

O místech v básních

Josef Hrdlička

Univerzita Karlova



Následující tři texty představují upravené a dosud nevydané scénáře pro rozhlasové pořady vysílané v letech 2014 a 2015 na stanici ČRo Vltava v cyklu nazvaném „Místa a jména“. Větší část z celkem 90 pořadů tohoto cyklu věnovaných básním o místech vyšla v publikaci *Básně a místa*.¹ — Dva příspěvky Elišky Fulínové se věnují mytické topologii antického světa, třetí text se zabývá idylickými momenty několika Rimbaudových básní.

V lednu 2016 na rozhlasový projekt pod stejným názvem navázala vědecká konference na půdě FF UK (texty z konference shrnuje Soukupová – Špína 2016). Jejím cílem bylo rozpracovat otázku vztahu básní a míst v širší a perspektivě. V následujícím krátkém úvodu stručně rozvíjím některé body z této konference a navazuji na úvodní studii citované knihy.

S místy se v básních můžeme setkat v několikerém významu. Jednak pochopitelně básně místa jmenují, zobrazují, poukazují k nim. Rétorika a poetika ale využívají tradičně místa ještě jiným způsobem, a to v termínech *topos* a *locus communis*, a toto užití se v básních o místech svým způsobem vrací. Báseň místo utváří, a to nikoli jen ve fyzickém světě, ale také jako společné a srozumitelné téma. V *Základech rétoriky* Quintilianus rozumí místy argumentu (*argumentorum locus*) obecně to, z čeho lze vzít důkaz pro soudní řeč (ta představuje základní typ projevu, k němuž se vztahuje; Quintilianus V, 10, 20n.). Metafora místa, řekli bychom dnes, dovoluje popsat představu, že argument se vždy nachází *někde*. Pro poezii byl *topos* v blízkém smyslu konvenčního, tedy zavedeného a známého obrazu, jak jej mnohem později definoval Curtius, po dlouhou dobu ústřední. Na jednu pozdní fázi této tradice upozornily na zmíněné konferenci příspěvky věnované raně novověké poezii, pro niž je příznačná právě velká konvenčnost námětů. Nejpozději od romantismu vstupuje do poezie jiný pohled na místa: často jde o neznámá místa, která jsou význačná tím, že se pojí s prožitkem lyrického mluvčího, a v uvedeném smyslu topoi vlastně nejsou. William Wordsworth napsal v roce 1800 cyklus básní nazvaný „Básně o pojmenování míst“ (*Poems on the Naming of Places*). V nich místům, která jsou neznámá nebo zcela nepovšimnutá, dává jména motivovaná osobním zážitkem. Dalo by se říci, že aktem básně ze se soukromých míst snaží vytvořit místa společná. Místo jako *topos*

1 Hrdlička — Soukupová — Špína 2015.



se ovšem drží po celé trvání moderní poezie. Dokládá to například obří antologie, kterou na konci 19. století uspořádal H. W. Longfellow a v níž přízračně rozlišuje mezi reálnou lokalitou a mytickým či kulturním místem zcela nesoustavně, do jisté míry na základě toho, jak „vzdálené“ je místo od středu jeho kulturního světa.² Christoph Irmscher k tomu poznamenává „v Longfellowově antologii jsou místa texty a jsou přístupné každému, kdo je schopen otáčet stránky“.³

Obě polohy přítomné v moderní poezii dávají místu zvláštní dynamiku. Moře, hora, údolí, město či hřbitov nejsou jen topoi v tradičním smyslu, tedy místa, která jsou pro nás společná jako významné rysy krajiny. Tato známost a zdánlivá dostupnost zprostředkovaná jazykem a kulturou pro některé básníky v sobě skrývá osobní a jedinečný prožitek, který jednotlivé místo odlišuje od všech ostatních, pro další je klamná v tom, že báseň, lidský jazyk a kultura již vytvářejí reprezentace a místo jako takové spíše zakrývají (jako v případě Marianne Mooreové, jíž se na konferenci zabývala Mariana Machová). Karl Heinz Bohrer ve studii „Po přírodě“ (Nach der Natur)⁴ tvrdí, že již v průběhu romantismu (příkladem je mu Hölderlinova báseň „Polovina života“), narůstá v poezii pocit, že veškeré pokusy o zachycení skutečného prožitku přírody vedou jen k rétorickému cvičení. Poválečná poezie, ne nepodstatně ovlivněná historickými skutečnostmi, se ale obrací ke konkrétní skutečnosti jinými způsoby a některé rétorické postupy bere s překvapivou účinností za své. Přistoupíme-li na omezení, která s sebou báseň jako jazykový útvar nese, můžeme ji chápat nejen jako způsob, jak místo popsat, ale poukázat na ně nebo soustředit pozornost čtenářů k témuž místu, třebaže viděnému pokaždé jinak jako v perspektivním zmnožení. V padesátých letech napsal americký básník Wallace Stevens báseň nazvanou „Báseň, která zastoupila horu“, v níž vytváří imaginární, ale společnou perspektivu. Jiným, dalo by se říci, deiktickým způsobem funguje krátká báseň skotského básníka Kennetha Whitea:

