy* samotnou *vážnost* zmiňuje šestkrát:

Pro závažnost mlčenlivosti (*propter taciturnitatis gravitatem*) se proto má i dokonalým žákům dávat dovolení k řeči jen zřídka, i kdyby šlo o rozhovor užitečný, svatý a poučný.³

¹ Klement Alexandrijský hovoří o člověku jako o *gelastikon zoon* — „smějící se bytosti“. *Pedagogus* II.46, 2; SChr 108, 100.

² „[...] nell'elegante gravità“. Pavel VI., *Homilie na svátek sv. archanděla Rafalea, 24. října 1964*. Dostupné z: < https://www.vatican.va/content/paul-vi/it/homilies/1964/documents/hf_p-vi_hom_19641024_montecassino.html >

³ *Řehole Benediktova*, VI, 2. Dostupné z: < https://www.klastervyssibrod.cz/_d/01/struct/Rehole-Benediktova.pdf >

druhého syna svojí služebné Zilpy, prohlašuje: „všechny dcery mě budou blahoslavit“ (Gn 30, 13; Chvalozpěv Panny Marie Lk 1, 48). Dále je Mariin chvalozpěv inspirován Chaniným chvalozpěvem (viz 1 Sam 2, 1) a také Chaninou modlitbou k Bohu („jestliže opravdu shlédneš na ponížení své služebnice“ 1 Sam 1, 11).

Jedenáctý stupeň pokory spočívá v tom, že když mnich mluví, dělá to klidně, beze smíchu (*sine risu*) a s pokornou vážností, nemluví mnoho, ale rozumně, a nezvedá při tom hlas [...].⁴

Tak jsou také stále připraveni, aby se na dané znamení bez váhání zvedli a předbíhali se na služby Boží, avšak ve vši vážnosti a skromnosti.⁵

Ale i to se má konat v největší vážnosti (*summa gravitate*) a s uctivou uměřeností.⁶

Dělá to důstojně, aby se nedala příležitost k nevázanosti (*ut non scurrilitas inveniat fomitem*).⁷

Ten, komu to opat nařídil, ať to dělá pokorně, vážně a s bázní.⁸

Z těchto několika zmínek můžeme získat představu o vážné atmosféře kláštera, kterou chtěl svatý Benedikt navodit. Bylo to místo, kde se mluvilo minimálně. Mniši neměli pospíchat, dělat ze sebe šašky nebo se předvádět. Vše se mělo odehrávat v náležité slušnosti a pořádku.⁹ Výstřednost, originalita nebo výjimečnost měly být eliminovány ve prospěch disciplinované a téměř anonymní uniformity. Familiérnost měla být nahrazena formálností (LXIII, 11–12) a jakákoli stopa rodinné sounáležitosti měla být opuštěna (LXIX, 2). Děti měly být drženy v odstupu a mělo se s nimi jednat přísně (LXIII, 9). Jakékoli šaškování (*scurrilitas*) si zasluhovalo *anathemu*, podléhající *aeternae clausurae* (VI, 8).¹⁰ Autor *Řehole* rovněž odmítá i záměrné vyvolávání smíchu nebo radost z něj (IV, 53–54), poněvadž smích je známou blázna (VII, 59).

V otázce smíchu se antická římská společnost příliš nelišila od té naší, i když, jak je možno očekávat, v předmětech jejího humoru panovaly určité zvláštnosti.¹¹ Smích je pravděpodobně univerzální vlastností

⁴ Tamtéž, VII, 60.

⁵ Tamtéž, XXII, 6.

⁶ Tamtéž, XLII, 11.

⁷ Tamtéž, XLIII, 2.

⁸ Tamtéž, XLVII, 4.

⁹ Srov. M. CASEY, *Saint Benedict's View of Order, in Tjurunga* 72 (2007), s. 30–46.

¹⁰ Svatý Benedikt si patrně uvědomoval, že vede předem prohraný boj, protože mezi činnostmi, které doporučuje v postní době omezit, zařadil právě i *scurrilitas* (XLIX, 7).

¹¹ Srov. M. BEARD, *Laughter in Ancient Rome: On Joking, Tickling and Cracking*, Berkeley 2014. Jeroným zřejmě poznamenal (Ep 130.13), že jak Cato Censor, tak Marcus Crassus se prý za svého života zasmáli jen jednou. V kontextu tohoto dopisu se zdá, že *scurrilitas* a *lascivia* považoval za typické pro nižší třídy, a tudíž nevhodné urozené dámy.

lidské společnosti a doprovodným jevem společného života. Je nemožné rozesmát sebe sama. „Lidé jsou legrační.“¹² A ti, kdo žijí osaměle, mají jen málo příležitostí rozvíjet svůj smysl pro humor. Svatý Benedikt, který dával podle svých slov přednost samotářskému životu,¹³ neměl zálibu ve veselí a prokazoval jen málo trpělivosti s těmi, které to přitahovalo. Benedikt sám nikdy nežil jako cenobita pod tíhou regulí a vedením opata. Svou vlastní formaci prožíval jako samotář, v komunitě následně sám působil jako opat. Není divu, že když zastával tuto pozici v nedalekém klášteře, snad ve Vicovaro, došlo k třenicím. Nakonec se ho jako projev nesouhlasu tamní mniši neúspěšně pokusili zavraždit, a on se následně vrátil do své poustevny.¹⁴

Při dalším opatském působení se svatý Benedikt zřejmě naučil, že cenobitskou autoritu je třeba udržovat zdravou vyrovnaností kontrol a pomoci. Zavedl systém, v němž základní životní styl určovala sepsaná pravidla, jež všichni přijímali, takže mniši nadále nepodléhali aktuálním rozmarům opata. Přísnost pravidel však měla být i zmírňována a přizpůsobována každodenní realitě skrze zásahy představeného.

Text (tzv. *Řehole Mistrova*), který sloužil jako základ *Řehole* sestavené svatým Benediktem, byl v letech jeho působení průběžně upravován. Konečná verze *Benediktovy řehole* naznačuje určitou změnu perspektivy jejího autora. Život v komunitě obvykle působí obrušování ostřejších aspektů lidské osobnosti. Rovněž tak zkušenost s nutností dávat a přijímat ve společném životě směřuje k tendenci uvolňovat rigidní zásady svírající běh společného života. Když se k tomu přidá celoživotní četba, kterou *Řehole* doporučuje v 73. kapitole, nevyhnutelně se tím člověku rozšíří jeho obzory.¹⁵

Krom toho je možné, že Benediktova rodná sestra Scholastika měla na svého nekompromisního bratra zmírňující vliv.¹⁶ Ať už je pravda jakákoli,

¹² „People are funny“ byl název amerického televizního pořadu, který v 50. letech uváděl Art Linkletter.

¹³ Řehoř Veliký, *Dialogi*, II, 3.5: *ad locum dilectae solitudinis redit*. (SChr 260, 142). Všechny překlady antické literatury v tomto článku jsou pořízeny z anglických překladů citovaných autorem, není-li řečeno jinak (pozn. překl.).

¹⁴ Tamtéž, II, 3.4.

¹⁵ Srovnáme-li kapitoly 2 a 64, vidíme velmi zřetelně změnu, kterou ve svatém Benediktovi vyvolalo přijetí umírněnějších zásad svatého Augustina.

¹⁶ Srov. C. POSE, *The Lost Dialogue of Gregory the Great: The Life of St Scholastica*, Collegeville 2024.

zdá se, že sám svatý Benedikt v průběhu let od původní přísnosti slevil, takže odkaz, který po sobě zanechal, je obecně považován za umírněný¹⁷ a humánní.¹⁸

Nikdy se nedozvíme, do jaké míry svatý Benedikt překonal svůj přirozený temperament, který působí dojem člověka bez smyslu pro humor. Pravděpodobně nikdy nedosáhl uvolněného postoje k životu. Na obranu svatého Benedikta bychom si však měli připomenout, že *Řehole* je pravidlo, nikoli žertovná kniha jako např. *Filogelos*, sestavený přibližně ve stejné době.¹⁹ Její literární žánr vyžaduje střízlivý a prostý styl. Byla zamýšlena jako právní text,²⁰ i když zjevně nedosahuje standardů profesionální jurisprudence.²¹ Nedělejme však ukvapené závěry. Právní text může být dosti nepřesným prostředkem k posouzení osobnosti autora. Přísný zákonodárce může být mimo čas své služby žoviálním společníkem. Taktéž dodejme, že svatý Benedikt psal s vědomím tradice, která se obecně raději vyhýbala všemu, co by snižovalo vážnost jejich ideálů.

2. Mnišská tradice

Blahoslavenství, které slibuje útěchu zarmouceným (Mt 5, 4; Lk 6, 21), vedlo mnoho starokřesťanských autorů k závěru, že truchlení (*penthos*) je dobrá věc — něco, co stojí za to pěstovat.²² Útěcha a smích jsou vyhlídky,

¹⁷ Srov. M. CASEY, *Moderation: The Key to Permanence*, in *The Oblate Life*, ed. G. Holdaway, Collegeville 2008, s. 177–186.

¹⁸ Srov. M. CASEY, *The 'Humanitas' of the Benedictine Tradition*, in *A Man with an Idea: St Benedict of Nursia* Carlton, ed. J. S. Martin, Melbourne 1981, s. 27–35.

¹⁹ Český překlad: *Na veselé struně: výbor z antického humoru*. Předmluvu napsal Radislav Hošek; z latiny a řečtiny přeložili Radislav Hošek, Pavel Kucharský a Čestmír Vránek, 2. vydání, Praha 2000.

²⁰ „Toto je zákon (*lex*), pod nímž chceš bojovat. Dokážeš-li to zachovávat, vstup, nemůžeš-li, svobodně odejdi.“ *Řehole*, LVIII, 10. Srov. též epexegetický (výkladový k nadřazenému pojmu) genitiv v LVIII, 15: „[...] a je si vědom, že mu už od toho dne není podle zákona *Řehole* (*lex Regulae*) dovoleno z kláštera odejít.“

²¹ „*Řehole* není ani zdaleka plánem, který by pocházel z prozíravé mysli génia, ale spíše pracovním dokumentem, který se postupně zdokonaluje na základě celoživotních zkušeností.“ M. CASEY, *Quod Experimento Didicimus: The Heuristic Wisdom of Saint Benedict*, in *Tjurunga* (1995), s. 3–22.

