

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a literární vědy

Diplomová práce

Jméno autora práce:
Julie Lien Vrbková

Název práce:
Způsoby transcendence básnického bytí
Pokus o hermeneutickou interpretaci
(Mácha, Březina, Zahradníček)

Modes of Transcendence of the Poet's Existence:
Towards a Hermeneutic Interpretation
(Mácha, Březina, Zahradníček)

V Praze roku 2011

Vedoucí práce:
Prof. Dr. Phil. Josef Vojvodík, M.A.

Poděkování

Chtěla bych vyjádřit své poděkování panu profesorovi Josefu Vojvodíkovi za neocenitelné rady laskavě poskytované v průběhu celého studia a za vedení mé diplomové práce.

V Praze dne 25. 7. 2011

Julie Lien Vrbková

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 25. 7. 2011

podpis

Abstrakt

Cílem práce *Způsoby transcendence básnického bytí. Pokus o hermeneutickou interpretaci.* (K. H. Mácha, O. Březina, J. Zahradníček) je vyložit svébytnou formu existence v médiu poetického slova vybraných básníků (K. H. Mácha, O. Březina, J. Zahradníček) v návaznosti na moderní hermeneutické koncepce básnického jazyka (M. Heidegger, H. G. Gadamer, ad.), též na filozofii Romana Guardiniho a Sorena Kierkegaarda (především při interpretaci Zahradníčkových básní).

První část se zabývá básnickým bytím jako „*bytím jinak*“ z hlediska jeho individuální jedinečnosti, s níž přesahuje sebe sama uměleckým tvořením.

Druhá část práce se věnuje dopadu existenciální úzkosti na básnické bytí na základě Březinovy eseje *Dílo smrti* a Heideggerovy práce *Bytí a čas*.

V důsledku trvalého ohrožení básnického bytí se u něj objevuje specifický modus prožívání, **melancholie**, kterým se zabývá třetí část práce. Tento způsob bytí básnické existence je v médiu poetického slova interpretován na základě Kierkegaardových poznámek, deníků a Guardiniho studií.

V závěrečné části je reflektován vývoj Zahradníčkovy rané tvorby z hlediska Kierkegaardových tří stádií existence. Básnickému já je umožněno vstoupit do stádia náboženské existence díky niterné metafyzické lásce, která *otevívá* osamocený vnitřní prostor básnického já světu i druhým lidským bytostem.

Abstract

The study *Modes of Transcendence of the Poet's Existence: Towards a Hermeneutic Interpretation (Mácha, Březina, Zahradníček)* follows the aim: interpretation of the distinctive form of existence in the medium of poetic words of the chosen poets (K. H. Mácha, O. Březina, J. Zahradníček) in the continuity of modern hermeneutic conceptions of poem's language (M. Heidegger, H. G. Gadamer, et al.) and of the philosophy of Romano Guardini and Søren Kierkegaard (especially in the interpretation of Zahradníček's poems).

The first chapter deals with poet's existence as “*different existence*” from the point of view of his unique individual existence who transcends himself in the process of artistic creation.

The second chapter copes with the effect of existential anxiety on poet's existence on the basis of Březina's essay *Work of death* and Heidegger's work *Being and Time*.

The third chapter is dedicated to specific mode of poet's existence, melancholia, which is experienced in consequences of the threat of his existence. This modus of poet's existence is interpreted in the medium of poet's words in bases of Kierkegaard's notes, diaries and Guardini's studies.

The final chapter of this study reflects the development of Zahradníček's early work's from the point of view of Kierkegaard's three modes of life. Lyric subject could experience religious mode of life due to inner metaphysic love which *opens* his lonely interior space to universe and other human being's.

Klíčová slova

transcendence

básnické bytí

hermeneutická interpretace

fenomenologicko-antropologická psychiatrie

bytí k smrti

melancholie

úzkost

Keywords

transcendence

poet's existence

hermeneutic interpretation

phenomenological-anthropological psychiatry

being toward death

melancholia

anxiety

Obsah

1. Úvod	8
2. Básnická existence jako bytí jinak	9
2.1. Jedinečné bytí básnické	9
2.2. Básník a šílenství	13
2.3. Transcendence života uměním	16
3. Básník tváří v tvář zániku	18
3.1. Jistota bytí k smrti	18
3.2. Předpovídaný konec	20
3.3. Básník a smrt	23
4. Melancholie básníků	29
4.1 Melancholie u K. H. Máchy	29
4.2 Jedinečnost básníka – melancholika	32
4.3 Melancholie u Jana Zahradníčka	34
4.3.1. Melancholie Pokušení smrti	34
4.3.2. Melancholie a krása	40
4.3.3. Melancholie a jas	43
5. Transcendence básnické existence	49
5.1 Transcendence „stoupáním do výše“	49
5.2. Niternost v otevřenosti básnického bytí	55
6. Závěr	59
7. Seznam použité literatury a odborných pramenů	61

1. Úvod

V této práci se budeme zabývat básnickým bytím jako transcendující možností lidské existence s přihlédnutím k tomu, jak je tematizována v díle vybraných básníků. Hlavní pozornost se bude soustředit na tvorbu básníků, kteří tvoří linii vedoucí od romantismu až k moderní existenciálně orientované poezii 20. století (K. H. Máchu, O. Březinu, J. Zahradníček). Součástí práce budou rovněž pokusy o interpretaci vybraných básní v návaznosti na moderní hermeneutické koncepce básnického jazyka (M. Heidegger, H. G. Gadamer, ad.), též na filozofii Romana Guardiniho a Sorena Kierkegaarda (především při interpretaci Zahradníčkových básní).

2. Básnická existence jako *bytí jinak*

2.1. Jedinečné bytí básnické

Lidské bytí je samo o sobě jedinečné. Martin Heidegger uvádí: „*Pobyt je jsoucno, které jsem vždy já sám, toto bytí je vždy moje.*“ Pobyt představuje tzv. subjectum, které „*jako něco sebetotožného v mnohotvárné různosti, má charakter bytí „sebou“, charakter „sebe*“.“¹

V čem je ale jedinečné básnické bytí? V čem spočívá jeho specifická?

Podle F. X. Šaldovy studie *O tzv. nesmrtelnosti díla básnického* k tomu, aby básnické dílo mělo „*naději, že přežije do budoucnosti, že dosáhne jakési nesmrtelnosti, musí být nejprve ve svém oboru skutkem nebo činem*“.² To znamená, že v sobě musí zahrnovat „*jako v lůně mateřském zárodky mnohých a mnohých básní příštích*“, což je ale možné jedině tehdy, když je básnické či jiné umělecké dílo „*plodem celé osobnosti člověkovy, nejen jeho pouhého já, nýbrž čehosi hlubšího, významnějšího, trvalejšího, než jest já: jeho úsoby...*“³ Umělecké bytí se tedy vyznačuje právě vlastnictvím této *úsoby*, čímž se zároveň vyčleňuje od bytí „*obyčejných lidí*“, jak F. X. Šalda uvádí dále: „*Pokud jde o naše já, jsme si všichni rovni v malosti – i největší geniové, pokud žijí své já, svůj všední mrtvý netvořivý den, žijí totéž co my... Ale kdežto my, obyčejní lidé žijeme jen to, oni žijí i cosi nad toto své já: a to je právě jejich úsoba, nebo osobnost.*“⁴ Čím se ale tato osobnost či úsoba vyznačuje? Podle F. X. Šaldy je tato úsoba umělecké bytosti „*osobností několikerou*“, „*neboť největší díla básnická působí na mne dojmem, jako by tu zápasila spolu několikerá osobnost v dramatickém soupeření plném smyslu o konečnou harmonii.*“⁵

Ve zmíněné studii F. X. Šalda tedy básníka vnímá jako osobu obdařenou „*čímsi nad svým já*“, tedy tzv. *úsobou*, která ho odděluje od druhých a činí ho tak mezi *všemi rovnými v malosti neobyčejným*. Básník se svou jedinečnou *úsobou*, *osobností* a specifickým *druhým zrakem hrdinským* je v této studii vnímán jako mimořádný zjev.⁶

Eugène Minkowski shrnuje ve své studii *Současná psychopatologie ve vztahu k lidské bytosti* některé myšlenky Emmanuela Mouniera, který uvedl, že „*Nevědomí [...] zaobaluje naše jasně myšlenky a naše určité pocity celou nehluchnou orchestrací, z níž vnímáme jen několik not a celkový účinek*“.⁷ Podle C. G. Junga je vědomí bez ohledu na svou obsáhlost pouze „*menším kruhem obsaženým ve větším kruhu nevědomí, ostrůvkem obklopeným*

1 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 144)

2 Šalda, František Xaver: *O tzv. nesmrtelnosti díla básnického*. (1995, s. 28)

3 Šalda, František Xaver: *O tzv. nesmrtelnosti díla básnického*. (1995, s. 29)

4 Šalda, František Xaver: *O tzv. nesmrtelnosti díla básnického*. (1995, s. 30)

5 Šalda, František Xaver: *O tzv. nesmrtelnosti díla básnického*. (1995, s. 30)

6 Šalda, František Xaver: *O tzv. nesmrtelnosti díla básnického*. (1995, s. 26-30)

7 Minkowski, Eugène: *Současná psychopatologie ve vztahu k lidské bytosti*. In *Osoba a existence*. (2009, s. 89)

oceánem; a jako moře, tak i nevědomí rodí nekonečně a stále se obnovující bohatství živoucích útvarů, jejichž hojnost je nezdolná.“⁸ Míra citlivosti vůči „tomuto hukotu hlubin“ pak otevírá bohatství osobního života, které je nejvyšší „u básníka, nikoli u toho, kdo dělá verše, nýbrž kdo básnický žije“.⁹

Básnická existence je tedy vnímána jako bytí, které vyniká svým **vnitřním bohatstvím**. V čem spočívá toto vnitřní bohatství básnického individua? Uvažujme v této souvislosti o II. strofě z Máchovy básně *Umlkni, potoku hlučný*:

„V dálce vlna tvá umírá,
V rovinách tvůj usne hlas,
Cit, co srdce mé sevírá,
neumrtví žádný čas.“¹⁰

Výše zmíněná strofa z básně *Umlkni, potoku hlučný* nás ale upozorňuje nejen na konečnost básnického bytí, ale zároveň poukazuje na jeho nepostižitelnost. V jakém smyslu?

Vlna tvá umírá, existence básnického já je nekompromisně ukončena, básníka není více, jeho *hlas usíná*, zdánlivě utichá. Co způsobilo náhlý konec básnického bytí? Bylo *roztržštěno* „o (možnostem lidské existence) nezvládnutelnou výšinu člověkov-umělcova poslání, které nezná kompromisu, o [...] konečnost života.“¹¹

Konečnost bytí kontrastuje s Máchovým *citem*, který *neumrtví žádný čas*. Josef Hrdlička ve své studii *Karel Hynek Mácha a jeho duch* uvádí, že „v oblasti ducha nemá život/smrt, bytí/nebytí touž hodnotu“, zatímco „tělesné pozemské věci mají hmatatelnou, ale pomíjivou existenci“, „duševní svět má věčné trvání“. Dále pak dodává: „Do nebytí padá jen nositel [...], samotný výraz nezaniká, [...] naopak [...] vystupuje jako [...] duchová entita“. Jako příklady uvádí epiteta ze 4. zpěvu Máchova Máje: „zemřelých myšlenka poslední“, „mrtvé milenky cit“, „zbortěné harfy tón“.¹²

V Máchově poetickém modelu světa, tam, kde je cit nad myšlenkou, cit, který zůstává nevyčerpán, básnické bytí transcenduje nevyhovitelným CITEM. Nevyslovitelnost pocítěného vyvolává touhu vědět víc. Umělecké bytí nese poslání – předat tajemství, které nelze sdělit slovy. Josef Vojvodík k tomu uvádí: „Fragmentárnost, útržkovitost, diskontinuita, různé metasignifikační strategie jako formy nekomunikativnosti, nevyslovitelnosti,

8 Jung, Carl Gustav: *Výbor z díla III. Psychologie a přenos*. (2001, s. 174)

9 Minkowski, Eugène: *Současná psychopatologie ve vztahu k lidské bytosti*. In *Osoba a existence*. (2009, s. 89)

10 Mácha, Karel Hynek: *Básně*. Praha: Lidové noviny, 2002. s. 210

11 Vojvodík, Josef: „Po oudu lámán oud.“ (*Dvě představy fraktalizace těla: Mácha a Erben*). In *Souvislosti* (4/2003, s. 192)

12 Hrdlička, Josef: *Karel Hynek Mácha a jeho duch*. In *Souvislosti* (3/2003, s. 267)

*nepojmenovatelnosti a nedopovězenosti jsou charakteristickými příznaky Máchových textů, jeho práce s jazykem, jeho skepse ke slovu.*¹³ Na tyto tendence v souvislosti s Máchovým Májem upozorňuje také Jan Mukařovský: „*Děj je v Máji podáván tak, že nevyprávěné části událostí nelze ani jednoznačně domyslit z kontextu [...]. I sama konstrukce děje je taková, aby možnost motivace byla co nejomezenější: hlavní osoby, Vilém, Jarmila a ke konci básně básník sám, nikdy se nesetkávají, aby mohly před očima čtenářovými reagovat vzájemně na své činy a svá slova [...]. Důležitá je také okolnost, že děj začíná vlastně teprve v okamžiku, kdy skutečné dění je neodvratně u konce: vyvozují se již jen nevyhnutelné důsledky antecedencí, naznačených čtenáři v mlhavém obryse.*“¹⁴

Josef Hrdlička si též všímá zmíněné fragmentálnosti Máchova básnického odkazu: „*Lze říci, že Mácha vytváří prostor svých děl z fragmentů, které jsou v jedné rovině samostatné, ale zároveň mají velmi přesné umístění a funkci v rámci celku.*“¹⁵

Motivy nevyřčenosti, nevyslovenosti se objevují např. ve druhé strofě básně *Na popravišti*:

*Odevírá půlnoc hrobů klín,
Kol a kolem temné šepotání.-
Nad svým hrobem mnohý nyní stín
Bloudí semo tamo v tichém lkání.
Mnohého teď prolitá se třpytí
mladá krev, kdy Lúna na ní svítí.*¹⁶

Půlnoční výjev zachycený v této strofě evokuje třetí a čtvrtý zpěv Máje. Mladá krev, tělesné pozůstatky (v Máji lebka) jsou ponechány na pospas přírodě lhostejné k lidskému utrpení i konci. Motiv svítící luno je explicitně vyjádřen i v Máji. Luna ozařuje lebku, krev, tedy to, co připomíná nenávratně ztracenou existenci mrtvého. Alexandr Stich poukazuje na zajímavou souvislost mezi lebkou a lunou v Máji: „*Rozdíl mezi fyzickou existencí živoucího jinocha – básníka a fyzickou neexistencí popraveného Viléma není zásadní a nepřekonatelný – vyšlý měsíc připodobňuje tvář vyprávějího jinocha lebce Vilémově, obě ještě více blednou.*“¹⁷

Pro výše citovanou strofu jsou příznačné motivy smrti – hroby, stíny, prolitá krev. Pro žijící bytosti neodkrytelné taje konce lidského bytí, „*zemřelých myšlenky poslední*“,

13 Vojvodík, Josef: „*Po oudu lámán oud.*“ (*Dvě představy fraktalizace těla: Mácha a Erben*). In *Souvislosti* (4/2003, s. 195)

14 Mukařovský, Jan: *Protichůdci*. In *Studie z poetiky*. (1982, s. 292)

15 Hrdlička, Josef: *Karel Hynek Mácha a jeho duch*. In *Souvislosti* (3/2003, s. 244)

16 Mácha, Karel Hynek: *Básně*. (2002, s. 205)

17 Stich, Alexandr: *Dva máchovské fragmenty*. In *Souvislosti* (4/2003, s. 208)

„bloudí semo tamo v tichém lkání“, vznáší se prostorem jako nevyřknutelné a lidskými smysly nepostřehnutelné *temné šepotání*.

Pro Máchovo dílo příznačná apofatika, nevyslovitelnost,¹⁸ je dále tematizována ve druhém zpěvu Máje. K Vilémovi přichází strážce a naslouchá věžňově *pověsti*. Přestože *strážný vždy se níž a níž ku vězni kloní – blíž a blíž, až ucho s usty věžně spojí*, postřehne věžňovo poselství, *kteřý šepce tíš a tíš*, až v okamžiku, kdy věžeň *zmlkne*.¹⁹ V okamžiku, kdy *citů moc myšlenku překonává*,²⁰ strážce s hrůzou vycítil nevyřknutelné.²¹

Josef Hrdlička upřesňuje význam citu a myšlenky v Máchově poetickém modelu světa: „*Mácha naznačuje, že cit a myšlenka (tj. u něj představa) nejsou totéž, že cit, tedy to, co obrazností v určité chvíli hýbe, je nad myšlenkou, a to, co již nelze sdělit (názorně vyjádřit), to srdce ještě může s hrůzou pocítit: „Pryč myšlenko!! A citů [hrůzy] moc / myšlenku překonává“ (v. 310-311; 321-322). To co myšlenka-představa dokáže zachytit jen negativně, báseň – i s myšlenkou – může zahrnout do obrazu; v této vyšší rovině negativní obraznosti báseň inscenuje zánik myšlenky i poslední vypětí citu. V tomto smyslu je báseň dějištěm myšlení, nebo lépe scénou, na níž se ukazuje duše v celku kosmu.*“²² Na jiném místě dodává, že „*více než myšlenka, intelektuální uchopení jednotlivého, je u Máchy cit. Cit dosahuje k hranici duše a chápe to, co je řečí a rozumem již neuchopitelné.*“²³

Na nadřazenost lidského ducha a s ním spjaté citovosti nad myšlenkovými a intelektuálními schopnostmi upozorňuje také Carl Gustav Jung: „*Intelekt je skutečným škůdcem duše tehdy, jestliže si osobuje právo zaujmout místo ducha: postrádá totiž k tomu schopnosti, neboť duch je vyšší než intelekt, poněvadž zahrnuje nejen intelekt, ale i citovost. Duch je směřováním a principem života, usilujícího o nadlidské, světlé výšiny.*“²⁴

Josef Vojvodík uvádí, že jedním z typů „*duchovní opory proti nihilismu,*

18 Daniela Hodrová ve své studii *Mácha těžkomyslný* mj. uvažuje o významu interpukce v Máchových básních. V této souvislosti upozorňuje na sémantiku pomlček, jež v Máchově „*proslulé „existenciální“ pasáži, kterou by zajisté, kdyby ji znal, citoval Martin Heidegger v Bytí a čase na doklad úzkosti, kterou pocítuje „pobyt“ z konečnosti [...]“*, „*sugerují nekonečnost a prázdnotu*“.

Hodrová, Daniela: *Mácha těžkomyslný*. In *MÁCHA REDIVIVUS (1810-2010). Sborník ke dvoustému výročí narození Karla Hynka Máchy*. (2010, 501 s.)

19 Mácha, Karel Hynek: *Básně*. (2002, s. 26)

20 Podle Jana Patočky ze šeptaných slov „*vysvítá jen boj o ducha a duši, o vlastní individuální jsoucno, které se v nekonečnu rozkládá*“. Protože ale „*obsah sděleného či vyčteného pronesen není*“, klade si otázku: „*Běží o banální romantickou figuru nebo je zde hlubší spojitost s celou problematikou času a věčnosti?*“ Patočka, Jan: *Čas, věčnost a časovost v Máchově díle*. In *Realita slova Máchova*. (1967, s. 190, 191)

21 V Máchově modelu světa toto nevyřknutelné, jen citem zachytitelné poselství, ovlivnilo celý strážcův život: „*Leč strážný nepohnutě stojí, / po tváři se mu slzy rojí, / ve srdci jeho strašný žal. - / Dlouho tak stojí přimrazen / až sebrav sílu kvapně vstal, / a rychlým krokem spěchá ven. / On sice – dokud ještě žil – / co slyšel, nikdy nezjevil, / než navždy bledé jeho líce / neusmály se nikdy více.*“ Mácha, Karel Hynek: *Básně*. (2002, s. 26)

22 Hrdlička, Josef: *Karel Hynek Mácha a jeho duch*. In *Souvislosti* (3/2003, s. 285)

23 Hrdlička, Josef: *Karel Hynek Mácha a jeho duch*. In *Souvislosti* (3/2003, s. 283)

24 Jung, Carl Gustav: *Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí*. (2001, s. 94)

který konvenuje Máchovu duchovnímu a tvůrčímu typu, je – v Jaspersově typologii – opora v nekonečnu, v tom co je možno chápat jako „život ducha“ ve vlastním smyslu; ducha, který je nekonečný a svobodný [...]. Nekonečnost smyslově prostorového světa, světa nekonečného a nekončícího procesu porozumění, tvoří, jak zdůrazňuje Jaspers, podstatu světa idejí, antinomií a dialektiky.“²⁵ Čím je však tvořena výše zmíněná opora v nekonečnu? „[...] podstatu opory v „nekonečnosti“ tvoří cit, instinkt, vnuknutí, sféra emocionálního života vůbec, emocionálního poznání, jehož orgánem je srdce.“²⁶

2. 2. Básník a šílenství

Stoupenci fenomenologicko-antropologické psychiatrie, kteří usilovali o včlenění podnětů moderní filozofie do oboru psychiatrie, rozuměli psychickým poruchám nikoliv jen jako onemocnění, nýbrž jako *jinému způsobu existence*.²⁷ Podle E. Minkowského fenomenologie přispěla k přehodnocení některých aspektů psychopatologie: „*Namísto „být nemocný“, aniž by to ovšem chtěla vyloučit, staví „být odlišně“ a snaží se z této stránky přistupovat k „psychopatologickým“ jevům před než nás staví život a zkušenost.*“ Význam těchto snah spočívá v *hluboké potřebě „sklonit se k trpící lidské bytosti a mimoto k lidské bytosti jako takové“*.²⁸

V souvislosti s jiným modem bytí je v jejich studiích zmiňováno rovněž bytí básnické. K nim patří L. Binswangerova studie *O Hofmannsthalově větě: „Co je duch, postihne jen ten, kdo je v tísní“*, podle které *„duch a tíseň k sobě svou podstatou patří“*, což *„neukazuje jen básník a umělec, filozof a „duchovní člověk“ vůbec, nýbrž také jistá onemocnění ducha.“* Ludwig Binswanger se zabývá stísněností jako *způsobem ne-důvěrného bytí ve světě a se světem*, v němž je lidská svoboda *„vystavena zkoušce neosvědčeným, totiž nepřiměřeným nebo neodpovídajícím nárokem světa, nesymetrickým [...] vztahem mezi bytostným já a světem.“*²⁹ „*Základ“*, který utváří výše zmíněná stísněnost, může být podle Ludwiga Binswanger *„tentýž u básníka i u „metafyzicky rozjitřeného“ schizofrenika, u génia, stejně jako v šílenství.“*³⁰ Pokud je tento základ tvořený stísněností tentýž, v čem se tyto specifické mody bytí odlišují? U onemocnění ducha *„není už dán žádný nový duchovní*

25 Vojvodík, Josef: „*Po oudu lámán oud.*“ (Dvě představy fraktalizace těla: Mácha a Erben). In *Souvislosti* (4/2003, s. 194)