Zasněžené ráno v Montrealu

některé básně nemají název
tento název nemá báseň

všechno je tam, venku⁵

Stephen Burt v rozsáhlé studii o místech v anglofonní poezii zdůrazňuje roli reálného místa právě jako něčeho společného. Pro báseň je pak místo tím, kde se intimní a subjektivní momenty mohou sdílet a stát se něčím společným: „prameny poezie spojují vnitřní s vnějším, jedinečnou zkušenost se zakoušením místa, které může v principu být sdílené.“⁶ V jeho pojetí se stará představa společných míst pojí s moderní subjektivitou a poezie svým jedinečným způsobem otevírá ohromnou, složitě vrstvenou pa-

2 K Longfellowově antologii srov. Burt 2016, s. 13n., *Báseň a místa*, s. 7n.

3 Cituje Burt 2016, s. 13, zde i dále překlad Martina Pšeničky.

4 Bohrer 1988.

5 White 2003, s. 400.

6 Burt 2016, s. 48.

měť. Na rozdíl od vnějších fixovaných historických dat je tato paměť velmi živá a poskytuje průhledy do vzdálené minulosti. „A vskutku ty nejznámější básně — a nejen ty současné — o skutečných místech často líčí proces hledání, uvědomování si, že na tomto místě už byl někdo před námi, ne pouze ‚zde‘ na fyzickém místě, ale také ‚zde‘ ve smyslu psychické situace podobné (ne-li shodné) s tou naší.“⁷



LITERATURA

- Bohrer, Karl Heinz. *Nach der Natur. Über Politik und Ästhetik*. München : Hanser, 1988.
- Burt, Stephen. *From There: Some Thoughts on Poetry & Place*. Vancouver, BC : Ronsdale Press, 2016.
- Hrdlička, Josef — Soukupová, Klára — Špína, Michal (eds.). *Básně a místa: eseje o poezii*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2015.
- Quintilianus. *Základy rétoriky*. Praha : Odeon, 1985.
- Soukupová, Klára — Špína, Michal (eds.). *Hlasy míst: Prostor, místo a geografie ve světové poezii*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2016.
- Stevens, Wallace. *Učeneč jediné svíce*. Přel. Daniel Soukup. Zblou : Opus, 2008.
- White, Kenneth. *Open World*. Edinburgh : Polygon 2003.

7 Burt 2016, s. 22.



Místa nesvobody

Podsvětní vězení Títánů

Eliška Fulínová

Univerzita Karlova

Devět nocí a devět dní by kovadlo z bronzu
padalo z Nebe a desátého by dosáhlo Země;
devět nocí a dní by i padalo kovadlo z bronzu
z povrchu Země a desátého by v Tartaru bylo.¹

Tento působivý obraz kosmické symetrie načrtává archaický řecký básník Hésiodos ve své *Theogonii* neboli *Zrození bohů* (Θεογονία), rozsáhlé epické skladbě z 8. století před naším letopočtem.² *Theogonie* není jen genealogickým katalogem řeckých božstev, ale především hymnickou oslavou stávajícího světového řádu: básník, inspirovaný Múzami, zde líčí, jak náš svět vznikl, vyvíjel se a získal svou současnou podobu.³

Smrtelní lidé — pozemšťané obývají centrální rovinu Země. Její povrch se otevírá vzhůru, směrem k nebeské klenbě, kde putují nebeská tělesa, dárcové světla a viditelnosti. Uvnitř Země se však skrývá hluboké nitro, Tartaros neboli Podsvětí, prostoupené věčnou temnotou. Představuje lůno Země, dělohu prvotní bohyně-matky: odsud vše nové vzchází a sem se opět navrácí, když skončí jemu vymezený čas. S podsvětím je tak spojen posmrtný osud lidí, ale můžeme tu najít též stopy po předcházejících stádiích vývoje univerza. Kdybychom se odvážili dostatečně hluboko, našli bychom zde i kořeny a krajní meze samotné Země a Podsvětí, Moře i Nebe. A poblíž nich se nachází pochmurné sídlo božské generace, která té současně, Olympské, bezprostředně předcházela — vězení Títánů. Tato dávná božstva z prastarých příběhů dřímají v temných útrobách Země, ukrytá před zraky lidí i jasných Olympských bohů:

Tam jsou i Tartaru potemnělého i mráкотné Země,
tam jsou i Moře nedotčeného i hvězdného Nebe

1 Hésiodos, *Theogonie* 722–725. Báseň citujeme v českém překladu Julie Novákové (Hésiodos. *Zpěvy železného věku*. Praha : Svoboda, 1990).

