

K NĚKTERÝM ANTICKÝM MOTIVŮM V POVÁLEČNÉ SPIRITUÁLNÍ POEZII

JANA KOLÁŘOVÁ

Antika bývá v tradičním pojetí chápána jako jakýsi antipod křesťanství. Křesťanství se vložilo do antického světa a přineslo radikálně jiný pohled na svět a místo člověka v něm, stejně jako zásadně nový vztah člověka k transcendentnu a nové podoby spirituality. Antika ovšem zůstala i v křesťanské Evropě nedílnou součástí vzdělanosti a jako taková se v nejrůznějších podobách objevuje i v literatuře. Odkazy na antiku se v naší literatuře většinou omezovaly na pouhé použití vcelku omezeného počtu tradičních antických motivů, jako byly Apollon a Múzy, Venuše a Amor apod. Hlubší reflexe antiky, její filozofie a myšlení se objevuje zřídka. Většinou pak antický svět figuruje jako do značné míry neslučitelný s křesťanstvím. Nabízí se tedy otázka, jak k antice přistupovali autoři bytostně spjatí s křesťanskou vírou – zda antiku zcela ignorovali, nebo jim byla jen připomínkou časů nespasného pohanství, či dobou, která inspiruje myšlenkově a intelektuálně, ale nikoli duchovně? Celistvá odpověď na tyto otázky naprosto přesahuje možnosti tohoto příspěvku; zaměřím se zde jen ve stručnosti na obraz antiky v básnickém díle některých autorů poválečné linie tzv. spirituální, tedy převážně katolické poezie. Hned na tomto místě je možno konstatovat, že reflexe antiky se u autorů duchovní poezie v 50. a 60. letech projevovala spíše sporadicky. Katoličtí básníci si zpravidla oblíbili jeden nebo dva určité motivy, jež pro ně byly inspirativní, a s nimi pak pracovali a rozvíjeli je ve své tvorbě mnohdy opakovaně. Příspěvek tedy bude pouze stručným zamyslením nad klíčovými antickými motivy a způsobem jejich použití či interpretace ve vybraných dílech Jana Zahradníčka, Bohuslava Reynka, Václava Renče a Klementa Bochořáka.

Přes uvedenou sporadičnost antických aluzí u katolických básníků obecně existují v rámci této skupiny přece jen rozdíly. U vůdčí osobnosti skupiny, Jana Zahradníčka, je využití antických motivů, a to nejen v poválečné tvorbě, vcelku minimální. Ztělesnění pohanství představuje pro Zahradníčka především Babylon, tento tradiční nepřítel židovského náboženství, nikoliv antický Řím. Přesto se v jeho poválečné tvorbě objevují tři motivické odkazy, a to ve všech případech ženské postavy. První z nich je Pýthie ve skladbě *La Saletta*: „...zmítaly se v křečích věštebných / Pýthie hrůzou šílené / krev a nadávky vyplivující.“¹ Antické věštkyne jsou zde v množném čísle, které zdůrazňuje jejich mnohost – zaměnitelnost. Jejich děsivé předpovědi, jimiž straší jiné, („tratoliště marných řečí a marné krve“), ale samy z nich mají hrůzu, jsou postaveny do kontrastu s Mariiným slovem, které promluví do dějin s naléhavým varováním, v němž je láska a slitování. V básnické skladbě *Znamení moci* pak jde o součást

apologie křesťanského výkladu světa. Kontrast mezi antikou a křesťanstvím je kontrastem mezi pohanskou mytologií a skutečnou pravdou křesťanství; zde v obrazu Vzkříšení: „Povídejte si o Persefoně a jejích návratech z podsvětí / nebudete tím ani moudřejší ani šťastnější / zatímco prostší, zatímco krásnější přiznat je / že každý lístek s Kristem se rozvíje...“² Třetí antická aluze je v básni *Oběť Abrahamova* (sbírka *Čtyři léta*), kde Bůh v poslední chvíli zabírá oběť Abrahamova syna Izáka. „A Hospodin oběť přijal, aniž si konec žádá, aniž má zalíbení v lidských mukách jak Moloch, jak Montezuma, v smrti Ifigenie pro zdar cesty...“³ Zde je antický mytologický příběh o obětování Agamemnonovy dcery postaven vedle dalších pohanských kultů,⁴ u nichž byly rozšířené dětské oběti.