²² Srov. I. HAUSHERR, *Penthos: The Doctrine of Compunction in the Christian East*, Kalamazoo 1982.

kteří lze očekávat až v budoucím životě, ne nyní. Pro současnost musí ti, kdo chtějí dosáhnout tohoto zaslíbení, přehodnotit své postoje, aby mohli být považováni za „truchlíci“. Je však potřeba najít příčinu takového smutku. To znamenalo, že lidé byli povzbuzováni k tomu, aby rozvíjeli vědomí vlastní hříšné minulosti, prožívali bolest při vzpomínce na ni (*katanyxis, compunctio*), naučili se bát strašlivého soudného dne, činili pokání, a tak napravili svůj život. Mezitím je třeba se vyhýbat všemu, co by mohlo zmírnit hořkost tohoto procesu: požitkářství ve všech jeho podobách, acédii a smíchu. Jsou to podvodné náhražky eschatologické skutečnosti — blokují pokrok těch, kteří chtějí brát vážně svou cestu k věčnému životu.

V souladu s obecným učením církevních otců, jako byli Origenes, Kappadočané a svatý Jan Zlatoústý, byli nejstarší mniši přesvědčeni, že by jádro jejich vlastní „odbornosti“ mělo spočívat v truchlení nad svými hříchy projevovaném hojností slz.²³ Radost ze života a smích byly známkou toho, že mnich nevyvíjí vážné úsilí o nápravu svého života. „Smích je mnichům cizí.“²⁴ Naproti tomu „slzy znamenají začátek nového života, zjmenění duše, jasnost mysli.“²⁵ Jsou nejzjevnější, znamením evangelijního obrácení, totiž *metanoie*:

O otci Poemenovi se říkalo, že během celého života, pokaždé když seděl a vykonával manuální práci, měl na klíně hadr, protože mu z očí tekly slzy.²⁶

Jeden bratr se zeptal otce Poemena: „Co mám dělat se svými hříchy?“ Stařec mu odpověděl: „Kdo se chce zbavit hříchů, zbaví se jich pláčem.“²⁷

Ten, kdo pláče, nemá příležitost ke smíchu a v některých případech ani k toleranci a pochopení vůči ostatním:

²³ Srov. P. M. ALEXANDER, *La prohibición de la risa en la Regula Benedicti: Intento de explicación e interpretación*, in *Regula Benedicti Studia* 5 (1977), s. 225–283.

²⁴ B. WARD [překl.], *The Sayings of the Desert Fathers: The Alphabetical Collection*, Kalamazoo 1975, s. 130.

²⁵ J. CHRYSAVGIS, *In the Heart of the Desert: The Spirituality of the Desert Fathers and Mothers*, Bloomington 2003, s. 51.

²⁶ J. WORTLEY, *The Book of the Elders: Sayings of the Desert Fathers: The Systematic Collection*, Collegeville 2012 s. 25; Dále srov. ARSENIUS 41: „Říkalo se o něm, že má v hrudi prohlubeň, do které mu celý život padaly slzy z očí, zatímco seděl u své manuální práce.“ B. WARD, *Sayings*, s. 16.

²⁷ J. WORTLEY, *The Book of the Elders*, s. 31.

Když jeden stařec viděl, že se někdo směje, řekl mu: „Budeme muset skládat účty ze svého života před nebem i zemí, a ty se směješ?“²⁸

Někdo viděl mladého mnicha, jak se směje, a řekl mu: „Nesměj se, bratře, vždyť tím zaháníš bázeň před Bohem.“²⁹

Smích zahání blaženost smutku. Smích nestaví, nechrání, ale ničí a boří to, co bylo postaveno. Smích zarmucuje Ducha svatého, nepřináší žádný užitek duši a ubližuje tělu. Smích zahání ctnosti, postrádá vzpomínku na smrt i přemítání o trestech.³⁰

Je možné, že kategorické odsouzení veselí představuje spíše rétorickou nadšázku než věcný apel. Z nekompromisního postoje k veselosti totiž existují výjimky. Úsměv byl povolen. „Dobromyslný svatý Dorotheos [...] má toto rozkošné rčení: „Když už se musíš smát, neukazuj přitom zuby.“³¹ Následující příběh o svatém Antonínovi naznačuje, že i na poušti bylo žádoucí trávit čas odpočinkem, snad aby se člověk zotavil z energetického výdeje v jiných dobách:

Jeden lovec spatřil otce Antonína, jak se na poušti baví s bratřími, což ho zaskočilo. Antonín mu chtěl ukázat, že je někdy nutné vyjít bratřím vstříc, a tak mu pravil: „Vlož šíp do luku a vystřel.“ Lovec ho poslechl. Letitý Antonín pak řekl: „Vystřel další,“ a on tak učinil. Nakonec stařec znovu vyzývá: „Vystřel ještě jednou,“ a lovec odpověděl: „Když luk tolikrát ohnu, zlomím ho.“ „No a co?“ Opáčil Antonín a pokračoval: „Stejně je to i s Božím dílem. Pokud bratry napínáme nad míru, brzy se zlomí. Někdy je třeba sestoupit dolů, abychom jim vyšli vstříc.“ Když lovec uslyšel tato slova, byl proniknut soucitem a poučen starcem odešel. Pokud jde o bratry, ti se vrátili domů posílení.³²

V *Malé řeholi* (*Regulae brevius tractatae*)³³ Basila Velikého, konkrétně v Rufinově latinské verzi známé svatému Benediktovi, je však postoj ke smíchu nekompromisní:

²⁸ Tamtéž, s. 34.

²⁹ Tamtéž, s. 36.

³⁰ Tamtéž, s. 37.

³¹ I. HAUSHERR, *Penthos*, s. 100.

³² B. WARD, *Sayings*, s. 3.

³³ PG 31.

Protože Pán nyní odsuzuje ty, kdo se smějí. Je jasné, že pro věřící duši není nikdy čas na smích, zvláště když je tolik těch, kdo přestupováním zákona zneuctívají Boha a umírají ve svých hříších, nad nimiž je třeba neustále truchlit a vzdychat.³⁴

Ve *Velké řeholi* (*Regulae fusius tractatae*)³⁵ se v souvislosti se sebeovládáním (*enkrateia*) svatý Basil k tomuto tématu vyjadřuje obsírněji:

Dále je nutné držet na uzdě smích. I to si zaslouží nemalou ostražitost asketů, ačkoli to mnozí nepovažují za důležité. Vždyť nechat se ovládnout nevázaným a nekontrolovaným smíchem je známkou nestřídmosti, neschopnosti usměrnit emoce a lehkomyšlnosti duše, která není kontrolována přísným rozumem. Neboť i když není nevhodné vyjádřit překypění duše až k veselému úsměvu [...], přesto pro toho, kdo zkontrolil svou duši, nebo má osvědčenou ctnost, anebo se ovládá, je neslušné zvyšovat hlas v kdákavém smíchu a hlučném rámusu, a tak nechat tělo, aby se nekontrolovaně třásl.³⁶

Je třeba si uvědomit, že tím Basil míní nadměrný smích za hranici sebeovládání. V kontextu řecké filosofie to zřejmě naznačuje, že jak přebujelost, tak i absence smíchu mohou být považovány za eticky problematické. Ctnost stojí uprostřed. Jak napsal svatý Jeroným: „Dokud totiž přebýváme ve svatostánku tohoto těla a jsme tímto křehkým tělem zahaleni, můžeme své náklonnosti a vášně pouze krotit a regulovat; nedokážeme je zcela vymýtit.“³⁷

Vzhledem k důslednému a strohému charakteru svého duchovního učení odsuzuje Evagrius ve svých spisech smích v mnohem menší míře, než by se na první pohled mohlo zdát. Ve svém traktátu *O modlitbě* sice

³⁴ BASIL VELIKÝ, *Shorter Rules*, in *The Asketikon of St Basil the Great*, překl. A. M. Silvas, Oxford 2005, s. 209. Dále srov. tatáž, *The Rule of St Basil in Latin and English: A Revised Critical Edition*, Collegeville 2013, s. 153; dále srov. A. HOLMES, *A Life Pleasing to God: The Spirituality of the Rules of St Basil*, London 2000, s. 248–256.

³⁵ PG 31.

³⁶ BASIL VELIKÝ, *Longer Rules*, in *Asketikon*, překl. A. M. Silvas, s. 208.

³⁷ Ep 130.13. Pro další případy Jeronýmova vstřícného pohledu na smích srov. M. P. ZANFRA, *The moral education through laughter in St. Jerome: a case study about the reception of Terence's Eunuchus v. 251–252 in the Epistle 22*, in *Academia Letters*, July 2021, 1–4.

doporučuje slzy, ale vyhýbání se smíchu nezmiňuje.³⁸ Ačkoli uvádí obvyklé tvrzení, že „nekontrovaný smích ničí zdrženlivý charakter“,³⁹ je to jen poznámka, jejíž rozsah je omezen přívlastkem „nekontrovaný“. Na adresu panen pak píše: „Smích je hanebný a nestydatost je hanebná; do takových věcí se zaplete každý pošetilec.“⁴⁰ A dále: „Ta, která vábí mužská slova smíchem, je jako ta, jež si sama nasazuje smyčku na krk.“⁴¹ V těchto případech Evagrius zřejmě míní interakci mezi pohlavími, v níž smích může sloužit jako prvek v procesu svádění.

Ačkoli byl Jan Kassián Evagriem do značné míry ovlivněn, nikdy se o něm explicitně nezmiňuje. Měl totiž strach, aby nebyl osočen z origenisumu. Ke smíchu toho skutečně neřekl mnoho, nicméně svůj fenomenologický popis známek (*indicia*) pokory uzavírá slovy, že ten, kdo je pokorný, se jen nesnadno směje.⁴² A na jiném místě poznamenává, že situace, které vyvolávají bláznivý smích, často nastávají během našich pokusů o modlitbu.⁴³ To je obecná moudrost a zkušenost, již netřeba nijak zvlášť zdůrazňovat.