2 Základní referenční edici textu s komentářem představuje Hesiod 1966.

3 Fischerová 2006, s. 331–361, zejm. s. 336.



po pořádku těch živlů všech i zdroje i konce,
 zasmušilé a ztuchlé, jichž bohové sami se hrozí.
 Tam je i třpytivá brána a bronzový práh, který z půdy
 vyrostl sám; v ní nehynoucími kořeny drží
 bez pohnutí a před ním jsou daleko ode všech bohů
 Títáni sídlem, až za temným chaosem na druhé straně.⁴

Títáni, doslova *Troufalci*, tvoří ve vývoji světa jakýsi střední člen. Na samém počátku světa stojí prastará božstva, která představují základní kosmické mocnosti: Chaos a Země. Chaos je prvotní božstvo ztělesňující neurčitost a zející nevymezenost.⁵ Od něj bere svůj počátek jedna linie rodu bohů: Chaos zrodil Noc a Temnotu, z nichž potom povstal Den a zářící Jas, a následně i další božské síly. Země s Tartarem v útrokách pak založila druhou božskou rodovou linii: Země sama zrodila Hory, jež rozrůžňují tělo této obrovské bohyně, a také dva syny, Nebe a Moře, kteří se později stanou otci jejích dalších dětí:

Země zrodila napřed jí samé podobné Nebe —
 Úrana plného hvězd, kol dokola aby ji halil,
 aby blaženým bohům byl na věky bezpečným sídlem;
 mocné pak zrodila Hory, ty rozkošné příbytky bohyň,
 příbytky nymf, které v roklinatých si libují horách.
 Povila ona i netknuté Moře, vlnami vzduté,
 Pontos, bez rozkoše a lásky.⁶

V pozadí tohoto dění pak stojí ještě jedna nesmírně mocná síla: bůh Erós, který vedle Chaosu a Země doplňuje trojici nejstarších bohů. Erós ztělesňuje touhu a moc plodit, dávat zrod něčemu novému. Svádí dohromady i Zemi a jejího syna, Nebe neboli Úrana. Když tento manželský pár přivádí na svět své potomky, kosmické dějiny vstupují do nové fáze. Nejprve se z tohoto svazku zrodilo šest synů a šest dcer, které ovšem otec Úranos z nenávisti násilím zatlačil zpět do matčina lůna. Nejmladší a zároveň nejstrašnější z dětí, Kronos, se později odvážil troufalého činu, který dal celé této generaci jméno: vystoupil proti krutému otci a jediným švihnutím břitkého ostří jej zbavil mužství, a tím i plodivé síly a jeho výlučného postavení v rámci kosmické rodiny.⁷ Tím, že se Kronos svým násilným činem úspěšně postavil proti otci, zaujal zcela novou pozici božského světovládce, ale jeho opovážlivost nemohla zůstat bez odplaty: je souzeno, že proti tomuto tyranovi, který z nezměrné touhy po moci polyká vlastní děti a skrývá je do vlastních útrob, vytáhne nejmladší syn.⁸ Když se chlapec narodil, pošetilý Kronos místo něj zhltnul jen v plenkách zabalený kámen. Pod ochranou pra-

4 Hésiodos, *Theogonie* 807–814.

5 Konrádová 2008, s. 18–29.

6 Hésiodos, *Theogonie* 126–132.

7 K tématice Úrana jako toho, jehož postavení se opírá čistě o plodivou otcovskou moc, viz např. Vernant 1981, s. 491–495.

8 Dvojznačné postavení Krona v rámci hésiodovské kosmogonie mapuje např. Luhanová 2011, s. 25–52.



máti Země pak na svaté Krétě dorostl Zeus, příští vládce bohů i lidí, hlava nastupující generace Olympánů.

