

Obraz chycený letmo v zrcadle

Zrcadlo a zrcadlení v díle Jiřího Karáska ze Lvovic

GINKA BAKARDŽIJEVOVÁ

Jestliže se uvedený název zdá někomu nějak povědomý, je to tím, že je parafrází jednoho Karáskova verše.¹ Měl by sloužit nejen jako východisko k následujícím úvahám nad básnickovým obrazem, ale i jako odkaz k tvůrčím potenciům metafory zrcadla.

Diskrétní, ale systematická přítomnost *zrcadla* jako sémioticky organizující princip a jako hranice mezi „naším“ a „cizím“ světem (ve všech z toho vyplývajících opozicích: vnitřní–vnější prostor, Já–Jiný, zdejší–tamní život aj.) nabízí zajímavou orientaci v interpretaci Karáskovy tvorby. Mezi tradiční konotace, doprovázející bohatou symboliku zrcadla, patří nepochybně snaha o poznání. Pojetí zrcadla jako stimulatoru myšlení prostřednictvím pozorování je podmíněno nejen logikou jazyka,² nýbrž i jeho fyzickými charakteristikami, které do značné míry předurčují směry jeho symbolických realizací.³ Pojmy, na nichž spočívá katoptrická sémantika,⁴ jsou inverzní a lehce mění své hodnotící konotace. Základní opoziční dvojice tady tvoří: stálost/pomíjivost, hloubka/plocha, nositel pravdy/prostředník lži, klam/podstata. Každý z uvedených komponentů

¹ „V těch sadech Minula, na stezce zapadlé, / kde nikdo nechodí, směs barev, tónů zmizí / jak obraz chycený jen letmo v zrcadle.“ Mrtvé přátelství (Karásek 1995: 23)

² V současných evropských jazycích je slovo zrcadlo svým původem příbuzné latinskému *speculum* od *specular*, které znamená „pozorovat, zkoumat“, nebo pozdně latinskému *miratorium* od *miror* se základními významy „divit se, chtít vědět“ (srov. např.: *miroir* – fr., *mirror* – angl., *Spiegel* – něm., *specchio* – it.). Přídavné jméno spekulativní (rozvážný, rozjímavý z latinského *speculatio*, kterému odpovídá řecké *theoríai*), navazuje na zrcadlo (jakož i negativní označení téhož slova – srov. spekulace, spekulování). Většina pojmenování ze slovanských jazyků *zerkalo* (rus.), *zrcadlo* (čes.), *ogledano* (bul.) poukazuje na slovesa *zřet*, *zřítí*, *gledam* – srov. ve slovnících: DW (1905: 2222), EDEL (1924: 378), ESRJ (1975: 89), LR (1976: 639), Machek (1997: 718).

³ Podrobněji viz Eco 1993: 223–49.

⁴ Termín katoptrika zahrnuje vědecké zkoumání odrazu, jakož i „teorie obrazů“ (Lindberg 1976: 219).

tohoto maximálně zjednodušeného schématu⁵ potenciálně předpokládá dvojí interpretaci. Navrstvení významů by mohlo dále pokračovat v unikátní možnosti, kterou zrcadlo poskytuje člověku, aby pozoroval a poznal sám sebe, aby zřel nejenom na sebe, ale i do sebe. Přisuzované magické vlastnosti zrcadla, vyplývající z jeho neprůhlednosti, předpokládají schopnost ukazovat na podstatu, skrytou za zdánlivostí, což zákonitě vede k tématu dvojníka, stínu a snů, k jiným neznámým světům a k proroctvím.⁶