26 Vojvodík, Josef: „*Po oudu lámán oud.*“ (Dvě představy fraktalizace těla: Mácha a Erben). In *Souvislosti* (4/2003, s. 194)

27 Vojvodík, Josef – Hrdlička, Josef (eds.): *Osoba a existence*. (2009, s. 7)

28 Minkowski, Eugène: *Současná psychopatologie ve vztahu k lidské bytosti*. In *Osoba a existence*. (2009, s. 81)

29 Binswanger, Ludwig: *O Hofmannsthalově větě: „Co je duch, postihne jen ten, kdo je v tísní.“* In *Osoba a existence*. (2009, s. 41)

30 Binswanger, Ludwig: *O Hofmannsthalově větě: „Co je duch, postihne jen ten, kdo je v tísní.“* In *Osoba a existence*. (2009, s. 49)

rozmach“, zatímco „u básníka, umělce, u duchovně tvořícího vůbec kvete na tomto základě květ „ducha“.“³¹

Zmíněný tentýž základ, v kterém je bytí vystaveno nepřiměřenému nebo neodpovídajícímu nároku světa, může vést k bytostné asymetrii. Nesymetrický vztah mezi bytostným já a světem se podle Ludwiga Binswangerera projevuje v různých formách stísněnosti. Ve studii *Dvě představy fraktalizace těla: Mácha a Erben* je k možnosti ztráty symetrie lidské existence uvedeno: „Zřeknutím se nebo přímo ztrátou symetrie se projevuje vážné narušení jednoty mezi Já a světem, ztráta světa a s ním – a v něm zakotveného – bytostného Já.“³²

Úsilí o zachování symetrie může být v kritickém okamžiku předznamenávajícím „pád do chaosu psychického vyšínutí“ vnímáno jako poslední pokus o záchranu sebe sama.³³ Snaha o uchování si vlastní osobnosti pod nepřiměřeným tlakem světa na jedincovo bytostné já zachováním symetrie, která symbolizuje princip řádu světa, souvisí podle zmíněné studie s *patologickou racionalizací a geometrizací žitého světa*, kterou Eugène Minkowski charakterizoval jako „morbidní racionalismus a geometrismus.“³⁴

Ztráta symetrie může tedy vést k onemocnění ducha, neboli ke stržení stanů, roztržštění světa, po kterém už podle Ludwiga Binswangerera „není dán žádný nový duchovní rozmach“, ale „duch se [...] zachycuje ve zdomácněném bytí ve světě, z něhož už není možné žádné vydání se na cestu.“³⁵

F. X. Šalda ve studii *Spisovatel umělec básník* upozorňuje na souvislosti mezi básnickým bytím a stavem šílenství. Píše o skupině básníků, kteří „vystřelí několik ohnivých květů“³⁶ skoro přes noc, a schnou pak dlouho, živoří léta a léta ve tmě a tuposti.“ Tito básníci, kterým je dáno v krátkém čase „skoro přes noc“ vytvořit pozoruhodná díla, musí za toto „příliš velké štěstí“ „zaplatit lety a lety zapomenutí a povlovné zkázy.“³⁷ Jakou zkázu má

31 Binswanger, Ludwig: *O Hofmannsthalově větě: „Co je duch, postihne jen ten, kdo je v tísní.“* In *Osoba a existence*. (2009, s. 49)

32 Vojvodík, Josef: „Po oudu lámán oud.“ (*Dvě představy fraktalizace těla: Mácha a Erben*). In *Souvislosti* (4/2003, s. 192)

33 Ve zmíněné studii je rovněž upozorněno na *Rorschachův test*, „v němž jak odmítání symetrie, tak na druhé straně nápadně až hysterické lpění na symetrii signalizuje jakousi poslední záchranu před nezadržitelným pádem do chaosu psychického vyšínutí v neuróze, depresi, schizofrenii atd. Symetrie je v těchto případech vnímána nejen jako jediný princip řádu světa, ale zároveň jako poslední pokus o záchranu vlastní osobnosti.“ Vojvodík, Josef: „Po oudu lámán oud.“ (*Dvě představy fraktalizace těla: Mácha a Erben*). In *Souvislosti* (4/2003, s. 98) Pozn. p. č.

34 Vojvodík, Josef: „Po oudu lámán oud.“ (*Dvě představy fraktalizace těla: Mácha a Erben*). In *Souvislosti* (4/2003, s. 198) Pozn. p. č.)

35 Binswanger, Ludwig: *O Hofmannsthalově větě: „Co je duch, postihne jen ten, kdo je v tísní.“* In *Osoba a existence*. (2009, s. 49)

36 František Xaver Šalda tyto básníky přirovnává ke střelcům s ohnivými květy, zatímco Ludwig Binswangerer mluví v souvislosti s duchovně tvořícím básnickým bytím o kvetoucím květu ducha.

37 Šalda, František Xaver: *Spisovatel, umělec, básník*. In *Boje o zítřek*. (2000, s. 29)

F. X. Šalda na mysli? „*Jako by v několika nejvyšších chvílích vybila se všechna síla duchová a zbylo jen bolavé a těžké tělo, larva a svědek hrůzy a slávy, a to jako by trouchnivělo zdlouha, rozkládalo se zvolna v dýmech šílenství nebo v hrůzách bolesti. Tak u Hölderlina, tak u Heina, tak u Lenaua, tak u Nietzsche.*“³⁸ Jako jednu z možností zkázy uvádí F. X. Šalda šílenství, kterým básnické bytí platí za „*cosi nevyslovitelného a nesmírného*“³⁹, které jim bylo na krátký okamžik propůjčeno. Podle F. X. Šaldy jsou básníci *orgánem osudu*⁴⁰, je jim dáno na nepatrný mžik „*nést osud*“, za to jim ale náleží „*trest smrti nebo šílenství a hanby*“⁴¹. Carl Gustav Jung napsal: „*Zřídka existuje tvůrčí člověk, který nemusí božskou jiskru velkého umu draze zaplatit.*“⁴²

Ve studii *Člověk – duchovní osoba a její „rozvrhy světa“*⁴³ je ve spojitosti se souvislostí mezi básnickou obrazotvorností a stavem šílenství poukázáno na myšlenky Wilhelma Diltheye, který napsal, že *snící, hypnotizovaný, šílenec, umělec a básník mají společné „svobodné tvoření obrazů a jejich spojování, neomezované podmínkami skutečnosti“*. Podle W. Diltheye představuje každé opravdové básnictví „*mocnou životnost*“, která je ale „*pro rozum neuchopitelná*“.⁴⁴

V *rozhodných okamžicích* tvoření umělecké bytí Březinovými slovy nalézá „*nejvýmluvnější linie plné tajemství, a barvy třené v neviditelné vláze druhého světla nabývaly svítivosti nemocné extázi, jež vlévá do duší nepokoj krásy, této žízně po neznámém a jedné z nejemnějších a nejsilnějších bolestí země*“.⁴⁵

Otokar Březina popisuje svůj tvůrčí zápas ve svém dopise Františku Bauerovi takto: „*Já sedávám ke stolku s papírem s bázní, s tajemnou nechutí, jakýmsi strachem, jako bych šel v nerovný zápas s neviditelným protivníkem; od práce vstávám s nadšenou tváří, s rozdrážděným nervovým chvěním v celém těle, zejména na prsou, která jako by se mi většila, rozstupovala, chtěla otevřít dokořán. Přijdou také chvíle duševního vysílení, chabosti, mdloby, nechuti k práci, nenávisti ke všemu, co jsem doposud napsal, cítil, tvořil, chtěl, chvíle, kdy bych nejraději hodil do plamenu všechny rukopisy, všechny knihy, a kdyby bylo možno, i všechny myšlenky. Ale není duše lidská hladinou neustále se zmítající, neklidnou, burácející a křivící se v nejbizarnější křivky rozčeřených vln?*“ Nakonec dochází k závěru:

38 Šalda, František Xaver: *Spisovatel, umělec, básník*. In Boje o zítřek. (2000, s. 29)

39 Šalda, František Xaver: *Spisovatel, umělec, básník*. In Boje o zítřek. (2000, s. 27)

40 Šalda, František Xaver: *Spisovatel, umělec, básník*. In Boje o zítřek. (2000, s. 28)

41 Šalda, František Xaver: *Spisovatel, umělec, básník*. In Boje o zítřek. (2000, s. 29)

42 Vojvodík, Josef: *Od estetismu k eschatonu*. (2004, s. 311)

43 Vojvodík, Josef: *Doslov. Člověk – duchovní osoba a její „rozvrhy světa“*. *Přínos a význam fenomenologicko-antropologické psychiatrie*. In *Osoba a existence*. (2009, s. 412-453)

44 Vojvodík, Josef: *Doslov. Člověk – duchovní osoba a její „rozvrhy světa“*. *Přínos a význam fenomenologicko-antropologické psychiatrie*. In *Osoba a existence*. (2009, s. 415, Pozn. p. č.)

45 Březina, Otokar: *Rozhodné okamžiky*. In *Hudba pramenů a jiné eseje*. (1989, s. 24) *Zdůraznila J. L. Vrbková*

„Člověk, který umělecky tvoří aneb umělecky cítí, v pravém slova smyslu není člověkem normálním [...]“⁴⁶

2.3. Transcendence života uměním

Jak tato jedinečná, ne zcela „normální“ tvůrčí existence přesahuje své vlastní bytí?

Podle díla „Životní náhled. Čtyři metafyzické kapitoly“⁴⁷ od Geoga Simmela „život vyžaduje formu, ale v okamžiku, kdy ji vytvoří, už ji také přesahuje, zaplavuje a nakonec tříští svým nezadržitelným pohybem“⁴⁸, „život tedy potřebuje formu, ale právě proto, že je životem, potřebuje více než jen formu“, protože je „každému individuálnímu životu vlastní specifická tendence přesahovat sebe sama.“⁴⁹ Tuto tendenci Georg Simmel shrnul heslem „život více než jen život“⁵⁰. To znamená, že „aby člověk přesáhl všední každodennost proudu života, musí něco trvalého vytvořit, musí dát svému životu formu, která je zároveň duchovním, [...] trvalým obsahem.“ Nejtrvalejším obsahem je *umělecké dílo*, které „je „více než jen životem“, protože umění uvolňuje v jedinci netušené potence a dovoluje, aby život přesáhl (všední) život“⁵¹.

V Simmelově pojetí je tedy umělecké dílo tím, čím básnické či umělecké bytí přesahuje svou existenci. Zatímco podle Simmela je umělecké dílo životem, či dokonce více než jen životem, podle Otokara Březiny je sám život uměleckým dílem transcendujícím k metafyzické konstantě věčnosti: „Vím, že největší a nejtěžší umělecké dílo je život. A že vlny života, námi mocně pohnuté, mohou zazvoniti čistě jako stříbro o skály věčnosti. A ostatně: není nádhera každého květu determinována tajemstvím?“⁵² Na jedné straně je život v jeho pojetí největším uměleckým dílem, na druhé straně se básník v dopise z 21. května 1893 svému příteli Františku Bílkovi svějuje: „Nečekám ničeho od života, poněvadž můj život mi nepatří. Patří umění, jehož jsem nedokonalým médiem.“⁵³ Otokar Březina se tedy zříká svého osobního života ve prospěch trvalého duchovního obsahu, který přesahuje vlastní formu života. Ve stejném dopise se přiznává: „Jsem smuten. Poněvadž jsem básníkem a ve fiole mých slov je zavřena těžká vůně života. Byla tam nalita dříve než jsem se narodil.“⁵⁴ Patrně se

46 Březina, Otokar: *Dopisy Otokara Březiny Františku Bauerovi*. (1929, s. 165, 166) Zvýraznila J. L. Vrbková

47 Simmel, Georg: *Lebensanschauung. Vier metaphysische Kapitel*. Citováno podle: Vojvodík, Josef:

Od scénářů zániku do říše budoucnosti nového idealismu. In *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905-1923*. (2010, s. 312-316)

48 Vojvodík, Josef: *IMAGINES CORPORIS. Tělo v české moderně a avantgardě*. (2006, s. 21) Pozn. p. č.

49 Vojvodík, Josef: *Od scénářů zániku do říše budoucnosti nového idealismu*. In *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905-1923*. (2010, s. 313)

50 Vojvodík, Josef: *IMAGINES CORPORIS. Tělo v české moderně a avantgardě*. (2006, s. 21) Pozn. p. č.

51 Vojvodík, Josef: *IMAGINES CORPORIS. Tělo v české moderně a avantgardě*. (2006, s. 21) Pozn. p. č.

52 Březina, Otokar: *Dopisy Otokara Březiny Františku Bauerovi*. (1929, s. 215)

53 Březina, Otokar: *Dopisy Otokara Březiny Františku Bauerovi*. (1929, s. 191)

54 Březina, Otokar: *Dopisy Otokara Březiny Františku Bauerovi*. (1929, s. 191)

tedy cítí ke svému životu naplněnému duchovním obsahem, *těžkou vůní*, předurčen. Josef Vojvodík uvádí, že „*Březinův přístup ke světu se celoživotně realizoval prostřednictvím ducha a duchovních kvalit.*“⁵⁵

Transcendence sebe sama básnické bytí odlišuje od jeho okolí, činí ho výjimečným mezi současníky, a nedovolí mu tak žít v běžných intencích lidského života a vymezuje ho od ostatních lidí. Otokar Březina ve svém dopise Františku Bauerovi ze 13. září 1892, tedy ještě před vydáním sbírky *Tajemné dálky*, píše: „*Vzdaľuji se systematicky lidské společnosti a mívám chvíle nelibosti a smutku jen tenkrát, když se vracím ze společnosti lidí. Umění je mi nejvyšším vrcholem individuální síly [...]*“.⁵⁶ Přestože později, především v poetickém modelu světa sbírky *Stavitelé chrámu*, usiloval o překonání individualismu dekadentního symbolismu úvodní sbírky⁵⁷, nakonec přes svou usilovnou snahu „*o integraci „srdce osamělého“ do „bratrské[ho] množství zpívající[ho]“*“ ve své poslední sbírce *Ruce* v sobě znovu „*poznává [...]-paradoxně „cizince“, bloudícího „jak v pralesích melancholických krás“ [...], „záhadného] cizince]“ na této zemi, kde stojí po všech bojích opět osamělý jako „šílenec“ [...], nepochopený a opuštěný ve své jinakosti a výlučnosti svými „bratry“*“.⁵⁸

Touha po přesahování vlastní existence uměním, „*nejvyšším vrcholem individuální síly*“, dochází naplnění v *rozhodných okamžicích* umělecké inspirace, v kterých Březinovými slovy zvoní „*do tvůrčího ticha halucinace nikdy na zemi neslyšených symfonií, jež zachyceny mdle pozemskými tóny křísí nostalgie po čistším životě, nežli je život našich dní*“.⁵⁹

55 Vojvodík, Josef: *Od estetismu k eschatonu*. (2004, s. 344)

56 Březina, Otokar: *Dopisy Otokara Březiny Františku Bauerovi*. (1929, s. 167)

57 V eseji *Rozhodné okamžiky* Otokar Březina charakterizuje svou ideu bratrství: „*Duše nikdy nestaví jen pro sebe. V místech, kde ona buduje, je prostor naplněn tisíci rukama, vyzdviženými ze všech staletí, které se setkávají v tisknutích věčného bratrského znamení a podávají své dílo jedna druhé.*“

Březina, Otokar: *Rozhodující okamžiky*. In *Hudba pramenů a jiné eseje*. (1989, s. 29)

58 Vojvodík, Josef: *Od estetismu k eschatonu*. (2004, s. 347)

59 Březina, Otokar: *Rozhodující okamžiky*. In *Hudba pramenů a jiné eseje*. (1989, s. 24)

3. Básník tváří v tvář zániku

3.1. Jistota bytí k smrti

Martin Heidegger ve své práci *Bytí a čas* z roku 1927 o bytí⁶⁰ uvádí: „*Veškeré postoje pobytu mají být interpretovány z jeho bytí, to znamená z časovosti.*“⁶¹ Vymezuje časovost jako „*fenomén bývale zpřítomňující budoucnost*“⁶², což znamená, že „*původní a autentická časovost se častí z autentické budoucnosti, a to tak, že jako budoucně bývalá teprve vzbuzuje přítomnost*“.⁶³ Takto pojatá časovost „*časí, plodí možné způsoby sebe samé*“, které pak „*umožňují rozmanitost modů bytí pobytu, především základní možnost autentické*“⁶⁴ a „*neautentické existence*“.⁶⁵

Naproti tomu vulgární výklad času jej interpretuje „*jako sled stále se „vyskytujících“, zároveň odcházejících a přicházejících „ted“*“, jinými slovy „*jako následnost po sobě jsoucích ted, jako jejich „tok“, jako „běh času*““.⁶⁶ Tato vulgární interpretace času světa ale „*vůbec nedisponuje horizontem, v němž by si mohla něco takového jako svět, významnost a datovatelnost*“⁶⁷ „*zpřístupnit*“⁶⁸, pochází totiž „*z časovosti upadajícího pobytu*“.⁶⁹

Tento tzv. upadající pobyt⁷⁰ je podle M. Heideggera „*ztracen v obstarávání*“,

60 Podle Jeana Grondina je Heideggerova hermeneutika chápána jako *vlastní rozumění samému*. Heidegger na rozdíl od Schleiermachera a Diltheye, podle kterých by hermeneutika měla *poskytnout metodické umění výkladu se zřetelem na metodologické založení duchovních věd*, nahlíží na hermeneutiku jako na *vykládání samo*, jako na *výklad výkladu*, který předkládá *možnost stát se a být rozumějícím sobě samému*, a dosáhnout tak *sebezprůhledně pobytu*. Svou koncepci hermeneutického uvažování nazval *hermeneutikou fakticity*. Lidské rozumění je podle Heideggera utvářeno *předběžným rozuměním*, tzn. že *se lidské bytí vyznačuje sobě vlastní vyložeností, jež leží před vlastní výpovědí*. Martin Heidegger ve svém díle *Bytí a čas* z roku 1927 k tomu uvádí: „*V každém rozumění světu rozumíme zároveň existenci a naopak. Všechnen výklad se dále pohybuje v naznačené struktuře onoho „před“.* Každý výklad, který má zjednat porozumění, musí již *vykládanému rozumět.*“ V této souvislosti pojednává o hermeneutickém kruhu rozumění, na který nahlíží z perspektivy již zmíněné struktury „před“. Zatímco v hermeneutické teorii 19. století *probíhá kruhový pohyb rozumění v textu tam a zpět a ustává v plném rozumění textu*, Heidegger kruh charakterizuje tak, že je *porozumění textu trvale určeno předbívavým pohybem přeporozumění*.

Grondin, Jean: *Úvod do hermeneutiky*. (1997, s. 122, 128)

Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 184)

Gadamer, Hans Georg: *Pravda a metoda I*. (2010, s. 258)

61 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 447)

62 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 365)

63 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 368)

64 V souvislosti s autentickým bytím píše Heidegger o předběhové odhodlanosti: „*Předběhovou odhodlanost jsme určili jako autentické bytí k výše charakterizované možnosti naprosté nemožnosti pobytu. V takovém bytí ke svému konci existuje pobyt autenticky cele jako jsoucnou, jímž, „vrženo do smrti“, může být. Pobyt nemá konec, kde prostě přestává, nýbrž existuje konečně. Autentická budoucnost, která primárně častí tu časovost, jež je smyslem předběhové odhodlanosti, se tím sama odhaluje jako konečná.*“ Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 368, 369)

65 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 367, 368)

66 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 464)

67 K datovatelnosti M. Heidegger uvádí: „*To, co je na počítání času existenciálně ontologicky rozhodující, nesmí být tudíž viděno v kvantifikování času, nýbrž musí být pochopeno původněji, a to z časovosti pobytu, který s časem počítá.*“ Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 454)

68 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 465)

69 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 469)

70 Už ve svých raných přednáškách Heidegger varuje před „*sebeodcizením*“, tedy sebenepochopením pobytu.

keré představuje skrytý způsob útěku pobytu před svou autentickou existencí. V tomto *obstarávaném útěku* totiž „*tkví útěk před smrtí*“.⁷¹ O tomto ztracení se v útěku se ve své eseji *Dílo smrti*, asi třicet let před vydáním Heideggerovy práce *Bytí a čas*, zmínil také Otokar Březina: „*V hlaholu životní slavnosti myšlenka na smrt zdá se nám cizí, jako by nepatřila k soustavě našeho myšlení.*“⁷² Heidegger uvádí, že všeobecné mínění, které mj. označuje jako „*neurčité ono se*“, zakrývá „*to, co je jistotě smrti vlastní, totiž že smrt je možná každým okamžikem*“. Každodenní obstarávání tak smrt *odsunuje na později*, čímž ze smrti vytváří jen možnost pravděpodobnou, *nikoli ale bezpodmínečně jistou*.⁷³ Ve vulgární interpretaci času tak čas pro upadající pobyt představuje *nepřerušenu řadu ted'*, v které *nelze najít žádný začátek ani žádný konec*, čas je tedy podle tohoto výkladu *nekonečný na obě strany*.⁷⁴ Řečeno slovy Březinovými „*zdá se nám, že stojíme v čase, zatímco kolem nás hraje oslňující divadlo života.*“⁷⁵

Aby mohl být pobyt vymaněn z tohoto ztracení sebe sama v „*neurčitém onom se*“, musí se podle M. Heideggera nejprve nalézt.⁷⁶ Smrt je v tomto nalezení sebe sama odhalena jako nejvlastnější možnost pobytu a „*bytí k této možnosti odemyká pobytu jeho nejvlastnější moci být*“.⁷⁷ O. Březina ve své eseji dále dodává: „*Ale najednou, uprostřed cesty, po níž jsme tisíckrát šli ve svých myšlenkách obrácených k věcem této země, udeří do naší bytosti úžasná jistota, že jdeme k smrti.*“⁷⁸

Zatímco Otokar Březina píše o *úžasně jistotě jít k smrti*, Martin Heidegger lidské bytí označuje jako „*bytí ke smrti*“.⁷⁹ Smrt si lidé uvědomují, přičemž způsob jejich nahlížení na smrt jako na konec bytí utváří jejich pobyt. Smrt představuje *bytošnou „možnost naprosté nemožnosti pobytu“*, kterou „*musí převzít každý pobyt sám*“ a v které „*je plně odkázán na své*

Toto tzv. *upadání pobytu* Heidegger definuje jako odpadnutí *od sebe sama jako autentického „moci být sebou“* a propadnutí světu. Heidegger charakterizuje zmíněný pobyt propadlý světu jako „*bytí ve světě*“, které je v *neurčitém „ono se“ plně pohlceno „světem“ a spolupobytem druhých*“. Podle J. Grondina člověk propadlý světu „*se nevědomě rozplývá ve svém světě a ztrácí se tak sobě samému. Místo aby podnikl výklad sebe sama, přejímá výklad tradovaný, který z něho snímá břemeno projasňování.*“ Toto pohlcení světem zahrnuje mimo jiné i tradici. A proto je podle Grondina „*účelem kritické hermeneutiky fakticity, která jednotlivý pobyt volá zpět k sobě samému a k jeho možné svobodě, ... tedy tyto tradiční, už nedotazované explikace pobytu odstranit či destruovat.*“ Heidegger rovněž píše o nutnosti „*uvolnit ztuhlou tradici a odstranit její příkrov...*“ a dosáhnout tak *původních zkušeností pobytu*.

Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 209), Grondin, Jean: *Úvod do hermeneutiky*. (1997, s. 129)

71 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 467)

72 Březina, Otokar: *Dílo smrti*. In *Hudba pramenů a jiné eseje*. (1989, s. 96)

73 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 294)

74 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 466, 467)

75 Březina, Otokar: *Dílo smrti*. In *Hudba pramenů a jiné eseje*. (1989, s. 96)

76 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 305)

77 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 299)

78 Březina, Otokar: *Dílo smrti*. In *Hudba pramenů a jiné eseje*. (1989, s. 96)

79 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 285)

nejvlastnější moci být“.⁸⁰ Tuto možnost smrti nemůže lidský pobyt „nikdy předstihnout“.⁸¹ Je totiž jako „vržené bytí ve světě“ [...] vždy již vydán své smrti“,⁸² která je „možná každým okamžikem“.⁸³

Neustálé ohrožení⁸⁴ nejvlastnější, bezevztažnou a nepředstižnou možností, smrtí, do které je pobyt vržen od prvního okamžiku své existence, vyvolává **úzkost**. „V úzkostný tepot srdce mění nám hlasy vod, šumění stromů, zpěv ptáků, kroky bratří“, napsal O. Březina. „Jsme jako malíř vysílený malbou, jemuž štětec vypadl z ruky a jenž s náhlým, **úzkostným jasnozřením** pociťuje opuštěnost a prázdnotu své dílny, samotu a marnost své práce a každé lidské práce v propastech věků.“⁸⁵ M. Heidegger **úzkost** rovněž spojuje s osamoceností bytí⁸⁶, když ji definuje jako „rozpoložení, které je s to otevírat stále a naprosté, z nejvlastnějšího osamocené bytí pobytu vyrůstající ohrožení pobytu samého“.⁸⁷

„Strašná je v člověku hrůza ze smrti, ze zániku,“ uvádí F. X. Šalda, „strašlivější ještě žízeň nebo hlad přežítí se ať tak nebo onak, překonati nějak tuto časnost, která nám bude jednoho dne bezpečně odňata a promění se pak v rozšklebenou nicotu a úplný zmar.“ Snaha „vypłouti nějak [...] z této ničivé katastrofy [...] z toho svého víru maělstromského, který unáší naše bytosti a rve je a trhá je neodvratně do svého ničivého středu, je tím, co „napíná náš mozek až k prasknutí, co rozbušuje naše srdce až k puknutí“. Ale právě uvědomění si nevyhnutelnosti smrti je podle F. X. Šaldy také tím, co pohání „lidskou činnost vědeckou, básnickou, uměleckou“.⁸⁸

3.2. Předpovídaný konec

F. X. Šalda ve své studii *Spisovatel, umělec, básník* rovněž poukazuje na reciprocitu vztahu mezi básnickým bytím a **náhlým nepředpokládaným koncem**; charakterizuje umělecké bytí takto: „Trváva snad někdy dlouho, než se zdvihnou k letu. V tu dobu těkají v nejistotách a zmateně po zemi, hledajíce místo k vzletu. Pobíhají sem a tam a podívaná na ně budívá lítost.“⁸⁹ Počátek umělecké dráhy tedy nemusí být podle F. X. Šaldy slibný.

80 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 287)

81 Důvodem nepředstižnosti smrti je podle M. Heideggera to, že „pobyt je sám sobě bytostně odemčen formou „předstihu před sebou““. Dále uvádí, že „tento strukturální moment starosti se nejpůvodněji konkretizuje právě v bytí k smrti.“ Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 287)

82 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 295)

83 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 294)

84 „V předběhu k neurčitě jisté smrti se pobyt otevírá neustálému ohrožení, jež pramení ze samého jeho „tu“.“ Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 302)

85 Březina, Otokar: *Dílo smrti*. In *Hudba pramenů a jiné eseje*. (1989, s. 96) Zvýraznila J. L. Vrbková

86 „Bezevztažnost smrti, již pobyt rozumí v předběhu, osamocuje pobyt do jedinečnosti sebe sama.“ Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 299, 300)

87 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 302)

88 Šalda, František Xaver: *O tzv. nesmrtelnosti díla básnického*. (1995, s. 10, 11)

89 Šalda, František Xaver: *Spisovatel, umělec, básník*. In *Boje o zítřek*. (2000, s. 28)

Pak však dochází k nečekanému obratu: „*Ale nestarejte se o ně. Až udeří jejich hodina, odpoutají se náhle a jako dlouho kotvící lodi krásně vzduťmi plachtami nesou se nezbadanou cestou pro svůj předvídaný a přece nevypočítatelný blesk, který od věků na ně čeká, aby je posvětil svojí krásou a zabil svojí hrůzou.*“⁹⁰ Šalda též vyčleňuje básnické bytí od běžného lidského žití: „*Mnoho povolanych, jeden jen vyvoleny. A to je básník, který na mžik projeví a nese osud, ale v minutě kácí se mrtev na zem.*“⁹¹ O jejich skonu dále uvádí: „*Umírají náhle v mládí jako stromy bleskem sžehnuté. A vždy zdá se, jako by žili jen pro tuto chvíli a jako by jí bylo třeba k dobášení všech jejich zpěvů: smrt jejich jest cosi podstatného v jejich díle, jakýmsi nutným živlem, který jim dává teprve smysl a pravou perspektivu. Tak je tomu u Byrona a Shelleyho, tak u Slowackého a Kleista, tak u Puškina a Lermontova.*“⁹² Nepatřil by k těmto básníkům i Novalis či K. H. Mácha?

Roman Jakobson se stavěl proti „*autobiografismu*“, který tvrdil, že mezi uměním a osobním či společenským pozadím básníka není žádný vztah. Poukazuje na vzájemné propojení života a díla básníka Majakovského, pro něhož realismus básníka spočíval v tvůrčím předjímání budoucnosti. Uvádí, „*že básník předpověděl svůj násilný konec, a že dokonce přesně uhodl a předpověděl všechny nesmyslné a nelítostné ohlasy současníků na jeho „nečekanou“ předčasnou smrt.*“⁹³ Schopnost některých básníků **předvídat svou smrt** v médiu básnického slova je pozoruhodná. Povšimněme si např. jednoho z Novalisových textů: „*Má smrt má být důkazem mého citu pro nejvyšší, pravé přinesení oběti – ne útěk – ne prostředek z nouze. Také jsem si povšiml, že je to zřejmě mé určení – nemám zde ničeho dosáhnout – mám se v květu ode všeho odloučit.*“⁹⁴ Na jiném místě uvádí: „*Vesele, jako mladý básník, chci zemřít.*“⁹⁵

Na vzájemnou souvislost básnického díla a zániku umělecké existence poukazuje Roman Jakobson také ve studii *Co je poezie?*: „*Vždyť i sebevražedné motivy v básnictví Majakovského byly kdysi považovány za pouhý literární trik a byly by snad považovány až dosud, kdyby Majakovskij jako Mácha předčasně skončil na zánět plic.*“⁹⁶ Následně upozorňuje na zajímavé skutečnosti dokládající prolínání Máchova života a díla: „*Sabina sděluje o Máchovi, že „v pozůstalých poznamenáních jeho čteme jakýsi zlomkový popis nějaké osoby novoromantického druhu, který se zdá býti věrným výrazem samého básníka*

90 Šalda, František Xaver: *Spisovatel, umělec, básník*. In Boje o zítřek. (2000, s. 28)

91 Šalda, František Xaver: *Spisovatel, umělec, básník*. In Boje o zítřek. (2000, s. 29)

92 Šalda, František Xaver: *Spisovatel, umělec, básník*. In Boje o zítřek. (2000, s. 29) Zvýraznila J. L. Vrbková

93 Jakobson, Roman: *Životopis básníka, poezie a mýtus*. In Dialogy. (1993, s. 107) Zvýraznila J. L. Vrbková

94 Novalis: *Květinový prach*. (2005, s. 74)

95 Novalis: *Květinový prach*. (2005, s. 74)

96 Jakobson, Roman: *Co je poezie?* In Poetická funkce. (1995, s. 27)

a hlavním vzorem, dle kteréhož zamilované charaktery utvořoval.“ *Rek tohoto zlomku „zavraždil se u nohou dívky, kterou vroucně miloval, a která lásce této ještě vroucněji odpovídala. Mysle, že je zavedena, nutil ji přísahami, aby mu svůdce svého udala, by ji pomstil; ona zapírala; on hořel hněvem, zuřil; - ona přísahala; tu myšlénka co blesk jej prolétla: Já bych ho, ji mstě, zabil; můj trest by byl smrt; necht' žije, já nemohu.“ Rozhodl se tedy spáchat sebevraždu... V dopisu důvěrnému příteli popisuje Mácha tuto svoji milostnou tragédií...“⁹⁷*

Na základě těchto skutečností R. Jakobson dochází k závěru: „Tedy tři verze: vražda a trest, sebevražda, vztek a rezignace. Každá z těchto verzí byla prožita básníkem, každá je stejně opravdová bez ohledu na to, která z daných možností došla k uskutečnění v soukromém životě a která v literárním díle.“⁹⁸ Tyto závěry dále podkládá: „Takto líčí svůj stav nemocný Mácha tři dny před smrtí: „četl jsem, že Lori byla od nás z domu, tak jsem se rozvzteklil, že jsem z toho mohl mít smrt. Také od těch čas tůze špatně vypadám. Všecko jsem tu roztřískal a myslil jsem, hned že musím jít odtud, a ona že může dělat, co chce. Já vím, proč nechci, aby jen z domu ani nevycházela.“⁹⁹

V této souvislosti lze také upozornit na Máchův dopis Lory psaný 4 dny před jeho smrtí, v němž jí neustále vyhrožuje svým odchodem tam, kde ho už nikdy neuvidí: „Rozkazuji Ti, přísně Ti rozkazuji, abys nikdy z našeho domu nevycházela, nikam, za žádnou, vůbec žádnou záminkou; [...] – nebo – dokud je Bůh a má duše na živu, při svém životě Ti přísahám, že mě nikdy neuvidíš. [...] A když přijdu do Prahy a ty mě obelžeš jen jediným slovem, tak jako že si přeji, aby můj Ludvík žil, tak Ti přísahám, že jsi mě ztratila na věčné časy.“¹⁰⁰ Roman Jakobson vznesl pozoruhodnou otázku: „Ostatně, kdo provede delimitační čáru mezi sebevraždou a Puškinovým soubojem nebo čítankově nesmyslným skolem Máchovým?“¹⁰¹

Odešel snad i K. H. Mácha po vzoru svého hrdiny, který se ze žárlivosti „zavraždil [...] u nohou dívky, kterou vroucně miloval“?

F. X. Šalda o smrti básnického bytí uvádí: „Básníkem v nejvyšší potenci slova jest ten, kdo všecko náhodné přeměňuje v osud, to znamená v cosi hluboce nutného a zákonného. Proto u pravého básníka jest i smrt osudem, jest i činem: a snad stejně velkým jako nejlepší jeho báseň: každá smrt včas jest činem.“¹⁰²

97 Jakobson, Roman: *Co je poezie?* In *Poetická funkce*. (1995, s. 27)

98 Jakobson, Roman: *Co je poezie?* In *Poetická funkce*. (1995, s. 27, 28)

99 Jakobson, Roman: *Co je poezie?* In *Poetická funkce*. (1995, s. 28, *Pozn. p.č.*)

100 Mácha, Karel Hynek: *Intimní Karel Hynek Mácha*. (1993, s. 134)

101 Jakobson, Roman: *Co je poezie?* In *Poetická funkce*. (1995, s. 28)

102 Šalda, František Xaver: *Spisovatel, umělec, básník*. In *Boje o zítřek*. (2000, s. 30) *Zdůraznila J. L. Vrbková*

3.3. Básník a smrt

Jak zasahuje úzkost z trvalého ohrožení básnické bytí?

Básník, umělecká existence schopná *transcendovat sebe samu stoupáním do výše*¹⁰³, je jako všechny lidské bytosti nucena se podrobit náhlému neúprosnému konci, smrti. Ani silný duch básníka není schopen vzdorovat tomuto zmaru. Jeho bytí se nekompromisně rozbíjí o svou vlastní konečnost. A právě v tomto vypjatém okamžiku ohrožení další existence básnické bytí pociťuje silnou touhu po životě. Ještě nikdy umělec tak moc netoužil po další chvíli bytí, která by mu umožnila zachytit to, co mu bylo právě sděleno poslední inspirací. V J. Hrdličkově studii čteme: „*Touha se nyní napíná směrem od země a v krajním bodě, na hranici smrti, se odhaluje jako tvůrčí síla a přechází v obrazotvornost. V takových momentech právě vyvstává duševní mohutnost (touha, víra) jako nenaplněná a nenaplnitelná [...]*“¹⁰⁴ Blížící se smrt tak inspiruje, ale zároveň bere další propůjčené žité chvíle, v nichž by bylo možno zaznamenat toto poslední básnické poselství světa.

K. H. Mácha výše zmíněné reflektuje v básni *Umírající*:

„UMÍRAJÍCÍ

Krásně, slunce zlaté, ty zacházíš,

pouť svou denní již dokonáváš; -

poslední v zelené luhy házíš

blesky zlaté, dobrou noc dáváš

háji, lesům kol; v zraky též mé posledně již padá světlo tvé.

Dobrou noc též já ti poslední

dávám, neuzřím víc blesku tvého;

až noc prchne, až se rozední

zbarví záře kříž jen hrobu mého; -

za hory až slunce zase zajde,

o mně Seléna již pověsti nenajde.

103 Josef Vojvodík o básnické existenci uvádí: „*Jako (tvůrčí) bytost, toužící a usilující neustále přesahovat, transcendovat sebe samu stoupáním do výše, je člověk, jeho křehká existence, trvale ohrožena ztrátou rovnováhy a pádem do hlubiny nebytí. Sebevědomí a sebedůvěra stoupání do výše může se v příštím okamžiku zvrátit v cizorodou, nezvladatelnou a sebezničující závrať – a v pád.*“ Vojvodík, Josef: „*Po oudu lámán oud.*“ (Dvě představy fraktalizace těla: Mácha a Erben). In Souvislosti (4/2003, s. 192)

104 Hrdlička, Josef: *Karel Hynek Mácha a jeho duch*. In Souvislosti (3/2003, s. 256)

*Jak kdy poutník z vlasti pryč se ubírá,
Ještě jednou vůkol sebe vzhledne,
Tesknost jemu prsa bolně sevírá,
líce litostí a láskou zbledne,
nezdá nikdy se mu krásnější
jeho vlast', a nikde slunce jasnější:*

*pode mnou tak ačkoli hrob zívá,
síla poslední ve mně umírá,
v svět má duše ouzkostně se dívá,
duch ve náruč vlast' ještě sevírá;
i ač poslední strach prsa ouží,
jednou ještě v svět duch touží;
však již darmo a darmo se souží. - ¹⁰⁵*

V citované básni se K. H. Mácha také zmiňuje o *posledním strachu* z konce, který se neúprosně blíží. Bytí k smrti, které si ve své autentické existenci uvědomuje, že smrt je možná každým okamžikem, trvale žije s myšlenkou na ni, na *nejvlastnější, bezevztažnou a nepředstížitelnou možnost*. M. Heidegger k tomu uvádí: „Bytí k smrti je bytostně úzkost. Neklamně, i když jen nepřímou, to bytí k smrti dokládá tím, že úzkost mění ve zbabělý strach[...].“¹⁰⁶ Pokud je navíc vědomí smrti „v předběhu“ umocněné slabostí těla předznamenávající konec bytí („síla poslední ve mně umírá“), vyvstává v posledním strachu jako úzkost spojená s tesknou touhou žít dál („i ač poslední strach prsa ouží, [...] jednou ještě v svět duch touží“). Ve výše citované básni je lyrické já sice vystaveno teskné bolesti („Tesknost jemu prsa bolně sevírá“), na druhou stranu je ale v protikladu k prožívané úzkosti schopno vnímat o to více krásy („**Krásně**, slunce zlaté, ty **zacházíš**, [...] dobrou noc dáváš [...] háji, lesům kol; v zraky též mé **posledně** již padá světlo tvé“¹⁰⁷).

Podle M. Heideggera je „bytí k smrti [...] předběh k jistému „moci být“ takového jsoucna, jehož způsob bytí sám je předběh.“ Dále dodává: „V předběhovém odhalování tohoto „moci být“ se pobyt odemyká sobě samému ve své nejzazší možnosti.“¹⁰⁸ Na jiném místě upřesňuje: „V úzkosti odemčená ztráta významnosti světa odhaluje negativitu obstaratelného

105 Mácha, Karel Hynek: *Básně*. (2002, s. 156)

106 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 302)

107 Mácha, Karel Hynek: *Básně*. (2002, s. 156) *Zdůraznila J. L. Vrbková*

108 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 299)

*jsoucna, to znamená nemožnost rozvrhování existence do „moci být“ fundovaného primárně v obstarávaném. Odhalení této nemožnosti však nechává zároveň problesknout možnosti autentického „moci být“.*¹⁰⁹ Předstižné odhalení nemožnosti bytí („*neuzřím víc blesku tvého*“), dává i v poetickém modelu světa Máchovy básně zároveň problesknout možnosti autentického „moci být“ („*nezdá nikdy se mu krásnější [...] jeho vlast', a nikde slunce jasnější*“). Na pozadí tesklivého očekávání konce vyniká krása právě prožívaného; bolestné bytí ke konci s vědomím **naposledy** vnímané žité nádhery („*dobrou noc též já ti poslední [...] dávám*“) pociťuje svůj pobyt *ve své nejzazší možnosti*. Ve vzájemné souvztažnosti je prožívána bolest a krása, čím citelnější je bolest, tím více dává vyniknout kráse.

Zármutek nad tímto nezadržitelným koncem, který básníka oddělí od světla umělecké inspirace, je vyjádřen ve 3. strofě básně *Finále*:

*Pláči hořce. „Proč, ó slunce jasné,
an tě sotva mdlý můj zrak uhlídá,
již tvá záře zase mi zahasne?!“
„Hasne! hasne!“ ohlas odpovídá;
A již tma se kolem rozprostřela.
Chtěl jsem kvítí – noc jen slzy měla.*¹¹⁰

Ve výše citované strofě básně *Finále* se opět pracuje se světelnými motivy, především pak s motivem ubývání světla. *Slunce jasné* zářící metafyzickým světlem básnické inspirace *hasne*. Protikladem *slunce jasného* je tma, jež se rozprostírá po krajině. Strofa je uvedena motivem *hořkého pláče* vyvolaného zármutekem nad prudce hasnoucí *září* uměleckého bytí a motivem *pláče, slz* je také ukončena. Lyrický mluvčí touží po kvítí, příznačném symbolu života, které mu ale není dopřáno.

Čtvrtá a pátá strofa básně *Finále* dále odkazuje na taje básnické existence:

*Ted' jsem tichý; harfa bezestrunná
Zavěšená v kobce otců přešlých;
Tichý, jak v zásvitu světů vzešlých
Nade hroby noc je stříbrolunná.
Však co chová harfa v zpustlém klínu?
Kdo mi tajné její žely poví?-
Kdo vyřekne a kdo ustanoví,
Co noc tichá v bledém tají stínu?*

109 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 383)

110 Mácha, Karel Hynek: *Básně*. Praha: Lidové noviny, 2002. s. 190

*Větrík vzdechne v harfy lůno duté,
a ta, ač již strůny žádné nemá,
zalká zvuky nezapomenuté!
Vzplanou noci zraky žalonosné,
Šírou zemi kryje slza nemá!!-
Či ne slza? – snad jen kapky rosné? ¹¹¹*

Temnota smrti obklopila básnické já. Teď je básník *tichý*, je přirovnán k harfě bezestrunné, jež je odložena *v kobce otců přešlých*. Svit básnického bytí uhasl. *Nade hroby noc je stříbrolunná*. Čas plyne... Ale umělecký odkaz, *v zásvitu světů vzešlých*, nadále žije ukryt *v dutém lůně harfy*, aby pak znovu *zalkal zvuky nezapomenuté*.

Naproti tomu u Otokara Březiny je smrt „*mnohem spíše ontologicko-existenciálním „horizontem bytí“*, nejvlastnější „*možností*“ života než jeho *drastickým protipólem*.“¹¹² Podle O. Březiny je „*každý děs před smrtí [...] jen uvědoměním velikosti a nádhery života [...]*“¹¹³. V eseji *Dílo smrti* O. Březina k tomu dodává: „*Smrt uprostřed lásky, ve zpěvu žní, hasnutí nádhery věcí v nemocích a v únavě, bolest z nedokonalosti, bolest z lásky zůstanou vždy spojeny s životem*.“¹¹⁴ I podle M. Heideggera představuje *smrt* ¹¹⁵ „*v nejširším slova smyslu [...] fenomén života*“.¹¹⁶

Jan Zahradníček se obírá smrtí především ve své rané tvorbě. Zahradníčkův básnický debut se nazýval *Pokušení smrti* (1930). Jak vyplývá z názvu sbírky, reflektuje v ní smrt, která svou záhadností dráždí, pokouší člověka k odhalení jejího tajemství. Jan Wiendl tuto sbírku charakterizuje takto: *Zahradníčkova knižní prvotina by se dala rovněž nazvat pokušením zkušenosti, bolestné životní zkušenosti. Celé Pokušení smrti je totiž koncipováno jako subjektivní drásavá výpověď člověka opuštěného, vyhnance [...]. Člověka, jenž ztratil svoji minulost [...], neztotožnil se s přítomností [...], která však zároveň obsahuje vizi budoucnosti [...]*.¹¹⁷

Sbírku *Pokušení smrti* Jan Zahradníček napsal v období, kdy česká poezie zaznamenala

111 Mácha, Karel Hynek: *Básně*. Praha: Lidové noviny, 2002. s. 191

112 Vojvodík, Josef: *Od estetismu k eschatonu*. (2004, s. 41 *Pozn. p. č.*)

113 Březina, Otokar: *Dílo smrti*. In *Hudba pramenů a jiné eseje*. (1989, s. 103)

114 Březina, Otokar: *Dílo smrti*. In *Hudba pramenů a jiné eseje*. (1989, s. 112)

115 Martin Heidegger interpretuje fenomén smrti „*pouze vzhledem k tomu, jak prostupuje každý pobyt jako možnost jeho bytí*.“ Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 284)

116 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 282)

117 Wiendl, Jan: *Rané básnické sbírky Jana Zahradníčka*. In *ČL* (3/1997, s. 260)

odklon od „*radostného opojení poetismu*“¹¹⁸ začátku 20. let a kdy do ní začaly pronikat „*temné spodní proudy psychických krizí, úzkostné otázky po smyslu bytí, představy bolesti a smrti*.“¹¹⁹ A tak se na přelomu 20. a 30. let smrt stála ústředním tématem řady sbírek¹²⁰.

