

Barokní charakter tvorby Jana Zahradníčka v kontextu antických mýtů

JUSTYNA DUDKIEWICZ

Barokní charakter tvorby Jana Zahradníčka se stal předmětem reflexí mnoha literárních kritiků a historiků, například Zdeňka Rotrekla nebo Zdeňka Kalisty (ROTREKL 1995, KALISTA 1990). Výsledky jejich úsilí přinesly řadu důkazů potvrzujících tuto vlastnost básnickovy tvorby. Tito badatelé zdůrazňovali souvislosti Zahradníčkovy poezie s biblickou tradicí, poukazovali na prvky typické pro barokní umění, jako jsou apokalyptické vidění světa, deformace skutečnosti, oneirický charakter poetických vizí. Také křesťanský světonázor jeho sbírek, metafyzické pojetí světa a člověka jsou v souladu s barokním myšlením. Zahradníček používá především biblické aluze, jeho básně velmi často obsahují části textů náboženského původu (Starého a Nového zákona nebo literárních forem modlitby) podané formou palimpsestu.

Tyto prvky ovšem nevyčerpávají celý soubor uměleckých prostředků, jež používalo baroko. Podle názoru Krzysztofa Mrowcewicze lze každou epochu v dějinách literatury a výtvarného umění popsat pomocí odpovídajících antických mýtů, nejlépe odrážejících filozofické základy daného období (MROWCEWICZ 2005: 76). I při konstruování modelu barokního pohledu na svět je tedy důležité vzít v úvahu přítomnost a funkci antických mýtů. Nemyslím tím pouze explicitní odkazy na události a hrdiny mytologického původu, ale spíše kulturní klišé, toposy a archetypy přítomné v kolektivním vědomí, jež univerzálním způsobem reprezentují koncepci světa. V kontextu těchto prvků Zahradníčkova básnického umění se nabízí otázka po hranicích básnickova barokního vědomí.

Chtěla bych se zde soustředit právě na tyto vztahy básníka k antické tradici položit si otázku, do jaké míry, a zda vůbec, lze Zahradníčkovu tvorbu interpretovat v kontextu antických mýtů.

Historické baroko využilo tři základní mýty čerpané z Ovidiových *Proměn*: o Dafné, Atalantě a Narcisovi (TAMTÉŽ: 71–87). Všechny tyto mýty pojí specifický vztah k otázce konstrukce, stálosti a trvání skutečnosti. V době baroka se prolínaly dva způsoby vnímání času, lineární a cyklický. První je typický pro biblické a křesťanské vnímání skutečnosti –

proto, že z církevního hlediska svět měl svůj počátek a bude mít i konec v den Posledního soudu. Podle tohoto názoru není možný návrat ke stavu, který už pominul. Naproti tomu v antickém pojetí mají čas a svět cyklickou podobu, všechno se vrací, opakuje a skutečnost je věčná.

Základním problémem barokní antropologie, přítomným i v Zahradníčkových básních, je otázka iluzornosti světa, neuchopitelnosti celku skutečnosti, jíž je člověk obklopen.

Jednou z nadřazených kategorií Zahradníčkovy tvorby je čas. Ten náleží především dimenzi eschatologické. Je chápán jako pomíjení, dospívání, dosahování konce existence, zakončení veškerých událostí a činností:

Už malá slunce pampelišek zhasla po trávě
[...]
Večera pokoj zkonejšil už lomoz dne.
K obrazu ve vodě hovoří jabloň řečí přímou.
Dokonáno. [...]

Noc k ránu pracující potem rosy svítí
hodiny odbíjejí, slyšíš věky jíti.
Nestejně určen čas, přechká strom hospodáře,
však rychleji než on tu přešly věrné tváře,
koní a psů, již slouživali nám.
(„Večer na vesnici“, *Žitnívé léto*; ZAHRADNÍČEK 2001: 171)

Kompoziční dominantou básní není důstojný klid smrti, nýbrž všechno zachvacující, divoký pohyb. Ani na chvíli se tu nezastavuje plynutí času, který je oduševněn. Obraz ženoucího se času probouzí expresionisticky vyjádřený existenciální neklid – svět se pak ukazuje jako velký potenciální hrob, do něhož všichni spějí. Celek lidské existence se v tomto pojetí uzavírá v metaforickém spojení kolébky s rakví. Není mezi nimi velký rozdíl, neboť již od prvních chvil života člověk zakouší smrt. Esencí lidství je pomíjení, jehož patronkou je Atalanta. Její běh je univerzální metaforou lidské existence.