Tradiční význam metafory zrcadla, spojovaný s aktem sebepoznání, se důsledně projevuje i u J. Karáska, počínaje archetypální situací zrcadlení ve vodě, zadanou mýtem o Narcisovi. Z rozmanitých směrů, ve kterých se toto téma rozvíjí,⁷ se v jeho tvorbě aktualizuje varianta zahrnující problém osobní identifikace. Zrcadlení nabízí subjektu možnost objektivního poznání sebe sama, čímž by se měl utvrzovat jeho pocit reality. Jenže vnímání vlastní osoby jako něčeho jiného, odlišného od obvyklých vnitřních představ o sobě samém prudce rozkolísává důvěru ve vlastní vnímání. Při vzájemném zaměňování pozic mezi subjektem a objektem se projevují základní epistemologické paradoxy reflexe. Obraz odrážející se v zrcadle je současně i sám sebe pozorující subjekt i danost, která je vnější a cizí vůči němu. V situaci zrcadlení se individuum rozpolcuje – na jedné straně mezi úlohami subjektu a objektu, na straně druhé – mezi interním a externím hodnotícím hlediskem. Formální rozpolcenost mezi fyzickou konkretizací a zrcadlovým odrazem dále provokuje psychologickou rozervanost, vyvolanou simultánně probíhajícím utvrzováním a zamítáním vlastní identity. Tím se uvádí paradoxní perspektiva, v níž zrcadlí se subjekt jako by přecházel za zrcadlo a pozoroval se z jeho vnitřní strany. Paradox tohoto zvratu, při němž se najednou octneme uvnitř zrcadla, připomíná dávnou domněnku, že tajemství zrcadla je dosažitelné jen zevnitř, že ten, kdo se je snaží odhalit, se nevyhnutelně dostane do pastí zrcadlového prostoru.

Rozpačitý dojem, který vzbuzuje báseň Narkissos (Karásek 1922: 30), vzniká z významové kontaminace paradigmatu voda – zrcadlo – čas (a jí konstituované magnetické optické iluze). Odraz nabývá schopnosti zjevovat jinak nedostupné významy, jako by z nedohledných hlubin těžil na povrch hluboce zatažované podstaty.

⁵ Uspořádanou systematizaci sémiotických potencií zrcadla nabízí Levin (1988: 8–11). O rozmanitých funkcích zrcadlové metafory v jejích literárních a metadiskursivních aspektech viz Protochristova (1996).

⁶ Viz statě o zrcadle a s ním spojených pojmech (stín, dvojník) v encyklopedických slovnících: Biedermann (1992), Cirlot (1962), Chevalier–Gheerbrant (1995), Daemrich (1987), Jobes (1962), MNM (1980), Seignoret (1988).

⁷ Viz Vinge 1967, Kristeva 1987: 102–21, Nolan 1990.

Tatáž báseň, viděna prizmatem eventuálního, nebo spíše nezbytného mezitextového porovnání s Undinou (Karásek 1984: 93), podléhá též psychoanalytickému výkladu zrcadla jako etapy ve vytvoření vlastního Já. V souladu s ním obě díla jeví znaky protikladných, avšak současně probíhajících reakcí pozbývání a nabývání pocitu sebe sama při doteku se svým vlastním zrcadlovým odrazem. V Undině, stejně jako v Narkissovi, je ztvárňován obraz prvotního lidského strachu před ztrátou identity. Tento význam se aktivizuje povahou vodního zrcadla, které varuje před nebezpečím rozplynutí nebo pohlcení toho, kdo se nad ním sklání: „v hlubinu černou stáhnou tvoje tělo“ (Undina, Karásek 1984: 93); „zrcadlo zná tajemný vchod pouze / do chmurné brány zoufalství [...]“ (Narkissos, Karásek 1922: 32).