Když dozrál čas k výměně na pozici světového suveréna, otrásla celkem světa mohutná válka bohů. Proti sobě nyní nestojí jen Kronos a Zeus, otec a syn, jde o kolektivní generační střet, který je zpočátku bolestně vyrovnaný:

Dlouho se totiž bili a úmornou lopotu měli
bozi Títánové a ti, co se zrodili z Krona,
stojíce čelem naproti čelu v mohutné vřavě,
na vrchu Orthye jedni — to Títáni podivuhodní,
na vrchu Olympu druzí — to bohové, dárcové dobra,
které povila vlasatá Rheia, objata Kronem;
ti tedy palčivý hněv jedni k druhým živíce tehdy,
plných deset let spolu válčili nepřetržitě;
nebylo rozuzlení ni konce té svízelné vojny
těm ani oněm a v rovnováze byl výsledek války.⁹

Zeus se však od svého předchůdce odlišuje v jedné základní věci: spíše než násilím dosahuje svých cílů s užitím *rozumné úvahy*.¹⁰ Kde je to možné, netvoří si nepřátele, ale spojence. Tak získá na svou stranu sourozence Títánů, další prastaré děti Země a Nebe, které nenávidný otec zahnal kdysi pod zem a zpozdlilý bratr Kronos opomněl osvobodit. Kyklópy, bohové s jediným okem uprostřed čela, darovali Diovi na oplátku hrom a blesk, mocné zbraně i symboly jeho výsostného postavení. Trojice Hekatoncheirů, děsivých oblud o stu rukách a padesáti hlavách, se pak přímo zapojila do boje na straně Olympánů — a konečně zvrátila průběh bitvy v jejich prospěch. Právě tato hrůzná stvoření ve službách Olympánů udolala svou ohromnou silou božstva tíránské generace, svrhla je pod zem a spoutala nezlomitelnými pouty:

Tamti v prvních řadách se dali do lité bitvy,
Kottos, Briaréos a války nesytný Gygés,
kteří tři sta let, kus vedle kusu, balvany na ně
házeli, na Títány, a z rukou svalnatých všechny
střelami těmi je zastínili a poslali pod zem
širokých cest, kde je spoutali okovy bolestivými,
pěstmi je udolavše, ač velice bujně si vedli.¹¹

Ti ze starých bohů, kteří se odmítli podvolit Diovi a přizpůsobit novému světovému řádu, zůstanou už provždy skryti v podsvětní temnotě, při okrajích univerza, daleko od ostatních bohů. Z půdy tu vyrostl nevyvratitelný práh, pevně zakotvený svými hlubokými kořeny. Poseidón zde pak zasadil trpytivou bronzovou bránu a Títány obemkla se všech stran mocná zeď. Storucí Diovi pomocníci budou nadále středit poražená božstva, nesmrtelné pamětníky dávno ztracených časů. Spící poloza-

9 Hésiodos, *Theogonie* 629–638.

10 Viz též Luhanová 2014, s. 89–111.

11 Hésiodos, *Theogonie* 713–719.

pomenuté hrozby, předchůdci stávajícího pořádku, nyní obývají odvrácenou stranu jasného olympského světa. Síly, které není možné zkrotit ani zkultivovat, je totiž třeba spoutat a silnou mocí držet pod povrchem — taková je nemylná vůle moudrého Dia:

Tam tedy bozi Títánové jsou v mráкотném stínu
skryti z úmyslu Dia, dle vůle vladaře mračen,
na místě nevětraném, až na kraji olbřímí Země.
Vyjít jim není možno, tam zasadil bronzové dvěře
Poseidáón a zeď je obmyká po obou stranách.
Tam tedy bydlí a věrně je hlídají spojenci rázní
bouřného Dia, Briareós a Gygés a Kottos.¹²

LITERATURA

Hesiod. *Theogony*. Ed. and Comm. Martin L. West. Oxford : Clarendon Press, 1966.

Hésiodos. *Zpěvy železného věku*. Přel. Julie Nováková. Praha : Svoboda, 1990.

Fischerová, Sylva. „Kosmos mých slov: Srovnání Hésiodovy *Theogonie* a Parmenidovy básně *O přírodě*“, *Filosofický časopis*, 2006, 54, s. 331–361.

Luhanová, Eliška. „Světovládci a politikové: Setkání Platóna s Hésiodem“. *Listy filologické*, 2011, 134/1–2, s. 25–52.

Luhanová, Eliška. *Zrození světa: kosmologie básníka Hésioda*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2014.

Konrádová, Veronika. *Kosmogonické a theogonické motivy v Hésiodově Theogonii*. Ústí nad Labem : Filozofická fakulta Univerzity J. E. Purkyně, 2008.

Vernant, Jean-Pierre. „Théogonie et mythes de souveraineté en Grèce“. In *Dictionnaire des mythologies*, vol. II. Éd. Yves Bonnefoy. Paris : Flammarion, 1981.

