

Symbol vody v zbierke Evy Luky *Diabloň*

MIROSLAVA KNAPÍKOVÁ

S mýty a mytickými obrazy, zlidovělymi a často zastřenými se lze totiž setkat všude: chce to jen je najít.
(ELIADE 1998: 21)

Poézia ako jedna z foriem pokračovania mýtu v modernej spoločnosti

Človek prežíva úzkosť z historického času. Byť v čase znamená uvedomovať si neustále sa blížiaci okamih smrti, svoju konečnosť. Preto hľadá cesty, ktorými by unikol bezprostrednému vnímaniu tohto faktu a „vystúpil z času“. Mircea Eliade pripisuje mýtu niekoľko atribútov: príkladný vzor, opakovanie, zrušenie svetského času a splynutie s prvotným časom (ELIADE 1998: 20). Môžeme povedať, že posledné tri súvisia s narušaním postupného plynutia času. Teda aj moderný človek vystúpením z času vstupuje do mýtu. Za touto pomyselnou bránou nachádzame „obrazné vyjádření skutečnosti, které ji činí pochopitelnou [...] odkazem na imaginární svět“ (LURKER 2005: 314). No zatiaľ čo primitívne národy uctievali tento imaginárny svet ako niečo skutočné a posvätné, u moderného človeka sa prejavuje v desakralizovanej podobe. V akomsi prílive polovedomia v snení či vo voľnej hre predstáv. Podstatou ľudskej bytosti je imaginácia, pretože prostredníctvom nej sa človek vymaňuje z reálneho času a dostáva sa na miesto, kde prežíva stratenú slobodu odhaľovaním svojich najtajnejších modalít bytia. „At' nám nikdo neříká, že tohle smetí už moderního člověka nezajímá, že patří do „pověrečné minulosti“ [...] a že pro všechno na světě nechejme seriózní lidi nadále myslet a „tvořit dějiny““ (ELIADE 2004: 17). Imaginácia predchádza jazyku a diskurzívnemu spôsobu poznania. V nadväznosti na vyššie uvedené fakty môžeme aj poéziu chápať ako formu mýtu v modernej spoločnosti. V poézii takisto nachádzame snahu o uchopenie metafyzického, nadčasového, ktoré objavujeme nanovo cez obraznosť.

Podľa Rolanda Barthesa je poézia práve naopak typom reči, ktorý odoláva mýtu. Autor vychádza z premisy, že mýtus je prehovor, a preto musí mať historický základ. Pre prehovor je charakteristická horizontálna štruktúra, ktorá vznikla v analógii s jeho spoločenskou funkciou. Na druhej strane každý prehovor má špecifický štýl, ktorému je vlastný vertikálny rozmer – tajomstvo uzavretej spomienky autora. Spisovateľovi nie je

dané, aby si vybral svoj vlastný spôsob písania, pretože písanie sa tvorí na pozadí dialektického vzťahu vertikálnej aj horizontálnej roviny. V modernej poézii sa však podľa Barthesa stráca horizontalita a „slovo má už len vertikálny plán, je ako balvan, ako stĺp, ktorý sa vnára do plnosti zmyslov [...] je vzpriameným znakom“ (BARTHES 1994: 29). Nedá sa teda jednoznačne predvídať jej zámer, v dôsledku čoho je v protiklade k spoločenskej funkcii reči. Vytráca sa historický základ.

Táto skutočnosť znamená podľa Barthesovho ponímania mýtu, že moderná poézia nie je jeho súčasťou. No absencia horizontálneho plánu ako historického základu na druhej strane potvrdzuje, že poézia „vystupuje z času“ a „vnorením slova do plnosti zmyslov“ (TAMŽE: 26–31) dáva priestor imaginácii, čo sa zhoduje s tradičným chápaním mýtu.

V nasledujúcich riadkoch sa pokúsime interpretovať symbol vody v zbierke *Diabloň* (2005) a na základe vyššie uvedených poznatkov dokázať ahistorický, nečasový charakter tohto symbolu. Budeme sa pri tom opierať predovšetkým o Bachelardovu koncepciu „materiálnej obraznosti“ a Frommovu teóriu symbolického jazyka.