V těsné spojitosti s pojetím zrcadla jako znaku sebeuvědomění je jeho tradiční navazování na tajemné a záhadné, na magii a divy, které se vyskytují i u J. Karáska. Podle logiky této tradice zrcadlo by mohlo odebrat nebo darovat život. Tím se obsahově naplňuje zaměření, ve kterém se rozvíjí základní hypostaze zrcadla – stín (který se dá ukrást anebo může nabýt samostatného bytí) a dvojník (známý nebo neznámý, ale vždy děsivá projekce subjektu).⁸

Ve svých reprezentativních dílech J. Karásek rozpracovává i jednu z jejich nejvýraznějších modifikací – motiv rozpolcení duše (Návštěva, Karásek 1995: 97), který generuje ty sémantické konkretizace zrcadla, jež obsahují ideu záhadného, démonického negativu. Téma dvojníka výrazně vystupuje v Baladě o dvojníku (Karásek 1984: 140), kde je doslova řečeno: „a v duše pocitech se roztržštěných zhlížíš / jak v střepech zrcadla“.⁹ Přitom se dá rozeznat i další významová nuance – snaha o překonání rozervanosti, způsobená zmítajícími se protiklady, a současně uvědomění předurčenosti podobného úsilí. Na dosvědčení tradiční symboliky zrcadla, podle níž je setkání s dvojníkem nebezpečné a často i předzvěstí záhuby, dílo končí slovy: „cos odlučuje se, cos padá do hlubiny [...] / A cítím, vraždě jej, že vraždím sebe sám!“

Zdvojený a přitom jednotný je právě zrcadlový obraz zamítnut básníkem jako agent harmonického souladu a přirozeného poznání, avšak kompenzačně nahrazován hloubavou a trýznivou sebeanalýzou a pokusem o dosažení iracionálního a nevyzpytatelného.

Ve stejném směru lze analyzovat i situaci, pro Karáskovu poezii invariantní, která napodobuje stání před zrcadlem (Zrcadlo, Karásek 1921: 27). V tomtéž

⁸ Pozoruhodné svou důkladností jsou Dějiny dvojníka, které nabízí Otokar Fischer (1965: 64–104).

⁹ Omračující hra dvojníků neomezených putováním v čase, hledání vymaňující se identity, je základní mechanismus, na kterém je budována i sverázná trilogie *Romány tři mágů* (*Román Manfreda Macmillena*, 1907; *Scaraheus*, 1908; *Ganymédes*, 1925)

kódu se dají rozluštit vykrucující se „setkání“ – s matkou (Má matka, Karásek 1984: 44), s podivným portrétem (Portrét, Karásek 1995: 49), s přítelem (Poslední přátelství, Karásek 1984: 48), s chimérickou láskou a s písní (Písně na moři, Karásek 1984: 132), setkání vždy zahalená atmosférou záhady. Tato setkání, která naplňují značnou část Karáskovy tvorby, jsou současně bolestně ozařující. Efekt zrcadlení se objevuje nejenom v případech autoreflexe, ale i v nekonečných autostylizacích (Jsem dítě Sodomy, Karásek 1984: 29).

Reflexivní schéma „tvář v tvář“ se multiplikuje motivem snu a snění, který je stejnovýznamovým diskursivním analogem zrcadla (Nahota snů, Karásek 1995: 157).¹⁰ V básni Záchvěje mrtva (ibid: 107) se projevuje i další pozoruhodná modifikace tohoto motivu – sebezdání. Sen, ve kterém se objevuje vlastní osoba, je v přímé sémiotické souvislosti s ireálným sémantickým komponentem zrcadla, při němž se odrážený obraz zjevuje jako předzvěst záhuby. Zmíněná báseň je pozoruhodná i tím, že sen–předtucha dostává svou personifikaci zjevením stínu:

Zdá se mi, že mám sen neurčitého života, který byl jednou pravdou.
Sen života, tam někde dole, nezměrně dole, kam vzpomínka má klesá
teď jako olovnice v tůň mořskou, nenacházejíc dna.

Mám vidění stínu, který jde mimo mne, a který se vrací zase ke mně.
A je mi, jako bych poznával toho, kdo vkročil mi v cestu.