A tak Zahradníček svým básnickým debutem „*odpovídá na situaci ohrožení, reflektuje tragickou rozpolcenost lidského života a trýznivě prožívaného světa; jednotlivím tématem této poezie je rozpad, hniloba, smrt*.“¹²¹

Jan Wiendl uvádí, že „*člověk Pokušení smrti je determinován svou tělesností, kterou zcela ovládá smrt, rozklad, nicota. Podobně i krajina, v níž se tento zoufalec pohybuje, podléhá zákonu zmaru*.“¹²² Pocit neodvratitelného zániku živých i neživých věcí v Zahradníčkově poetickém modelu světa vyvolává bolest. Zánik ale není jen neodvratitelný, je navíc záhadný, je obestřený závojem tajemství, pod nějž nelze živým zrakem nahlédnout. Smrt je ale v poetice *Pokušení smrti* také zálučná. Její neuchopitelnost, nepoznatelnost a nepředvídatelnost vyzývá k odhalení jejího tajemství:

Proč dále tímto podnebím přikrývat bědnou nahotu?

Úpět pod šířajícím pláštěm ovzduší

Věčně se z něho převlékat

*A nevědět, že je to smrt.*¹²³

[...]

*Před jítrem kohouti plaší prchající záhroby*¹²⁴

A rozespalé ženy hlasem ještě z jiných životů

Kolébají svá dětátka v nejponuřejší dřímotu

*Zatímco já zde v pláči věda že nic nemohu již ztratiti*¹²⁵

(Pokušení smrti, VI. a VIII. strofa)

Motiv stínu, tmy, noci je úzce spjat se záhrobím, se smrtí. Lyrické já se jí dobrovolně podvoluje, bez nářku, bez panického strachu z *tíhy doteků* zemřelých. Když ale nakonec dospěje k vědomí, že *nic nemůže už ztratiti*, niterné já *pláče*.

V tomto momentu znovu vyniká ambivalence přijetí *zdrucující něhy, sladkého pokušení smrti*, pod jejímiž *tíživými doteky* se básnické já *sesouvá*.

118 Wiendl, Jan: *Rané básnické sbírky Jana Zahradníčka*. In ČL (3/1997, s. 258) citace Josefa Hory

119 Wiendl, Jan: *Rané básnické sbírky Jana Zahradníčka*. In ČL (3/1997, s. 258), citace Josefa Hory

120 Např. Vilém Závada: *Panychida* (1927), František Halas: *Kohout plaší smrt* (1930), Vladimír Holan: *Triumf smrti* (1930)

121 Wiendl, Jan: *Rané básnické sbírky Jana Zahradníčka*. In ČL (3/1997, s. 258)

122 Wiendl, Jan: *Rané básnické sbírky Jana Zahradníčka*. In ČL (3/1997, s. 261)

123 Zahradníček, Jan: *Dílo I.* (1991, s. 9)

124 Pravděpodobně se jedná o aluzi na Halasovu báseň a její ústřední báseň *Kohout plaší smrt* (1930)

125 Zahradníček, Jan: *Dílo I.* (1991, s. 10)

Tento ambivalentní moment přijetí vlastního zániku je rovněž zřetelný v básni *Příchod jara*, v které je vystižen oxymórním spojením *v slzách se usmívaje*. **Smrt je neměnným zákonem**, který si vynucuje poslušnost a jemuž se nelze ubránit („*Poslušen zákona své smrti v slzách se usmívaje*“).¹²⁶

126 Zahradníček, Jan: *Dílo I.* (1991, s. 30)

4. Melancholie básníků

4.1. Melancholie u K. H. Máchy

V předcházející kapitole jsme uvažovali o neustálém ohrožení uměleckého bytí. Tato trvalá hrozba náhlého nepředpokládaného pádu výrazně ovlivňuje vnitřní život básníka. Aby mohl toto neustálé ohrožení své existence snášet, objevuje se u něj specifický modus prožívání – **melancholie**. Melancholie je definována jako *projev tíže z vědomí pomíjivého bytí*.¹²⁷ Josef Vojvodík k tomu uvádí: „*Melancholie filozofů a básníků, těchto propůjčených hrdinů lidství, pramení z bolestného vědomí vratkosti bytí, které se může v příštím okamžiku zvrátit v to „co se „nic“ nazývá*“.¹²⁸ Nejprve se budeme věnovat melancholickému diskurzu u K. H. Máchy.

Trvalé vědomí konce prohlubuje melancholický pocit, který je reflektován v Máchově básni *Těžkomyslnost (Zašlo slunce již za hory)*:

*Jak když zašlo slunce jasné,
noc když roucho rozprostírá
poslední jak svit uhasne,
neb nad lesem jak umírá
ohlas zvonku poslední,
když uvečer z vížky zní,
neb jak růže v háji zvadne:
tak tys klesla v lůžko chladné.*¹²⁹

Můžeme si povšimnout, že v každém verši výše citované strofy se vyskytuje motiv, který je v nějakém smyslu spjatý s koncem. Ubývání světla, jasu. Rozprostírá se temnota noci. Sluneční svit uhasíná, umírá. Ohlas, dálná ozvěna zvuku doznívá. Naposledy.

V básni se pracuje s efekty světelnými a zvukovými. Světla i zvuku nenávratně ubývá. Tam, kde není života, je jen temnota a chlad.

Růže, organická rostlina, symbol života, rovněž vadne jednou provždy stejně jako dívka oslovovaná lyrickým mluvčím. Pod metafyzickou tíží nicoty je dívka uvržena -v *lůžko chladné*- do nebytí.

Nezvrátné vědomí vlastní smrtelnosti, neustálého ohrožení, Heideggerovo autentické bytí k smrti, vrhá básníka do melancholické pohrouženosti. Básnické bytí přestává být schopno vzdorovat neúměrné tíži, pozbývá sil *bojovat proti nicotě*. V takových chvílích je

127 Vojvodík, Josef: „*Po oudu lámán oud*.“ (Dvě představy fraktalizace těla: Mácha a Erben).

In Souvislosti (4/2003, s. 198)

128 Vojvodík, Josef: „*Po oudu lámán oud*.“ (Dvě představy fraktalizace těla: Mácha a Erben).

In Souvislosti 4/2003. s. 198

129 Mácha, Karel Hynek: *Básně*. Praha: Lidové noviny 2002. s. 93

básnická existence *obnažena až na kost, je odkryta, vyčnívá „do prostoru nejistoty a vratkosti všeho jsoucího“*.¹³⁰

Ve druhé strofě básně *Měsíc stojí s zesinalou tváří* lyrický mluvčí popisuje úzkost na své pouti takto:

*Jako v temnotách se shluklých chodec brodí,
Kolem sebe ztuhlou rukou sahá,
Ted' jej víra silná mocně vpravo vodí,
Naděje ted' pevná vlevo tahá,
Strach a ouzkost teskně jemu prsa zdvíhá,
Spěchá více, hle, snad tam již cíl svůj najde,
Tam se záře jakás semo támo míhá,
Ted' tam došel, nic, tu sklesne, zajde.*¹³¹

Básník je stylizován do role chodce brodicího se temnotou usilovně hledajícího svůj cíl, kterým je *bojovat proti všudypřítomné nicotě*. Jeho sil ubývá, přesto však pokračuje ve své pouti. Doléhá na něj strach a úzkost („*Strach a ouzkost teskně jemu prsa zdvíhá*“), a proto tím více usiluje o splnění svého úkolu („*Spěchá více, hle, snad tam již cíl svůj najde*“). K melancholickému bytí podobně jako k bytí básnickému „*patří poslání a úkol, jenž mu byl zadán bohy: bojovat proti nicotě – úkol zanechávající jen rány a bolest nepochopení, osamocení, vyčerpání, zoufalství, útěk před světem a lidmi nebo dokonce šílenství, zahanbení a dobrovolný odchod z tohoto světa.*“¹³² A pak se kolem mihne *jakás záře*. Cíl je na blízku. K „*záři*“ ale lyrický subjekt nedojde („*Ted' tam došel, nic, tu sklesne, zajde.*“).¹³³ Podle Jana Patočky je člověk „*uvržen do poslání*“, které ho „*v konečnosti jeho situace [...] činí nezbytně provinilým*“.¹³⁴

Výše zmíněný melancholický modus existence je vyvažován ironií, tedy *schopností, která dokáže i v krajní situaci beznaděje dávat obrazům volnost, hrát s nimi bez ohledu na tíhu smutku*.¹³⁵

V básni *Těžkomyslnost (Bud'te zdrávy, vlasti modré hory!)* je melancholický pocit vyjádřen takto:

130 Vojvodík, Josef: „*Po oudu lámán oud.*“ (*Dvě představy fraktalizace těla: Mácha a Erben*). In *Souvislosti* (4/2003 s. 193)

131 Mácha, Karel Hynek: *Intimní Karel Hynek Mácha*. (1993, s. 208)

132 Vojvodík, Josef: „*Po oudu lámán oud.*“ (*Dvě představy fraktalizace těla: Mácha a Erben*). In *Souvislosti* (4/2003, 188)

133 „*...v této struktuře se čas rychlého míjení vztahuje pouze na nositele a každá věc a bytost jako by měla také svou nepomíjivou jiskru, svůj výraz oddělený od hmotné substance právě jejím zánikem.*“ Hrdlička, Josef: *Karel Hynek Mácha a jeho duch*. In *Souvislosti* (3/2003, s. 267)

134 Patočka, Josef: *Čas, věčnost a časovost v Máchově díle*. In *Realita slova Máchova*. (1967, 302 s.)

135 Hrdlička, Josef: *Karel Hynek Mácha a jeho duch*. In *Souvislosti* (3/2003, s. 283)

*Časně jsi mi zpustl, snů mých ráji,
Pouhý mládcí zastaviv jen svět!
Jednou lze jen věnce víti v Máji,
Jednou plane, a již nikdy, květ.
To jest, co mi o žití se snilo?-
To sliboval dětinský můj věk?-
Po tém oko touhy slze lilo?-
Krásná víro! Tys jediný vděk!-*

*A proč teskním? - že nevzešlo kvítí,
jaké čárný předvodil mi sen? -
Jaké ve snách vzkvětlo živobytí,
to jestoty neuhlidá den! -
„Otři zraky! Vešken lid mi praví,
vidíš hroby? - Mníš, že mrtví spí
beze snů? - Ne! - Jiný svět je baví,
znovu oni jitro svoje sní!*

[...]

Ó by mohl navždy hrob mě krýti! -

Věčné nic! v tvůj já se vrhu klín. Těžkomyslnost (II.-VI. strofa) ¹³⁶

Ze strof citované básně je patrná touha, která nedošla naplnění („*Po tém oko touhy slze lilo?-*“) a vede ke zklamání („*To jest, co mi o žití se snilo?-*“). Lyrický subjekt je obrácen k *dětinskému věku*, jednou provždy uplynulému, nenávratně ztracenému („*Jednou lze jen věnce víti v Máji*“). Tento specifický modus prožívání přítomnosti Jan Patočka neodlišuje od minulosti, označuje jej jako *věčné včera*, jako „*odkouzlený čas, který ztratil to, co jej napínalo, svou pravou příští dimenzi*“.¹³⁷ Jan Patočka uvádí, že jinoch „*žije ve dvojím neuskutečnitelném toužení*“, touží po dětství, které je jednou provždy uplynulé, nenávratné („*Jednou plane, a již nikdy, květ*“), a zároveň touží po věčnosti („*Věčné nic! v tvůj já se vrhu klín*“), o které ví, že je s ním *nesouměřitelná*.¹³⁸ Pro jinocha je tedy „*realita*“ času „*zvláštní, dvojí*“, poněvadž „*na jedné straně „nic se nemůže zjevit jinak než v čase““ a „na druhé straně je to mjení, uplývání, ztracení se do nenávratna, rozptylování každého zjevu až*

¹³⁶ Mácha, Karel Hynek: *Básně*. (2002, s. 152)

¹³⁷ Patočka, Jan: *Čas, věčnost a časovost v Máchově díle*. In *Realita slova Máchova*. (1967, s. 202)

¹³⁸ Podle Jana Patočky věčnost pouze *temně cítíme*, ale je „*pro nás, kteří jsme časoví, absolutně nedosažitelná*.“
Patočka, Jan: *Čas, věčnost a časovost v Máchově díle*. In *Realita slova Máchova*. (1967, s. 187)

k limitě nebytí.¹³⁹ Budoucnost je „propadlá minulosti“, „určená k zániku“, je vnímána jako „to, co je již předem zklamáno“ („Jaké ve snách vzkvětlo živobytí, [...] to jestoty neuhlídá den!“), v které nic skutečného již nelze očekávat.¹⁴⁰ J. Patočka vysvětluje: „Nic kladného nelze od střízlivé zkušenosti očekávat; není v ní, co by posledním, vášnivým způsobem poutalo tak, jak jsme temným a nerozborným poutem vázáni k věčnosti, není v ní, co by bylo lze milovat tak, jako naivní pohled dítěte miluje iluzi věčnosti v čase; láska je předem zklamána [...]“.¹⁴¹ Jan Patočka v této souvislosti mluví o časovém kontinuu mijejícím s pocitem deziluze.¹⁴² Lyrický subjekt je tak uvržen do prázdnoty melancholie.

Přesto ale podle J. Patočky v Máchově tvorbě dochází k prolomení vulgárního (tj. běžného měřitelného) času, a to nejen prostřednictvím dimenze věčnosti: „Abstrahujeme-li od pojetí věčnosti jako *nuns stans*, v němž se nevyskytá nic z toho, co dělá čas formou zjevování vůbec, a zachycujeme-li z opozice vůči vulgárnímu pojetí pouze to, co sráží nivelizaci běžné řady počitatelných okamžiků, tak i u Máchy nacházíme podstatnou minulost jakožto provinilost, tj. svobodu v její nezbytné situovanosti, částečnosti, slepotě a zaujatosti; totiž **odhodlanost a předstih** v soustředěnosti do poslání (pomsty) a okamžik v jejím provedení, které je sebevyplnění i sebezdání, sebespotřebování, nesoucí v sobě i konec a trest.“¹⁴³ V návaznosti na Heideggerovo pojetí bytí a času Jan Patočka ve své studii předkládá důvody pro to, že v Máchově tvorbě dochází k aktivnímu převzetí *otřesného osudu*¹⁴⁴, tedy možnosti autentického „moci být“.¹⁴⁵

4.2. Jedinečnost básníka – melancholika

Jak tato černá žluč¹⁴⁶, *melaina chole*, ovlivňuje lidské bytí? Sigmund Freud uvádí: „*Melanchólia sa duševne vyznačuje hlboko bolestným rozladením, stratou záujmu o vonkajší svet, vyhasnutím schopnosti milovať, neschopnosťou akéhokoľvek výkonu a znížením pocitu sebedomia, ktoré sa prejavuje výčtkami a osočovaním seba samého a stupňuje sa až po bludné očakávanie trestu.*“¹⁴⁷ V eseji *Smutek a melancholie* poukazuje na zásadní rozdíl mezi těmito psychickými stavy: „*Při smútku sa stal chudobným a prázdny svet,*

139 Patočka, Jan: *Čas, věčnost a časovost v Máchově dile*. In *Realita slova Máchova*. (1967, s. 186)

140 Patočka, Jan: *Čas, věčnost a časovost v Máchově dile*. In *Realita slova Máchova*. (1967, s. 191)

141 Patočka, Jan: *Čas, věčnost a časovost v Máchově dile*. In *Realita slova Máchova*. (1967, s. 191)

142 Patočka, Jan: *Čas, věčnost a časovost v Máchově dile*. In *Realita slova Máchova*. (1967, s. 202)

143 Patočka, Jan: *Čas, věčnost a časovost v Máchově dile*. In *Realita slova Máchova*. (1967, s. 203-204)

Zdůraznil Jan Patočka.

144 Patočka, Jan: *Čas, věčnost a časovost v Máchově dile*. In *Realita slova Máchova*. (1967, s. 204)

145 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 383)

146 Podle Aristotelova rozdělení by ve zdravém lidském těle měly být v harmonickém poměru čtyři tekutiny – krev (*sanguis*), žluč (*cholé*), černá žluč (*melaina cholé*) a hlen (*flegma*).

147 Freud, Sigmund: *Za principom slasti*. (2005, s. 10)

při melancholii sa takým stalo Ja.“¹⁴⁸ S. Freud v souvislosti s melancholií rovněž upozorňuje na „sklon zvrátiť sa do symptomaticky protikladného stavu mánie“¹⁴⁹, který se vyznačuje „povznesenou náladou, znakmi energetického uvoľnenia, sprevádzajúcimi radostný afekt, a vystupňovanou ochotou pustiť sa do akýchkoľvek aktivít...“¹⁵⁰ A jakou moc má melancholie podle Sigmunda Freuda? „Melancholický komplex...vyprazdňuje ľudské Ja až po úplné ochudobnenie...“

Srovnajme nyní psychoanalytické hledisko Freudovo s pohledem Romana Guardiniho, který, jak sám uvádí, se nepokouší o charakteristiku melancholie „psychologicko-medicinsky, nýbrž výkladem z ducha“¹⁵¹. Podle jeho názoru je melancholie „něco příliš bolestného a zasahuje příliš hluboko až v kořeny našeho lidského bytí, nežli abychom ji směli přenechat psychiatrům.“¹⁵² Poněvadž zde „neběží o něco psychologického nebo psychiatrického, nýbrž o věc duchovou.“¹⁵³ Na základě studia osobnosti dánského myslitele Sorena Kierkegaarda chce „hledati a pochytili význam – něco z významu, jaký ten zjev má pro člověka, pro vznik díla a osobní podoby.“¹⁵⁴ Jinými slovy: Jaký význam má melancholie při uměleckém tvoření? R. Guardiniho práce *Těžkomyslnost a její smysl* obsahuje pět částí, z nichž první je sestavena především z citací deníkových záznamů již výše zmíněného Sorena Kierkegaarda, známého dánského filosofa a náboženského myslitele, který podle vyjádření R. Guardiniho „sám hluboko v těžkomyslnosti vězel“¹⁵⁵.

Romano Guardini charakterizuje melancholii těmito slovy: „Jakési vnitřní pouto vycházející z mysli obepíná a váže vše, co jinak svobodně tryská, hýbe se a jest činné. Živelná svěžest rozhodnutí, schopnost jasného a ostrého obrysu, smělý tvárnící hmat – to vše podléhá únavě a lhostejnosti. Člověk už nezvládá život. V návalu kupředu není s to udržet krok. Události jej opřádají jako klubko, že už jimi ani neprohlédá. Zažije-li něco, není s to to zmoci.“¹⁵⁶ Mezi další rysy melancholie Romano Guardini zahrnuje zranitelnost, jistou citlivost, která je však „podmíněna vnitřní rozmanitostí vloh“. Zde si můžeme povšimnout rozdílů ve Freudově a Guardiniho pojetí melancholie. S. Freud jakožto lékař a psychiatr považuje melancholii za nemoc, v jeho studii *Smutek a melancholie* můžeme číst o *melancholickém onemocnění*¹⁵⁷. Zatímco Guardini poukazuje na „vnitřní rozmanitost vloh

148 Freud, Sigmund: *Za princípom slasti*. (2005, s. 12)

149 Freud, Sigmund: *Za princípom slasti*. (2005, s. 20)

150 Freud, Sigmund: *Za princípom slasti*. (2005, s. 21)

151 Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl*. (1995, s. 30)

152 Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl*. (1995, s. 5)

153 Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl*. (1995, s. 5)

154 Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl*. (1995, s. 30)

155 Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl*. (1995, s. 5)

156 Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl*. (1995, s. 31, 32)

157 Freud, Sigmund: *Za princípom slasti*. (2005, s. 24)

u melancholiků“ a dodává: „Zdá se mi, že prostí lidé nestávají se těžkomyslnými.“¹⁵⁸ Rozdíl v jejich pojetí tedy tkví již v samotném úhlu pohledu na melancholii.

Na výjimečnost melancholiků poukazuje i Walter Benjamin ve svém díle *Původ německé truchlohry*: „Teorie melancholie stojí v přímé souvislosti s učením o vlivu hvězd. Melancholickému temperamentu mohl vládnout jedině Saturn, hvězda ze všech nejvíce neblahá [...]. Saturn, který jakožto nejvyšší a obyčejnému životu nejvzdálenější planeta, jako původce každé hluboké kontemplace, odpoutává duši od vnějškovostí, aby ji uzavíral do nitra, aby jí dával stoupat stále výš a nakonec ji nadal nejvyšším věděním a proročným darem [...]. Saturn vyznačuje zřídka obyčejné charaktery a osudy, nadměrné však lidi, kteří se od druhých liší [...]“¹⁵⁹

Josef Hrdlička ve studii *Karel Hynek Mácha a jeho duch* poukazuje na Aristotelovy postřehy k melancholickému stavu: „Melancholik propadá úzkostným náladám, sklíčenosti a těžké únavě, a na druhou stranu prožívá stavy zvýšené aktivity a extáze. Výjimečnost melancholika se projevuje tím, že jeho stav nebo nálada osciluje mezi extrémy a nezná uměřenost normálních lidí nebo střední stav.“¹⁶⁰

4.3. Melancholie u Jana Zahradníčka

4.3.1. Melancholie Pokušení smrti

Čím se vyznačuje melancholický diskurz v tvorbě Jana Zahradníčka?

V první výše již zmíněné sbírce *Pokušení smrti* se prolínají motivy bolesti a smrti. Báseň *Pokušení smrti* obsahuje, podobně jako většina básní této sbírky, jak motiv bolesti (vítr bolesti) a motivy s ní související (pláč, lítost), tak motiv smrti. Všudypřítomné ohrožení ale nevyvolává bytostnou hrůzu ze smrti, ale naopak se stává *sladkým pokušením*.

*Obklopen zástupy svých žalujících stínů
nedovedu již odolávat sladkým pokušením smrti
V lítostných úderech srdce odchází vyčítavý čas*

*A s tváří obrácenou do prázdna
Slyším pláč svého života
Tak cizího již
Jako bych o něm slyšel jen vyprávět*

158 Guardini, Roman: *Těžkomyslnost a její smysl*. (1995, s. 32, 33)

159 Benjamin, Walter: *Původ německé truchlohry. Dílo a jeho zdroj*. (1979, s. 328, 329)

160 Hrdlička, Josef: *Karel Hynek Mácha a jeho duch*. In *Souvislosti* (3/2003, s. 279)

(*Pokušení smrti*, báseň *Pokušení smrti*, I. a II. strofa)¹⁶¹

Lyrický subjekt svůj život již nevnímá jako život svůj, nýbrž jako *cizí*, jako vyprávění běhu věcí, které jsou mimo vyprázdnělé vědomí („*A s tváří obrácenou do prázdna*“). **Prázdnota**, která lyrické já obklopuje, ho zároveň vyčerpává, vrhá jej do stavu hluboké melancholické pohrouženosti¹⁶², která působí, že lyrický subjekt přestává odolávat smrti. Podobný stav ve svém deníkovém záznamu popisuje Søren Kierkegaard: „*Zdá se mi, jako bych byl galejníkem připoutaným řetězem k smrti, pokaždé, jakmile život se hne, řetěz zařinčí a smrt nechává vše uvadnouti – a to se děje každou minutu.*“¹⁶³

Tvář je ponořena do prázdna natolik, že vědomí lyrického subjektu nevnímá vlastní pláč jako pocit smutku zachvacující nitro, nýbrž jen jako sluchový vjem, jehož funkce nutně nemusí vyvolávat emocionální odezvu („*Slyším pláč svého života [...] Tak cizího již [...] Jako bych o něm slyšel jen vyprávět*“). V citovém vakuu, v kterém se lyrické já nachází, je život, jeho nezadržitelné uplývání pocíťováno jako neustálé nevratné ztrácení životních chvil, které jsou odměřovány úderem srdce. S každým dalším úderem tohoto života-udržujícího orgánu je lyrické bytí odděleno od dalšího nepatrného úseku bytí, které zaniká („*V lítostných úderech srdce odchází vyčítavý čas*“). Každý úder žaluje, vyčítá, vyvolává lítost nad nenávratně ztraceným bytím. Bojuje s **odcházejícím časem**, pod jehož mocnou rukou vše materiální podstaty podléhá zmaru.