Řehole Mistrova byla Kassiánem značně ovlivněna a přenáší mnoho zásad života v samotě do komunitního kontextu. Předpokládá komunitu pohrouženou do trestajícího ticha, v níž je téměř jediná interakce, a sice vertikální — mezi učedníky a Mistrem, anebo komunikace pod přísným dohledem starších spolubratří.⁴⁴ Nevíme s jistotou, zda byla *Mistrova řehole* někdy přímo a plně uvedena do praxe. Je těžké si představit, že by přitahovala nějaké nováčky a zájemce o vstup do společenství.

Jak jsme už viděli, nezkušený Benedikt některé z těchto pasáží začlenil do své řehole. Nevíme, do jaké míry mohla tato přísnost slábnout v průběhu Benediktova osobního dozrávání. Zkušenost naznačuje, že tomu tak skutečně mohlo být, dřívější kapitola však zůstala nezměněna.

O pár století později se Smaragdus ze Saint-Mihiel (770–840, opatem snad v letech 809–819) již spokojil s tradiční argumentací proti smíchu:

³⁸ *On Prayer* 5, 6, 7, 78, překl. J. E. Bamberger [, *Praktikos, Chapters on Prayer*, Spencer: Cistercian 1970, s. 56; 68.

³⁹ EVAGRIUS Z PONTU, *Exhortations to Monks*, překl. R. E. Sinkewicz, *Evagrius of Pontus: The Greek Ascetic Corpus*, Oxford 2003, s. 218.

⁴⁰ *Exhortations to a Virgin* 22. Tamtéž, s. 133.

⁴¹ Tamtéž, s. 134.

⁴² *Institutes* IV, 39,2: „Decimus si non sit facilis et promptus in risu.“

⁴³ *Conferences* IX, 3.

⁴⁴ To je zvlášť dobře vidět v *Regula Magistri* 3.57–60; 9.1–9, 41–44, 51; 10.

Ke smíchu mnicha ponouká lehkomyšlnost. Protože ve svém srdci nenesí bázeň před Pánem, chce se vždy nesmírně a z plných plic smát. Nedbá varování apoštola Jakuba, který říká: „Bědujte, naříkejte a plačte! Váš smích ať se obrátí v pláč a vaše radost v žal...“ Proto mnichovi sluší více vzlykot než smích, protože nářkem se přichází k radosti...⁴⁵

Slova plná smíchu jasně ukazují, že mnich je buď pošetilý, nebo lehkomyšlný. V každém případě je to prázdný člověk.⁴⁶

První vlastností, kterou autentický mnišský život vyžaduje, je určitá vážnost, která se vyhýbá lehkomyšlnosti a všemu, co by podkopávalo úsilí o rozjímání. Mnišský život se má vyznačovat očekáváním eschatologického zvratu: co je nyní smutné, bude později radostné.

Proto mnichu více sluší spásný smutek než prázdná veselost... Mnich se nemá příliš smát, ale sloužit svému Pánu se zkroušeným a pokorným srdcem. Mnich by neměl milovat prudký smích, to znamená smích, který propuká v hlasité hýkání a skutečně otrásá člověkem tak, že by ho lidé označili za blázna... Smích je člověku přirozený, a proto mu ho nelze zcela zakázat; můžeme si však dovolit, aby se to, k čemu nás určuje příroda a čehož se nelze plně vzdát, totiž smích, odehrávalo zdrženlivě, obezřetně a příhodně.⁴⁷

Smaragdus neodsuzuje veškerý smích k *aeterna clausura* jako Mistr a Benedikt. Uznává, že je to spontánní akt, který se děje nezávisle na vůli. Zároveň však mnichům radí dbát na to, aby smích nepřekročil rozumné meze.

Smích není člověku zcela zakázán, jak již bylo řečeno výše, vždyť je to dar přírody vlastní pouze jemu mezi všemi tvory. Je však třeba, aby se člověk chránil před neřestí lehkomyšlnosti, pročež je mu zakázána přehnaná náklonost ke smíchu a také hurónský smích, jak se říká, z plných plic.⁴⁸

⁴⁵ SMARAGDUS ZE SAINT-MIHIEL, *Expositio in Regulam S. Benedicti*, in *Commentary on the Rule of Saint Benedict*, překl. D. Barry, Kalamazoo 2007, s. 303.

⁴⁶ Tamtéž, s. 303.

⁴⁷ Tamtéž, s. 226–227.

⁴⁸ Tamtéž, s. 303.

Z mnoha řečnických umění, v nichž Bernard z Clairvaux (1090–1153) vynikal, byl zvláště zkušený v *captatio benevolentiae*, totiž ve schopnosti získat si přízeň těch, k nimž se obrací. Jean Leclercq mi jednou zmínil, že i při četbě jeho nejpřísnějších výroků si musíme představit, jak se Bernard usmívá. Ostatně on sám považoval svůj humor za jakousi obchodní značku. Při jedné příležitosti, kdy mu byla ukradena osobní pečeť, napsal, že jeho žertovný způsob řeči (*maneries locutionis*) je třeba považovat za prostředek ověření pravosti.⁴⁹ Když se po hluboké teologické úvaze o pokoře rozhodl podat praktickou ilustraci svého učení tím, že nabídl komické, karikující návrhy mnichů, jimž pokora chyběla, výsledek byl sice zábavný, poselství však zůstalo vážné.⁵⁰ Totéž platí o jeho líčení clunyjských excesů v *Apolo-gii*.⁵¹ Svůj názor vyjadřuje dostatečně jasně. Výraznou nadsázkou nicméně snižuje hrozivý dopad svých poznámek. I tak by ale při úsměvu nad jeho karikaturami možná mnozí čtenáři pocítili jisté pohnutí svědomí. Lze to považovat za příklad zásady, že „sladká medicína se snáze polyká“.

Bernard si rád hrál na blázna, aby zmírnil dopad, který by mohla mít jeho vysoká pověst na jeho sebepoznání. Nechtěl se brát příliš vážně.⁵² Ve svých méně formálních dílech působí lehkovážně. Byl známý svými slovními hříčkami, zejména ve svých dopisech.⁵³ Dokonce postavil na hlavu Benediktovu *aeterna clausura*, když doporučoval, aby se z bratrského styku nevyučovala poučná řeč.⁵⁴ Bernard bral požadavky komunitního života vážně, zároveň očekával, že jeho mniši budou příjemní a bude se s nimi snadno žít. Nelze pochybovat o tom, že v posvátném Clairvaux byl občas slyšet i smích.

Aelred z Rievaulxu je obvykle vnímán jako atraktivní postava. Uznává také, že už před příchodem eschatologické radosti bude smích:

⁴⁹ Ep 402; pro Bernardův přístup ke smíchu srov. M. CASEY, *Reading Saint Bernard: The Man, the Medium, the Message*, in *A Companion to Bernard of Clairvaux*, ed. B. P. McGuire, Leiden 2011, s. 62–107.

⁵⁰ Hum 28–56; SBOp III, 38–58.

⁵¹ Apo 16–30; SBOp 94–107.

⁵² Ep 87.12, cca 1140, na vrcholu Bernardova veřejného působení. Srov. J. LECLERCQ, *La thème de la jonglerie chez S. Bernard et ses contemporains*, in tentýž, *S. Bernard et l'image dur jongleur dans les manuscrits*, in *Recueil d'études sur Saint Bernard et ses écrits V*, Řím 1992, s. 347–362; 363–384.

⁵³ Srov. J. LECLERCQ, *Lettres de Bernard: Histoire ou littérature?* In: *Recueil d'études sur Saint Bernard et ses écrits IV*, Řím 1987, s. 202–205; dále srov. D. SABERSKY-BASCHO, *Studien zur Paronomasie bei Bernhard von Clairvaux*, Freiburg 1979.

⁵⁴ Div 17.7; SBO Via, 155.

Jméno „Izák“ se vykládá jako *smíšek* a znamená to, o čem Pán mluvil v evangeliu: „Blaze vám, kdo nyní pláčete, neboť se budete smát“ (Lk 6, 21b). Tento smích neznamená pohoršení a hrubé vtipy, ale určitou nevýslovnou radost, kterou budeme mít, [až budeme] u Boha. Na této radosti bychom měli mít určitý podíl už v tomto životě. Měli bychom se radovat z oné naděje, kterou musíme mít v Bohu, a z těch zaslíbení, která nám Bůh dal.⁵⁵

A ačkoli opat de Rancé nebyl proslulý zábavou, blíže k naší době měl Thomas Merton. Ten byl jistě pevně přesvědčen o základních mnišských hodnotách, byl to však i dobrý společník s citem pro absurditu a ochotou zasmát se sám sobě.

Závěr

Mniši a jeptišky jsou obvykle normální lidé, což znamená, že humor hraje v jejich životě nedílnou roli. Ani intenzivní duchovní život nevyklučuje trochu veselí. Jak zvolá pan Tobiáš Říhal z Říhalic v Shakespearově *Večeru tříkrálovém*: „Co myslíš, protože jsi ctnostný ty, že se mají koláče a pivo poroučeti ze světa?“⁵⁶ Podobný názor měl zřejmě i svatý Jeroným:

Lidská bytost se nedokáže vždycky vztáhnout k vznešeným božským věcem a přemýšlet o nich. Ani není schopna trvale kontempletovat nebeské skutečnosti. Někdy musí ustoupit tělesným potřebám. Je čas, kdy je třeba obejmout moudrost a pevněji k ní přilnout, a čas, kdy je třeba uvolnit mysl z pohledu a objetí moudrosti, aby mohla sloužit péči o tělo a o věci, které jsou potřebné pro náš život — kromě hříchu.⁵⁷

V oblasti smíchu, stejně jako ve všem ostatním, se pravá ctnost nachází ve šťastném středu mezi nadbytkem a nedostatkem. Vždy je dobré mít na paměti výrok svatého Tomáše Mora: „Smutný svatý, žádný svatý.“⁵⁸

⁵⁵ AELRED Z RIEVAULX, S. 158.14; CCCM 2c, s. 478–479; dále srov. S. 103.8 (CCCM 2c, 94) kde Aelred poznamenává: „Nečteme, že by se Ježíš někdy smál.“

⁵⁶ W. SHAKESPEARE, *Večera tříkrálová*, překl. J. V. Sládek, Praha 2013, s. 37.