Záchvěje mrtva (Karásek 1995: 107)

Paradoxní setkání–vidění virtuózně opřádá implikovaný obraz významovým pořadím strnulá maska – stín mlčí – tvář jiného života – hledí v mé zraky – sen klesá – v propadliště Času. Tendence k rozrůstání sítě, obsahující sugestivní obrazy, které dublují už jednou naznačený motiv zrcadla, se projevuje systematicky i v dalších dílech. Tak např. v básni Hlas z minulosti (Karásek 1984: 94) pulsuje řetězovité navazování zraků čistý kov se zkálil – v tůni bezdnou mizíš – kouzla mrtva jsou – jdou jak máry mrtvých snů mračna šedivá – slunce klesá v hrob – v hlubinách duše – hlas vždy v prázdno šel. Z toho vzniká rozpačitý dojem jako při pozorování zrcadla, které odráží sebe samo. U Karáska jsou tyto sebeodrážející struktury nekonečné a svým způsobem děsivé – zrcadlo zrcadlící se do jiného zrcadla uvádí hrůzostrašnou perspektivu.

¹⁰ Jen letmo bych zmínila, že paralela mezi zrcadlem a sněním se v úplnosti realizuje v románu *Gotická duše* – deníku „chimérických výprav“ snílka, „jenž chtěl se opít životem a kolem něhož sen života vlál stále jako neodstranitelný závoj“ (1991: 9). Ve zmíněném románu se splétá rozsáhlá síť všemožných lyricko-tematických reminiscencí a aluzí, a tím se stává svérázným zrcadlem tvůrčího subjektu.

Kdybychom pokračovali v tomto směru, zjistili bychom, že se zrcadlový efekt projevuje jako základní kompoziční princip i na rovině textové struktury – buď implicitně, nebo vjemově dostupně. Systematičnost, s kterou se jednotlivé části zrcadlí mezi sebou, hra pozitivu a negativu, při níž se navazují významové nitě textu, dodatečně zpochybňuje principy, na kterých spočívá křehké bytí básníkovy světa. Diskrétní, ale všudypřítomný zrcadlový efekt působí na všech architektonických rovinách a je charakteristický nejen pro kompozičně ustálená díla jako např. rondelový cyklus ze sbírky *Zazděná okna* (Karásek 1995: 25).¹¹ Leitmotivní princip, který se vyskytuje skoro bezvýjimečně, vyvolává tentýž dojem odrážení. Mechanismus opakování však není tak jednoduchý, jak se na první pohled zdá – útvary se neshodují úplně, přičemž se mezi částmi vzájemně se zrcadlícími vytvářejí další významové akcenty.

Už z těchto postřehů je patrné, že se v Karáskově tvorbě motiv zrcadla realizuje pomocí dvou sémantických vrstev. Jedna obsahuje aktivní zamítání schopnosti harmonického odrazu, ta druhá vyrůstá z kompenzačních hypostáz motivu. Na tomto hraničním pásmu pohybujícím se mezi nazvaným a nenazvaným, zamítnutým a utvrzovaným vyrůstá básníkův mnohovýznamový vesmír.

Karáskova lyrika je pozoruhodná svou důslednou negací schopnosti přirozeného a harmonického zrcadlení. Podobný dojem je způsoben navrstvením záporů, vnucován vtíravým opakováním znaků, jejichž stálým denotátem je matné, neodrážející zrcadlo nebo jeho zvukový ekvivalent – nepřítomnost ozvěny jako překlad zrcadlové metafory do jiných smyslových koordinát.

To, co podněcuje čtení ve směru katoptrického efektu, jsou nekonečné a hladké plochy, které předpokládají zrcadlení. Avšak každý pokus o objevení nějakého pravděpodobného odrazu v nich se zdá marný. Vody, přeměňivše se do kalného zrcadla (Choré jaro, Karásek 1984: 83), pozbyly svou reflexivní schopnost a straší svou pohlující neprůhledností. Svou lhostejností neproniknutelné je nebe – mrtvé zrcadlo (Hořec, ibid: 89) a „mrtvé svítí slunce, pobledlá hýřilova tvář“ (Krajina v duši, ibid: 34).