PLACES WHERE FREEDOM LACKS

THE UNDERWORLD PRISON OF THE TITANS

The present paper deals with the cosmological role of the Titans in Hesiod's *Theogony*. Starting from their imprisonment in the Underworld, the Titans are depicted as an intermediate generation of gods, situated midway between the primordial divine powers like Heaven and Earth and the complexly developed cosmos under the rule of Zeus and the Olympian generation. Their role being mainly transitional, these gods under the rule of Cronos can't be fully incorporated into the new world-order, and they had to be locked away in the peripheral underground regions of the world, where hidden memorials of the cosmic origins are maintained.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Řecké kosmogonické mýty — Titáni — Podsvětí — Hésiodos
Greek cosmogonical myths — Titans — Underworld — Hesiod

12 Hésiodos, *Theogonie* 729–735.





Eliška Fulínová (*1982) absolvovala doktorské studium filosofie na Katedře filosofie a dějin přírodních věd PřF UK a na oddělení současné filosofie Université Paris I, Panthéon-Sorbonne. Zabývá se současnou fenomenologií a řeckou filosofií. Jejím hlavním tématem je problematika prostoru a způsobů jeho prožívání. Je autorkou knihy *Zrození světa: Kosmologie básníka Hésioda* (Mervart, 2014).

Na východě světa

Upoutaný Prométheus



Eliška Fulínová

Univerzita Karlova

Blankyte jasný, větry rychlokřídle,
úsměve nesčíslných mořských vln,
prameny řek a Země, matko všeho,
i vševidoucí Kruhu sluneční,
vás za svědky si беру: pohleďte,
jak trpím, zkouším od bohů — já bůh!¹

Těmito hořkými slovy vzývá Títán Prométheus celý svět, aby se slitoval nad jeho utrpením: přikovaný pevnými pouty na strmém vrcholku vysoké hory, vydán na pospas spalujícímu slunečnímu žáru, odpykává si trest za to, že se protivil Diově vůli. Příběh o potrestání vzpurného boha vypravuje drama *Upoutaný Prométheus* (Προμηθεὺς Δεσμώτης), které složil tragický básník Aischylos v 5. století před naším letopočtem.² Títán Prométheus je tu představen jako lidumilný *kulturní hrdina*: proti vůli nejvyššího z Olympských bohů daroval smrtelníkům oheň a s ním i dovednosti a řemesla: naučil je, jak si postavit obydlí, a odhalil jim pravidelný zemědělský cyklus, zasvětil je do tajů matematiky i písma, ale také třeba obdělávání kovů či využívání zvířat k práci, poučil je, jak léčit nemoci a vykládat božská věštbná znamení... Krátce,

- 1 Aischylos, *Upoutaný Prométheus* 88–92. Tragédii přeložil do češtiny již v 19. století Václav Bolemír Nebeský (*Prometheus, tragoedie Aischylova*. Praha : v komisi Fr. Řivnáče, 1862. Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/>). Zde citujeme v modernějším překladu Ferdinanda Stiebitze (1996), který kreativně dobásnil některé poškozené, pouze fragmentárně dochované pasáže originálního textu a doplnil prolog a epilog, jež mají nahrazovat první a závěrečný díl původní prométheovské trilogie (viz pozn. 2).
- 2 Aischylovo drama *Upoutaný Prométheus* tvořilo patrně druhý díl prométheovské trilogie, jež ve třech navazujících dramatech líčila Prométheův dar ohně lidem, Títánovo následné potrestání a finální osvobození Diovým synem Hérakleem. Komentář a shrnutí diskuse ohledně Aischylova (zpochybňovaného) autorství a povahy celé trilogie nabízí např. Anthony J. Podlecki (2005).



teprve prométheovské dary jasně odlišily člověka od zvířat a položily základy specificky lidského způsobu života, který dnes označujeme výrazem *kultura*.³