⁵⁷ JERONÝM, *Commentarius in Ecclesiasten*, PL 23, 1089C.

⁵⁸ Citováno dle F. J. SHEED, *Saints are not Sad*, Londýn 1953.

Uvolnění, humor a smích mohou být v komunitě stmelujícími prostředky, ale mohou také sloužit jako nástroje zesměšnění, sebeodcizení, vyloučení a odmítnutí. Mohou být výrazem povrchnosti a ztráty ideálů. Když mnišská tradice odsuzuje smích, je třeba chápat, že se vztahuje právě k těmto odchýlkám. Jde o odmítnutí dehumanizujícího humoru, aniž by do této kategorie nutně patřilo veškeré veselí.

Z angličtiny přeložil Ondřej Kříž

Michael Casey OCSO byl členem cisterciáckého řádu, mnichem v opatství Tarra-
warra v Austrálii a autorem knih o mnišské spiritualitě.

Dílo v pohybu existence: umělecké dílo jako dění člověka

Jan Hojda

*Karlu Vránovi s vděčnou vzpomínkou
na spolupráci v letech 1999–2004¹*

Jak se v uměleckém díle děje člověk? Do této otázky se vleává podmanivá síla, se kterou na nás dané dílo působí a již nás k sobě poutá. Ve svých účincích nám nezůstává cizí, prostupuje nás zevnitř, přitom nás rozhýbává a otevírá stále novému.

Na samém začátku je tak třeba podotknout, co již naznačuje úvodní formulace. K uměleckému vyjádření zde nepřistupujeme jako k něčemu do sebe uzavřenému a jednou provždy hotovému. Vnímáme jej právě jako „dění“.² (Umělecký výtvar se tím, jak je svým tvůrcem zpodoben, začíná zmíněným dílem teprve stávat.) Když tedy zvažujeme působivé účinky umělecké tvorby na člověka, nemusíme dílo samotné převádět na něco jiného, začleňovat jej mezi „hotové“ předměty, ke kterým přistupujeme zvnějšku a které už předem podřizujeme jisté dílčí kauzalitě. To nás však také zavazuje. Pokud stále zůstáváme na poli působnosti uměleckého díla, znemožňuje nám to i naši lidskou zkušenost převádět na něco vnějškové zachytitelného, nelze ji již snadno zařadit.³

¹ V uvedené době působil prof. Karel Vrána jako ředitel Diecézního teologického institutu v Hradci Králové. Autor působil jako sekretář institutu.

² To je v souladu s přístupy, které zdůrazňují estetickou otevřenost uměleckého díla, jež přesahuje uzavřenou strukturu artefaktu. Poukazujeme zejména na studii Milana Jankoviče *Dílo v pohybu*, případně též na knihy *Text v pohybu četby* od Marie Kubínové nebo *Psaní vně logocentrismu* od Jana Matonohy (zmněné knihy vydala Academia v Praze v roce 2009 jako části souboru *Text v pohybu*). K tomu srov. recenzi Ondřeje Sládka in *Slovo a slovesnost* 4, 73 (2012), s. 374–382.

³ To naši reflexi přibližuje těm fenomenologickým přístupům, které v estetické zkušenosti rozpoznávají zvláštní, soustředěnou formu lidského zakoušení sebe sama i naší

V tomto smyslu zvažujeme umělecké vyjádření jako zvláštní cestu. Když na ni vstupujeme, začíná dílo prostupovat nás, stává se překvapujícím způsobem také naší cestou.⁴ Začíná nás provázet a pozvolna rozvíjet naši existenci; ta se v něm, v jeho formách a smyslové působnosti, soustřeďuje a postupně zde nachází svůj výraz. Zároveň nás však dané dílo vede po své vlastní cestě: když se v něm soustřeďujeme, uvolňuje nás to k pohybu. Stáváme se otevřeností, ve které umělecké vyjádření prostupujeme a takto, zevnitř, přistupujeme k jeho jedinečné podobě, nacházíme jeho vlastní výraz. Nabízí nám tak cestu, tvořivou a formující, po které se k němu můžeme postupně přibližovat.

Umělecké dílo je tedy děním, ve kterém jednak sami prodléváme a které se zároveň účinně prosazuje v nás; soustřeďujeme se v něm a zpětně to, co je v nás, vydáváme tvořivým způsobem pro jeho vlastní formu; stále nově nacházíme sami sebe, když nacházíme jeho jedinečnou podobu a tvar. Oba zmíněné póly přitom vytvářejí živoucí jednotu dění, ve kterém umělecká tvořivost „drží krok“ s naším bytím a naopak.

Hlediska, ze kterých v tomto článku chceme nahlížet sepětí uměleckého díla s naším bytím, tak nejsou stanovena zvnějšku a předem. Právě zkušenost, kterou nás k sobě umění poutá, jednak odhaluje zvláštním způsobem nás (1. kapitola), zároveň nám a v nás odhaluje vlastní podobu díla (2. kapitola). Když Gaston Bachelard požaduje pro umělecké vyjádření zvláštní fenomenologii, je k tomu možné dodat, že se daný postup zároveň stává fenomenologií lidské existence.⁵ Jednota obojího nám pak umožňuje rozpoznávat strukturu zkušenosti, ve které se umělecké dílo postupně propojuje s naším děním. Tím je však již nastolena otázka interpretace. V samotném závěru proto navrhneme základní kroky interpretačního úsilí.

1. Umělecké dílo v pohybu naší existence

První, až neskromně široký, rámec našeho tázání určuje otázka, jakým způsobem se něco tak dynamického a obtížně postihnuteľného jako umělecké dílo může týkat našeho lidského bytí. Budeme se tázat, jak konkrétní smyslové dění, které v případě umění nelze snadno převádět na něco jiného, rozeznává pohyb, který směřuje k našemu já a jej přivádí ke slovu. Jak se tedy právě zde vyjevuje, jak a kdo je člověk.

V tomto nejširším rámci našeho tázání se tak již pomalu, přesto však uspořádaně (ve čtyřech krocích) rozvíjí základní teze celého pojednání.

1.1 Když se k nám dílo neklidně navrácí: zakoušíme zkušenost, kterou sami jsme

Umělecké dílo je děním natolik soustředěným, že nám v něm uniká možnost vyložit člověka z něčeho vnějšího.⁶ Týká se nás tak hluboce a tak napřímo, že se nás v plném slova smyslu „dotýká“. Ve své neustávající novosti se k nám vrací neklidně, proniká (někdy až troufale) ke středu naší existence a my se do něho (někdy až troufale) vkládáme. Když k nám dané dílo přichází, zmocňuje se nás zevnitř, když do něho vstupujeme, přistupujeme zároveň sami k sobě.

Účast na jeho tvůrčím dění nás tedy nepohlcuje, ale znovu a znovu se obrací nazpět k nám. Vracíme se tak k sobě, nacházíme způsob bytí, jenž je nám již nějak vlastní. Nacházíme jej však dynamicky. Vyjevuje se nám konkrétně, jako tělesné dění, ne jako pouhá myšlenka. Proto se při prožívání uměleckého díla ve zkušenostech, které máme, stává zjevným naše lidské zakoušení; projevuje se (a tím i vyslovuje) zkušenost, kterou sami jsme.⁷

1.2 Když se v díle soustřeďujeme a jím prostupujeme: projevuje se naše existence jako pohyb přivlastnění a odkázanosti

I když je umělecké dílo nepřevoditelné na něco jiného, přesto se přenáší na nás. Je děním, které nás překvapuje a které nás chce prostupovat. Vyzývá

skutečnosti. Zejména se opíráme o pojednání Romana Guardiniho ve stejnojmenném souboru *O podstatě uměleckého díla* (Praha 2009, s. 31–49) a o úvodní studii Gastona Bachelarda k jeho knize *Poetika prostoru* (Praha 2009, s. 7–28).

⁴ Samotný termín „vyjádření“ tedy v celém článku vnímáme jako dynamický pojem. Označuje vznikání uměleckého výrazu, jež však zároveň „zapouští kořeny v nás samých“, takže se současně stává „vznikáním naší bytosti“ (BACHELARD, *Poetika prostoru*, s. 13–14). Slovo „vyjádření“ tudíž užíváme jako synonymum pojmu „dílo“.

⁵ Srov. BACHELARD, *Poetika prostoru*, s. 9.

⁶ Srov. BACHELARD, *Poetika prostoru*, s. 7.

⁷ Srov. R. BARBARAS, *Pohyb existence: studie k fenomenologii Jana Patočky*, Červený Kostelec 2016, s. 11–38.

nás, abychom se v něm sami soustředovali a abychom se do něho sami vkládali.⁸ Tím proniká, a snad i zvláštním způsobem probouzí, naše vlastní směřování k sobě i ke svému počínutí.

Tak se v uměleckém vyjádření přímo „rozeznívá“ (Gaston Bachelard dokonce mluví o sonoritě bytí a o přímé ontologii) naše existence:⁹ rozeznívá se právě jako pohyb, nikoliv nutný, odvoditelný z nějaké kauzality, ale jako pohyb soustředěný.¹⁰ Ve své nepředvídatelnosti tento pohyb směřuje překvapivým způsobem stále k nám, koncentruje se k našemu vlastnímu, a přitom nezachytitelnému já, k našemu „bytí sebou“; zároveň směřuje k našemu vlastnímu, a přitom nezachytitelnému počínutí v tom, co nepřichází od nás a čemu čelíme. Zmíněné směřování přitom nemůže zůstat uzavřeno v soukromí, rozvíjí se jako sdílené, jako pohyb charakterizující člověka obecně.

Proto nám, když dynamicky zakoušíme umělecké dílo, přestává stačit bytí v pouhé danosti. Nestačí nám dílo k něčemu přičlenit, takto se o něj zvnějšku opřít, a tím i sebe staticky vymezit. Tyto možnosti jsou překvapujícím účinkem díla odsouvány do pozadí. Vše zůstává v pohybu, tělesně prožívané jako zvláštní dotek, zvnitřnělé a současně tvůrčí, otevřené vůči sdílení.