ve spěchu pil jsem víno své a jedl chléb svůj stoje
sandály svoje nechav obuty.
[...]
dopola rozvinut můj život dále mjí.
(„Tricetiletý“, *Žitnívé léto*; TAMTÉŽ: 192)

Hrozba zastavení pohybu znamená smrt. Člověk se instinktivně dává do běhu, dává se na útěk před smrtí, který se stává jeho modem vivendi. Nahromadění sloves pohybu umocňuje pocit rychlosti a nevyhnutelnosti příchodu smrti. Stále je zdůrazňován aspekt krajnosti a naléhavosti. Nejen člověk a jeho život jsou v neustálém běhu, celý vesmír je podřízen stejným zákonům neúprosného, ničivého míjení času:

čas nečeká, čas vane každým oknem,
prchají dnové, hrob je dokořán.
[...]

Poslední večer v Pompejích, poslední v Babyloně,
čas nečeká, čas dále kráčí a s ním smrt,
čas letí v oblacích, čas zapřáhá si koně,
čas přes království dělá škrty.
(„Bujará chudoba“, *Žižňivé léto*; TAMTÉŽ: 198)

Životní situace člověka spočívá v prožívání stále nových ztrát. Člověk si je vědom nestálosti a iluzornosti světa, který ho obklopuje. Prostředí, v němž lidská bytost existuje, je apokalyptická krajina, všechno tu hoří, mění se v trosky, podléhá ničivé síle času. Vize všeobecné pomíjivosti vede dokonce k tomu, že instance Boha Stvořitele je vyjádřena opisem založeným na protimluvu: „dá hojnost nepřebornou dárce ztrát“ („Básníci“, *Žižňivé léto*; TAMTÉŽ: 173), a skutečnost podléhající zákonu smrti zase blahorečí slovy:

Však ty můj kraji, rajský vraku,
buď požehnán od studní do oblaků!
(„Zvony“, *Žižňivé léto*; TAMTÉŽ: 188)

Lidský život se jeví jako cesta, na níž se člověk vydá v momentu narození a jejího konce dosáhne ve chvíli smrti. Toto drama prohlubuje fakt, že člověk neví, kam směřuje, je to běh naslepo, neexistují žádné směrnice, direktivy, které by mu pomohly vybrat správný směr. Proto se cesta životem tak často mění v labyrint, je „vytyčena“ neznámým cílem a chybami.

Takto komentuje povahu existenciální situace člověka lyrický subjekt Zahradníčkových básní:

[...] hanby uličkou jsem běžel neznám cíle
(„Tricetiletý“, *Žižňivé léto*; TAMTÉŽ: 192)

nevědouce bezpečí hledáváme v jícnu hadově,
nevědouce tančíme v opojení po sopkách,
(„Žalm“, *Žižňivé léto*; TAMTÉŽ: 195)

Ó každý na svůj vrub, ó každý na svou pěst
zeď svoji hlavou prorazit se chystá,
(„Ó každý na svůj vrub“, *Žižňivé léto*; TAMTÉŽ: 197)

Svět je velké tajemství a lidská myšlenka není s to proniknout k podstatě skutečnosti a poznat ji samu, její smysl a cíl. Lyrický subjekt Zahradníčkových básní se svými omezeními – lidskými – silami snaží formulovat odpověď na otázku, jaký tento svět skutečně je, usiluje o poznání podstaty jevů a věcí. Stále však si bude vědom marnosti

a omezenosti svých snah. Člověk má však také neustále pocit, že je nad ním nějaká vyšší skutečnost, že mu věnuje péči sám osobní Bůh („osobní“ ve smyslu „transcendentní“, který je přítomný ve stvoření, ale – na rozdíl od některých východních náboženství – není stvořením), který se stará o celý vesmír a vládne tímto theatrem mundi. Lyrický subjekt si velmi dobře uvědomuje dvoudimenzionální strukturu skutečnosti, rezignuje na vzpouru proti svému osudu. Jen čas od času se obrací k nebi s modlitbou: „Zdrž koně sudby spěchající prudce“ („Hromnice“, *Žižňivé léto*; TAMTÉŽ: 193). Z postojů lyrického subjektů je však zřetelná touha utéci před smrtí, a to nalezením pevných hodnot, jež by se mohly stát úběžníkem jeho existence; vidí však, že se mu to nepodaří, že jeho úsilí je marné. Svou existenciální situaci vyjadřuje v konstatování platném pro celé lidstvo, jehož příslušníci „na cestě z města, které shořelo, / k městu, jež hoří, rozbíjejí stany“ („Básníci“, *Žižňivé léto*; TAMTÉŽ: 173).