Bolest života je vnímána nikoliv jako bolest vlastní, nýbrž jako pláč cizího bytí, jiné existence.¹⁶⁴ Jak mohlo lyrické já dosáhnout takového stupně odosobnění? Romano Guardini se ve své práci *Svět a osoba* zabývá otázkou: „*Proč se dnes[...] chovají věci jinak než včera, jako by to už nebyl tentýž svět?*“¹⁶⁵ Pak předkládá pozoruhodnou myšlenku: „*Skutečně to není tentýž svět, protože „svět“, s kterým mám co činit, není všeobecný fyzikální nebo jakýkoli jiný „objektivní“ souhrn věcí, ale je to mé prostředí; to však vzniká jen z poloviny „zvenčí“, z druhé poloviny vzniká zevnitř, ze mne, a to stále, a také ode mne stále dostává svůj ráz.*“¹⁶⁶ Bolest už uplynulého života může být v souladu s tímto pojetím pocíťována jako cizí, poněvadž mé nitro je mnou neustále obnovováno, a právě nitro, má vnitřní část, určuje můj nynější svět věcí, *mé prostředí* života. S uplývajícími časem může tedy být mé prožívání proměňováno, a dokonce změněno do té míry, že minulá bolest už nemusí být vnímána jako má vlastní. Tak je bolestné životní uplývání pocíťováno i v básni *Podoba smrti*:

161 Zahradníček, Jan: *Dílo I.* (1991, s. 9)

162 Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl.* (1995, s. 34, 35)

163 Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl.* (1995, s. 15)

164 Guardini, Romano: *Svět a osoba.* (2005, s. 102, 103)

165 Guardini, Romano: *Svět a osoba.* (2005, s. 160)

166 Guardini, Romano: *Svět a osoba.* (2005, s. 160)

*Zpod jeho víček odříkavé světlo na život mi padá
A mění jej a mění jej jako by nebyl ani můj
Jako bych jej uviděl z podsvětí svého stínu
(Podoba smrti, VII. strofa)¹⁶⁷*

Jak se ale lyrické bytí, odříznuté od svého minulého prožívání a zároveň vystavené opakovaným výzvám smrti, vyrovnává s myšlenkou na vlastní zánik?

Tento konec bytí básnického já je dále reflektován v básni Podoba smrti:

*Chvějí se je mi smutno a nevím po čem ani
Zajíkaje se údivem nad krásou bolesti
lekám se náhle splnění svých nejskrytějších přání¹⁶⁸ (Podoba smrti, VIII. strofa)*

Jan Zahradníček často ve svém díle zdůrazňuje protiklady¹⁶⁹ života, dokonce upozorňuje na stav na přelomu života a smrti, na tzv. „*magnetismus smrti, respektive tkvění v schizofrenním stavu života neživota, smrti nesmrti*“¹⁷⁰. Uvědomuje si ale také protikladné síly působící v lidském životě. Bolest lze rovněž chápat jako pocit ohrožení života, jako varovný signál před smrtí. Toto ohrožení dalšího toku existence do určité míry představuje protiklad života. V okamžicích, v kterých lidská bytost cítí vratkost svého bytí, nabývá uplývání žitých chvil na intenzitě, je pod náparem nebezpečí několikanásobně znásobeno. V takových chvílích vědomí možnosti ztráty života umocňuje jeho krásu. V běžném lidském žití ničím nepostižitelná krása uplývajícího bytí není pociťována tak výrazně jako ve chvílích bezprostředního ohrožení, a proto je tato krása udivující, překvapující, ba dokonce lze v takových okamžicích objevit zcela nový rozměr nádhery života („*Zajíkaje se údivem nad krásou bolesti.*“). Pocit všezahrnující krásy je ale provázen vědomím brzké zkázy vyvolávajícím palčivou bolest, která může být pociťována fyzicky i psychicky. Tento paradox způsobuje, že lidská bytost v posledních chvílích pociťuje nebývalou krásu a nesnesitelnou bolest zároveň. Doc. J. Wiendl vysvětluje, že bolest v básních sbírky Pokušení smrti se často projevuje v podobách „*esteticky intencionálního žalu*“, přesto se ale „*od ideální podoby krásného žalu, vykupitelské bolesti aj. [...] Zahradníček ostatně sám odvrací, v okamžicích, kdy v jeho poezii převládá subjektivismus, ryze osobní vyrovnávání s vlastní bolestí,*

¹⁶⁷ Zahradníček, Jan: *Dílo I.* (1991, s. 32)

¹⁶⁸ Zahradníček, Jan: *Dílo I.* (1991, s. 32)

¹⁶⁹ Viz Guardiniho pojetí protikladů v díle: *Der Gegensatz*. Mainz : Der Werkkreis im Matthiass-Grünewald-Verlag, 1925.

¹⁷⁰ Wiendl, Jan: *Rané básnické sbírky Jana Zahradníčka*. In ČL r. 45, č. 3 (1997, s. 263)

s vlastním žalem“.¹⁷¹

Příznačné pro modus prožívání vlastního konce je rovněž osvobození z koloběhu starostí a smutků každodenního života. Tváří v tvář neodvratnému zániku ztrácejí svou důležitost. Vnitřní smutek, bolest se stávají nejasnými, nenabývají konkrétní podoby. Smutek vyvolává chvění. Není ale zcela jasné, co vyvolává smutek. Snad bolest z blížícího se konce bytí. Poněvadž až do konce si smrt uchovává své tajemství, svou odvěkou záhadnost, lyrické já neví, čeho se podvědomě obává, co působí jeho smutek a chvění („*Chvěji se a je mi smutno a nevím po čem ani*“).

Nejskrytější přání a dosud nevyjádřené touhy jsou odkryty, vše, co bylo dosud tajeno, je v poslední chvíli otevřeně zjevné. Lyrické já si samo přiznává i své dosud utajené podvědomé myšlenky a touhy. Søren Kierkegaard o lidských touhách napsal: „*Přání je citlivé a bolestné místo, kde utrpení bolí a kde se ho stále dotýká.*“¹⁷² Nastává jedinečný okamžik pravdy, ve kterém je vše jasné. Nejskrytější přání vyjdou najevo, ale lyrické já se jejich splnění léká („*lekám se náhle splnění svých nejskrytějších přání*“).

V básni Pokušení smrti Jan Zahradníček dále rozjímá:

*S uzarděním jsem polykal svůj žal
Tísňivé události vstupovaly do mého těla
Osvětleného zevnitř vzníceným keřem nervů
Nalomeného větrem bolesti (...)*

*Vyklouznout z růžemi ran potřísněné košile své kůže
Na zdrcující něhu zemřelých ponenáhlu si zvykám
Sesouvám se pod jejich tíživými doteky
A nenaříkám nenaříkám
(Pokušení smrti, báseň Pokušení smrti, III. a VI. strofa)¹⁷³*

Básnické bytí *polyká svůj žal*, je *nalomené bolesti*, a tak se pozvolna uchyluje k *vzývání sladkého pokušení smrti v této nehostinné zemi*.¹⁷⁴

Keř je *nalomený větrem*, vítr je ekvivalentem přívalu bolesti přinášející nenávratné poškození. *Nalomený keř* se již nenarovná, nervy podrážděné a podlomené bolesti se znovu

171 Wiendl, Jan: *Vizionáři a vyznavači*. (2007, s. 175)

172 Kierkegaard, Søren: *Čistota srdce* (1989, s. 128)

173 Zahradníček, Jan: *Dílo I*. (1991, s. 9)

174 Zahradníček, Jan: *Dílo I*. (1991, s. 9, 10)

neobnoví ke své původní síle. Je to **bolest signalizující zánik**. *Keř nervů* je vznícený, rozžhavený do té míry, že osvětluje tělo zevnitř. Roznícené nervy zachycují tísnivé události ve smrtícím deliriu. Smrtný zápas vrcholí! Tíže hmotné matérie se stává nesnesitelnou. Lyrický subjekt přestává vidět důvody, proč trpět pod tíhou *sžirajícího pláště ovzduší*. Úlevu skýtá představa toho, jak se vzdá své hmotné podstaty, jak zahodí její *drtivou přítěž*, odloží fyzickou matérii, která je nazírána jen jako vnější obnošená část bytí subjektu. Lyrický subjekt se vyrovnává se zánikem své matérie *vyklouznutím z kůže*. Na lyrické já dopadá *zdrucující něha zemřelých*. Toto oxymórní spojení možná poukazuje na ambivalentnost procesu ztráty fyzické podstaty lyrického bytí. Její drtivá tíže se ale ve zlomovém okamžiku ponenáhlu stává něčím, s čím se básnické já zdánlivě smířilo. Bez naříkání se podvoluje *tíživým dotekům smrti*. Smrt, chápána jako opuštění tělesné schránky, jako vyproštění z fyzické tíže bytí na nehostinné zemi, je zároveň nazírána jako *sladké pokušení*, kterému se básnické já nesnaží odolat, ale naopak je *vzývá*.

Søren Kierkegaard označuje tento stav zoufalství jako nemoc k smrti: „*Nemoc k smrti je tedy totéž co nemoci umřít, ale ne tak jako by ještě zbývala naděje na život; beznaděj spočívá v tom, že chybí i ta poslední naděje, smrt. [...] Zoufalství je takové sebeužívání, ale užívání bezmocné, jež svého cíle nedosáhne. Chce samo sebe zničit, ale nemůže, a tato bezmocnost je nová forma sebeužívání, v níž zoufalost opět nedosáhne toho, co chce, totiž aby se užrala docela [...]*.“¹⁷⁵

V básni *Příchod jara* je vnitřní svět lyrického subjektu také pohroužen do minulosti.:

*Lítostné vůně nás přepadávají a dávné bolesti
probouzejí se v útrokách země kde stárnou kovy
[...]*

*Z očí nám vybuchovat začíná bolestné světlo snění
a masožravé květy snů bujet z tlejícího těla půdy.*

Pro staré žaly hledati nový způsob pláče

*Poslušen zákona své smrti v slzách se usmívaje [...]*¹⁷⁶

(*Příchod jara*, 5. a 6. verš I., II. a III. strofy)

Čas a jeho uplývání přestává být pocitováno. Na místo toho básnické já oslepuje *bolestné snění*, přepadává ho *lítost z dávné bolesti*. Živoucí minulost je pocitována jako bolestivá. Snaha uniknout světu a bolesti, kterou jeho prožívání vyvolává, vede k *výbuchu*

¹⁷⁵ Kierkegaard, Søren: *Nemoc k smrti*. (1993, s. 128)

¹⁷⁶ Zahradníček, Jan: *Dílo I*. (1991, s. 30)

bolestného světla snění. Sny jsou přirovnány k masožravým květům. Jsou stravující. Minulé, nenávratně ztracené okamžiky jsou vyvolávány, bolestné chvíle jsou znovuprožívány.

Denně umíraje s lítostí ohlížím se nazpět

Z houslí nervů stéká liliové světlo

Denně umíraje svou bolest vyměňuji za květ¹⁷⁷ (Podoba smrti, II. strofa)

Trýzeň těchto starých žalů ale nemůže být pocitována stejně jako v autentické chvíli plně pocíťovaného života, jejich znovupřítomnění vyvolává pocity, jež nejsou totožné s jejich dávným prožíváním. Básnické já *hledá nový způsob pláče* pro vyjádření dávné bolesti.

Bolestné prožívání času, obrácení se do minulosti patří mezi příznaky, kterými se vyznačuje **stav těžkomyslnosti**. Romano Guardini tento stav popisuje takto: „*Jakési vnitřní pouto vycházející z mysli obepíná a váže vše, co jinak svobodně tryská, hýbe se a jest činno. Živelná svěžest rozhodnutí, schopnost jasného a ostrého obrysu, smělý tvárnící hmat – to vše podléhá únavě a lhostejnosti. Člověk už nezvládá život. V návalu kupředu není s to udržet krok. Události jej opřádají jako klubko, že už jimi ani neprohlédá. Zažije-li něco, není s to to zmoci.*“¹⁷⁸

Samotné utrpení je výzvou, horou, kterou je třeba překročit, překonat, přenést. Před člověkem uvězněným pod tíhou těžkomyslnosti ale *věží* každý úkol „*nepřekročitelný jako hora.*“¹⁷⁹

Søren Kierkegaard ve své práci *Evangelium utrpení* rovněž přirovnává horu k utrpení: „*O víře je řečeno, že přenáší hory. Ale těžší než hora nemůže být ani nejtěžší utrpení. Nejsilnější výraz pro utrpení je naopak: leží na člověku jako hora. Věří-li však trpící, že mu utrpení prospívá, pak přenáší hory. Tak také ten, kdo každým krokem přenáší horu, každým dnem života přenáší hory. Abychom mohli přenést horu, musíme se dostat pod ni. Ach, takto jde trpící pod těžkým břemenem, to je jeho tíže. Trpící může možná s pohnutím a dojetím naslouchat laskavé, přívětivé a povzbuzující řeči jiného člověka, že mu to prospívá, ale horou proto nepohne. – Uvězněný možná zvenčí uslyší hlas milované, ale proto nebude propuštěn, spíše mu uvěznění připadne těžší. Trpící může tyto hlasy slyšet, ale jestli neuslyší tentýž hlas ve svém nitru, nemůže horou pohnout. Neboť, jak víme, ta hrozná hora je mu v cestě, hrozně rád by šel jinou cestou, nebo horu odstranil, ale je-li mu k dobru, je už dána a pak mu v cestě*

¹⁷⁷ Zahradníček, Jan: *Dílo I.* (1991, s. 32)

¹⁷⁸ Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl.* (1995, s. 31, 32)

¹⁷⁹ Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl.* (1995, s. 31, 32)

*stojí. Prospěšnost dává – smím-li to tak říci – hoře nohy k chození.*¹⁸⁰

Dalším rysem těžkomyslnosti je ponor do vlastního nitra, který omezuje kontakt s vnějším světem. R. Guardini o tom píše: „*Zdroj bolesti se přímo spojuje s něčím v člověkově nitru. Vlastní důvod nevězí ve vnějších příčinách a popudech, nýbrž v samém nitru.*“¹⁸¹ Podle Jana Wiendla v *Pokušení smrti* „*šlo o výraz postoje vůči světu, s kterým se nelze ztotožnit, který ohrožuje, skrývá smrtelné nebezpečí, a proto je třeba uchýlit se do vlastního, uzavřeného nitra.*“¹⁸²

4.3.2. Melancholie a krása

V poetice sbírky *Pokušení smrti* básnické já zatím plně nevěří v sílu své tvořivé duchovní síly. Je si vědom svého duchovního *bohatství*¹⁸³, není si ale jist, že mu ničivá moc zmaru dovolí zazářit svým pronikavým jasem a prozářit jím své nitro tak, aby svítilo i pro jiné. Touha lyrického já směřuje do výše:

*„Když obletován bělostnými ptáky snění
Bezútešné tělo opouštíš a navštěvuješ oblohu
Když zříš svou podobu z blouznivé dálky snění
A zajíkáš se údivem nad krásou bolesti“ (Jejich stín, IV. strofa 2. částí)¹⁸⁴*

Touží přetavit muka své smrtelné existence v tvořivou sílu creatora microcosmi, touží splynout s *vesmírnou* mocí, k níž *obrací svou tvář*.

Básnické já pod balvanem těžkomyslnosti zatím ale plně nevěří ve svou tvořivou sílu. Tíže hmotné matérie a vědomí jejího zmaru stahuje básnické já prudce k zemi, *k blátu*.

Tělo, matérie, básníkovy fyzická podstata jej svazuje:

*A co si počít s údělem svého těla
Jež denně napájí mne hořkostí? (Vděčnost mrtvým, VI. strofa, 1.-2. verš)¹⁸⁵*

Jak se vyrovnat s *bohatstvím*, jež bylo dáno básnickému bytí? Básnické já se podivuje protikladným rovinám své existence:

*Jednoho dne budeš udiven svým stínem
budeš udiven svými rukama a svojí chůzí*

180 Kierkegaard, Søren: *Evangelium utrpení*. (2006, s. 21)

181 Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl*. (1995, s. 36)

182 Wiendl, Jan: *Rané básnické sbírky Jana Zahradníčka*. In ČL (3/1997, s. 269)

183 *Má duše jež slaným závojem slz ukryta*

tam kde se její obrys chví

v uzlíčku zádušných vrásek počítá

a schraňuje své bohatství (Duše, I. a IX. Strofa)

In Zahradníček, Jan: *Dílo I*. (1991, s. 52)

184 Zahradníček, Jan: *Dílo I*. (1991, s. 18)

185 Zahradníček, Jan: *Dílo I*. (1991, s. 48)

*Znaje překrásnou nutnost slz a čímsi vinen
budeš trpěti pro velikou dálku k andělům a k růži (Člověk, III. strofa)¹⁸⁶*

Na jedné straně fyzická schránka podléhající zmaru, na druhé straně básnická *duše schraňující si své bohatství*, duchovní síla tvořivé lidské existence. Od té je ale básnické já vzdáleno, dokonce velmi vzdáleno. V poetice sbírky *Pokušení smrti* je sice básnické já obdařeno schopností vědět o transcendentních veličinách, jeho matérie jej ale svazuje, zanechává ho v jeho fyzické podobě na zemi, v *blátě*, odkud si může být vědomo existence světa přesahujícího lidské bytí, ale není schopno jej dosáhnout, ani se mu přiblížit. Čím více je básnické já udiveno svou existencí v těle a svou smrtelností, tím více touží dosáhnout nepoznaného, přiblížit se *k andělům a růžím*, atributům transcendentna. *Andělé*, bytosti přesahující lidskou žitou zkušenost, disponující obrovskou silou, a *růže*, symbol transcendentující krásy. V této souvislosti poukážme na Rilkův 5. sonet Orfeův:

*Nestavte žádný pomník. Jen růže
mu každý rok pro radost nechte kvést.
Vždyť jsou Orfeem. Proměněn může
být v to či to. Netřeba snažit se*

*o jiná jména. Jednou provždy je
Orfeem, co zpívá. Přijde a jde.
Vždyť není už dosti, když přežije
růžový květ alespoň o týden? (V., I. a II. strofa)¹⁸⁷*

V Rilkově básni je básnické já, Orfeus, usouvztažněno s růžovým květem. Růžový květ, který je pomíjivý, a přece jeho krása zanechává nesmazatelný dojem, podobně jako Orfeus, který zahynul, ale jeho zpěv byl nezapomenutelný.

V poetice Zahradníčkovy první básnické sbírky básnické já trpí *pro velikou dálku* k růži, zatím není schopno dosáhnout její nepostizitelné transcendentující krásy. Je jí příliš vzdáleno.

Fyzická existence podléhá pokušení, hříchu a smrti. V básni *Nevinnost* je bolesti přisouzena kognitivní funkce, vyskytuje se v ní motiv *padlých andělů*, kteří podlehli pokušení vedoucímu ke smrti. Tento druh pokušení vyzývá a svádí oběť jak k hříchu, žalu a smrti, tak k *poznání krásy padajícího listí a žhavému zamrazení bolestného štěstí*. Lidská *hříšnost*, která je dána neměnnou *sudbou* vede ke *studu, lítosti a úzkosti*. Báseň *Nevinnost* se snaží utěšit člověka, bytost propadající hříchu a zmaru. I lidská bytost, ač pomíjející, je schopna

¹⁸⁶ Zahradníček, Jan: *Dílo I.* (1991, s. 50)

¹⁸⁷ Rilke, Rainer Maria: *Sonety Orfeovi.* (2005, s. 17)

dosáhnout krásy:

*Nebojte se, že vás tak přitahuje sudba zla
přijměte s odevzdáním ten sladký trest
vidíte jak nejkrásnější z květin vykvetla
ze tmy kořenů jež drtí tíha hvězd (Nevinnost, VIII. Strofa)¹⁸⁸*

Jan Zahradníček ve svém dopise Jitce Fučíkové, který napsal 12. července 1930, tedy asi dva měsíce po tom, co mu vyšla sbírka *Pokušení smrti*, napsal: „*Jsem-li k sobě upřímný, pak se mi nevede dobře. Je zvykem, že se mluví o odřeninách a mlčí o hlubokých ranách, ale já netoužím po tom, abych se svých strastí zbavil; potřebuji jen jakéhosi zanícení, aby se to všechno obrátilo v hořkou radost.*“¹⁸⁹

Básnické já si je ve sbírce *Pokušení smrti* i při svých *strastech* vědomo svých tvořivých sil, hledá „*zanícení*“, usiluje o něj, neví ale vlastně, co přesně hledá. Nadále se ocitá pod tíhou těžkomyslnosti, která je úzce spjata se „*stravující touhou, s jakýmsi požárem ducha*“, která je ale podle vyjádření Sorena Kierkegaarda *přece tak beztvárá, že těžkomyslný „ani neví, co to je, čeho postrádá.*“¹⁹⁰ Podobně Jan Zahradníček hledá ve své první sbírce *jakési* nedefinovatelné *zanícení*, které nedokáže popsat, ale přece ví, že existuje a má moc proměnit *strasti v radost*. Søren Kierkegaard k tomu ale dodává: „*Jak často už se mi to stalo, co se mi nyní opět přihodilo. Tak tonu v utrpení nejhlubší těžkomyslnosti, ta neb ona myšlenka tak se mi zauzlí, že ji nemohu rozplést, a poněvadž jest ve vztahu k mému vlastnímu bytí, trpím nevýslovně. Potom, když uplyne něco času, pukne, abych tak řekl, ten hnisavý vřed a pod ním objeví se nejlíbeznější a nejbohatší plodnost [...]*“¹⁹¹

Jan Wiendl píše, že v závěru sbírky *Pokušení smrti* je *naznačeno další směřování Zahradníčkova básnického vývoje*, které „*spočívá v oprošťování od subjektivně ohraničeného pohledu na skutečnost a v postižení širší roviny, jež by transponovala pojetí života jako krutého provizoria, obklopeného náporu smrti, nicoty a osamění, do chápání vzájemnosti mezi životem člověka a světem, který postupně ztrácí agresivní, útočnou tvář a nabízí metafyzické zakotvení.*“¹⁹²

O deset měsíců později, 20. května 1931, píše Zahradníček Jitce Fučíkové: „*[...] A když jsem tak sám, a vidím svou nuznost, všechno se ve mně upírá k víře. Věřím, že Bůh je při mně,*

188 Zahradníček, Jan: *Dílo I.* (1991, s. 47)

189 Zejda, Radovan: *Byl básníkem! Život a dílo Jana Zahradníčka.* (2004, s. 22)

190 Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl.* (1995, s. 9)

191 Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl.* (1995, s. 15)

192 Wiendl, Jan: *Rané básnické sbírky Jana Zahradníčka.* In *ČL* r. 45, č. 3 (1997, s. 261)

*a že mě nadarmo nepoznamenal krutou milostí, věřím, že mám zde něco udělat, dosud tomu musím věřit, protože jsem vlastně ještě nic neudělal a ještě dlouho to bude trvat, než udělám něco pořádného, ale vím, že to mohu a musím udělat[...].“*¹⁹³ Básnické já stejně jako básník věří ve svou tvořivou sílu, jež mu byla dána Creatorem macrocosmi:

když obloha jak anděl v svém těžkém plášti z mramoru

mě denně objímá a vrhá do neznáma nahoru

(Sbírka *Návrat*, báseň *Anděl a obloha*, II. strofa, 2.-3. verš)¹⁹⁴

Básník, creator microcosmi, je nadán zvláštní mocí.¹⁹⁵ Básníci jsou totiž těmi, kteří:

[...]píší smrt a noc a zádumčivé ženy

v něž Bůh a budoucnost se přelévá a jež jsou přetíženy

dny které přijdou a smutkem jenž je dosud bezejmenný -

píší a záblesky a vůně zachycují spleť slov

na něž nekonečno naráží jak vlny na ostrov

(sbírka *Návrat*, báseň *Anděl a obloha*, VIII. Strofa).¹⁹⁶

4.3.3. Melancholie a jas

V roce 1935 Janu Zahradníčkovi vyšla nová sbírka *Žíznivé léto*. Pesimistické motivy bolesti, smrti, utrpení jsou vystřídány motivy řádu, trvání a nového života, převládají transcendentní jistoty. Pocity samoty, opuštěnosti, osamělosti úvodních sbírek jsou nahrazeny náklonností k rodnému kraji. Motiv míjení všech věcí a bolestné uplývání času střídá touha po trvání.