Snad právě v aktivním odmítání reflektivní schopnosti je skryt klíč k rozluštění řady složitých a nepochopitelných momentů v Karáskově tvorbě a k dosažení identity jeho básnického vidění. Vesmír vytvořený v jeho poezii je ponurý a temný. Kontury tohoto básnického světa se rozplývají v noci, v soumraku,

¹¹ Kompozice románu *Gotická duše* připomíná gotickou katedrálu právě důsledným odrážením celku v každém z jeho prvků. Ve stejném směru působí i svérázné zrcadlení událostí, jejichž pomocí se protagonista snaží zrekonstruovat uplynulé chvíle, znaky věcí, které jsou jedinou realitou pro Karáskova reka. Portrét příbuzného, který zemřel v náboženském šílenství, toulky Prahou, při nichž klášter karmelitek láká neodolatelnou démonickou silou, návštěva u staré tety, setkání s vysněným přítelem – všechna tato obsahová jádra explikují tentýž konceptuální model, reprezentovaný zrcadlením.

v šeru, v kalném západu, v mlčících a chladných vyšínách, v mlhách, v kouři, v popelu, v prachu. Tma je tak všemohoucí, že „oko nerozliší, kde nebe šedivé, kde země šedá“ (Spleen, Karásek 1984: 31). Je to ohluchlý svět, v němž „vše ti-chu podléhá“ (Hudba siesty, *ibid*: 34), aby vládlo „jen mlčení a němý spánek“ (Meditace v kapli svatováclavské, *ibid*: 75). Asi právě proto zde místo obrazů víří stíny, které se uplatňují jako negativní alternativa normálního, jasného a harmonického odrazu.

Tento vesmír je též nepoznatelný, protože je neproniknutelný (z této perspektivy specifického významu nabývají názvy jako Poznání, Karásek 1995: 110, a Hnus poznání, *ibid*: 159). Nedosažitelnost tohoto světa předurčuje výjimečně závažnou funkci, kterou získávají v Karáskově lyrice pojmy Záhada, Tajemství, Neznámo. Na druhou stranu to způsobuje v jeho poetickém slovníku hojný výskyt slov jako: zastřený, ponurý, kalný, zavřený, zazděný, neproniknutelný, bezedný, pochmurný, prázdný, mlčenlivý, vybledlý...

Neprůhlednost, tma a ohluchlost jako dominantní charakteristiky bytí se objevují u Karáska v nerozlučné spojitosti. Výrazný úkaz jejich simultánnosti nalzáme v sonetu Příšerná loď (Karásek 1995: 18):

V neznámých mořích neznámých zemí
na mrtvých vodách hluboký klid:
v zsinálem nebi měsíční šití
bez lesku, bez barvy, smutný a němý.

Tento vesmír odsuzuje k slepotě, protože se v něm světelné paprsky rozptylují a tonou, aniž se mohly odrazit a znásobit záři a třpyt. Paralelně s motivem oslepení se v Karáskově poezii rozvíjí i téma hluchoty. Jediný zvuk v tom vysněném světě je vlastní výkřik, který, dříve než se dočkal ozvěny, je zavražděn tichem („ticho vraždí můj výkřik“ – Záchvěje mrtva, Karásek 1995: 107). Oči jsou mrtvé a zbavené schopnosti vnímat („v mé mrtvé zraky svítí slunce, nestvořené pro mé oči“ – *ibid.*). Méněcennost smyslů je korelátem vjemové nedosažitelnosti tohoto vesmíru výrazných nepřítomností – zbaven světla a ozvěny, zbaven směrů a dimenzí.