Proč si ale Prométheus za svou pomoc lidem zasloužil tak krutou odplatu? Co je to za zvláštní spravedlnost? Odpověď najdeme u Hésioda,⁴ epického básníka, který příběhu o Prométheovi a kulturním pokroku lidstva vtiskl jeho nejstarší dochovanou podobu.⁵ Hésiodos vylíčil střet Dia s Prométheem jako souboj dvou typů rozvahy. Na straně jedné stojí úskočný a lstivý Títán, bůh staré generace, který se snaží po svém pomoci pozemšťanům. Na straně druhé ovšem prozřetelná moudrost Dia, nového vládce bohů i lidí, který jako by *chtěl*, aby byl lidský život těžký:⁶ nejprve nepřeje člověku oheň, a když už se mu jej zásahem Prométhea dostane, jako odplatu nechá stvořit *ženu*, která lidský život zcela promění. Člověk bude nejen vydán napospas spalující milostné touze, ale také již nebude moci žít ze dne na den a spoléhat na to, co mu příroda sama poskytne. Nadále se bude žít vlastní tvrdou prací, aby zabezpečil sebe, i svou rodinu a potomstvo. Diův světový řád je totiž postaven na zákonitosti určité dynamické rovnováhy: každá výchylka jedním směrem si žádá náležité vyvážení, za každou získanou výhodu je třeba zaplatit odpovídající cenu. Hérakleitos z Efezu bude později toto harmonické sepětí protikladů přirovnávat ke kmitání napnuté struny.⁷ Prométheus, starý títánský bůh, je ve své lstivé vychytralosti příliš jednostranný, nemá náležitý cit pro vyvažování a hledání správného poměru: dopřává smrtelníkům příliš mnoho výdobytků, příliš jim usnadňuje život. V Aischylově hře to vyjadřuje sbor Ókeanových dcer, které sice s Prométheem hluboce soucítí, ale zároveň mu adresují varovnou výzvu: „Nedopřávej smrtelníkům dobrého nad náležitou míru!“⁸

Prométheus je tak skutečně *tragickou* postavou. Sám došel kruté odplaty za svou títánskou zaslepenost a také jeho pomoc lidem se ukazuje jako dvojznačná: jako dárcé kultury lidský život nejen obohatil, ale také zásadně zkomplikoval. Trest, který Zeus pro Prométhea zvolil, však není samoučelný, naopak má velký kosmologický význam. Příkován k vysoké skále daleko na samotném východním okraji světa, visí Títán mezi nebem a zemí, pro výstrahu vydán pohledům celého světa. Marně nařiká nad svým žalným osudem:

Kéž by mě srazil až v podsvětní tmou,
ba ještě hloub,
až pod samu Hádovu podsvětní říš,
kde šklebí se širého Tartaru moc,
a pevnými pouty mě krutě tam spjal,
aby z mých muk se netěšil bůh
a žádný smrtelný tvor!

3 Výklad Prométheovského mýtu v širším kontextu progresivistických a primitivistických teorií vzniku kultury v řeckém archaickém a klasickém myšlení nabízí Luhanová 2014, s. 51–101.

4 Obě epické skladby jsou dostupné v českém překladu Julie Novákové (1990).

5 Hésiodos, *Práce a dny* 42–105, *Theogonie* 521–616..

6 Nelson 1998, s 61.

7 Hérakleitos, *DK 22 B51*. Překlad a výklad Hérakleitových zlomků podává Kratochvíl 2006.

8 Aischylos, *Upoutaný Prométheus* 507.

Teď ve vzduchu visím, já žalostný věch,
a k radosti nepřátel trpím!⁹

Prométheus se tak dovolává stejného osudu, jakého došli jiní poražení Títánové, staří bozi, kteří se odmítli podřídít Diovu novému kosmickému řádu a skončili uvěznění hluboko v podsvětí. Mezi nimi však vyniká zejména jeho rodný bratr Atlás, jehož specifický úděl si nyní upoutaný Prométheus s tíží v srdci připomíná: „Kdes v dálece odtud v kraji západním | on stojí, na svých plecích vzpíraje | sloup oblohy a země, břímě přetěžké.“¹⁰

Atlás drží vlastníma rukama celou tíhu nebeské klenby, a tak svou nezdolnou silou odděluje Nebe a Zemi. Podle sboru je to jediný bůh, jehož utrpení snese srovnání s mukami Prométheovými:

Jediný bůh tak zakouší:
Títán Atlás, horstva pán,
od věčnosti do věčnosti
nese mocnou nebes báň.
Zemi tiskne pevně dolů,
nebe drží na bedrách,
u nohou mu hučí příboj,
duní moře v hlubinách.¹¹

Upoutaný Prométheus a Atlás, nepohnutě podpírající nebeskou klenbu, představují dva protilehlé a zároveň komplementární osudy. Zatímco Atlás nepohnutě plní svůj úkol v dáli na západě, na samém prahu noci a ukotvený v temných hlubinách podsvětí, Prométheus je znehybněn mnohými pouty a proklán kovovým hrotem na vysoké horské výspě daleko na východě, vydán spalujícím slunečním paprskům v napůl mytickém kraji Skythů, daleko od bohů i lidí. Dva títánští bratři se tak stávají ztělesněním kosmických pólů Západu a Východu, které k sobě vážou vzájemně opačné hodnoty hlubokého a vysokého, temného a světlého, podsvětí a nebeského.¹² Horizontální osa západu a východu, která slouží lidem k základní orientaci na zemském povrchu, je tímto způsobem pevně spjatá s vertikální hierarchií univerza: zatímco východ odpovídá směřování *vzhůru k nebi*, západ směřování *dolů do podsvětí*. Toto spojení se zakládá na běžné zkušenosti archaického člověka se střídáním tmy a světla, noci a dne: krajní Východ je ono místo, odkud se ráno ještě před východem Slunce rozlévá po obloze jasné světlo a odkud se naopak večer začíná plazit vzhůru temnota noci. Na dalším Západě pak Slunce sestupuje z nebeské klenby dolů pod zem a po něm zde mizí i poslední zbytky světla, zatlačovaného dolů pod zemský povrch noční tmou, která rychle postupuje od východu, dokud se zde nad ránem opět neskryje dolů do hlubin.