K antickému motivu sáhl několikrát také Bohuslav Reynek. Objevují se u něj prostá přirovnání jako „Polyfém vítr s okem měsíce“⁵ či „nad dvorem se chýlí chladu Niobe“.⁶ V prvním případě jde o paralelu mytologického pastýře Kyklopa a nespoutaného větru, který „pase vesnice“. Niobe proměněná ze žalu v kámen je ztělesněný chlad, možná i symbol blížící se smrti? Oba motivy jsou postavy ambivalentní – dopustili se provinění, ale byli také krutě potrestáni a nakonec téměř vzbuzují lítost, kromě jiného i proto, že jejich pýcha jim nedovoluje nechat se spasit, přijmout milost. Reynek zasazuje tyto motivy do básní plných úzkosti a neklidu, kde chybí závěrečná katarze, tak častá v jeho textech. Totéž platí o postavě mytologického Prométhea, jež se objevuje v rozsáhlejší básni *Hakeldama*. Kumulují se zde tragické novozákonné motivy – nářek Ráchel v Ráma po vyvraždění nevinátek a především Jidáš (s ním souvisí odkaz názvu na Pole krve – Hakeldama). Právě Jidáš, který podle verze ve Skutcích apoštolů vyvrhl útroby, přivádí autora analogicky k Prométheovi a jeho stále znovu obětovaným játrům: „Do oprátky hlavu na haluzi, potěšení davu, oči hrůzy, Jidášova játra a stříbrné... Promethee, chátra s psy se hrne!“⁷ Obě postavy spojuje především motiv vyvržených vnitřností jako trest, zavrženost... Každý se ovšem svým způsobem provinil, ač se jejich vina může zdát nesrovnatelná. Oba zhřešili pýchou, Jidáš je navíc zrádcem. Báseň vyúsťuje v panoptikální obrazy, v nichž se stírá rozdíl mezi zrádci, vrahy a sebevrahy. I Jidáš je vlastně obětí ďábelské lsti. A mezi jeho vnitřnostmi je i srdce: „Srdce opatrné na oprátce se střevy se hrne z lůna zrádce.“⁸ K Prométheovi se Reynek vrátil v knižně nevydané básni *Monolog Prométheův*, v níž vystupuje do popředí právě ona nezkrocená a nepokořená pýcha, jež vede k pohrdání světem i sebou samým: „Je ticho hrobové v mém nitru nehostinném. Všim navždy pohrdám, i svého žití stínem, i smrti rozkoší a jediným svým činem.“⁹

V básnické sbírce Václava Renče *Setkání s Minotauřem* se objevuje antická reminiscence přímo v názvu. Sbírka obsahuje také báseň zvanou *Předzpěv k Antigoně*, v níž autor prizmatem dávného mýtu znovu evokuje otázku, jaká je role ženy uprostřed válečného či mocenského konfliktu. „Ale co ženy v té krvavé hře... Co křehká a vášnivá Antigone? Jdou a sbírají mrtvé...“¹⁰ Antigone je zde nositelkou soucitného, ale i statečného ženství, které se postaví proti zákonům bezcitnosti. Je to tradiční pojetí této mytologické postavy, jak je známe např. ze Sofoklova zpracování.

Významně autor pracuje s motivem Minotaura v klíčové básni sbírky, která je rozsáhlou bilancující skladbou. Opakuje se zde výrok „ostatně je čas zavřít knihu“ a básní prostupuje motiv leoporela, na němž je namalován celý svět. Když se tato skládanka spojí, nejde rozeznat konec a začátek. Uprostřed skládanky života je uzavřen básník jako v mytickém labyrintu, do něhož „přichází, Théseův Minotaur. Podoby ani krásy na něm není. Oheň k nepohledění.“¹¹ V antické mytologii symbolizovala obojaká postava Minotaura spojení duchovní a zvířecí

síly. Labyrint je symbolem světa a kosmu, cesta labyrintem je většinou chápána jako iniciační akt, jímž adept získá nesmrtelnost. Jak s uvedenou symbolikou nakládá Renč? Několikrát v básni zazní slovo „projít“. Théseus prošel labyrintem. V temnotě leforela, labyrintu, knihy světa, přichází Minotaurus jako „oheň k nepohledění“. Spaluje a zároveň prosvěcuje temnotu labyrintu. Význam je zdůrazněn rovněž paralelním obrazem macarata, který ztratí bezpečí své temné jeskyně: „Jako macarát, jemuž odnesli jeskyni i se skálou, v červenci, v pravé poledne. Na štěstí pro něj, netrvá to dlouho. Kdo by dlouho vydržel žít nahý, když s něho svléknou všechnu tmu! Projít!“¹² Nedožalá, polovičatá existence macarata při dotyku se sluncem hyne. Protiklad tmy a světla. Kdo, co je tím ohněm, světlem? Je to smrt, spalující i osvobozující, i dodávající smysl. „Slovo“, dopovídá Renč. Slovo je cesta skrze labyrint. Slovo tvůrčí, tvořivé, tvořící, pravdivé slovo v knize života, tvorba an sich... Projít labyrintem, setkat se se smrtí, dosáhnout nesmrtelnosti. Slovo je možné ovšem chápat i ve významu osobitě křesťanském – vtělené Slovo, Logos, Ježíš. Bylo by však možné ztotožnit obraz takřka démonického, rozhodně ambivalentního Minotaura s Ježíšem? Je nasnadě, že nikoliv. Nenacházíme žádný náznak, že postava Minotaura by mohla být v Renčově poezii spásitelskou bytostí, když i kupř. v básni *Skřivani věž* je Minotaurus nepokrytý ztotožněn se smrtí: „Žijeme v zemi nízkých trav, kde ani ty nejvyšší neskryjí Minotaura – smrt, když kluše rozdupat, co nesel.“¹³