Voda ako univerzálny symbol

Erich Fromm rozdeľuje symboly na konvenčné, náhodné a univerzálne. Konvenčné používame v každodennej reči, kde slovo symbolizuje vec len na základe dohody. Náhodný symbol vzniká ako dôsledok určitého individuálneho zážitku. Nás však zaujíma predovšetkým univerzálny symbol, ktorý je ako jediný charakterizovaný vnútorným vzťahom medzi symbolom a tým, čo predstavuje. „Pri symbolickom jazyku je vonkajší svet symbolom sveta vnútorného, symbolom našej duše a mysle“ (FROMM 1970: 16). Ako univerzálny symbol môžeme ponímať aj vodu.

Skôr ako pristúpime k samotnej interpretácii vody v zbierke *Diabloň*, je potrebné pre úplnosť dodať, že Eva Luka študovala japonský jazyk a absolvovala postgraduálne štúdium v Japonsku. Preto je prirodzené, že aj do jej tvorby sa premietla spriaznenosť s touto kultúrou, napríklad v básniach „Hiroko Mori“, „Hiroko Mori II“, „Aso“, „Jošiko“ a iné. Z tohto dôvodu siahneme aj po *Japonských mýtoch – Kodžiki*, využijúc ich ako ďalší podkladový materiál.

Podľa Gastona Bachelarda len materiálna obraznosť môže neustále obnovovať tradičné obrazy a uvádzať do života staré mytologické formy (BACHELARD 1997: 158). Forma vody je vnútorná, a teda jej význam by sa mal interpretovať podobne.

V básni „Hiroko Mori II“ sa prejavuje ambivalentná povaha vody. Môže v sebe niečo ukrývať a zároveň očisťovať.

[...] spomienka
na predošlú noc
ako plameniak zažiari z vody,
v ktorej si zas a
znova
umývaš doboľava vyhľadené oči
(LUKA 2005: 15)

Slovo „plameniak“ po auditívnej stránke pripomína plameň a rovnako tento vták svojou ružovočervenou farbou asociuje živél ohňa, ktorý „zažiari z vody“. Bachelard hovorí o spojení dvoch živlov ako o svadbe, vďaka ktorej dostanú sexuálny charakter. Musia mať teda opačné pohlavie a nie je nič protikladnejšie ako substancia vody a ohňa. Voda si oproti ohňu ponecháva svoju ženskosť, ale v spojení s inými substanciami môže na seba prevziať i mužské rysy. „Jestliže z logického hlediska jedno volá po druhém, ze sexuálního hlediska jedno po druhém touží“ (BACHELARD 1997: 118). Prvé tri verše ukážky navodzujú predstavu, ako by voda oheň – v podobe plameniaka – až do chvíle, kým nezažiari, skrývala. Následne sa sexuálny charakter dostáva na povrch a voda v druhej časti ukážky zrazu mení svoj význam. Nadobúda očistný charakter a stáva sa z nej substancia pomáhajúca zbaviť sa nechcenej spomienky. Dôraz sa prenáša na noc. Tú Bachelard poníma ako nočnú tmú, ktorej sa zmocňuje materiálna obraznosť a stáva sa z nej „nočná hmota“ (TAMŽE: 121). Objekt sa chce očistiť od spomienky na noc ako niečo, čo samo osebe je tmou. Slová „zas a znova“ prezrádzajú, že očista je neukončený, stále sa opakujúci proces.

V *Japonských mýtoch – Kodžiki* sa očiste pripisuje veľký význam. Na počiatku sa slnko a mesiac zjavujú pri umývaní očí (KRUPA 1979: 21). Ďalším príkladom je boh Izanagi, ktorý sa dostáva zo záhrobia. Keďže pokladá svoje telo za poškrvnené, rozhodne sa vykonať očistný obrad, počas ktorého sa rodia nové božstvá (TAMŽE: 38–39). Voda sa ponúka ako prirodzený symbol čistoty, no zároveň môže v sebe skrývať niečo nečisté. Substanciálna nestálosť vody sa tak premieta do obraznej roviny. Pri takejto protikladnej interpretácii jednej substancie môže vzniknúť otázka, či si tí, ktorí používajú symboly, uvedomujú všetky ich teoretické implikácie. Mircea Eliade tento problém rieši názorom, že platnosť symbolu ako formy vedomia nezáleží na stupni pochopenia toho či onoho jedinca (ELIADE 2004: 22–23).