K charakteristickým rysům této sbírky patří spočinutí v řádu a v jistotě, úsilí o naplnění nového života, nového životního postoje. Otakar Chaloupka sbírky *Žíznivé léto* a *Pozdravení slunci* oproti předchozím sbírkám vymezuje takto: „*Nejistoty a zmatky života, jimž se nevyhýbá, naopak, z nichž obvykle vychází, jsou posléze překonány pevností víry, tím, co po všem nebezpečném a zmateném skýtá bezpečí a řád.*“¹⁹⁷ Na rozdíl od předchozích sbírek jsou pocity teskného míjení času překonány, dosavadní pocity pomíjivosti jsou nahrazeny touhou po trvání. Specifickou odlišností této sbírky od sbírek předchozích je „*přítomnost*

193 Zejda, Radovan: *Byl básníkem! Život a dílo Jana Zahradníčka*. (2004, s. 27)

194 Zahradníček, Jan: *Dílo I*. (1991, s. 60)

195 O básnické intuici a schopnosti vycítit budoucnost píše v souvislosti se Zahradníčkovou tvorbou ze zač.

30. let Jaroslav Med: „*Pokud se ale ocitneme v zajetí Zahradníčkovy obraznosti, v níž se klopýtá „od sladkosti k hrůze“, kde „bakterie vteřin sžirají lidství útrobu“ a „zpustlý keř mých kostí se otrásá krutou lítostí“; (...), nelze tu vnímat strach z přicházejícího času, v kterém se bude intenzivně prchat před Bohem do ráje gnostických sebeklamů? Myslím, že tu byl u Zahradníčka-katolíka intuitivně přítomen strach z doby, která měla přijít.*“ Jaroslav Med: *Poetika apelu*. In Sborník *Víra a výraz*. (2005, s. 36)

196 Zahradníček, Jan: *Dílo I*. (1991, s. 61)

197 Chaloupka, Otakar: *Příruční slovník české literatury: od počátků do roku 1945*. (2001, s. 1074)

konkrét, přírodních scénérií, vesnických reálií a současně světa metafyzických hodnot, které jednotí vše existující a dáv[ají] smysl životu i smrti. Detail je projektován do souvislostí metafyzických, jež jsou opět nalézány v prostém všedním dějství¹⁹⁸. Žízeň po věčnosti je spojena s přirozeným smyslovým světem člověka. Abstraktní obraznost je nahrazena konkrétními obrazy.¹⁹⁹ Jan Zahradníček tak „povyšuje smyslový svět, z něhož vyrůstá, do roviny vyšší. Duchovně jej umocňuje, dynamizuje a nechává prosvítnout zcela neočekávaným siluetám důvěrně známých věcí, které se takřka pod rukou mění v symboly.“²⁰⁰

Otakar Chaloupka označuje Zahradníčkovu básnickou obraznost jako *plastickou* či *trojrozměrnou*; mimo jiné uvádí: „Zahradníček měl vskutku mimořádnou schopnost dávat svým obrazům nejen výpovědní sílu, ale i jakousi pevnost, něco, co bychom mohli nazvat třetím rozměrem.“²⁰¹

Ve zmíněné sbírce *Žízlivé léto* se nachází báseň *Prázdné pokoje*, jejíž stěžejní motivy, melancholie a jas, představují protiklady koexistující v recipročním vztahu. V prvních třech strofách je reflektována melancholie, ve čtvrté je prázdnota melancholického prostoru prosvětlena transcendingícím jasem. Než ale k tomuto zázračnému prosvícení dojde, personifikovaná melancholie učiní z původně vnitřně bohatého nitra lyrického subjektu *pustou poušť*:

Ó melancholie, ty znáš
dychtění po tom, čeho není,
tvůj černý závoj chmurně vlaje
a stápejí se dny a kraje
v dno naší nenasytnosti,
v dno naší bezednosti až,
ó melancholie, ty znáš.

Ó melancholie, ty víš,
jak naše duše převznešená
odhodí náhle cetky hvězd,
jí každý dům zde z písku jest
a hojnost paběrkováním,
jitřenka v šatě večerním

198 Blažíček, Přemysl; Brabec Jiří. a kol.: *Dějiny české literatury IV.* (1995, s. 366)

199 Machala, Lubomír; Petrů, Eduard a kol.: *Panorama české literatury.* (1994, s. 230)

200 Wiendl, Jan: *Krajina, člověk víra.* In *Česká literatura* (5/2000, s. 478)

201 Chaloupka, Otakar: *Příruční slovník české literatury: od počátků do roku 1945.* (2001, s. 1074)

*bohatství svého nezná již,
ó melancholie, ty víš.*

*Ó melancholie, ty jdeš
pokoji vystěhovalými,
na stěnách v divném oživení
jen stopy po tom, čeho není,
vesmír roh hojnosti se marně
do okne vlévat zahlédneš,
ó melancholie, ty jdeš.²⁰²*

V poetickém modelu světa první strofy básně vystavuje personifikovaná melancholie lyrický subjekt „*dychtění po tom, čeho není*“.²⁰³ Jedinec je tedy stravován touhou, a přece nezná předmět své tužby. Melancholika tato skutečnost nutně vyčleňuje ze společnosti, jeho vnitřní žár ho činí výjimečným. Dalším rysem melancholie je tedy bolestné pohroužení do vlastního nitra.²⁰⁴ Vnitřní svět melancholika je ale pociťován jako prázdný. Jak je zmíněno výše, melancholik *neví, čeho postrádá*, řečeno Zahradníčkovými slovy „*dychtí po tom, čeho není*“. Tyto charakteristiky melancholického stavu jsou velmi přílehlivé k Zahradníčkovu připodobnění těžkomyslného nitra k *prázdným pokojům*, které evokují představu uzavřeného prostoru vnitřního světa. Jak uvádí Romano Guardini „*člověk hledá ve věcech, vášnivě a všude, co v nich není*“, touží „*nalézati v nich onu váhu, onu opravdovost, onen žár a sílu k náplni, po níž žízni, a ono to selhává. Toto zklamání se šíří a stává se pocitem velké prázdnoty.*“²⁰⁵ A právě tato *stravující touha, nenasytnost ducha, dychtění po tom, čeho není* ve svém konečném důsledku vede k niterné prázdnotě.

Romano Guardini dále vysvětluje pojem *zranitelnosti* melancholiků: „*Slovo to vystihuje zvláštní barvu utrpení těžkomyslných. To není jen nechuť, mrzutost nebo bolest. Ty mohou býti mučivé, prudké a vzbuditi vášnivý odpor. Vždy však může býti v nich kus jasu, který pobodne schopnost uplatniti se k rozhodné protiobraně.*“²⁰⁶ V Guardiniho pojetí tak podobně jako v Zahradníčkově básni *Prázdné pokoje* z melancholické pohrouženosti vystupuje jas jakožto mocná vzdorující síla vedoucí k výše zmíněné *protiobraně*. Je zajímavé, že podle Guardiniho

202 Zahradníček, Jan: *Dílo I.* (1991, s. 171)

203 Søren Kierkegaard, který podle Romana Guardiniho trpěl těžkomyslností, si do svého deníku poznamenal: „*Je strašlivou věcí tato nemohoucnost ducha, již v tento čas trpím, právě proto, že jest sdružena se stravující touhou, s jakýmsi požárem ducha – a přece tak beztvárovou, že ani nevím, co to je čeho postrádám.*“

Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl.* (1995, s. 9)

204 Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl.* (1995, s. 36)

205 Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl.* (1995, s. 34, 35)

206 Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl.* (1995, s. 35, 36)

je onen kus jasu původně součástí bolesti. Tento Guardiniho závěr lze potvrdit následujícím Kierkegaardovým vyjádřením: „*Jak často už se mi to stalo, co se mi nyní opět přihodilo. Tak tonu v utrpení nejhlubší těžkomyslnosti, ta neb ona myšlenka tak se mi zauzlí, že ji nemohu rozplést, a poněvadž jest ve vztahu k mému vlastnímu bytí, trpím nevýslovně. Potom, když uplyne něco času, pukne, abych tak řekl, ten hnisavý vřed a pod ním objeví se nejlíbeznější a nejbohatší plodnost [...]*“.²⁰⁷ V tomto pojetí jas vychází z prudké mučivé trýzně, která ale k melancholii patří stejně jako jas, a představuje tak sílu překonávající bolest, sílu vytvářející z bolesti trvalé hodnoty lidského ducha. Niterná trýzeň je přetavena v jas, vnitřní bolesti vystupují do otevřeného prostoru světa v podobě jasu tvořivé lidské existence.²⁰⁸

Jaká symbolika barev je spjata s melancholickým stavem? Hned v první strofě je melancholie asociována s chmurně vlajícím ČERNÝM závojem. Černá, temná barva chmuru, smutku, smrti výrazně kontrastuje s jasným závěrečným strofem. Jak ale dochází k oné zázračné proměně melancholie, černé žluči, v oslňující jas, který vyvolává básníkův údiv v závěru poslední strofy: „*Ó, melancholie, ten jas*“? Josef Vojvodík ve svém příspěvku uvádí, že se v této básni „*Zahradníček pokouší integrovat tuto černou žluč do života, prosvítit ji, učinit ji luminózní*“.²⁰⁹

Jak ale definovat onen jas, který je stěžejním motivem této básně? Ondřej Sládek se ve své studii *Světla a stíny u Jakuba Demla a Jana Zahradníčka*²¹⁰ zamýšlí nad fenoménem světla a jasu v Zahradníčkově díle a poukazuje v ní na fenomenologicko-hermeneutické analýzy Gerarda van der Leeuwa, Rudolfa Otta a Mircei Iliada, které se zabývají prožitkem světla a světelnou symbolikou v jednotlivých náboženských tradicích světa. Tyto interpretace ukazují, že „*ve většině kultur se fenomény světla, temnoty i jejich vzájemné přechodové stavy stávají symboly, které vyjadřují jak individuální, tak kolektivní zkušenost s tím, co nás přesahuje, s transcendentem*“.²¹¹

Jas v Zahradníčkově básni *Prázdné pokoje* představuje čínorodou vzdorující sílu, sílu vzdorující nicotě, prázdnu, která náhle odhaluje východisko z melancholické nadvlády nad bytím lyrického subjektu:

*Však, melancholie, ten jas,
když z pouště dní, jež nic jen mají,*

207 Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl*. (1995, s. 15)

208 Viz Guardiniho koncepcí niterného a přece otevřeného prostoru zaznamenaná v jeho práci *Der Gegengatz / Protiklad* / z r. 1925: kGuardini, Romano: *Der Gegensatz*. Mainz: Der Werkkreis im Matthiass-Grünewald-Verlag, 1925. 257 s.

209 Sborník Vira a výraz, 2005, s. 156

210 Sládek, Ondřej: *Světla a stíny u Jakuba Demla a Jana Zahradníčka*. In Vira a výraz (2005, s. 119-133)

211 Sládek, Ondřej: *Světla a stíny u Jakuba Demla a Jana Zahradníčka*. In Vira a výraz (2005, s. 119)

*oázy náhle rozkvétají,
přesívat na řešetě prázdna
bohatství svoje začnem zas,
ó melancholie, ten jas.*

První verš začíná odporovací spojkou–*však*. Kdo má moc vzdorovat melancholii? Jas. Ano, ten jas, který působí, že z nicoty, z pustého prázdna se rodí bohatství, že *na poušti náhle rozkvétají oázy*. Jas, který je nejen obdařen obrovskou silou, ale má též potenciál ji rozdávat. Disponuje mocí, která podle O. Sládka „*přetváří a ovládá a zcela radikálně proměňuje status existence věci i bytí člověka*“²¹². Moc jasu působí, že z *pouště dní, oázy náhle rozkvétají*. Tento čínorodý vzdor jasu proti zhoubné ničivé moci melancholie se přenáší i na lyrický subjekt, který začíná zas přesívat své bohatství na řešetě prázdna.

Nálada lyrického subjektu se ve čtvrté strofě náhle mění. Dochází k nepředpokládanému obratu. Dychtění a nenaplněná touha ústí do beznaděje. Čemu se podobá život v melancholickém vidění světa? *Pokojům vystěhovaným*. Motiv vystěhování úzce související s všudypřítomnou prázdnotou evokuje pocit nenaplnění, a to nejen ve smyslu nenaplněné touhy, dychtění, sžíravého neuspokojení, nýbrž i ve významu nenaplnění smyslu lidské existence.

Povšimněme si motivu *řešeta prázdna*. Materiál, který je přesíván na řešetě v něm nezůstává, nýbrž otvory v síti uniká ven. Řešeto evokující nezadržitelné unikání, nenávratnou ztrátu je dáno do souvislosti s prázdňem. Motiv *řešeta prázdna* tedy představuje dvojí negaci, je umocněním nicoty způsobené melancholií.

Co se však s touto prázdnotou děje? Co na *řešetě prázdna* lyrický subjekt přesívá? *Svoje bohatství*. Patrně své vnitřní bohatství, které se tak staví do ostrého protikladu k předcházející nicotě. Prázdnota, nicota, nenaplnění se náhle, prudce, nepředpokládaně mění v pronikavý jas, který v nevystižitelném okamžiku prozáří svým světlem život lyrického subjektu, jehož bytí tak dochází naplnění. Prázdnota těžkomyslného nitra je tak v závěru básně náhle prosvětlena životodárným jasem, jasem osvětlujícím krajinu melancholického vidění světa, jasem transcendujícím k hodnotám trvalým, nepomíjejícím, vesmírným. Zdroj nepojmenovaného jasu, Creator macrocosmi, působí, že lyrický subjekt nachází smysl své existence.

Zamysleme se nyní nad vesmírnými motivy této básně. *Vesmír, rok hojnosti*, tedy plnost univerza, je v přímém protikladu s *prázdňými pokoji*, tedy s nenaplněným uplýváním žití lyrického subjektu. JAS, Creator macrocosmi, v nedosažitelném kosmickém prostoru

212 Sládek, Ondřej: *Světla a stíny u Jakuba Demla a Jana Zahradníčka*. In *Víra a výraz* (2005, s. 121)

prostoupeném hojností univerza ostře kontrastuje s uzavřeným mikrosvětlem lyrického subjektu. V této souvislosti vystupuje do popředí nápadný motiv okna, které je spojnicí se světem. Okno, kterým může pronikat Jas, tak odděluje makrokosmos a vnitřní svět jedince. Melancholie ale znemožňuje lyrickému subjektu zahlédnout vlévání *vesmíru, rohu hojnosti* do okna, do jediného možného prostoru, prostřednictvím něhož může lidský jedinec dosáhnout kontaktu s bohatstvím univerza. *Marné* je snažení toho dosáhnout, pokud je lyrický subjekt v moci melancholie.

Pozastavme se nad charakterem výše zmiňovaného JASU ve světle Zahradníčkova díla. Ondřej Sládek v této souvislosti uvádí: „*Setkání s posvátnem, s Bohem, který je zcela jiný a transcendentní, proto Deml i Zahradníček většinou popisují jako setkání se světlem, které je Světlem světla [...]. Je světlem beze zdroje, je světlem sui genesis, světlem, které bylo podle Bible před stvořením slunce a hvězd. Jeho jas je zářivým počátkem a ještě zářivějším koncem, jak píše ve své La Salette Jan Zahradníček, což v člověku trvale vyvolává pocity trvalé fascinace a touhy po dosažení tohoto světla, zároveň však i pocity strachu a bázně z jeho moci.*“²¹³ Dále pak uvádí, že u Jana Zahradníčka světlo vystupuje „*v mocenské pozici, která je primárně pozicí stvořitelkou, transformační a vládnoucí a jež má zjevně náboženský, křesťansko-humanistický, teologicko-eschatologický význam.*“²¹⁴ V této souvislosti můžeme upozornit na jisté paralelismy biblického aktu stvoření a nalezení smyslu existence, tedy v jakémsi znovustvoření, znovunalezení sama sebe za působení JASU. V poetickém modelu světa básně *Prázdné pokoje* má JAS takřka stvořitelkou moc. Tento JAS totiž působí, že z pouště se rodí oázy, z prázdná bohatství, že z nicoty v podobě *řešeta prázdná* vzniká bohatství. S tímto lze uvést do souvislosti biblický akt stvoření. Z ničeho nespecifikovaného „*Bůh stvořil nebe a zemi.*“²¹⁵ Pak „*Bůh vytvořil člověka*“²¹⁶ „*z prachu země*“.²¹⁷ Podle biblické zprávy se tedy jedná o vytvoření z prachu, opět z něčeho nevýznamného, neživého, takřka z ničeho. Creator macrocosmi svou stvořitelkou mocí tvoří téměř z ničeho, z prázdná nebesa, zemi, člověka. Podobně jako v poetickém modelu básně *Prázdné pokoje* vytváří Creator macrocosmi svým JASEM z nicoty, prázdnoty bohatství, hojnost.

213 Sládek, Ondřej: *Světla a stíny u Jakuba Demla a Jana Zahradníčka*. In *Víra a výraz* (2005, s. 122) *Zvýraznil Ondřej Sládek*

214 Sládek, Ondřej: *Světla a stíny u Jakuba Demla a Jana Zahradníčka*. In *Víra a výraz* (2005, s. 123)

215 Genesis 1:1. In Bič, Miloš (Eds.): *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Ekumenický překlad*. (1987, s. 21)

216 Genesis 2:7 In Bič, Miloš (Eds.): *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Ekumenický překlad*. (1987, s. 23)

217 Genesis 2:7 Pozn. p. č. písm.: f. In Bič, Miloš (Eds.): *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Ekumenický překlad*. (1987, s. 23) V poznámce pod čarou Ekumenického překladu Bible je uvedeno: „*V textu nejde o označení materiálu, ale jakosti.*“

5. Transcendence básnické existence

5. 1. Transcendence „stoupáním do výše“

Čím se básnické bytí vymyká od jiných bytostí? Co vede básníka k tomu, aby směřoval k transcendenci své lidské podstaty?²¹⁸

Slavný refrén Máchovy básně *Temná noci! Jasná noci!* odkazuje na jeden z motivů:

*Vy hvězdy jasné, vy hvězdy ve výši,
K vám já toužím tam světla ve říši,
Ach a jen země je má!*²¹⁹

Básnické já touží **do výše**, tedy po transcendenci své lidské podstaty tíhnoucí k zemi. Zmíněnou touhu do výše K. H. Mácha reflektuje také v obraze jinocha ve Večeru na Bezdězu: „*Neb člověk dítětem vstoupí ve svět tento;-v růžových červáncích plane země v objetí večerním jako krásný tichý obraz [...] Blíž a blíže pak večer přichází k noci; hvězda za hvězdou vystoupá na obzoru blankytného nebe, jako sen za snem, žádost po žádosti v duchu jinocha [...] On jen **vzhůru** touží ke snům svým, k nesčíslným **hvězdám** obrazotvornosti své [...] on v jiných bloudí říších, vzhůru se **vzpíná** letem myšlenek svých, stojí sám, nevidí nic než přeludy vlastních obrazů svých.*“²²⁰

Jinošství je v Máchově tvorbě často spjato s touhou po nedosažitelné výši, ke *hvězdám*, po kosmické nekonečnosti, po věčnosti.²²¹ S čím tyto kosmické symboly dálných jiných světů souvisí? K. H. Mácha psal o *hvězdách obrazotvornosti*, o touze *vzhůru ke snům*, o vzpínání *vzhůru letem myšlenek*. J. Hrdlička vysvětluje, že Máchova „*rovina obraznosti se odkrývá skrze dálku jiných světů, jež překračuje všechny meze vnímatelné a myslitelné ve světě, skrze dálku, kterou nelze prožít a vnímat uvnitř světa, ale jen myslet či obsáhnout některou z duševních složek.*“²²² Dále ukazuje, že „*tento horizont potom nemůže být jen prostorový a zvláštním způsobem znamená perspektivu, která od zemského světa přesahuje do duševní oblasti (jako horizontu v mysli) a do oblasti ducha (jako kosmický horizont).*“²²³

Josef Vojvodík uvádí, že „*v jistém smyslu platí pro Máchu [...] Fichteho interpretace platónského chápání uměleckého tvoření – umění vůbec – jako sféry, v níž transcenduje*

218 Ve své studii Karel Hynek Mácha a jeho duch Josef Hrdlička reflektuje odlišnost člověka od jiných bytostí na zemi: „*Na rozdíl od přírodních bytostí, které se symetricky pojí se svým zrcadlovým obrazem, člověk v bytostné asymetrii objímá temnotu, chlad, prázdno – nicotu bez tváře a podoby, temné kroužení jako protějšek své nekonečné touhy.*“ Hrdlička, Josef: Karel Hynek Mácha a jeho duch. In Souvislosti (3/2003, s. 261)

219 Mácha, Karel Hynek: *Básně*. (2002, s. 185)

220 Mácha, Karel Hynek: *Marinka a jiné prózy*. (2002, s. 121, 122) Zvýraznila J. L. Vrbková

221 Patočka, Jan: *Čas, věčnost a časovost v Máchově díle*. In Realita slova Máchova. (1967, s. 186, 187)

222 Hrdlička, Josef: Karel Hynek Mácha a jeho duch. In Souvislosti (3/2003, s. 256) Zvýraznila J. L. Vrbková

223 Hrdlička, Josef: Karel Hynek Mácha a jeho duch. In Souvislosti (3/2003, s. 256) Zvýraznila J. L. Vrbková

*duchovní podstata bytí*²²⁴.