Naše lidská existence se zde tedy ukazuje jako pohyb soustředěný ve dvojpólové otevřenosti „dovnitř“ a „navenek“, jako „pohyb přivlastnění a odkázanosti“. Umění nám současně dává pocítit, že tento pohyb naší existence nikdy nepřestává být tělesným. Zůstává překvapujícím dotekem, který nás na jedné straně otevírá bytí v jeho celistvé jednotě, v jeho univerzalitě; zároveň se tento dotek stává stále více ohraničujícím, a pohyb naší existence se tak ukazuje v sobě nejistým a křehkým.

1.3 Když se v díle pozastavujeme: otevíráme se směrem k univerzalitě

Když se v díle (přístupujeme-li k němu jako k „dění“) u něčeho pozastavujeme, neizolujeme jeho jednotlivé prvky natrvalo od ostatních ani je pouze nezačleňujeme (tak jako mechanicky propojené součástky) do předem

⁸ Romano Guardini říká, že jednota ztvárněné skutečnosti a člověka má v uměleckém díle „sílu volání“. Srov. R. GUARDINI, *O podstatě uměleckého díla*, Praha 2009, s. 39.

⁹ Srov. BACHELARD, *Poetika prostoru*, s. 8.

¹⁰ K pojetí lidské jako existence jako „pohybu“ srov. J. PATOČKA, *Přirozený svět jako filosofický problém*, 3. vyd., Praha 1992, s. 232–251.

daného, nadále znovu a znovu zařaditelného rámce. Nacházíme zde zároveň překvapující účinek, který zevnitř prostupuje umělecký výtvar. Tento účinek však zároveň začíná soustřeďovat vše: zpochybňuje poklidnou dostatečnost stavu věcí a dynamizuje umělecké vyjádření směrem k celistvosti bytí.

Skutečnost se nám zde otevírá ve svých překvapujících možnostech a projevuje se, byť třeba jen nenápadně, ve své soustředné jednotě. Tak si ji přivlastňujeme a prostupujeme jí ve zvláštní ucelenosti. Naš nárok na úplnost přestává být rozvržený do strukturované mnohosti předmětů poznání, celý se koncentruje v jednotě tělesného dění. Proto se v uměleckém výrazu i naše tělesnost stává pohybem zvolna soustřeďujícím a prostupujícím celek bytí, pohybem univerzality.

1.4 Když nám dílo všechno bere: obnažuje naše bytí a otevírá nás pro ne-přístupné

Když se tak v uměleckém díle projevuje naše tělesnost ve své „původní energii“ (a stává se zjevnou v aktualitě zrození), ukazuje se pohyblivou i naše konečnost. Také ona se stává překvapivou.¹¹ Již ji nelze zadržet a začlenit do stabilních rámců našeho biologického, psychologického nebo společenského určení. Postupně proniká až do středu našeho nitra a zároveň prostupuje naši odkázanost, naše zaměření ke počínutí. Určitým způsobem zakoušíme, jak jsme (zevnitř i zvnějšku, tedy veskrze) znejistěni a ohroženi. Dílo tak nejen otevírá univerzalitu („světovost“) našich světů, ale přivádí nás až na jejich počátky i konce. Když všechno rozhýbává, zároveň nám všechno, co by snad mohlo zůstat pevně dosažitelným a společně přivlastnitelným, bere. Tím nás obnažuje natolik, že se stáváme samotou ve vydanosti a vydaností v samotě.¹²

Umělecké dílo by zůstalo na půl cesty, bylo by zadrženo v účelovosti uchopitelných předmětů, kdyby nás alespoň zvolna nepřivádělo k této

¹¹ Estetická zkušenost je již ve svém základním momentu spojena s odzbrojujícím překvapením či údivem. V mnohém souznívá s tím, co zjevně prožíváme při narození nebo úmrtí někoho z blízkých; jakkoliv můžeme danou událost očekávat (zejména v případě narození), přesto zůstává překvapující nebo dokonce jistým způsobem strhující. Z různých směrů se přitom přímo dotýkáme nezachytitelné konečnosti naší existence.

¹² Jan Patočka mluví o novém já, které se tváří v tvář radikální konečnosti rodí jako „já z odevzdanosti“ a které z tohoto života „mimo sebe“ zakládá „jednotné společenství odevzdanosti“. Srov. PATOČKA, *Přirozený svět*, s. 250.

poslední existenciální mezi. Nedělo by se „až do konce“, kdyby nás nevystavovalo hranici, za kterou se již nic nenachází, o kterou se už nemůžeme nijak opírat a které jsme zcela vydáni, totiž hranici nicoty.¹³

Když v nás umělecké vyjádření takto obnažuje naši křehkost a konečnost, obrací se pohyb naší existence, naše přivlastnění a odkázanost, k ne-přístupnému dění, které už nemůže nijak vycházet od nás.¹⁴ Jsme tak vydáváni na milost a nemilost takovému dění, které (pokud se, a to z vlastní svrchovanosti, vůbec děje) se udává zcela pro nás — zdarma, nepředvídatelně a svobodně, doslova „ex nihilo“. Kvůli tomu se snad umění může stávat občas utopickým nebo fantastickým,¹⁵ spíše však vždy bude již nějak nostalgickým či „sténajícím a pracujícím k porodu“ (Řím 8, 22); v tomto smyslu bude zároveň protologickým i očekávajícím, eschatologickým.¹⁶

Takto nás umělecké dílo ve své překvapivosti přivádí až k ne-možnému a k ne-odvoditelnému: přivádí nás až na práh setkání, k doteku dosud netušeného (a přitom tak účinného a hluboce očekávaného) přijetí a obdarování.¹⁷ Zde se však už sféra estetické zkušenosti, když naplno rozeznívá naše zakoušení, prolamuje i navrácí (k počátku, skrytému našemu vědomí i podvědomí) do sféry v plném slova smyslu personální, do nadvlády mystéria. A protože zde již můžeme být pouze „ex nihilo“, dotýká se naše zkušenost také sféry teologické.

¹³ Téma jsme se pokusili reflektovat teologicky v článku: J. HOJDA, „Jen z lásky žít.“ *Hranice nicoty jako vnitřní moment křesťanské víry*, in MKR *Communio* 3, 24 (2020), s. 303–318; *na jeho význam při interpretaci uměleckého díla* poukazujeme v: TÝŽ, *Pohyb lidské existence a konce našich světů ve filmu Popel a démant*, in MKR *Communio* 3, 25 (2021), s. 46–65. V obecnějším kontextu otevírá otázku hranice nicoty např.: P. FRÝVALDSKÝ, *Překročení konečnosti. Bernhard Welte a Romano Guardini k hraničnímu fenoménu nicoty*, in MKR *Communio* 3, 24 (2020), s. 286–302.

¹⁴ Odtud, ze situace, kdy už člověk nemůže být sám od sebe, se ukazuje radikální význam lidské existence ve vzájemné odkázanosti muže a ženy. K tomu srov. J. HOJDA, *Extáze, exodus a exitus Juraje Hordubala*, Jablonec nad Nisou 2013.

¹⁵ Pro příklad srov. B. ŠMEJDOVÁ, „Dál a dál! Výš a výš!“: *Šťastný konec Letopisů Narnie*, in MKR *Communio* 3, 25 (2021), s. 77–89.

¹⁶ O eschatologickém charakteru umění přímo mluví GUARDINI, *O podstatě uměleckého díla*, s. 49.

¹⁷ Srov. U. ECO, *Otálení v lesích*, in TÝŽ, *Šest procházek literárními lesy*, Olomouc 1997, s. 90–91. Umberto Eco zde poukazuje na Dantovu *Božskou komedii*, ve které je zmíněný „práh“ setkání, ke kterému umělecké dílo směřuje, zdůrazněn tím, jak je oddalován. K teologickému zaměření díla srov. P. FRÝVALDSKÝ, *Dantova cesta k trojedinému Bohu v Božské komedii*, in MKR *Communio* 4, 25 (2021), s. 68–92.

2. Naše existence v pohybu uměleckého díla

V dosti obsáhlé, ale strukturované tezi o sepětí uměleckého díla s naším bytím jsme již tuto reflexi ukotvili fenomenologicky a personalisticky, s důrazem na dějinnost lidské existence, na její překvapivost a tělesnost. Nyní se nám nabízí další, jen o něco užší rámec tázání: Jak vlastně můžeme k uměleckému vyjádření adekvátně přistoupit, abychom jeho výraz předem neomezili, ale abychom se spíše angažovali (a tím i sebe „rozhýbali“) ve prospěch jeho tvůrčího vyjádření?

2.1 Když se k nám dílo neklidně navrácí: dostává se nám „pod kůži“ a jeho reference se stává reprezentací pohybu bytí

Zaujetí obezřetného postoje nám otevírá mnohé příležitosti porozumění: možnost uchopit umělecký výtvar skutečně objektivně, vyložit ho z minulosti a z jeho příčin, nalézat v něm ozvuky dalších skutečností a rozšířit tak naše poznání o vnějších sociálních, duchovních či vnitřních psychologických hnutích a vlivech. Tím vším bychom mohli obohatit své myšlenky a rozhojnit vlastnictví svého ducha. Pak bychom však také mohli dílo znehybnět, minout se jeho neustálou novostí a jeho odkazování zadržet v pouhé danosti.¹⁸

Pokud tento obezřetný postoj k uměleckému vyjádření odkládáme, přistupujeme na to, jak neklidně se k nám navrácí. Pak se však také zříkáme snahy všechny jeho prvky a tvůrčí momenty k něčemu pouze přiřadit.¹⁹ Netýká se to jen faktorů vnějších, které v minulosti přispěly k jeho vzniku. Nakonec ani vlastní psychologické akty či přímo subjekt jako apriorní podmínka poznání nemohou poskytnout pevný základ, ze kterého bychom snad mohli umělecké dílo poklidně a s odstupem odvozovat.