Funkcia zrkadla ako prostriedku slúžiaceho na odhaľovanie vnútorných stavov človeka je všeobecne známa. Bachelard však hovorí o špecifickom prípade, kedy voda preberá na seba vlastnosti zrkadla a takýmto spôsobom pomáha náš obraz naturalizovať podobne ako v básni „Sen“:

Spolu s krásou
priniesla starý zármutok, zašednuté
zrkadlo. Vznášala som sa nad ním
ako nad morským okom [...]
(LUKA 2005: 28)

Samotné snenie, pokiaľ má byť hlboké, musí sa prirovnať k živej prírode. Hlboké snenie nám umožňuje práve hmota. „V jediném okamžiku snění je celá duše“ (BACHELARD 1997: 65). Takže, keď sa autorský subjekt pozerá do zrkadla, „morské oko“ nie je povrchom či hladinou, ktorá odráža obraz, ale celou masou vody, ktorá prezrádza vnútorné stavy duše. Toto hlbinné zrkadlo je navyše obťažkané ľudskou bolesťou „starého zármutku“. Prostredníctvom snenia dochádza k prirodzenej jednote medzi básnikom a prírodou, ktorej súčasťou je aj voda. Preto okrem autorského subjektu má vôľu pozerat' sa samo na seba aj more v podobe oka. Subjekt chce vidieť sám seba tak isto ako príroda. „Egoistický narcismus tedy přechází zcela přirozeně v *kosmický narcismus*“ (TAMŽE: 35). Nesmieme zabúdať, že báseň v sebe nesie stopu starej bolesti, premieňajúcu narcizmus skôr na negatívne sebazpozorovanie. Zjednotením subjektu a prírody vznikajú zosilnené obrazy.

[...] ja
poranený vták; rozpadnutá koruna
zimozelene mi povievala vo vetre.
Kružila som tam sama, v bezmennom,
beztvarom vzduchu
(LUKA 2005: 28)

Zaujímavé spojenie obrazov vzniká po prečítaní ďalších riadkov básne.

[...] a zo dna mora ku mne postupne,
jeden po druhom, stúpali
drobné žiale: bublinky slov

z nahých rybích úst
(TAMŽE: 28)

Autorský subjekt – „poranený vták“ sa v zrkadle mení na rybu. Prelínaním obrazov sa ryba ocitá na nebi a vták vo vode. Podľa Bachelarda mnohí básnici vycítili metaforickú bohatosť vody pozorovanú súčasne pod hladinou aj v odrazoch (BACHELARD 1997: 66).

Naproti tomu, úplne iné rozmery nadobúda voda strácajúca schopnosť niečo zrkadliť. Farebnosť pomyselne sa prelínajúcich obrazov je v nasledujúcej ukážke z básne „V bielom“ nahradená „ničím“. Akousi tmou. V obraznosti sa prenáša dôraz na hĺbku vody a vytráca sa hravosť.

Voda nezrkadlí nič,
nepriehľadná a dutá, nevydá
už ani hudbu, ani spomienky
(LUKA 2005: 54)