Protože básnické existenci bylo dáno pocítit touhu „do výše“, po nedostupných dálkách, po věčnosti nesouměřitelné s podstatou lidské existence²²⁵, uvědomuje si svou konečnost tím citelněji a je vystaveno **úzkosti**.²²⁶ J. Vojvodík ve své studii o fraktalizaci těla u Máchy a Erbena upozorňuje na Vilémovo fraktalizované tělo „na pahorku“ v závěru III. zpěvu Máje, které „ční [...] do otevřeného prostoru“, a ukazuje, že „v Máchově modelu světa **vyčnívá (ek-sistuje) člověk, obnažen a odkryt až na kost, na svoji tělesnou (a duševní) podstatu do prostoru nejistoty a vratkosti všeho jsoucího**.“²²⁷ V této souvislosti pak odkazuje na Heideggerovy „pojmy „Entgrenzung“ („odhraničení“) a „Entbergung“ („odkrytí“), kterými /Heidegger/ charakterizuje postavení člověka ve světě, které je ve specifickém smyslu stále něčím ohroženo“.²²⁸ M. Heidegger toto neustálé ohrožení shrnul slovy: „Smrt je způsob bytí, jež na sebe pobyt bere, jakmile jest.“²²⁹

Ačkoliv touha básnického bytí nezadržitelně směřuje *vzhůru*, hmotná podstata lidské existence ho táhne prudce *dolů*. Na zmíněný boj těla a ducha upozorňuje rovněž Josef Hrdlička v souvislosti s výkladem tělesné přítomnosti Viléma ve 2. zpěvu Máje: „*Tělo a duše tu představují dvě protikladné síly zaklesnuté do sebe, a zatímco duše směřuje vzhůru, tělo neustále tíhne dolů a duši stahuje za sebou. Věžňova slova nedosahují sluchu a zanikají v nicotě (v. 377-379) a on jako tělesný člověk myšlenkami omdlívá (v. 420)*.“²³⁰ Podle J. Vojvodíka tak K. H. Mácha „*navazuje na tradici platónsko-karteziánského antropologického dualismu mezi tělesným a duchovním pólem, ale také mezi sférou země/hmoty (imanence) a ducha (transcendence)*“²³¹

V této souvislosti upozorníme na V. Jirátovu charakteristiku K. H. Máchy jako člověka, „*jehož nitro mělo své dva póly, sdružovalo robustní **pozemskost**, vybíjející se v scénách breughelovské šľavnatosti – třeba byla pravděpodobně spíše projevem mladické nevázanosti školáků zbavených přísného dozoru a jindy zas ohlasem konverzačního tónu studentských kruhů než výronem pravé podstaty Máchovy duše -, s plachou něžností ariellovského **ducha**, truchličího flétnovými melodiemi nad ztraceným rájem dětství – v tom ostatně podobného*

224 Vojvodík, Josef: „Po oudu lámán oud.“ (Dvě představy fraktalizace těla: Mácha a Erben).

In Souvislosti (4/2003, s. 192) Zvýraznila J. L. Vrbková

225 Patočka, Jan: Čas, věčnost a časovost v Máchově díle. In Realita slova Máchova. (1967, s. 186)

226 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 302)

227 Vojvodík, Josef: „Po oudu lámán oud.“ (Dvě představy fraktalizace těla: Mácha a Erben).

In Souvislosti (4/2003, s. 193) Zvýraznil prof. J. Vojvodík.

228 Vojvodík, Josef: „Po oudu lámán oud.“ (Dvě představy fraktalizace těla: Mácha a Erben).

In Souvislosti (4/2003, s. 199) Pozn. p. č.

229 Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. (2008, s. 281)

230 Hrdlička, Josef: *Karel Hynek Mácha a jeho duch*. In Souvislosti (3/2003, s. 275)

231 Vojvodík, Josef: „Po oudu lámán oud.“ (Dvě představy fraktalizace těla: Mácha a Erben).

In Souvislosti (4/2003, s. 198) Pozn. p. č.

*biedermeierovskému smutku – a snažícího se úporně, byť marně, vzlétnout nad zemský prach k slunci jiných světů, zatímco jen země byla jeho.*²³²

V Máchově básni *Temná noci! jasná noci!* je vedle zmíněné antiteze *vzhůru* a *dolů* reflektován další kontrast – temnota a jas. Oba protiklady jsou propojené – temnota náleží hlubinám, zatímco jas k světlu, vzhůru:

Temná noci! jasná noci!
obě k želu mě budíte;-
temná noc mě v hloubi tiskne,
jasná noc mě k světlu vábí:
temné hlubiny se hrozím,
*ach a k světlu nelze jíti.*²³³

Lyrický subjekt je *k světlu* váben, touží stoupat ke světlu do výše, zatímco *v hloubi* je nedobrovolně tisknut. Na vertikální ose poetického modelu světa je tedy básnické já napjato mezi dvěma proti sobě působícími silami. A tak ho *obě* tyto protikladné síly *k želu budí*. Nenaplněná touha po volném stoupaní do výše ostře kontrastuje s utiskující silou zemské přitažlivosti táhnoucí lyrické já do *temné hlubiny* a vyvolává tíseň. Stav stísněnosti podle L. Binswangera představuje „*to neodvratné, nevyhnutelné, co se nás nejen týká a oslovuje nás, nýbrž na nás vyskakuje, nás napadá, na nás křičí, nás utiskuje nebo do nás vniká [...]*“ protože, to „*co stísňuje, je nárokovat si nás, to znamená zaměstnávat nebo uvádět do pohybu veškeré naše bytí.*“²³⁴ Ve stavu stísněnosti „*je překročena důvěrně známá míra souvztažnosti mezi bytostným Já a světem*“ a to může vést k *neustálému ohrožení* „*okolním světem, světem druhých lidí a svým vlastním světem*“.²³⁵

Hmotná fyzická materie tak tiskne básnické já do hlubin, *i do temné*, dosud nepoznané, hlubiny, které se lyrické já *hrozí*, hlubiny nebytí.

Josef Vojvodík popisuje básnické bytí „*jako (tvůrčí) bytost, toužící a usilující neustále přesahovat, transcendovat sebe samu stoupaním do výše*“,²³⁶ které je ale trvale ohroženo. „*Výška a hloubka, stoupaní/vzestup a klesání/pád*“ *koexistují v recipročním vztahu.*“ A tak se „*sebevědomí a sebedůvěra stoupaní do výše [...] může v příštím okamžiku zvrátit v cizorodou,*

232 Jiráť, Vojtěch: *Karel Hynek Mácha*. In *Portréty a studie*. (1978, s. 74, 75.) Zvýraznila J. L. Vrbková

233 Mácha, Karel Hynek: *Básně*. Praha: Lidové noviny, 2002. s. 185

234 Binswanger, Ludwig: *O Hofmannsthalově větě: „Co je duch, postihne jen ten, kdo je v tísní.“* In *Osoba a existence*. (2009, s. 40, 41)

235 Binswanger, Ludwig: *O Hofmannsthalově větě: „Co je duch, postihne jen ten, kdo je v tísní.“* In *Osoba a existence*. (2009, s. 41)

236 Vojvodík, Josef: „*Po oudu lámán oud.*“ (*Dvě představy fraktalizace těla: Mácha a Erben*). In *Souvislosti* 4/2003. s. 192

*nezvladatelnou a sebezničující závrat' a pád.*²³⁷

Tento pád evokuje první strofu druhého zpěvu Máje:

Klesla hvězda z nebes výše,

Mrtvá hvězda, siný svit;

Padá v neskončené říše,

*Padá věčně v věčný byt.*²³⁸

Tíseň podobně jako těžkomyslnost může vést k již zmíněnému trvalému ohrožení nebo, vyjádřeno slovy R. Guardiniho, k „*nebezpečí, že se to zvrátí v sílu ničivou.*“ R. Guardini dále vysvětluje: „*Jest nebezpečí, že pud k záhubě ovládne. Bolest a smrt nabývají tu nebezpečné vábivosti. Láká tu hluboká svůdnost nechati sebe klesati.*“²³⁹

Sémantikou klesání a pádu v souvislosti se vztahem sféry těla a duše se rovněž zabýval Ludwig Binswanger ve své studii *Sen a existence*²⁴⁰, ve které vycházel z Husserlovy a Heideggerovy nauky o významech. Padání či klesání v jeho pojetí „*představuje obecný směr významu směrem dolů, který vždy podle „ontologického existenciálu“, například podle vzdálenostně-směřujícího existenciálu prostorovosti, podle vrženosti naladěnosti nebo podle výkladu rozumění, získává pro naše bytí zvláštní existenciální význam*“.²⁴¹ K pádu bývá v řeči přirovnáváno např. zklamání či zděšení. Podle L. Binswangerova nejsou ale tato obrazná vyjádření metaforickým přenesením ze sféry těla do sféry duše, kdy „*onen směr shora dolů, padání, spočívá čistě v živoucí struktuře organismu*“,²⁴² nýbrž „*mnohem spíše si řeč v tomto údajném podobenství samostatně vybírá v ontologické struktuře lidství hluboce založený zvláštní povahový rys, moci směřovat shora dolů*“,²⁴³ tedy padat. Z toho vyplývá, že „*v náhlém zklamání nepadáme tedy [...] proto, že zklamání nebo údės představují „astenický afekt“, který se projevuje jako ohrožení vzprímeného držení těla, jako tělesné kolísání, klopýtání nebo padání, které má potom zase sloužit řeči jako reálný tělesný předobraz pro básnický fantazijní obraz*“,²⁴⁴ neboť, jak uvádí na jiném místě, „*být člověkem je více než jen žít*“.²⁴⁵

237 Vojvodík, Josef: „*Po oudu lámán oud.*“ (Dvě představy fraktalizace těla: Mácha a Erben).

In Souvislosti 4/2003. s. 192

238 Mácha, Karel Hynek: *Básně.* (2002, s. 18)

239 Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl.* (1995, s. 40) Zvýraznila J. L. Vrbková

240 Binswanger, Ludwig: *Sen a existence.* In *Osoba a existence.* (2009, s. 13-39)

241 Binswanger, Ludwig: *Sen a existence.* In *Osoba a existence.* (2009, s. 15)

242 Binswanger, Ludwig: *Sen a existence.* In *Osoba a existence.* (2009, s. 14)

243 Binswanger, Ludwig: *Sen a existence.* In *Osoba a existence.* (2009, s. 15)

244 Binswanger, Ludwig: *Sen a existence.* In *Osoba a existence.* (2009, s. 15)

245 Binswanger, Ludwig: *Sen a existence.* In *Osoba a existence.* (2009, s. 14)

Je zajímavé, že v jiné své studii, v které se zabývá melancholií a mánií²⁴⁶, Ludwig Binswanger definuje melancholii jako „*vyšinuté zoufalství z nezadržitelného klesání do nicoty*“,²⁴⁷ v kterém „*melancholik žije v defektním nebo abnormálním vztahu k minulosti i budoucnosti, tedy ve stavu destruované přítomnosti, projevující se specifickou nehybností a strnulostí, jakoby znemožňující další pohyb vitálního proudu života*“.²⁴⁸ Podobně L. Binswanger popisuje časovost stavu tísně ve studii *O Hofmannsthalově větě*: „*V tísní [...] čas už neprožíváme jako minulost a budoucnost, ani jako vlastní přítomnost, nýbrž už jako tísní zcela vyplněný, žádnými hodinami neměřitelný „okamžik*“.“²⁴⁹

V této souvislosti dále uvažujme o sémantice klesání a pádu. Lze si povšimnout, že i stav melacholického modu existence Ludwig Binswanger také přirovnává ke **klesání**²⁵⁰, které, vyjádřeno jeho slovy, „*představuje obecný směr významu shora dolů*“²⁵¹ Ve stavech, kdy „*souhra s okolním světem a společně sdíleným světem, jež nás dosud nesla, utrpěla najednou náraz, kterým se rozkolísala*“, je naše existence „*vyhozená ze své nosné opory „na světě*““²⁵² a tak „*už nestojí na „pevných*“, nýbrž na „*slabých nohou*“, *vždyť ona už vůbec nestojí, neboť její sepětí se světem dostalo trhlinu, a proto ztratila půdu pod nohama a začala se vznášet*.“²⁵³

Tento stav vznášení nutně ale nemusí znamenat pouze klesání či pád, ale „*může znamenat také osvobození a možnost stoupaní*“. L. Binswanger tedy dochází k závěru: „*Z této ontologické bytostné struktury čerpá řeč, čerpá z ní ale také [...] obrazotvornost básníka*.“²⁵⁴

Podle L. Binswanger je právě tíseň zdrojem inspirace: „*Každá pravá intuice nebo inspirace se rodí z tísně, dokonce je formou stísněnosti!*“ Dále vysvětluje: „*V takových způsobech bytí se důvěrně známé rozvrhy světa stávají neznámými, novými [...], svět a bytí jsou v novém rozmachu*.“²⁵⁵

Søren Kierkegaard ve svých denících popisuje stavy, kdy se z tísně rodí inspirace: „*Čas od času bývám vsazen do temné díry, kde se svíjím v mukách a bolestech, nic nevidím, žádného východiska. Tu náhle kmitne mi v duši myšlenka tak živá, jako bych ji nikdy předtím*

246 Binswanger, Ludwig: *Melancholie und Manie*. Citováno z: Vojvodík, Josef: *Od estetismu k eschatonu*. (2004, s. 322, 338) Pozn. p. č.

247 Podle: Vojvodík, Josef: *Od estetismu k eschatonu*. (2004, s. 322) Pozn. p. č.

248 Podle: Vojvodík, Josef: *Od estetismu k eschatonu*. (2004, s. 338) Pozn. p. č.

249 Binswanger, Ludwig: *O Hofmannsthalově větě*: „*Co je duch, postihne jen ten, kdo je v tísní*.“ In *Osoba a existence*. (2009, s. 41) Zvýraznil L. Binswanger

250 Binswanger, Ludwig: *Melancholie und Manie*. Citováno z: Vojvodík, Josef: *Od estetismu k eschatonu*. (2004, s. 322, 338) Pozn. p. č.

251 Binswanger, Ludwig: *Sen a existence*. In *Osoba a existence*. (2009, s. 15)

252 Binswanger, Ludwig: *Sen a existence*. In *Osoba a existence*. (2009, s. 14)

253 Binswanger, Ludwig: *Sen a existence*. In *Osoba a existence*. (2009, s. 15)

254 Binswanger, Ludwig: *Sen a existence*. In *Osoba a existence*. (2009, s. 15)

255 Binswanger, Ludwig: *O Hofmannsthalově větě*: „*Co je duch, postihne jen ten, kdo je v tísní*.“ In *Osoba a existence*. (2009, s. 43) Zvýraznil L. Binswanger

nebyl měl, byť mi i nebyla neznámá, ale dříve jsem byl s ní oddán, abych tak řekl jen k levému boku, a nyní jsem s ní oddán právoplatně.²⁵⁶ Tak se tedy důvěrně známé rozvrhy světa stávají neznámými, novými: „Jestliže nyní tato myšlenka ve mně pokračuje, tu jako by mne někdo vzal do náručí, a já, který jsem byl skrčen jako luční koníček, oživuji zase, jsem zdrav, silen, pln radosti a teplé krve, ohebný a mrštný, jako bych se znovu byl narodil.“²⁵⁷ A svět a bytí jsou opět v novém rozmachu.

Opět? Ano, básnické bytí je znovu a opět v novém rozmachu, jak již bylo předtím a jak zase bude v neustávajícím koloběhu stoupání a klesání. Ludwig Binswanger nazývá tento koloběh věčnou poutí, na níž básnické tvoření představuje jen odpočinek „ve věčné tísní ducha ze světa a ze sebe samého“. Básník je totiž „ten bolestiplně tísněný „věcmi“ a ten, kdo je neustále na odchodu, ten, kdo **musí** neustále odcházet“.²⁵⁸ S. Kierkegaard dále uvádí, co se stává po jeho téměř zázračném oživení: „Potom **musím** takřka dáti své slovo, že chci tuto myšlenku sledovati až na nejzazší mez, dávám svůj život v zástavu a jsem teď úplně zapřažen. Zastaviti **nemohu** a síly vytrvale táhnou. Tak jsem v koncích a nyní začíná vše znovu.“²⁵⁹ Otokar Březina v dopise Františku Bauerovi také poznamenal, že „umělec **musí** sestoupiti nejniž, aby mohl vystoupiti nejvyš.“²⁶⁰ Básnické bytí tedy **musí**, je nuceno neustále se podrobovat tomuto koloběhu stoupání a klesání, který se k jeho existenci bytostně vztahuje.

Poslední strofa Máchovy básně Těžkomyslnost rovněž reflektuje nezvratný koloběh bytí:

Tiší mrtví? - ! - Ty že znovu žijí? -

Znovu žijí? - - Vlastní vůlí svou? -

Či nuceně žily jejich bijí? -

Proti vůli v nové sny zas jdou? - -

Za hroby mám znovu mladost snít? -

Aby znovu její prchl stín? -

Ó by mohl navždy hrob mě krýti! -

Věčné nic! v tvůj já se vrhu klín. Těžkomyslnost (VI. strofa)²⁶¹

Básnické bytí napjaté na vertikální ose, neustále přetahované dvěma proti sobě jdoucími silami přežívá „pod obrovským tlakem celého nashromážděného bytí“.²⁶² A tak „jako hrdina

256 Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl*. (1995, s. 14)

257 Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl*. (1995, s. 14, 15)

258 Binswanger, Ludwig: *O Hofmannsthalově větě: „Co je duch, postihne jen ten, kdo je v tísní.“* In *Osoba a existence*. (2009, s. 46) Zvýraznil L. Binswanger

259 Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl*. (1995, s. 15) Zvýraznila J. L. Vrbková

260 Březina, Otokar: *Dopisy Otokara Březiny Františku Bauerovi*. (1929, s. 192) Zvýraznila J. L. Vrbková

261 Mácha, Karel Hynek: *Básně*. (2002, s. 152) Zvýraznila J. L. Vrbková

262 Hofmannsthal, Hugo von: *Der Dichter und diese Zeit*. Citováno z Binswanger, Ludwig:

známé ledendy“, jak dodává L. Binswanger, „*spočívá básník „strašidelně v temnotě““ a každý prožitek je „otevřenou ranou v jeho duši“*.²⁶³

5. 2. Niternost v otevřenosti básnického bytí

Ve *strašidelné temnotě s otevřenou ranou v duši* básník na své „*věčné pouti*“ neustálého koloběhu klesání až na dno těžkomyslnosti a stoupání na vrchol tvůrčích sil čelí všudypřítomné *nicotě*. Navíc tomuto zmaru vzdoruje **sám**, v **osamocení** přijetím vlastní autentické existence, v které si je vědom *nejvlastnější, bezeztažné a nepředstížené možnosti*, smrti. Tato bezeztažnost básnické bytí **osamocuje** „*do jedinečnosti sebe sama*“.²⁶⁴ Takto osamocené básnické bytí je připraveno vstoupit do *etického stádia* své existence²⁶⁵, v kterém je mu umožněno ponořit se do *hloubky vlastního já*, a tak zažít *plnost své existence*.²⁶⁶

V poetickém modelu světa sbírky *Pokušení smrti* je básnické já uzavřené ve svém vlastním nitru. Zároveň si je, jak již bylo ukázáno, vědomo smrti, která představuje neměnný zákon určující bytí ve světě. Je nuceno si ji uvědomovat ve své vlastní osamocenosti.²⁶⁷

*Nezapomínaje svého stínu
svých bolestí a ztrát*

V osamocenosti a nadále s pocitem ohrožení vnějším světem se básnické já odvážně odhodlává ke *svobodnému rozhodnutí*.²⁶⁸

*chvěje se bázní před láskou
otvírám okno do zahrad*

*(Ztracené okamžiky, I. strofa)*²⁶⁹

O Hofmannsthalově větě: „Co je duch, postihne jen ten, kdo je v tísní.“ In Osoba a existence. (2009, s. 46)

263 Binswanger, Ludwig: *O Hofmannsthalově větě: „Co je duch, postihne jen ten, kdo je v tísní.“ In Osoba a existence. (2009, s. 46)*

264 Heidegger, Martin: *Bytí a čas. (2008, s. 365)*

265 Søren Kierkegaard ve svých spisech *Bázeň a chvění* a *Nemoc k smrti* vymezuje 3 stádia existence: estetickou, etickou a náboženskou. Pro estetické stádium existence je příznačné stále opakování estetického prožitku, kterým si bytostné já samo znemožňuje přístup k vlastní niternosti. Existence v etickém stádiu je naproti tomu založena na niterném sebeprožívání Já. Náboženská existence pak vychází ze „*sebeporozumění fakticky daného Já*“, které je na rozdíl od Heideggera realizováno nikoliv vůči smrti, nýbrž „*vůči tak či onak vnímanému absolutnu*“.

Umlauf, Václav: *Kierkegaard: hermeneutická interpretace. (2005, s. 219)*

266 Umlauf, Václav: *Kierkegaard: hermeneutická interpretace. (2005, s. 152, 153)*

267 Martin Heidegger uvádí, že „*smrt „patří“ vlastnímu pobytu nikoli pouze indiferentně, nýbrž žádá si jeho sama jako jednotlivce*“.

Heidegger, Martin: *Bytí a čas. (2008, s. 299)*

268 Søren Kierkegaard o tomto aktu svobodného rozhodnutí napsal: „*Co tedy vystupuje do popředí v mém „bud – anebo“, je ono Etické. Nejde přitom o volbu něčeho, nemluvíme o realitě zvoleného, ale o realitě aktu volby jako takové.*“ Citováno z: Umlauf, Václav: *Kierkegaard: hermeneutická interpretace. (2005, s. 156)*

269 Další verše básně *Ztracené okamžiky*, jejíž interpretaci se dále zabýváme:

*Blednu blednu poraňován krásami
třaskavou směsí bolesti a krásy zvláště
když vůni prosáklé ovzduší na bedra padá mi
sladkým jedem napuštěné pláště*

Právě **láska** je tou mocnou silou, která otevírá *okno do zahrad*, do světa jiných lidských bytostí. Protože je nitro lyrického já stále spoutané okovy těžkomyslnosti, není dosud schopno plně se otevřít světům druhých („*Denně jak víka rakví zavírají se těžce za světem*“). Samotná krása je v poetice sbírky *Pokoušení smrti* úzce spjata s bolestí, se zánikem, naproti tomu **láska** je na některých místech povýšena na sílu podněcující těžkomyslné lyrické já k životu („*chvěje se bázní před láskou/otvírám okno do zahrad*“). I tak ale nedochází naplnění v lásce kvůli hlubokému spočinutí v těžkomyslnosti („*Pro zajikavou krásu věcí mrtev jsem*“), které básnickému já brání v otevření se světu druhé bytosti („*každá žena se vzdaluje jak zesnulá*“). Je uvězněno v sebeprožívání („*když ve svém těle zůstávám/jen plachý cizinec jen plachý cizinec*“), je vězněm svého uzavřeného nitra očekávajícího svůj zánik („*Smrtelnou únavu nemohu setřást s víček*“).

Na druhou stranu tato uzavřenost básnické já ozvláštňuje. Umožňuje mu v osamění, v niterném sebeprožívání pocítit bolest v její kráse („*Blednu blednu poraňován krásami/třaskavou směsí bolesti a krásy zvláště*“). Ve zvýrazněném verši tak bolest získává význam katarzní.