Pocit *vanitas* se člověk snaží překonat útekem do světa přírody – tímto způsobem se realizuje mýtus o Dafné, jež se před Apollónem zachránila proměnou ve vavřínový keř. Hrozba nevyhnutelné záhuby, znehybnění v momentu, kdy všechno dosahuje svého cíle – to je úděl jedinců, kteří odměřují čas svého života od narození k smrti. Avšak nevyhnutelnost lineárního času překonává jistota věčné opakovatelnosti přírodních jevů, a celá dočasná skutečnost se nachází „vprostřed vesmíru koktajícího [...]“ („Večer na vesnici“, *Žižňivé léto*; TAMTÉŽ: 172). Cykličnost přírodních jevů dává člověku naději, že chaos skutečnosti je jenom iluzorní, a díky tomu jsou existenciální neklid a pocit nesmyslnosti života poněkud potlačeny. Ne náhodou se v titulu jedné ze sbírek objevuje *léto* – je to čas, kdy člověk sklízí plody, čas, kdy se konají žně. Nadchází konec vegetačního cyklu, v krajíně vystupují odhalená pole, jejichž plody už byly sklizeny, a ostatní rostlinstvo umírá kvůli ničivému slunci.

Kraj všecken ostříhán a holý jako dlaň,
nebesa proudy ohně vylévají naň.
Kožichů stébel zbavena a k obzoru až pustá
táhnou se pole rezavá a prázdná jejich vzrůstá
dnem každíčným, však nic už letos nestane se
v té vodorovnosti, jež pečet' slunce nese –
a život našlapující si zšíroka
zas kruh svůj uzavírá jednou do roka.
(„Po žních“, *Žižňivé léto*; TAMTÉŽ: 182)

Vědomí zániku překonává jistota, že příroda se obrodí, že z kosmického hlediska hynou jenom jednotlivci, zatímco existence v metafyzickém smyslu trvá věčně – a základním způsobem jejího trvání je nepřetržitá řada metamorfóz.

Metaforický běh Atalanty se netýká jen fyzické, ale i metafyzické sféry skutečnosti. V této dimenzi se na cestu vydává lidská duše, je to cesta postupného přibližování se k Bohu, cesta k dokonalosti, během které je duše vystavena pokušením, jež jsou podstatnou součástí materiální skutečnosti. Jako jablka, po nichž při závodu sahala Atalanta, svádí dočasný svět člověka a odvádí jej od myšlenek na božskou, vyšší skutečnost. Úsilí duše spočívá v překonávání žádosti, v odmítání nestálých, iluzorních hodnot, protože uspokojení dosažené s jejich pomocí přináší jenom náhražky štěstí. Přitom ale v obecném rozměru se tyto hodnoty omezují jenom na nehybné trvání, pro duši zhoubné. Je-li Atalanta barokní figurou cesty a pohybu, nebezpečí zastavení se v tomto pohybu a klid odkazují na mýtus o Narcisovi (MROWCEWICZ 2005: 83). Proto se lidské úsilí soustředí na překonávání touhy po zlatých jablkách světa. V básni „Prázdné pokoje“ je popisován stav duše, jež se osvobodila od myšlenek na pomíjivé hodnoty:

jak naše duše převznešená
odhodí náhle cetky hvězd,
jí každý dům zde z písku jest
[...]

na stěnách v divném oživení
jen stopy po tom, čeho není,
vesmír roh hojnosti se marně
do oken vlévat zablédneš,
(„Prázdné pokoje“, *Žižňovské léto*; TAMTÉŽ: 174)

Skutečného štěstí je možné dosáhnout teprve v okamžiku překonání materiální skutečnosti a vstoupení do světa transcendentního. Úsilí o dosažení dokonalosti je představeno jako stoupání vzhůru, metaforou cesty duše je vertikála: „Už, Bože, stoupám po ohnivé sprušli“, píše se v básni *Zvony* (*Žižňovské léto*; TAMTÉŽ: 188). Metaforická cesta, na niž se vydává duše, nesměřuje *od* něčeho (jako útek před smrtí), nýbrž *k* – k rozhraní, k propasti a také za veškerou skutečnost dostupnou lidské percepci a empirickému poznání. Je to nekonečná cesta za vytouženým sjednocením s vyšší, transcendentní skutečností.