Tim se dostáváme k dalšímu projevu potlačované schopnosti odrážení – k zrcadlu očí. Metafora založená na přenosu očí–zrcadlo jako možnosti harmonického odrazu a jako pramení záření má za sebou dlouhou a, zdá se, už zbanalizovanou tradici. V Karáskově poezii je však i tato metafora převrácena a provokuje svým netradičním významovým registrem. Vnímání zazděných oken jako „otvory příšerné a plné pavučin [...] jak oči slepců“ pozvolna nava-

zuje na zhaslé navěky „v rakve zavřené, v hrobech zasypané očí“ (Oči, Karásek 1995: 54). Vzbuzeny k životu, pohlcují toho, kdo se v nich zrcadlí: „utonulý jsem v jich průsvitavé hře“ (Zelené oči, Karásek 1995: 131), aby se nakonec samy staly vyhaslým a matným zrcadlem: „zraků čistý kov se zkalil pojednou“ (Hlas z minulosti, Karásek 1984: 94).

Z kompenzačního hýření obrazů, které navazují na představu zrcadla a poskytují rozmanité sémantické perspektivy motivu, vyplývá paradox důsledně se v této poezii projevující – vnucovaná nepřítomnost odrazu. Jedna ze základních sémantických funkcí zrcadla v Karáskově tvorbě je označení prázdna, pustoty a smrti. Jeho zjevení v prostorech prázdných a opuštěných jejich obyvateli explikuje z hlediska katoptrického myšlení epistemologický rozpor – co by mohlo odrážet zrcadlo, nastaveno k prázdnému prostoru, a zda by mohl existovat zrcadlový odraz za nepřítomnosti pozorujícího se subjektu.

U Karáska se tento paradox představuje komplikovanou variantou dvojsmyslné negace. V Rekviem (Karásek 1995: 56) se „v zrcadle paměti“ zjevují rysy umírajícího bratra, které postupně zmizí jako bledý stín. V Benátských zrcadlech (ibid: 51) odrážející plochy chovají obrazy minulých dob jako svérázný odpor proti času, který všechno obrací v prach. V obou básních je schopnost odrážení předem rozkolísaná. Benátská zrcadla jsou „kalná a šerá a mdlá“ a slepou v chvějivém přítmí; v bezcitné noci Rekviem je hladina šerá, němá a mrtvá. Nezachytitelná logika a enigmatika vytvořených konfigurací problematizují základní existenciální axiomata a zpochybňují kritéria k orientaci v záhadě bytí. Ztotožňuje se zrcadlové a mentální, hranice mezi skutečným a pomyslným se ztrácí. V kontextu ostatních děl téže sbírky obě básně nabývají dalších významových perspektiv: přes svou obsahovou rozmanitost se v nich důsledně objevují katoptrické metafory, které se rozjímají jako nevysvětlitelná záhada. Přesto zrcadla nejsou sjednocujícím tématem těchto děl. Přes velký zájem, který básník o ně projevuje, základním – i když málokdy přímo vysloveným – problémem v nich je Čas.

Proč si Karásek zvolil zrcadlo k promyšlení ideje času, se na první pohled zdá nepochopitelné. V ustáleném pojetí je zrcadlo tak stabilně vázáno na představy prostorové, že pokus o jeho zakotvení v temporální perspektivě by se zdál jako hloupá provokace. Existuje však tradice, která spojuje zrcadlo s časem – jeden z jinotajných významů zrcadla je, že ukazuje minulost nebo budoucnost. Idea temporální asymetrie zrcadlového odrazu je v přímé souvislosti s chápáním, že zrcadlo neukazuje viditelnost věcí, ale jejich podstatu, resp. je to „vševidící zrcadlo“, ve kterém se zjevují obrazy i z těch nejodlehlejších míst. Všechny tyto modifikace, týkající se znakového paradoxu zrcadla, podmiňují poruše-

ní v systému axiomat zrcadlení (v konkrétním případě se ruší axioma synchronie mezi odrazem a zrcadlícím se subjektem).¹² Iluze o spolehlivém a přímém spojení mezi představami a tím vším, co se všeobecně považuje za reálné, je zamítnuta. Karáskova zrcadla nenabízejí pravděpodobnostní reprodukci skutečnosti. Jejich základní charakteristikou je, že pohlcují čas. Proto ani obrazy se nepoddávají jednoznačnému popisu – jsou současně prchavé i ustálené. Jejich nedůslednost je především temporální.