Bolest se může v ojedinělých okamžicích silného vznětu přetavit v tvořivou sílu. Básníci jsou tak těmi, pod jejichž „*slovy [...] věci poznovu/ hranami zalesknou se v jasu*“.²⁷⁰ I v procesu tvoření může být podle Ludwiga Binswangerova podnětem „*láska, která duchu v [jeho] rozmachu nejenže ukazuje cestu, nýbrž ho „naplňuje*““²⁷¹. Láska, jež vstupuje

*Smrtelnou únavu nemohu setřást s víček
Denně jak víka rakví zavírají se těžce za světem
Denně umíraje s něčím dalekým se loučím
Pro zajikavou krásu věcí mrtev jsem
[...]
Konejšen podzimem jsou zamořeny
a révoví mých nervů oplývá hrozny bolesti
Tmou přivřených víček se ke mně naklánějí
Trhám je a opijím se bolestí*

*Vlekouc natržený závoj stínu
každá žena se vzdaluje jak zesnulá
a její přítomnost je hodinou
jež navždy minula jež navždy minula*

*Je to mléčná dráha jejího těla
k níž pozdvihuji oči nakonec
když ve svém těle zůstávám
jen plachý cizinec jen plachý cizinec
[...]*

*Ztracené okamžiky (II.-III., V., VI. strofa)
Zahradníček, Jan: Dílo I. (1991, s. 36, 37)*

270 Zahradníček, Jan: *Dílo I.* (1991, s. 170)

271 Binswanger, Ludwig: *O Hofmannsthalově větě: „Co je duch, postihne jen ten, kdo je v tísní.“* In *Osoba a existence.* (2009, s. 48)

do osamělého světa básnického já, může rozevřít uzavřené nitro, do jehož tmavého prostoru pronikne *jas* silného citu, který prosvítí temné kouty dosud neproniknutelného vnitřního světa:

*Ať zní, ať láska obléká si nové šaty,
ať oděje se v třpytu vodopád,
požárem vlasů jejích světe vzňatý,
uzdraven zsinalostí její budeš snad.*
(Sbírka *Žíznivé léto*, báseň *Zvony*, V. strofa)²⁷²

O jaký druh lásky se jedná? Søren Kierkegaard o niterné křesťansky pojaté lásce agapé napsal: „*Skrytý život lásky dlí v nejhlubším nitru, nevýslovně a potom stejně nevýslovně v souvislosti s celkem faktického života. [...] Tak je skrytý život lásky. Avšak její skrytost je sama o sobě pohybem a má v sobě věčnost.*“²⁷³

Podobně u Zahradníčkových sbírek počínaje sbírkou *Návrat* je láska představována v podobě „*milostného zanícení, které se rozplývá v sen a ustupuje metafyzické lásce [...] chápané v religiózním smyslu jako okamžik proměny, konverze [...]*“²⁷⁴. Prostřednictvím působení metafyzické lásky tedy dochází podle J. Wiendla k *proměně*: „*Očištěné utrpení, bolesti a žaly (očištěné od egoismu, vystupňovaného jáství), tak objektivizují individuální životní zkušenost člověka a vstupují jako nejosobitější vklad do kontaktu s Bohem.*“²⁷⁵

Možnost pocítění této kierkegaardovsky pojaté niterné lásky ve skrytu přesahující věčností umožňuje básnickému já vstoupit do stádia náboženské existence. V básni *Básníci* ze sbírky *Žíznivé léto* Jan Zahradníček stylizuje básníky do postavení Božích služebníků, *nástrojů* v jeho *dlaních*:

*Nežádají si služebníci tví,
co vytáhnou z náhody zlaté přílby
vezmou a v nevidané skupenství
rozhodí hvězdy, květiny a ryby.*
[...]
*Nežádají než aby andělé
jazyky živlů promlouvali za ně,
a vytrženi z malátnosti zlé*

272 Zahradníček, Jan: *Dílo I.* (1991, s. 188)

273 Citováno z: Umlauf, Václav: *Kierkegaard: hermeneutická interpretace.* (2005, s. 274)

274 Wiendl, Jan: *Vizionáři a vyznavači.* (2007, s. 190)

275 Wiendl, Jan: *Vizionáři a vyznavači.* (2007, s. 190)

*by nástrojem se stali něčí dlaně.*²⁷⁶

Václav Umlauf Kierkegaardovo pojetí lásky dále interpretuje: „*Základní rys lásky tvoří její zakotvení v nevyjádřitelné věčnosti, která dlí v hloubce našeho nitra. Pohyb božského života pak působí směrem navenek. Dává se poznat ve vnějších projevech dotyčného jednotlivce, jehož jednání se inspiruje z tajemného zdroje boží lásky.*“²⁷⁷

Lze si povšimnout, že zmíněná niterná láska sice dlí v hloubce nitra, ale působí směrem navenek. Jedná se tedy o **hluboce vnitřní** cit vycházející z **vnějších** projevů jednotlivce. Tato metafyzická lásky představuje cit, který má moc *otevírat* osamocené vnitřní prostor básnického já světu i druhým lidským bytostem.

Podle Jana Wiendla je od sbírky *Návrat* (1931) pro Zahradníčkovu poezii příznačný „*radostný pocit života, který se vymanil z prokletí vlastního osudu a otevřel se [...] přijetí druhých životů v jejich zoufalství a naději*“.²⁷⁸

Toto *přijetí druhých životů*, které fenomenologická psychiatrie nazývá *setkání*, podle Minkowského²⁷⁹ představuje „*základ našeho poznání lidské bytosti*“.²⁸⁰ Edmund Husserl uvedl, že „*pro mé já není druhé já pouze někým, koho si neurčitě představujeme jako subjekt vědomí [...], nýbrž jehož život jako celek spolupatří k mému životu a můj k jeho.*“²⁸¹

Básnické já je nadále schopné se uzavřít do svého nitra, je ale zároveň obohaceno o novou dimenzi vnímání: „*[...] chvěje se bázni před láskou / otvírám okno do zahrad*“ (*Ztracené okamžiky*, I. strofa, 3.-4. v.)²⁸² Otevírá se *zahradám* světa. Svět básnického já se tak stává prostorem nejen niterným, ale i otevřeným:

*„A mezi dvoji radostí jsem cosi bolestného
co do života jiného přetéká z žití mého. [...]
A mezi dvoji bolesti jsem cosi radostného
co do života jiného přetéká z žití mého“*

(Sbírka *Návrat*, báseň *Obrazy*, II. a VIII. strofa)²⁸³

276 Zahradníček, Jan: *Dílo I.* (1991, s. 170)

277 Umlauf, Václav: *Kierkegaard: hermeneutická interpretace.* (2005, s. 274) Zvýraznila J. L. Vrbková

278 Zahradníček, Jan: *Dílo I.* (1991, s. 36, 37)

279 Podle Minkowského pojetí setkání „*jsem stvoření, abychom se chápali, abychom se doplňovali, když spojujeme svá úsilí zaměřená k životu a k lidské bytosti*“.²⁸⁰ Minkowski Eugène: *Současná psychopatologie ve vztahu k lidské bytosti.* In *Osoba a existence.* (2009, s. 95)

280 Minkowski Eugène: *Současná psychopatologie ve vztahu k lidské bytosti.* In *Osoba a existence.* (2009, s. 86)

281 Citováno z: Vojvodík, Josef; Hrdlička, Josef: *Osoba a existence.* (2009, s. 11)

282 Zahradníček, Jan: *Dílo I.* (1991, s. 36)

283 Zahradníček, Jan: *Dílo I.* (1991, s. 103)

6. Závěr

Cílem této práce je pokus o interpretaci svébytné formy existence v médiu poetického slova (K. H. Mácha, O. Březina, J. Zahradníček) v návaznosti na moderní hermeneutické koncepce básnického jazyka (Heidegger, Gadamer, ad.), též na filozofii Romana Guardiniho a Sorena Kierkegaarda (především při interpretaci Zahradníčkových básní).

V první části jsme představili básnické bytí jako „*bytí jinak*“ z hlediska jeho individuální jedinečnosti, s níž přesahuje sebe sama uměleckým tvořením, a na základě studie Ludwiga Binswanger, jednoho ze stoupců fenomenologicko-antropologické psychiatrie, jsme uvažovali o „společném základu“, které má básnické bytí společné s bytím postihnutým šílenstvím.

Básník, jedinečná existence, která je schopná *transcendovat sebe samu stoupáním do výše*²⁸⁴, je jako všechny lidské bytosti nucena se podrobit konci bytí. *Nejvlastnější, bezeztažná a nepředstížitelná možnost*, kterou je smrt, vyvolává úzkost, s kterou se básnické bytí musí vyrovnávat. Na základě Heideggerovy práce *Bytí a čas* a Březinovy eseje *Dílo smrti* jsme uvažovali o dopadu této existenciální úzkosti na básnické bytí. Předložili jsme také úvahu o schopnosti některých básníků předvídat svou smrt na podkladě Šaldových a Jakobsonových studií.

Trvalé ohrožení náhlým nepředpokladatelným koncem výrazně ovlivňuje vnitřní život básníka. Aby mohl tuto trvalou hrozbu své existence snášet, objevuje se u něj specifický modus prožívání, **melancholie**. Tento způsob bytí básnické existence jsme v médiu poetického slova interpretovali také na základě Kierkegaardových deníků, poznámek a Guardiniho studií.

V Zahradníčkově sbírce *Pokušení smrti* je prožitek bolesti úzce spjat s těžkomyslností básnického já, které je uzavřené ve svém nitru. Bolest rovněž souvisí s pocitem ohrožení života. V okamžicích bezprostředního ohrožení vědomí možnosti ztráty života umocňuje jeho bolest i krásu. Již v poetice sbírky *Pokušení smrti* básnické já touží přetavit muka své smrtelné existence v tvořivou sílu creatora microcosmi, v následující sbírce *Návrat* je pak nadáno zvláštní tvořivou silou, jež mu byla svěřena Creatorem macrocosmi. Svět básnického já se tak stává prostorem jak niterným, tak i zároveň otevřeným.

Na základě interpretace Zahradníčkovy básně *Prázdné Pokoje* ze sbírky *Žíznivé léto* jsme poukázali na vzájemný vztah mezi dvěma stěžejními motivy této básně, melancholií a jasem, které představují protiklady existence koexistující v recipročním vztahu

284 Vojvodík, Josef: „*Po oudu lámán oud.*“ (*Dvě představy fraktalizace těla: Mácha a Erben*).
In Souvislosti (4/2003, s. 192)

a spoluvytvářejí existenci básnického bytí. Pro melancholický modus existence je příznačná prázdnota těžkomyslného nitra, jehož temné hlubiny jsou náhle prosvětleny transcendentním jasnem.

V závěrečné části jsme se věnovali specifickým modům transcendence básnického bytí, kterým je tzv. nucené „stoupání do výšin“ možností umělecké existence, které jsme reflektovali v návaznosti na Biswangerovy studie a Kierkegaardovy spisy. V Máchově poetickém modelu světa je básnické já napjato mezi dvěma proti sobě působícími silami. Nenaplněná touha po volném stoupání do výše ostře kontrastuje s utiskující silou zemské přitažlivosti táhnoucí básnické já do *temné hlubiny* nebytí. Básnické bytí je tedy nuceno neustále se podrobovat koloběhu stoupání a klesání, který se k jeho existenci bytostně vztahuje.

V posledním oddíle jsme reflektovali vývoj Zahradníčkovy rané tvorby z hlediska Kierkegaardových tří stádií existence. Básnickému já je umožněno vstoupit do stádia náboženské existence díky niterné metafyzické lásce, která *otevírá* osamocený vnitřní prostor básnického já světu i druhým lidským bytostem.

7. Seznam použité literatury a odborných pramenů

- Benjamin, Walter: *Původ německé truchlohry*. In Dílo a jeho zdroj. Přel. Saudková, Věra. 1. vyd., Praha: Odeon, 1979. s. 328, 329
- Bič, Miloš (Eds.): *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Ekumenický překlad*. Přel. Bič, Miloš a kol. 3. vyd. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1987. s. 21-23
- Blažiček, Přemysl; Brabec Jiří a kol.: *Dějiny české literatury IV*. Victoria publishing, Praha, 1995. s. 366. ISBN 80-85865-48-3
- Březina, Otokar: *Básnické spisy*. Praha: Mánes, 1920. 192 s.
- Březina, Otokar: *Dopisy Otokara Březiny Františku Bauerovi*. Praha: Fr. Borový, 1929. 275 s.
- Březina, Otokar: *Hudba pramenů a jiné eseje*. Praha: Odeon, 1989. 244 s. ISBN 80-207-0876-6
- Červenka, Miroslav: *Březinovské studie*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2006. 142 s. ISBN 80-7185-801-3
- Čyževskyj, Dmytrij: *K Máchovu světovému názoru*. In Torzo a tajemství Máchova díla. Praha: Fr. Borový, 1938. s. 111-180.
- Gadamer, Hans Georg: *Aktualita krásného: umění jako hra, symbol a slavnost*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2003. ISBN 80-86138-48-8
- Gadamer, Hans Georg: *Člověk a řeč*. Přel. Sokol, Jan; Čapek, Jakub. Praha: OIKOYMENH, 1999. 154 s. ISBN 80-86005-76-3
- Gadamer, Hans Georg: *Pravda a metoda I. Nárys filosofické hermeneutiky*. Přel.: Mik, David. Praha: Triáda, 2010. 416 s. ISBN 978-80-87256-04-6
- Grebeníčková, Růžena: *Máchovské studie*. Ed. Špirit, Michael. Praha: Academia, 2010. 644 s. ISBN 978-80-200-1864-9
- Grebeníčková, Růžena; Králík, Oldřich (eds.): *Realita slova Máchova*. Praha: Československý spisovatel, 1967. 302 s.
- Grondin, Jean: *Úvod do hermeneutiky*. Přel. Horyna, Břetislav; Kouba, Pavel. Praha: OIKOYMENH, 1997. s. 112-177. ISBN 80-86005-43-7
- Guardini, Romano: *Der Gegensatz*. Mainz: Der Werkkreis im Matthiass-Grünewald-Verlag, 1925. 257 s.
- Guardini, Romano: *Les ages de la vie*. Les éditions du cerf, 1976. 83 s. ISBN 2-204-0123-5
- Guardini, Romano: *Svět a osoba*. 1. vyd. Přel. Pohunková, Dagmar. Svitavy: Trinitas, 2005. 166 s. ISBN 80-86885-02-X
- Guardini, Romano: *Těžkomyslnost a její smysl*. Přel. Pastor, F. 2. vyd., Olomouc: Votobia, 1995. 91 s. ISBN 80-85885-49-2

- Guardini, Romano: *Životní období*. Přel. Dolejší, Eva. Praha: ZVON, 1997. 100 s. ISBN 80-7113-189-X
- Haman, Aleš – Kopáč, Radim (ed.): *MÁCHA REDIVIVUS (1810-2010)*. *Sborník ke dvoustému výročí narození Karla Hynka Máchy*. 1. vyd. Praha: Academia, 2010. 501 s. ISBN 978-80-200-1872-4
- Heidegger, Martin: *Básnický bydlí člověk*. Přel. Chvatík, Ivan. Praha: OIKOYMENH, 1993. 185 s. ISBN 80-85241-40-4
- Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. 2. vyd. Přel. Chvatík, Ivan a kol. Praha: OIKOYMENH, 2008. 487 s. ISBN 978-80-7298-048-3
- Heidegger, Martin: *O pravdě a bytí*. 1. vyd. Přel. Němec, Jiří. Mladá fronta: Praha 1993. 78 s. ISBN 80-204-0416-3
- Hrbata, Zdeněk: *Subjekt in articulo mortis a tváří v tvář přírodě*. In *Máchovské rezonance: IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky: Jiná česká literatura (?)* 1. vyd. Ed. Piorecký, Karel. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR v nakl. Filip Tomáš – Akropolis, 2010. s. 97-111 ISBN 978-80-85778-74-8
- Hrdlička, Josef: *Karel Hynek Mácha a jeho duch*. In *Souvislosti* 3/2003. s. 243-296
- Hrdlička, Josef: *Druhý čas Máje*. In *Souvislosti* 4/2003. s. 162-180
- Chaloupka, Otakar: *Příruční slovník české literatury, od počátků do roku 1945*. 2. vyd., Praha: Kma, s. r. o., 2007. s. 1073-1075. ISBN 978-80-7309-463-8
- Ibrahim, Robert: *Máchovy „kosmické“ verše*. In *Souvislosti* 4/2003. s. 210-214
- Jakobson, Roman: *Co je poezie?* In *Poetická funkce*. Jinočany: H@H, 1995. s. 23-33. ISBN 80-85787-83-0
- Jakobson, Roman: *Dialogy*. Praha: Český spisovatel, 1993. 153 s. ISBN 80-202-0415-6
- Jirát, Vojtěch: *Portréty a studie*. Praha: Odeon, 1978. s. 64-77, 132-148
- Jung, Carl Gustav: *Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2004. s. 88-95 ISBN 80-85880-11-3
- Jung, Carl Gustav: *Výbor z díla III. Psychologie a přenos*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2000. s. 169-175 ISBN 80-85880-18-0
- Kierkegaard, Søren: *ČISTOTA SRDCE aneb chtít jen jedno*. 1. vyd. Přel. Veselý, J. , Praha: Kalich, 1989. 196 s. ISBN 80-7017-036-0
- Kierkegaard, Søren: *Evangelium utrpení*. 1. vyd. Přel. Mikulová Thulstrupová, Marie. Brno: CDK, 2006. 239 s. ISBN 80-7325-103-5
- Kierkegaard, Søren: *Bázeň a chvění. Nemoc k smrti*. 1. vyd. Přel. Mikulová Thulstrupová, Marie. Praha: Svoboda-Libertas, 1993. 250 s. ISBN 80-205-0360-9

- Kierkegaard, Søren: *Okamžik*. Přel. Krausová-Lesná, Milada. 2. vyd. Praha: Kalich, 2005. 248 s. 187-246 ISBN 80-7017-015-8
- Koloc, Miroslav: *Ustavičné senzace poutníka Karla Hynka Máchy*. 1. Vyd. Praha: Triáda, 2010. 147 s. ISBN 978-80-87256-28-2
- Kubíček, Tomáš; Wiendl Jan (eds.): *Víra a výraz. Sborník z konference „bývalo u mne zotvíráno...“: východiska a perspektivy české křesťanské poezie a prózy 20. století*. Brno: Host 2005, 480 s. ISBN 80-7294-163-1
- Lehár, Jan; Stich, Alexandr a kol.: *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: Lidové noviny, 1998. s. 622-624 ISBN 80-7106-308-8
- Mácha, Karel Hynek: *Básně*. Ed. Červenka, Miroslav. Praha: Lidové noviny, 2002. 383 s. ISBN 80-7106-550-1
- Mácha, Karel Hynek: *Dílo I*. Praha: Československý spisovatel, 1986. 439 s.
- Mácha, Karel Hynek: *Intimní Karel Hynek Mácha*. Praha: Český spisovatel, 1993. 137 s. ISBN 80-202-0393-1
- Mácha, Karel Hynek: *Marinka a jiné prózy*. Praha: KMa, 2002. 259 s. ISBN 80-7309-020-1
- Machala, Lubomír; Petruš, Eduard a kol.: *Panorama české literatury*. Olomouc: Rubico, 1994. s. 229-230 ISBN 80-85839-04-0
- Mukařovský, Jan: *Máchův Máj*. Praha: Univerzita Karlova, 1928. s. 166
- Mukařovský, Jan: *Protichůdci*. In Studie z poetiky. Praha: Odeon, 1982. s. 284-299
- Novalis: *Květinový prach*. Přel. Slavík, Ivan. Praha: BB/Art, 2005. ISBN 80-7341-635-2
- Novotný, Jaroslav; Pětová, Marie; Benyovszky, Ladislav: *Časovost a smrtelnost III. Studie k časové konstituci lidské existence – cesty Heideggerova myšlení*. Praha: TOGGA, 2010. 158 s. ISBN 978-80-87258-51-4
- Olšovský, Jiří: *Niternost a existence. Úvod do Kierkegaardova myšlení*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2005. 264 s. ISBN 80-86903-08-7
- Papoušek, Vladimír a kol.: *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905-1923*. 1. vyd. Praha: Academia, 2010. 627 s. ISBN 978-80-200-1792-5
- Prokop, Dušan: *Kniha o Máchově Máji*. 1. vyd. Praha: Academia, 2010. 344 s. ISBN 978-80-200-1880-9
- Rilke, Reiner Maria: *Sonety Orfeovi. Die Sonette an Orpheus*. Přel. Vitek, Tomáš. Praha: Herrmann & synové, 2005. 127 s.
- Simmel, Georg: *Lebensanschauung Vier metaphysische Kapitel*. Berlin: Duncker & Humblot, 1918.
- [online]. [cit. 2011-04-25]. URL: <<http://socio.ch/sim/lebensanschauung/index.htm>>

- Stich, Alexander: *Dva máchovské fragmenty*. In Souvislosti 2003, r. 14, č. 14. s. 202-209
- Szondi, Petr: *Úvod do literární hermeneutiky*. Praha: Host, 2003. 184 s. ISBN 80-7294-094-5
- Šalda, František Xaver: *Boje o zítřek*. Praha: Lidové noviny, 2000. 327 s.
- Šalda, František Xaver: *Mácha snivec a buřič*. Praha: Melantrich, 1936. 15. s.
- Šalda, František Xaver: *O tzv. nesmrtnosti díla básnického*. Olomouc: Votobia, 1995. 76 s. ISBN 80-85885-53-0
- Umlauf, Václav: *Kierkegaard: hermeneutická interpretace*. 1. vyd. Brno: Centrum pro studium diplomacie a kultury, 2005. 318 s. ISBN 80-7325-064-0
- Vojvodík, Josef: *IMAGINES CORPORIS. Tělo v české moderně a avantgardě*. Brno: Host, 2006. s. 44-135. ISBN 80-7294-181-X
- Vojvodík, Josef: *Od estetismu k eschatonu*. Praha: Akademia, 2004. 380 s. ISBN 80-200-1097-1
- Vojvodík, Josef; Hrdlička, Josef (eds.): *Osoba a existence*. Přel. Vojvodík, Josef; Hrdlička, Josef. Brno: Host, 2009. 472 s. ISBN 978-80-7294-333-3
- Vojvodík, Josef: „*Po oudu lámán oud.*“ (Dvě představy fraktalizace těla: *Mácha a Erben*). In Souvislosti 2003, r. 14, č. 4. s. 188-201
- Vojvodík, Josef: *Povrch, skrytost, ambivalence*. Praha: Argo, 2008. s. 94-184. ISBN 978-80-257-0020-4
- Wiendl Jan: *Krajina, člověk víra*. Česká literatura, 2000. r. 48, č. 5. s. 476-483
- Wiendl, Jan: *Rané básnické sbírky Jana Zahradníčka*. Česká literatura, 1997. r. 45, č. 3. s. 259-275
- Wiendl, Jan: *Vizionáři a vyznavači*. Dauphin: Praha, 2007. 310 s. ISBN 80-7272-111-9
- Zahradníček, Jan: *Dílo I*. Praha: Československý spisovatel, 1991. 352 s. ISBN 80-202-0287-0
- Zejska, Radovan: *Byl básníkem! Život a dílo Jana Zahradníčka*. Tišnov: Sursum 2004, 424 s. ISBN 80-7323-077-1