V prostoru Zahradníčkových básní jsou rychlost a běh hodnoceny pozitivně – v nich spočívá smysl světa, jenom pohyb, jenom změna vede k pravdě, je jediným způsobem existence. Mýtus o Atalantě dokonale odráží vnitřní napětí, jež vyplývá z nutnosti pohybu na jedné straně a z touhy po trvání a stálosti na straně druhé. Renesanční nebo vůbec klasická antropologie stavěla do protikladu k pohybu světa, jehož symbolem je vrtkavá Fortuna, bohyně náhody a osudu, pevnost, neporušenost člověka a jeho duchovní rovnováhu. Na rozdíl od toho barokní člověk běží a během své cesty stále cítí úzkost,

trápení, touhu po spočinutí a stabilitě, harmonii a opanování divokého pohybu skutečnosti, jež přináší jenom proměny, ztráty, neklid a pocit ohrožení. V tomto pojetí smrt není vnímána jako tragická zkušenost, konec lidské existence, ale jako přirozené završení běhu. Je to místo, kde na člověka čeká odměna v podobě setkání s Bohem.

Dualistický charakter skutečnosti je u Zahradníčka mimo vši pochybnost. V básni „Obloha“ vysvětluje básník svou koncepci zrcadlové struktury vesmíru:

[...] Tvé modré louky s pampeliškami hvězd
odpovídají zeleným loukám s hvězdami pampelišek.
Nic nenajdem nahoře, co by nebylo dole.
Nic nenajdem dole, co by nebylo nahoře.
(„Obloha“, *Čtyři léta*; TAMTÉŽ: 711)

Metafyzický prostor má své ekvivalenty v prostoru materiálním. Nadřazený, věčný, dokonalý charakter nemateriální skutečnosti je axiomem. V motivu zrcadla Zahradníček aktualizuje mýtus o Narcisovi. Narcis naklánějící se nad pramenem zakouší osvícení – ukazuje se, že jeho dosavadní představy o skutečnosti byly založeny na iluzi. Pro mytického Narcise znamenal okamžik, kdy spatřil svůj odraz ve vodě, zakončení útěku, poznání, jež se ukázalo být totožné se smrtí. V tom okamžiku se v něm zrodila láska k vlastnímu odrazu ve vodě a touha po splynutí s ním. Analogickou situaci pozorujeme v Zahradníčkových básních. Dramatické popisy záhuby způsobené obdobím sucha a ničivým působením slunce metaforicky znázorňují stav lidské duše, jež touží po věčném spojení s Bohem. Toto spojení je spásnou záchranou před mukami života bez Boha:

I kdybych stokrát žil na této zemi,
vždy více pít, ó pít by chtělo se mi.

[...] Však co jen bez konce, co vyčerpání nelze,
utišit může drsnou žízeň mou.
(„Žízeň“, *Žížalové léto*; TAMTÉŽ: 178)

Zahradníček aktualizuje základní problém baroka: boží lásky je možné dosáhnout jen prostřednictvím utrpení, jehož zdrojem je zkušenost pozemského života, jeho pomíjení, nestálost materie; cesta k věčnosti vede jen skrze protrpěnou dočasnost. Kromě pomíjivosti je dalším důvodem lidského utrpení samotné vědomí, že existuje také jiná skutečnost, nemateriální. Z tohoto vědomí pramení touha po dosažení sféry, jež se zdá být velmi blízká, a přitom tak nedostupná.

Nedosažitelný předmět Narcisovy lásky jej nutí ke kontemplaci nad vlastním nitrem. Kontemplace je blízká mystickým zkušenostem, jejichž podstatou je podle Williama Jamese překonání veškerých hranic mezi lidským individuem a Absolutnem; v mystických

stavech dochází k uvědomělému, naprostému sloučení s Absolutnem (JAMES 1958: 79). Dále James zdůrazňuje, že mystické vědomí je blízké panteismu, což je důvodem možnosti odhalení Absolutna ve světě přírody nebo alespoň jeho prostřednictvím (TAMTÉŽ: 383). Kontemplace vede k odhalení Absolutna ve vlastním nitru. Je to moment sjednocení obou sfér skutečnosti – oné iluzorní, nestálé a té věčné, vpravdě skutečné.