V básni Benátská zrcadla temporální perspektiva vzniká mezi modifikující se rétorickou otázkou „Kde jsou...?“ a její refrénovitě se opakující odpovědí: „Dávno tu, dávno již smutno a ticho.“ Stav mezi minulostí a budoucností, nepoddajný popisu nebo definici, se naznačuje zvrtnými body utvořenými mezi rozmanitými odrazy, které se zjevují v zrcadlech: hladké parkety podlahy, tančící nohy, dmoucí se řadra, shrbená postava starého klíčníka.

Karáskovo zrcadlo odmítá ukázat nějaký fixovaný obraz, poněvadž se podrobuje záměru vyhledat podstatu, nikoli klamnou zdánlivost. A tato nedosažitelná identita není konkrétní obraz, ale paměť, chápána jako most nad propadlým časem. Realita se promítá do minulosti. Její koordináty se rozkládají v čase. Propletení zrcadlové metafory s temporálními významy se uskutečňuje v tom ideovém systému, ve kterém se identita hledá v dějinách s nadějí zrekonstruovat původní spojitost a celistvost bytí z jeho roztržštěných fragmentů. Avšak čas, který by měl uspořádat problematickou realitu, je neodvratný a tajuplný.

Z temnot jsem vyšel, v temnoty jdu.
Ó duše, chápeš tu záhadu?

Nechvěj se, zraku, pohlédni v tmou,
V černý ten otvor, z hrobu jenž zeje!
Nevidíš tvary, jak se tam vlní?
Necítíš závrať tušení?
Utiš se, duše, a naslouchej zbožně.
Uslyšíš z temna v úzkostech
Zádumčivý rytmus zeslablé hudby,
Ztlumený nápěv nejspodnějších vod,
Tam dole, tam dole, tam dole,
Zvlněné akordy váhavé písně.
Propadlé v hroby staletí.

Z temnot jsem vyšel (Karásek 1995: 100)

¹² Podrobněji o axiomatice zrcadla viz Levin 1988: 8–11.

Proto není nic divného na tom, že se v Karáskově tvorbě zrcadlo projevuje i jako obraz záhady, kterou v sobě skrývá čas. Záhada se však nedá pozorovat, mohla by se jen prožít iracionálními poetickými transformacemi – v zrcadlovém světě měnících se perspektiv, v nerozlučnosti vědomí a podvědomí, v navrstvení kulturních symbolů. Obrazy, které „vystupují z dávno mrtvých dob“ (Meditace v kapli svatováclavské, Karásek 1984: 75), se střídají a splývají jako v děsivém snu, vynořují se jako hrozný hybrid různorodých mytologemat, v němž se duševní křeč kříží s paradoxními, ale svou podstatou logickými asociacemi (Monsalvat a Graal, Sedm mečů, Křížování, Hekaté s vlasy hadův).

Problematika bytí se interpretuje základní opozicí čas – věčnost a dále se převádí do kódu prostorového. Podobná souvztažnost se objevuje v jednom z nejpozoruhodnějších a enigmatických projevů zrcadla – v básni Umění (Karásek 1984: 46). V ní se touha po nedosažitelném zrcadlovém světě, jako korektiv nicoty a trýzně reality, konkretizuje znázorněním nekonečného pádu do prostoru za zrcadlem, označeného jako věčnost. Ozařující chvíle se u J. Karáska soustřeďují v prudkém, nepojmenovaném přechodu přes hranice mezi zdejšími a tamními prostory zrcadlové hladiny:

Já okna zazděná jsem přece přelomil
a v oči paprsek jsem přijal věčných světů.