V poněkud jiném duchu pracuje s antickými motivy Klement Bochořák, v jehož poezii se těchto motivů vyskytuje větší počet. Tento básník přátelsky obcuje s minulostí, staré předměty k němu promlouvají, když „na lodičce pluje podél času“, a „ticho se prolamuje z prostor předhistorických“ do přítomnosti téměř v každé jeho básni. Svět starověkého Řecka a Říma je mu spíše slunnou krajinou, v níž básnické nadání a tvorba je darem bohů. Bochořák volí často motivy právě z oblasti související s tvorbou: „V pianissimu vášně žalm se rozkošatí, slzami šetří Orfeus...“¹⁴ V jiné básni stojí Eurydiké modelem sochaři Aristidovi pro sochu Harmonie „v krajině Mediterane – / Jednou snad zastihneš obraz krajiny té / pod sestupujícími paprsky Řecka / v domácím záři.“¹⁵ Pallas Athéna je „vlídně krásná“, když rozpráví s chlapcem, který se mění v muže.

Ve sbírce *Věčná loviště* (1969) se Bochořákova poetika nemění, jen se prohlubuje. Poslední část této sbírky má název *Idylcon*, básník prochází městem, v němž „na plátně času spatřil dějiny, obrazy mnohostranné, promítnuté v obraz jediný.“¹⁶ Z nejrůznějších dějinných epoch mu vstupují do veršů i mnohé antické osobnosti, např. Vergilius: „Čechravé křídlo vánku přinášelo / pozdravy z hor, jak když taje sníh, / ze zahradního domu jarně znělo / z Vergiliových zpěvů rolnických / a země voněla v té bukolické sloce...“¹⁷ Apostrofován je i Herakleitos: „Spádu hvězd a jejich klidu se divíš, Herakleite, když náhle zříš, že všechno jedno jest, oheň vždy živý...“¹⁸ Penelope stále čeká na Odyssea. V kulisách Brna, jež je oním městem, jímž básník prochází, vstupuje minulost do přítomnosti i budoucnosti, báseň je polyfonní skladbou, až mystickou syntézou, propojením veškerých časů a všeho živého do několika intenzivních chvil.

Z tohoto byť stručného srovnání vyplývá, že v užití antických motivů existují mezi katolíckými básníky přece jen určité rozdíly. U autorů jako B. Reynek či V. Renč nejsou antické motivy pouhými aluzemi, ale jsou nedílnou součástí básnického sdělení či klíčovým motivem básně. Autoři často využívají celou škálu významů, která je s těmito motivy spjata. Antický motiv může obohacovat křesťanský kontext nečekanou paralelou, či zdůraznit jej výraznou konfrontací. Jan Zahradníček využil několika antických motivů pro dokreslení obrazu pohan-

ského, nespaseného světa, světa bez Krista. Naproti tomu u K. Bochořáka je antický materiál použit jen k evokaci starověku, motivy pak nemají v básni klíčové postavení, jsou pouhou součástí motivického arzenálu. Závěrem je možno konstatovat, že přes jasnou a očekávanou dominanci biblických motivů u katolických básníků antika nikdy nevymizela zcela a že v jejich básních má své místo, které tuto poezii obohacuje.

POZNÁMKY

- 1 Zahradníček, J.: *Rouška Veroničina, La Saletta, Znamení moci*. Praha 1990, s. 85.
- 2 Tamtéž, s. 127.
- 3 Zahradníček, J.: *Čtyři léta*. Praha 1969, s. 37.
- 4 Moloch (v ekum. překladu v SZ molek) byl bůh Amónovců, kteří sídlili v sousedství Izraele; byly mu obětovány děti.
- 5 Reynek, B.: *Básnické spisy*. Zlín 1995, s. 424.
- 6 Tamtéž, s. 449.
- 7 Tamtéž, s. 504.
- 8 Tamtéž, s. 505.
- 9 Tamtéž, s. 590.
- 10 Renč, V.: *Setkání s Minotaurem*. Praha 1969, s. 29.
- 11 Tamtéž, s. 77.
- 12 Tamtéž, s. 74–75.
- 13 Renč, V.: *Skřivani věž*. Praha 1970, s. 7.
- 14 Bochořák, K.: *Básně pro velké děti*. Praha 1964, s. 20.
- 15 Tamtéž, s. 32.
- 16 Bochořák, K.: *Věčná loviště*. Brno 1969, s. 38.
- 17 Tamtéž, s. 40.
- 18 Tamtéž, s. 46.

Resumé

Jana Kolářová: Zu einigen antischen Motiven in der geistlichen Poesie nach dem zweiten Weltkrieg

Der Beitrag ist der Interpretation einiger bedeutender antiker Motive gewidmet, die in den Gedichtesammlungen von J. Zahradníček, B. Reynek, V. Renč und K. Bochořák erscheinen. Auf Grund dieser Analyse lässt sich feststellen, dass angegebene katholisch orientierte Gedichter mit Motiven der Antike gearbeitet haben, jeder auf seiner spezifischen Art. Die Antike war aber für sie der Bereich, der nur beschränkt inspirierend war.