Mystické prožitky jsou ale velmi krátké, trvalé spojení je možné teprve ve chvíli umírání, kdy dojde k překročení hranice mezi životem a smrtí a zůstane jen jedna skutečnost; tehdy se také zastaví všechen pohyb a materiální svět dosáhne svého cíle.

Ve světle Zahradníčkovy básnické eschatologie veškeré proměny směřují ke stavu blízkému dokonalosti, v němž se transcendentní a materiální ekvivalenty ztotožní:

A já? Můj květe jabloňový, nevím, snad už záhy,
jako když zrnkem posledním se skloní miska váhy,
jako když hvězda splyne s obrazem svým v kaluži,
jako když pravá nádoba se najde k víku,
nebudu více jísti ze své vinice a svého fíku,
pít z cisteren tvých, země, zatnu pěst.
I řeknou přátelé, hle, zesnul jest.
(„Večer na vesnici“, *Žitnívé léto*; TAMTÉŽ: 171)

I když se člověk bojí stagnace, utíká před smrtí, skutečným cílem lidské existence je paradoxně nehybnost, jíž dosahuje po smrti. Pak je už jenom trvání a harmonie, po překonání hranice mezi životem a smrtí člověk dosahuje klidu, vnitřní napětí mizí, protože dvě dimenze skutečnosti se sloučí, není už rozpor mezi dočasností věcí a věčností Absolutna. Narcis, jenž obdivuje svůj odraz ve vodě, se mění v narcis, květ, který díky své biologické povaze patří do nekonečného vegetačního cyklu přírody. Člověk se v okamžiku smrti zbavuje své materiální podoby a stane se bytostí čistě duchovní. Taková metamorfóza je v kontextu nábožensky založeného myšlení hodnocena pozitivně; je pro hluboce věřící bytost, jakou reprezentuje Zahradníčkův lyrický subjekt, proměnou pozitivní. Klid pro něj neznamena zhoubnou stagnaci, zastavení vprostřed cesty k dokonalosti, ale cíl, harmonii rozepjatých ramen kříže. Ta je podmínkou klidně prožívané konečnosti, cílem, k němuž směřuje každý účastník Atalantina běhu.

Lidská existence se v Zahradníčkově tvorbě odehrává v prostoru mezi nebem a zemí, je orientována vertikálně. Díky specifickému pojetí času lze však jeho básně interpretovat také prostřednictvím antických mýtů, jež se ukazují jako další moment spojující jeho tvorbu s barokním viděním světa.

PRAMENY

ZAHRADNÍČEK, Jan. *Knihy básní*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001

LITERATURA

JAMES, William. *Doświadczenia religijne*; přel. Jan Hempel. Warszawa: Książka i wiedza, 1958

KALISTA, Zdeňek. *Tvář baroka*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990

MROWCEWICZ, Krzysztof. *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok*. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 2005

ROTREKL, Zdeňek. *Barokní fenomén v současnosti*. Praha: Torst, 1995

RESUMÉ

Ve své básnické tvorbě Jan Zahradníček umělecky transformuje prvky typické pro kulturu doby baroka. Používá nejen charakteristickou poetiku, ale zároveň aktualizuje řadu barokních motivů. Navazuje na tradici apokalyptického vidění světa, zabývá se základními otázkami lidské existence. Život vnímá jako neustálý běh člověka ke smrti a hrobu. V jeho tvorbě celá skutečnost podléhá nekonečným proměnám, pozemský svět je ve své podstatě jen metaforou, odrazem ideální, božské skutečnosti. Jeho básně lze interpretovat nejen v kontextu křesťanského světonázoru, ale také v kontextu řeckých mýtů o Dafné, Atalantě nebo Narcisovi, oblíbených v době baroka.

SUMMARY

In his collections of poems, Jan Zahradníček transforms typical elements of the baroque culture. He employs its distinctive poetics, updating numerous motifs typical of the period. He pays attention to the basic problems of human condition, presenting a concept of the world related to the apocalyptic vision of the baroque tradition. Thus, human life appears as a never ending course towards death and grave. In Zahradníček's poetry, the profane, material world is only a metaphor, a mere reflection of the ideal, divine reality. His poetry may be interpreted not only in the context of Christianity, but also in the context of Greek mythology, particularly in its relation to the myths of Daphne, Atalanta and Narcissus, which belonged to the most popular ancient narratives revived in the baroque era.