Umění (Karásek 1984: 46)

Zkoumání motivu zrcadla v Karáskově tvorbě nalézá své odůvodnění nejen z hlediska literárních dějin. Analýza obrazu, který má podstatnou sémiotickou úlohu v estetice modernismu ve všech jeho rozmanitých směrech a který dostává svou rovnocennou realizaci i u jiných autorů (J. Zeyer, A. Sova, O. Březina, K. Hlaváček, J. Opolský, J. Kvapil, O. Auředníček aj.), umožňuje spatřit Karáskovo místo ve vztahu k českému a evropskému modernismu jiným způsobem, než byl zatím ustálen.

Na základě předložených, nebo spíše perspektivně navržených úvah by mohla dostat další vysvětlení i otázka vztahu mezi J. Karáskem a jeho předchůdci. Paradoxní přítomnost/nepřítomnost zrcadlení by se dala objasnit i kategoricky prohlášeným odstupem od předchozí tradice, uvědomělým zamítáním všeho, co se hodnotí jako cizí vliv, přesto se však vrací do jeho tvorby – neodbytně a potajmu – v modifikovaných a těžko rozeznatelných variantách.

Charakteristické pro J. Karáska je, že tajemnými vchody, temnými branami, zazděnými okny s dušemi mrtvých přichází nepojmenovaná, ale mocně působí-

cí dominanta jeho poezie. V ní se projevují jeho svérázné názory, jimiž se realizuje básnickova unikátní tvůrčí podstata, a objevují se koordináty pro vymezení jeho nejednoznačné pozice v české literatuře.

Literatura

BIEDERMANN, Hans

1992 *Lexikón symbolov* (Bratislava: Obzor)

CIRLOT, J. A.

1962 *A Dictionary of Symbols* (New York: Philosophical Library)

DAEMRICH, H. S.

1987 *Themes & Motifs in Western Literature* (Tübingen: Frenke Verlag)

DW

1905 *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, Bd. X, Abt. 1 (Leipzig)

ECO, Umberto

1993 *Semiotika i filosofija na jezika* (Sofie: Nauka i izkustvo)

EDEL

1924 *An Etymological Dictionary of the English Language* (Oxford)

ESRJ

1975 *Etimologičeskij slovar russkogo jazyka* II, vyp. 6 (Moskva)

FISCHER, Otokar

1965 „Dějiny dvojníka“, in O. F.: *Duše, slovo, svět* (Praha)

CHEVALIER, Jean – GHEERBRANT, Alain

1995 *Rečnik na simvolite* (Sofie: Petrikov)

JOBES, Gertrude

1962 *Dictionary of Mythology, Folklore and Symboles* (New York: The Scarecrow Press)

- KARÁSEK ze Lvovic, Jiří
 1921 *Sodoma* (Praha: Aventinum).
 1922 *Endymion* (Praha: Aventinum).
 1984 *Ocúny noci* (Praha: Odeon)
 1991 *Gotická duše* (Praha: Vyšehrad)
 1995 *Básně z konce století* (Praha: Thyrus)

- KRISTEVA, Julia
 1987 *Tales of Love* (New York: Columbia UP)

- LEVIN, J. I.
 1988 „Zerkalo kak potencialnyj semiotičeskij objekt“, in *Zerkalo: Semiotika zerkalnosti*. Trudy po znakovym systemam (Tartu: Tartuskij universitet), str. 8–11

- LINDBERG, D. C.
 1976 *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler* (Chicago–London: University of Chicago Press)

- LR
 1976 *Latino-russkij slovar* (Moskva)

- MACHEK, Václav
 1997 *Etymologický slovník jazyka českého* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

- MNM
 1980 *Mify narodov mira. Sovetskaja enciklopedija* 1, 2 (Moskva)

- NOLAN, Edward
 1990 *Now Through a Glass Darkly* (Ann Arbor)

- PROTOCHRISTOVA, Kleo
 1996 *Prez ogledaloto zagadkata* (Šumen: Glauks)

- SEIGNORET, J.-Ch. (ed.)
 1988 *Dictionary of Literary Themes and Motifs* (New York etc.: Greenwood Press)

VINGE, Louise

1967 *The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19th Century* (Lind)