¹⁸ Hranice mezi kritickým zkoumáním uměleckého díla a estetickou zkušeností přitom není neprostupná. Studium recepce se stává stěžejním tématem také kritických studií. Na příkladu muzikologie k tomu srov. M. ZAPLETAL, *Leoš Janáček a pozdní obrození na Moravě: recepce, reprezentace, identity*, Praha 2023.

¹⁹ Clive Staples Lewis mluví o pozorné a poslušné imaginaci. Umělecké dílo přirovnává k jízdě na kole novou a dosud nepoznanou krajinou. Vnější přístup by pak znamenal vyjmutí určitých součástí zmíněného jízdního kola a jejich přenesení na starý bicykl, jenž však vyráží pouze po známých cestách. Srov. B. ŠMEJDOVÁ, *Rozumové argumenty a pohádkové světy. Jazyk apologetiky podle C. S. Lewise*, Praha 2020, s. 71.

V uměleckém díle se vše stává tvůrčím děním: vše se děje ve zvláštní novosti a vše se rozezvucuje. Týká se nás jiným způsobem než skutečností, které nám stačí zařadit mezi ostatní a jež tak pro nás zůstávají daností. Ani nám samotným toto dílo nedovoluje zůstat bytím v poklidné danosti a k tomu, co ztvárňuje, se pouze (objektivně) přiřadit nebo předřadit (jako subjekt vyjmutý z proměnlivosti dějin). Vyzývá nás, abychom v něm prodlévali a nechávali se jím tvořivě prostupovat. Přitom se nás vždy dotýká hmatatelně, zakoušíme jej smyslově a konkrétně. Banálně řečeno, dílo se „nám dostává pod kůži“. Jeho tvůrčí pohyb se stává pohybem naší tělesnosti.

Promlouvá k nám „mladým jazykem“, ještě nepřevoditelným do „nehybnosti myšlenek“. Subjekt a objekt se v něm prokmitávají,²⁰ zakoušíme v něm své zakoušení a jeho jazyk vyslovuje původní, hmatatelnou, a přitom zároveň celistvou dynamiku jazykovosti naší existence.²¹ Tak se v umělecké tvořivosti to, co je konkrétní, rozvíjí a rozhybává k obecnému a obecné se zde konkretizuje.

V tomto smyslu umělecké vyjádření nesměřuje k „obohacení“ našich životů, ale se zvláštní účinností a prostotou, tedy hluboce, vyjadřuje původní pohyb, vznikání, jež stojí u zrodu naší lidské existence. Promlouvá tak, že ve své tvůrčí formě vyjadřuje naše bytí, stává se jeho hmatatelným dotekem. Proto můžeme říci, že referenční potenciál díla se nezastavuje u označovaného, ale směřuje k reprezentaci pohybu bytí.

2.2 Když se v díle soustřeďujeme a jím prostupujeme: stává se jeho vnitřní skladba naší cestou, která se rozvíjí poutnický

a) **Mezi konstruktem a tvořivostí: výstavba díla jako dynamický pojem**
Umělecké dílo nás k sobě poutá tak, že se v něm soustřeďujeme a zároveň jej prostupujeme. To nám dovoluje, abychom se u některých prvků pozastavovali, vraceli se k nim a vztahovali je k ostatním. Tento analytický moment snad připomíná zastávku, kdy se při náročném horolezeckém výstupu nebo při cestě ne zcela známou krajinou snažíme vyhlížet celek a do něho zasadit jednotlivé kroky.

²⁰ Srov. BACHELARD, *Poetika prostoru*, s. 10.

²¹ Ke vztahu umění a jazykovosti naší existence srov. J. JOSL, *Umění a péče o duši u Jana Patočky*, Praha 2018, s. 55–65.

Také v uměleckém vyjádření se nám jeho celková kompozice vyjasňuje pozvolna. Neobjevujeme ji však z bezpečného odstupu, tak že bychom se vždy zároveň nevystavovali jejímu přímému působení. Nejisté úseky můžeme, vypůjčíme-li si slangový výraz, vyhlížet ze „štanďu“, ale i tento poměrně jistý bod zůstává součástí cesty, jež si nás získává pro sebe.

Snaha postihnout celkovou skladbu díla směřuje, někdy napřímo a někdy váhavě, k tomu, abychom se mohli nechat touto jeho výstavbou (podobně jako „budovou“) obklopovat a skutečně do ní vstupovat, napřímo se do ní vkládat. Naše snaha tak nemůže přehlížet „konstrukci“ díla. Přesto však ústí k proměně, je její přípravou. Teprve když nás vnitřní výstavba uměleckého vyjádření začne sama provázet, když nám náhle umožňuje se v něm plně soustřeďovat a když nás již nadále sama vede (takže nám ukazuje, jak jím prostupovat), stává se v nás opravdu tvůrčí a účinnou. Pak tato vnitřní kompozice přestává být přehledem, plánem nebo konstruktem, ale stává se naším pohybem: rozvíjí cestu, na které směřujeme k sobě i k vlastnímu spočinutí.

b) **Časovost tvůrčí kompozice: k poutnickému rozměru uměleckého díla**
Právě v čase, který si umělecké vyjádření vyhrazuje pro sebe, se v něm můžeme soustřeďovat a jím prostupovat. Dílo tak má svou vlastní časovost, ve které se jeho uspořádání stává tvořivým výrazem, děním neustávající novosti.²² V čase díla se však zároveň rozvíjí naše vlastní časovost.²³ To, co jsme prožili, čím žijeme, i to, co snad můžeme očekávat, se zde tvořivě rozhybává jako pohyb směřující k našemu „bytí sebou“ i k našemu spočinutí. Skrze tvůrčí uspořádání uměleckého projevu se naše minulost, přítomnost i budoucnost otevírají nejzazším možnostem dějin, jejich počátku, středu i završení.

Pohyb naší existence se tak v čase díla rozvíjí jako anamnéze, která se již neupíná k pevně zachytitelnému, není návratem k „něčemu“ minulému,²⁴

²² Zcela zjevné to je u tvorby narativní, jejíž podmanivá působnost je spoluutvářena časovým pořádkem, ve kterém nám diskurs (resp. syžet) zprostředkovává dění příběhu. Umožňuje nám, abychom si příběh pouze nezařadili mezi ostatní skutečné nebo smyšlené příběhy naší historie, ale abychom se v něm mohli soustředit a soustředně jej prostupovat.

²³ Proto můžeme u narace rozlišovat nejen čas příběhu (fabule) a čas diskursu (syžetu), ale i čas čtení. Srov. ECO, *Otálení v lesích*, s. 74–75.

²⁴ V širší souvislosti lze připomenout „negativní platonismus“ Jana Patočky (srov. *Negativní platonismus*, 3., opr. vyd., Praha 2007). Autor spojuje naši existenci s pohybem,

děje se jako cesta, na které se, přítomně a pro budoucnost, dynamizuje nezachytitelný počátek bytí.²⁵ Přítomnost se tak stává pohybem, soustředěním, které je současně vykročením; tím se zároveň stává očekáváním, stále konkrétním, nikoliv však zvěcnitelným dotekem nepoznaného. Proto se právě v tvůrčí a symbolické kompozici uměleckého díla rozeznává „sonorita bytí“ poutnický a příběhově.

c) Tvořivý prostor uměleckého vyjádření: výstavba díla jako zaslíbení

Podobně jako má tvůrčí umělecké vyjádření svou zvláštní časovost, vyčleňuje si pro sebe také vlastní prostor.²⁶ Tento tvořivý prostor se stává i naším existenciálním prostorem. Všechna naše místa, domovy, vlast i temná zákoutí a pasti našich životů se zde otevírají překvapivému a neočekávanému dění, ve kterém směřujeme sami k sobě a k vlastnímu spočinutí. Díky tvůrčímu uspořádání díla tyto naše prostory ožívají a prostupují dále, spojují se s všemožnými obydlími, místy odpočinutí i pozapomenutými kabinety,²⁷ ale také dálavami, výšinami i údolími, podzemními útočišti i propastmi, oceány i horskými jezery, studnicemi i strhávajícími proudy, se kterými se člověk setkává nebo by se snad (i kdyby kvůli tomu musel být nesen na orlích křídlech anebo pobývat v zemi skřítků) mohl setkávat.

Tak se v tvůrčím dění uměleckého díla všechna naše místa rozhybávají a proměňují v zaslíbení trvalého domova a stejně tak trvalého transitu. Již je nelze předmětně zachytit. To proto, aby se stávala cestou, která vše prostoupí a na které se plně rozvine pohyb naší lidské existence. Proto k nám v umění přichází také to, čemu jsme se vyhnuli, co nás minulo, co jsme propáslí nebo čeho jsme byli uchráněni. Všechny tyto oblasti, polohy a směry v nás musí být, jakkoliv to zůstává ne-možné, „poutnický“ proměněny.

jenž lze vnímat jako apel transcendence. Přitom však odmítá z tohoto pohybu transcendence ustavovat „něco“ transcendentního. Toto zvěcnění by zároveň znamenalo zesvětštění dění, které směřuje k překročení světského. K tomu srov. BARBARAS, *Pohyb existence*, s. 11–38.

²⁵ V dané souvislosti stojí za pozornost pojetí paměti u Augustina z Hippo. Srov. E. FIEDLER, *Paměť a Trojice* in *MKR Communio* 3, 27 (2023), s. 9–24.

²⁶ To platí i o umění, kde hraje zvláštní roli časovost (jako je film nebo hudba). Na druhou stranu i prostorová umění (výtvarné umění, architektura) nelze prožívat jinak než časově. Srov. ECO, *Otálení v lesích*, s. 80–81.

²⁷ Srov. např. G. BACHELARD, *Zásuvka, truhly a skříňe*, in *Týž, Poetika prostoru*, s. 90–104.