Je potrebné dodať, že si uvedomujeme možnosť odlišných pohľadov na danú problematiku. Mýtus sa nedá stotožniť vo všetkých aspektoch s poéziou. My sme aj napriek tomu dospeli k názoru, že poéziu môžeme chápať ako jednu z foriem pokračovania mýtu v modernej spoločnosti. Rovnako ako v mýte je pre ňu typické „vystúpenie z času“, vďaka ktorému sa človek ponára do vnútornej imaginácie, čo je ďalším spoločným znakom mýtu a poézie. Práve imaginácia vytvára priestor pre uplatnenie symbolov. Špecifickú skupinu zobrazujú symboly univerzálne, kreované na základe vnútornej spätosti s tým, čo symbolizujú. Príkladom takéhoto symbolu je voda, Bachelardom ponímaná ako substancia s vnútornou formou. Túto vnútornú formu sme sa pokúsili dokázať na ukázkach básní zo zbierky Evy Luky *Diabloň*, kde sa voda prejavuje ako ambivalentný živel, ponúkajúci očistu i možnosť skrytia niečoho nechceného. Naberá na seba funkciu zrkadla, no s oveľa širšími intenciami, ako nám dáva možnosť povrchový odraz predmetu. Samozrejme, mohli by sme poukázať aj na iné podoby a významy vody, pretože mnohoznačnosť je vlastná jej samotnej materiálnej štruktúre. Pokiaľ budú interpretácie vznikať v analógii s esenciálnou povahou tohto živlu, dopracujeme sa ku skutočným vrstvám vnútorného významu, nemeniaceho sa ani vplyvom času.

PRAMENE

LUKA, Eva. *Diabloň*. Trnava: Edition Ryba, 2005

KRUPA, Viktor. *Japonské mýty – Kodžiki*. Bratislava: Tatran, 1979

LITERATÚRA

BACHELARD, Gaston. *Voda a sny*; Jitka Hamzová. Praha: Mladá fronta, 1997

BARTHES, Roland. *Rozkoš z textu*; prel. Anna Bláhová, Marián Minárik. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1994

ELIADE, Mircea. *Mýty, sny a mystéria*; prel. Jiří Vízner. Praha: Oikoymenh, 1998

ELIADE, Mircea. *Obrazy a symboly. Esej o magicko-náboženských symbolech*; Barbora Antonová. Brno: Computer Press, 2004

FROMM, Erich. *Sny a mýty. Symbolika snov, rozprávok a mýtov*; Ivan Šipoš. Bratislava: Obzor, 1970

LURKER, Manfred. *Slovník symbolů*; prel. Alena Bakešová ... et al. Praha: Emomedia Group, 2005

RESUMÉ

Analýza motívu vody v zbierke Evy Luky *Diabloň* sa opiera o dlhú tradíciu jeho interpretácie. Hoci sa moderná poézia podľa Rolanda Barthesa vymyká z mýtu, keďže jej chýba historický plán, charakteristický pre

mýtus, je naším cieľom dokázať, že poézia je jednou z foriem pokračovania mýtu v modernej dobe. Vychádzame pritom z predpokladu, že atribútmi poézie sú nečasovosť a imaginácia, ktoré sú takisto charakteristické pre mýtus. Voda patrí k univerzálnym symbolom, ktoré sú charakterizované vnútorným vzťahom medzi symbolom a tým, čo predstavuje. Symbol vody v zbierke *Diabloň* môžeme ponímať ako univerzálny. Bachelard hovorí v kontexte „materiálnej obraznosti“ o vnútornej forme vody, ukrytej v jej hmote. Práve tento fakt umožňuje neustále obnovovanie tradičných obrazov. Voda sa tak paradoxne javí ako motív, ktorý je ambivalentný a premenlivý, aj ako konštantný symbol.

SUMMARY

The analysis of the motif of water in the collection of poems by Eva Luka *Diabloň* is inspired by a long tradition of its interpretations. Though Roland Barthes understands modern poetry as a form distant to myth, since it lacks any relation to history, the aim of this paper is just the opposite – to prove that poetry may be considered a modern continuation of mythology. The point of departure of my inquiry is the assumption that poetry and myth share two important attributes – imagination and timelessness. Water represents a universal symbol deeply embedded in human imagination; according to Bachelard's material imagination water can be characterized by an “inner form” hidden in its substance. It is exactly this quality that allows both for keeping the essence of the image of water untouched, and for a continuous renewal of traditional images. As a result, water appears – paradoxically – both an ambivalent and variable motif, and a constant symbol.