2.3 Když se v díle pozastavujeme: zakoušíme jej jako dotek, který „rekapituluje“ a „rekreuje“ celek bytí (poznámky k pojmu „svět uměleckého díla“)

Umělecké vyjádření má schopnost nás zaujmout a rozhybat. To jsme se snažili docenit ve dvou předchozích podkapitolách. Jak nám však tento pohyb díla zpřístupňuje skutečnost? Přivádí nás k ní nebo nás od ní odklání, zachycujeme ji nebo se z ní vymaňujeme? Otázku, jak zde můžeme nacházet skutečnost novým způsobem, se pokusíme otevřít v této a následující podkapitole.

a) Od jednotlivých prvků k jednotné struktuře

Umělecký projev nám dovoluje, abychom se u jeho výrazových forem pozastavovali. Příčilo by se však jeho tvůrčí jednotě, kdybychom k nim chtěli zaujmout předmětný odstup, takže bychom je mohli samostatně vynášet ven z díla. Soustřednou jednotu uměleckého vyjádření bychom tak redukovali na amalgámní spojení prvků, jejichž účinnost by spočívala v tom, jak samy o sobě zobrazují odpovídající součást skutečnosti, ať již aktuální, nebo fikční (ve smyslu, „paralelní“ či „možné“). Dílo bychom pak mohli sice parafrázovat, nemohli bychom v něm však prodlévat.²⁸

Přistoupíme-li však k němu jako k jednotné struktuře, můžeme tím zohlednit, že se jeho dílčí prvky ovlivňují navzájem a že svůj význam nabývají právě jako funkce budující celek. Jakkoliv umělecká tvořivost přebírá z našeho všedního života některé prvky přírodní, kulturní nebo historické povahy, přivlastňuje si je pro sebe a uspořádává je podle svých vlastních možností. Možnosti zmíněné prvky vybírat, rozvíjet je, zdůrazňovat, přetvářet, překonávat a zasazovat je do vzájemných, často i neočekávaných souvislostí však již vycházejí z povahy daného druhu umění a z tvůrčí energie, která je umělecké činnosti vlastní.

Tak bychom se mohli u jednotlivých prvků uměleckého vyjádření pozastavovat, abychom se tázali po jejich funkci a rekonstruovali z nich celkové uspořádání, tedy „formu“, zmíněného díla.²⁹ Vždyť právě vzájemně

²⁸ Srov. T. KOBLÍŽEK, *Fenomén fikce: příspěvek k fenomenologii literatury*, Praha 2010, s. 76–108.

²⁹ Srov. D. BORDWELL, K. THOMPSONOVÁ, *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*, Praha 2011, s. 85–107. K neoformalistickému přístupu dále srov. K. THOMPSONOVÁ, *Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod*, in *Iluminace* 1, 10 (1998), s. 5–36.

uspořádání jeho výrazových prvků hluboce souvisí s uspořádáním našeho světa aktuálního — mohlo by nás tak snad upozorňovat, že i naše skutečnost zůstává dynamickou strukturou. Z této pozice zaměřené na rozbor celkového uspořádání dílčích prvků by se pak mohlo zdát zřejmým, proč nás vnitřní svět uměleckého díla může natolik zaujmout. Staví nás však způsob, jakým uměleckou tvorbu zakoušíme, do právě zmíněné pozice?

b) Svět díla mezi uzavřeným systémem a soustřednou jednotou

Když se v díle pozastavujeme, jistě nás k sobě poutá také jednotou svých výrazových forem. To z nás však nečiní pouhé „mentální konstruktéry“, kteří by mohli sledovat jeho jednotlivé prvky a vrstvy výhradně z hlediska jejich funkcionality a kteří by tak mohli k celistvosti uměleckého projevu přistupovat s odstupem, de facto kalkulativně a z bezpečné vzdálenosti.³⁰ Necháme-li dílo promlouvat, nakonec nezůstáváme v pozici vnějších pozorovatelů, kteří s nadhledem, byť angažovaným, rekonstruují do sebe uzavřený „svět“ uměleckého vyjádření. Pak bychom vzájemné propojení jeho prvků sledovali téměř tak jako z dozorčí věže: účast na tvůrčí celistvosti díla bychom nahradili hledáním orientace ve spletnosti systému, jenž by v posledku zůstával vůči nám vnějším a sám v sobě uzavřeným.³¹

Když se tedy v díle pozastavujeme, nacházíme mnohem více než předmět zájmu, který by snad mohl zklidňovat ducha při pohledu na arestovanou skutečnost útěchou z nalezení rozvinutého uspořádání jejich vrstev a prvků.

c) Svět uměleckého díla a jeho tvůrčí jednota:

dílo v pohybu „rekapitulace“ a „rekreace“

Dílo nás staví do poněkud odlišné pozice, než kterou nabízí vnější pohled, takříkajíc z dozorčí věže. Tvůrčí umělecké vyjádření nás vede k tomu, abychom se nepozastavovali pouze „nad ním“, ale přímo „v něm“. Jakkoliv může být jeho uspořádání přehledně strukturované nebo naopak spletné, přívětivé nebo naopak bolestně hrozivé, přitažlivé nebo až odpudivé, vždy zůstává tvořivým dotekem.

Když zakoušíme umělecké dílo, je pro nás mnohem více než systémem. Tvůrčí síla, která mu udává jeho vlastní výraz, se nás dotýká zevnitř, takže dílo začíná utvářet nás. Stává se výrazem stále se rozvíjejícího pohybu, který

nakonec nemůže zůstat mimo nás. Necháváme-li umělecké vyjádření skutečně rozeznít, nemůže s námi nepohnout; tak je pro nás dotekem tělesným.

A právě v tomto tělesném zakoušení nás dílo otevírá univerzalitě, stává se dotekem, který „rekapituluje“ a „rekreuje“: nabízí našim světům „světovost“, otevírá je pohybu bytí a tento pohyb rozvíjí jako bytí pro nás. Nám tím nabízí místo, na kterém se pozastavujeme, neboť v něm můžeme prodlévat.

Můžeme tak shrnout, že v prožívání zvláštního propojení prvků díla, v jejich účinné a tvůrčí jednotě, se naše bytí rozvíjí k celistvosti a dynamický svět uměleckého vyjádření vytváří konkrétní formu, ve které se nám stává zjevnou jednota bytí vůbec.

2.4 Když nám dílo všechno bere: osvobozuje empirii z nehybnosti a vydává nás pro dotek ne-znamého

a) Umělecké dílo jako skutečnost v jejím pohybu

Umělecké dílo se děje v pohybu, který nezbavuje skutečnost její podmanivé jedinečnosti a živoucí konkrétnosti. Znovu lze připomenout, že to, co zde zakoušíme, nelze docela převést na něco jiného a nelze to ani snadno zařadit, stabilně začlenit do dalších rámců. Také abstraktní nebo konceptuální umění zůstává bezprostředně vázáno na smyslovou zkušenost. Ve prospěch abstrakce neopouští své tvůrčí dění, neodděluje svůj konkrétní výraz od jeho účinku: ani zde nemůžeme vyvést výtvar do oblasti na něm již úplně nezávislých myšlenek a pojmů. Spíše tak lze říci, že umělecká tvořivost osvobozuje empirii ze snahy zachytit skutečnost v její nehybnosti a v tom, co bychom tak rádi redukovali na pouhou danost.

Když nám umělecké vyjádření upírá možnost poklidně zachytit skutečnost v její předmětné danosti, umožňuje jí, aby se projevila ve své vnitřní dynamice. Formalistický poukaz na „ozvláštnění“ jako specifický rys umělecké tvorby zdůrazňuje, že umění prodlužuje naše vnímání, umožňuje nám smyslově „vnímat samotné vnímání“. To nás však neuzavírá do sféry psychologické, ale navrácí k nám skutečnost v jejím původním účinném pohybu, otevírá v nás její dění, její proměnlivost i směřování. V tomto smyslu nás tedy tvůrčí dění neodděluje od naší skutečnosti. Neponechává ji však již v předmětném odstupě, jako něco, co by mohlo zůstat mimo nás: vyjadřuje dotek skutečnosti v jejím vlastním, bytostném směřování.³²

³⁰ Srov. KOBLÍŽEK, *Fenomén fikce*, s. 123.

³¹ Pojem „světa“ by pak byl redukován na uzavřený systém.

³² Romano Guardini dokonce tvrdí, že umění nám ukazuje zobrazovanou skutečnost v její vlastní „podstatě“. Je přitom zřejmé, že tento pojem vnímá dynamicky s ohledem

b) „Blažená chudoba“ uměleckého díla:

poznámka k tvůrčí ne-jistotě a mizení předmětů

Umělecký výtvar projevuje svou zvláštní sílu v tom, jak nakonec zůstává nejistým, nebo dokonce chudým. Mizení předmětů se v něm stává překvapujícím dotekem. Upírá nám možnost skutečnost předmětně zachytit, zadržet ji v nehybnosti. Tím nám však otevírá možnosti jejího vlastního pohybu. Umožňuje nám zakoušet, že se tento pohyb vždy zároveň dotýká nás.³³

Tak se v uměleckém díle ztvárnění věcí, míst, lidí, událostí, ale i jednotlivých prvků, slov, barev, pohybů, tvarů nebo zvuků stává zároveň jejich vyjádřením i mizením. V umělecké naraci tak například mluvíme o motivech, postavách, ději a časoprostoru, diskursu (nebo syžetu), který nám nejen otevírá, ale současně i ukrývá a vzdaluje příběh (respektive fabuli). Tato ne-přímot či ne-jednoznačnost nás však nevzdaluje skutečnosti ani ji neredukuje na abstraktní myšlenkovou hru. Bere nám ji v její poklidné zachytitelnosti (respektive její zadržitelnosti), abychom ji mohli zakoušet v jejím směřování.

Proto se nám dílo může stávat překvapivým (ale i nezadržitelným) dotekem jedinečné věcnosti věcí, prostorovosti míst, lidskosti lidí nebo dějinnosti událostí; stává se nám však zároveň dotekem slovesnosti, barevnosti, výrazovosti, zobrazování nebo zvučnosti v jejich původní energii.

c) Tvůrčí dění jako naše odhalení pro dotek ne-znamého

Tvořivá nejistota a mizení předmětů v rámci uměleckého vyjádření se bezprostředně dotýká nás samotných. Také nám dílo nakonec upírá totožnost, kterou lze zadržet v nehybnosti, zachovat v pouhém trvání. Tím nás odhaluje v naší vlastní odhalenosti, v naší konkrétní křehkosti a dějinné pomíjivosti. Neumožňuje nám nakonec zůstat „něčím“, abychom se v něm mohli, snad jen letmo, dotýkat toho, jak se stáváme „někým“.³⁴ Tak se v jeho tvůrčím dění i my sami sobě ztrácíme, abychom mohli být nalezeni ve svém vlastním směřování.

Umělecké dílo se nás nejhloběji dotýká, když nás přivádí k našim posledním existenciálním hranicím. Zde nám už nic nenabízí, ale všechno nám bere; ne tam, kde by jeho prázdná místa mohla být doplněna něčím

pouze naznačeným, ale tam, kde zůstává mlčením a kde již naše bytí pouze obnažuje.³⁵ Právě tam jsme vydáni pro setkání, dotek ne-znamého.

Závěrem: dílo v pohybu interpretace

Ve dvou samostatných kapitolách jsme se snažili poukázat na umělecké dílo jako na lidské dění. Z různých hledisek jsme přistupovali k danému dílu jako k pohybu.

Umělecké vyjádření jednak rozeznává zvláštní povahu našeho lidského bytí: je nesené tím, že jsme pohybem přivlastnění a odkázanosti. Tvůrčí dění se tak rozvíjí v našem vlastním lidském směřování, ve kterém se otevíráme univerzalitě a současně se stáváme křehkými, obnaženými pro setkání, pro ne-odvoditelný akt milosti. Toto hluboké sepětí se způsobem našeho bytí jsme zmínili v první kapitole.

Ve druhé kapitole jsme se podrobněji zaměřili na otázku po vlastní povaze díla: jeho výrazové formy smyslově-konkrétním způsobem vyjadřují pohyb bytí a jeho vnitřní skladba rozvíjí naše vlastní směřování poutnický. Soustředně „rekreuje“ a „rekapituluje“ skutečnost, a tak odhaluje naši obnaženost pro ne-možné a ne-postihnutelné.

Tím jsme však již otevřeli otázku interpretace: právě struktura našeho zakoušení uměleckého vyjádření představuje její možné kroky.

V prvé řadě je třeba hledat způsob, jakým lze do díla vstoupit, nechat se zasáhnout jeho soustředným pohybem. Snažíme se tak objevit jeho takový „výraz“ (bezprostřední účinek), který nás překvapuje ve dvojím smyslu: tím, jak je blízký našemu bytí, a tím, jak účinně prostupuje celek daného díla. Portálem, který celou interpretací otevírá, se nám stává právě takový moment jeho působení, který se rozvíjí směrem k ostatním prvkům díla i směrem k zakoušení toho, jak jsme (společně s ostatními lidmi) sami sebou. Na samém začátku proto objevujeme dílo jako „překvapující výraz“ a „rozvíjející se obraz“.

To nás posléze ve druhém kroku interpretačního úsilí přivádí k tvůrčí výstavbě uměleckého vyjádření, k zakoušení jeho výrazových prvků i jejich propojení. Necháváme se jednotlivými prvky pronikat a takto zevnitř zakoušíme i jejich vzájemné sepětí. Umělecké dílo se nám tím otevírá jako

na plné rozvinutí ztvárněné skutečnosti v celku bytí. Srov. GUARDINI, *O podstatě uměleckého díla*, s. 33.

³³ K „mizení předmětů“ srov. KOBLÍŽEK, *Fenomén fikce*, s. 109–130.

³⁴ K tomu srov. P. RICŒUR, *O sobě samém jako o jiném*, Praha 2016, s. 9–35.

³⁵ Srov. J. TLUSTÝ, *Přiliš hlučná prázdnota: mezery, otřesy a smysl v literárním díle*, Brno 2022, s. 16–17, 199–208.

„výtvar“, který spolu-utváříme a který zároveň spolu-utváří nás. Tak objevujeme jeho vlastní „tvar“ — to, co se nám začíná rýsovat jako jeho (časově a prostorově rozvržená) konstrukce či skladba, nám posléze umožňuje v díle nadále prodlévat, nechat se jím obklopovat a jej zabydlovat. Strukturované uspořádání prvků uměleckého vyjádření nás nepřestává angažovat; stává se nám otevřenou tvůrčí jednotou, kterou nelze vyčerpat rozborem. Proto nám tato tvůrčí výstavba díla otevírá „linie prožívání“, ve kterých se stále nově rozeznívá pohyb naší existence.

Zmíněné kroky směřují k tomu, jak v nás pohyb díla zůstává neukončený. V závěrečném podvojném kroku interpretace tak můžeme přistoupit k reflexi trvalé působnosti uměleckého projevu. Můžeme se pokusit na dílo odpovědět, nechat v něm znovu rozeznít naše bytí, vyslovit v něm naše směřování. Díky interpretaci se v pohybu díla i naše slova stávají zvláštním pohybem. Zvolna nás otevírají soustředné jednotě bytí, jeho univerzalitě. Přivádějí nás však také až tam, kde už můžeme pouze mlčet — a kde už můžeme být pouze osloveni.

Jan Hojda (nar. 1974), jáhen královéhradecké diecéze, působí na Katedře kulturních a náboženských studií Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové. Člen *MKR Communio*.

Kontakt: Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Rokitanského 62, 500 03 Hradec Králové III, e-mail: jan.hojda@uhk.cz.

Abstracts

Jesus' Wisdom and Christian Freedom: On the Theological Concept of Humour in Karel Vrána

PAVEL FRÝVALDSKÝ

The article presents a reflection on the relationship between Christian freedom and humour based on the interpretation of the essay “The Sense of Humour” by the Czech philosopher and theologian Karel Vrána. This author notices the fact that humour is a refuge and a defence of endangered freedom and understands humour as an expression of Christian freedom towards the world and its values as well as nearness and love to earthly realities. In the article, Vrána's ideas are developed in the light of the related reflections of the German theologian Romano Guardini. In the end, the whole topic is supplemented with a Christological perspective because the wisdom of Jesus also includes liberating humor.

Key words: Humour — Karel Vrána (1925–2004) — Romano Guardini (1885–1968) — Freedom, Christology — Wisdom

Liberating Humour as a Seasoning of the Holy Spirit

CTIRAD V. POSPÍŠIL

This article is inspired by Karel Vrána's study on humour. Firstly, the author distinguishes a wide range of humour genres. Then, he concentrates on high-quality liberating humour. The motive of the humorousness is an outstanding disproportion between true Transcendence and the false gods of ideologies or dictatorships in this world. The author subsequently applies the principle of the *analogia entis* to this fact. In the end, he concludes that good liberating humour is an experience of present eschatology and a seasoning of the Holy Spirit.

Key words: Humour — Philosophy — Theology — Spirituality

The Comic in Art: How It Can Be Understood in the Light of Faith

MILOŠ ZAPLETAL

The article, on the one hand, strives to present the comic phenomenon from the general point of view of aesthetic theory, and on the other hand, it reflects on the comic from the perspective of theology and Christian faith. The text points out that the comic, although it represents one of the key artistic elements, receives relatively little attention in art sciences. It also draws attention to the inherently paradoxical and ambivalent nature of the comic, which always balances on the edge, behind which lurks despair, melancholy and the cry of horror or anxiety. At the same time, it tries to show that comedy is not something that is alien to the Christian faith, on the contrary, it is in essential harmony with it, and artistic comedy can fundamentally deepen Christian life.

Key words: Comic — Aesthetic theory — Laughter — Christian faith — Theology

Humor in the Bible?

ADAM MACKERLE

The article deals with the presence of humour in the Bible. The author argues that humour can (and even should) be present in the Bible if it is to be considered a human word (in the sense of the documents of the Catholic Church) and asks what obstacles prevent us from seeing and enjoying the humour in the biblical text. It offers some definitions of humour and shows that amusement is not the only *raison d'être* of humour in our lives and texts. Subsequently, it presents several biblical texts and points to the presence and role of humour in them: they can make the text enjoyable or instructive, but they also can humiliate and offend. Humour does not deprive texts of their seriousness but has a specific and irreplaceable role.

Key words: Bible — Humour — Laughter

“But yes, you laughed!” (Gn 18,15): A Note on Laughter in the Bible

PHILIPPE LEFEBVRE

The article offers a probe into the issue of laughter in biblical texts with an emphasis on the books of the Old Testament. In the main part, it analyzes the story of the birth of Abraham's sons Isaac and Ishmael and the role that laughter played in this story. The article shows that the laughter throughout the story points to the fundamental and essential facts of the biblical message — the impossible becomes real; those who mean the least and can do the least are called to fullness; those who do not seem to be chosen are still chosen, even if they stand on the sidelines from the beginning. The text also points to the resonance that this story has in Luke's Gospel and shows in an

interesting parallel that we can understand Jesus as the new Ishmael and Mary as the new Hagar.

Key words: Laughter — Bible — Abraham — Sarah — Ismael — Isaac — Luke's Gospel

Monks and Laughter

MICHAEL CASEY OCSO

The article deals with the meaning of laughter especially in the Western monastic tradition. It shows how to understand and interpret the aloof attitude of the Rule of Saint Benedict to laughter and joy. Saint Benedict's main intention was to create in the monastery a dignified and moderate environment, in which everything would take place in due decency and order. It seems, however, that in the course of his life, Saint Benedict relaxed his original strictness, and the legacy he left behind is generally considered to be moderate and humane. In general, the monastic tradition sought to create an environment for the consolidation of virtues that were considered a middle way between extremes. Both exuberant mirth and the absence of laughter were therefore considered ethically problematic.

Key words: Monasticism — Laughter — Saint Benedict

The Work in the Movement of Existence: The Artwork as a Human Event

JAN HOJDA

The article reflects on the artwork as a human event. The first chapter points out that the artwork is sustained by the movement of human existence. Our human being is shown here as a movement of appropriation and dependence. It is openness to the holistic unity of being and becomes a movement of universality. At the same time, it is characterized by finitude. This finitude opens us to an encounter with the act of grace. The second chapter is focused on the question of the nature of the artwork. The reference of the artwork is directed towards the representation of being. The composition of the work is presented as a dynamic reality that expresses the pilgrim dimension of human existence. The world of the artwork “recapitulates” and “recreates” reality. In conclusion, the article suggests possible steps for interpreting the artwork.

Key words: Artwork — Movement of existence — Human being — World of the artwork