Atlás a upoutaný Prométheus tak oba ztělesňují „nebeské sloupy“, které tvoří *axis mundi*, neboli základní kosmickou osu. Krajní póly Západu a Východu, s nimiž jsou

9 Aischylos, *Upoutaný Prométheus* 152–159.

10 Aischylos, *Upoutaný Prométheus* 350–352.

11 Aischylos, *Upoutaný Prométheus* 425–431.

12 Výklad kosmologického významu osudu obou titánských bratří jako pólů vyznačujících osu Západ — Východ podává Luhanová 2014, s. 216nn.





pevně svázání, představují uzlové body, odkud se rozvrhuje uspořádaný celek světa: centrální rovina zemského povrchu, obývaného smrtelníky, se tak nachází rozepjatá mezi podsvětními hlubinami a nebeskou výší, ke kterým Prométheus a Atlás každý po svém vlastním způsobu odkazují.

PRAMENY

Aischylos. *Prometheys: tragoedie Aischylova*.

Přel. Václav Nebeský. Praha : v komisi Fr. Řivnáče, 1862. Internetový projekt. [online]. [cit. 2016-12-12]. Dostupné z: <<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=18452>>.

Aischylos. *Prométheus*. Přel. Ferdinand Stiebitz. Praha : Rezek, 1996.

Aeschylus. *Prometheus Bound*. Ed., Transl. and Comm. Anthony J. Podlecki. Oxford : Aris and Phillips, 2005.

Hésiodos. *Zpěvy železného věku*. Přel. Julie Nováková. Praha : Svoboda, 1990

LITERATURA

Kratochvíl, Zdeněk. *Dělský potápěč k Hérakleitově řeči*. Praha : Hermann a synové, 2006.

Luhanová, Eliška. „Blessed life without philosophy: Plato and Hesiod on Prehistory of Man and World“, *Aither International Issue*, 2014, No. 2, s. 51–101.

Luhanová, Eliška. *Zrození světa: kosmologie básníka Hésioda*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2014.

Nelson, Stephanie. *God and the Land: The Metaphysics of Farming in Hesiod and Vergil*, New York — Oxford : Oxford University Press, 1998.

FAR EAST OF THE WORLD

PROMETHEUS BOUND

The present paper deals with (presumably) Aeschylus' play *Prometheus Bound* and its main character, the Titan Prometheus. Prometheus is presented not only as a *cultural hero* who has brought various craftsmanship to mortal men, but also as a tragic person, an ancient titanic god fighting with the providence and the will of the Olympian Zeus, the new sovereign of the world. In the last part, the cosmological relevance of Prometheus' punishment is outlined, linking Prometheus' destiny at the Far East of the world with that of his brother Atlas who keeps Heaven and Earth apart, being located at the opposite Far West of the cosmos.

KLÍČOVÁ SLOVA:

archaická řecká kosmologie — Prométheus — Atlás — Západ a Východ

Archaic greek cosmology — Promethean myths — Prometheus — Atlas — East and West

Rimbaudova idyla v zelené¹

Josef Hrdlička

Univerzita Karlova



V srpnu roku 1870 Rimbaud poprvé utekl z domova — do Paříže, kde očekával pád císařství. Zde byl zatčen a z vazby mu pomohl mladý profesor rétoriky Georges Izambard. Na cestě domů strávil Rimbaud několik dní u Izambardových tetiček, slečen Gindrových v Douai. Po návratu domů jej matka ihned zfackovala. Nedlouho nato, 7. října, utíká Rimbaud podruhé, tentokrát do Belgie. V Charleroi se neúspěšně chce stát novinářem, poté zklamaný odchází do Bruselu a opět se vrací do Douai k sestřím Gindrovým. Začátkem listopadu jej matka nechává dopravit domů v doprovodu policie. Pár dní předtím, bylo Rimbaudovi šestnáct let.²

Irská znalkyně Rimbaudova díla Enid Starkie o této epizodě píše:

Druhého dne, když Izambard dorazil do Douai, našel jej, jak sedí v salonku mezi jeho tetami a úhledným písmem a s pečlivostí bývalého vzorného žáka klidně přepisuje své básně. Byl čistý a upravený a vyzařovalo z něj svrchované štěstí, že Izambard neměl to srdce vynadat mu, jak by zasloužil. Zvláště když jeho tety o něj s očividnou radostí pečovaly a hýčkaly jej. Objevil se prý tři dni předtím, a když mu na zazvonění otevřely, nesměle pronesl: „Tak vidíte, vrátil jsem se!“ [...] Básně, které Rimbaud s takovou pílí a pečlivostí přepisoval, napsal během svých potulek po Francii a Belgii. [...] Navzdory hladu a strádání byly tyto dva týdny svobody a volného potulování zřejmě nejšťastnější, které Rimbaud dosud prožil, a snad i nejšťastnější v jeho životě.³

Do těchto dní spadají některé z nejznámějších Rimbaudových básní, často sonetů jako „Spáč v úvalu“, „Má bohéma“ nebo „V Zelené hospodě“. Poslední z nich byl do češtiny přeložen nejméně pětkrát.⁴ Hejdův překlad je odvážný, ale výstižný:

1 Rimbaudovy básně cituji podle potřeby v různých překladech, v některých případech uvádím pokud možno doslovný překlad.

2 Topinka 1995, s. 135–137, Rimbaud 1981, s. vii.

3 Starkie, 1961, s. 66.

4 Přeložili ji V. Nezval, Sv. Kadlec, Fr. Hrubín, Z. Hejda a G. Francl.



V Zelené hospodě
(v pět hodin navečer)

Těch kamenitých cest! Když boty nadranc mám,
vejdu po osmi dnech do Charleroi, kde
v Zelené hospodě si k jídlu objedná
šunku jen nahřátou, máslo a chléb.

Pln blaha natáhnu si nohy pod zelený
stůl; rozjímám naivní témata
na tapetách, jež pokrývají stěny,
když holka, v očích žár, enormně kozatá,

— tu jistě k polibku přemlouvav netřeba —
smějíc se, přináší mi namazaný chleba
a šunku na míse,

bílou a růžovou, česnekem provoněnou,
potom mi natočí obrovské pivo s pěnou,
jež zlatí sluneční, už pozdní, paprsek.⁵

Zelená hospoda, jak se podařilo zjistit, skutečně existovala.⁶ Jmenovala se Zelený dům, byla zeleně vymalovaná a vybavená zeleným nábytkem. Rimbaudova báseň na první pohled působí jako jednoduchá momentka z venkovské hospody. Nezapře věk svého autora ani jeho nadání. Začátek básně v doslovném překladu vyvolává dojem strohého deníkového záznamu. „Už osm dní jsem si rozdíral boty o šterk na cestách. Vstoupil jsem do Charleroi. — V Zelené hospůdce: požádal jsem o chléb s máslem a šunkou...“⁷ Pak se výrostek usadí, natáhne nohy pod zelený stůl a pozoruje prosté motivy na tapetách. Je šťastný. Když vejde děvče s velkými ňadry a s živými očima, jako správný adolescent na ni bezostyšně civí, a dívka, možná stejného věku, se směje. Krátká chvíle srozumění beze slov. Velkou pozornost věnoval Rimbaud jídlu — není divu, poutník několik dní nejedl, a konečně jsme ve venkovské hospodě. Pod povrchem se ale skrývá ještě jiná hra, neboť stejnou pozornost věnuje také barvám — mísa je malovaná, šunka bílá a růžová, pěnu piva dozlatova zbarvuje paprsek odpoledního slunce. A to vše v zeleném interiéru. Idylická chvíle naprosté bezstarostnosti a štěstí. Tímto spojováním nálad a barev nejsme daleko od slavného sonetu „Samohlásky“. V něm se hlásky pojí s barvami a obrazy — a ty nemusí být

⁵ Hejda 2013, s. 85.

⁶ Srov. komentář in Rimbaud 1981, s. 383.

⁷ Rimbaud 1981, s. 77. Hejdův překlad nejlépe uchovává tuto strohost vyjádření a posun k hovorovému jazyku (Rimbaud mj. užívá nářečních výrazů), snad jen příliš odvážný výraz v osmém verši jinak zdařilý překlad posouvá příliš daleko. Efektivní je také Hejdovo nedodržení počtu slabik ve verších, které do jisté míry zachycuje Rimbaudův rozrušený alexandrín — plný přesahů a nestandardních cézur, dovoluje udržet věcnost jeho výpovědi a vyhnout se poetismům.

až tak vzdálené zdánlivě banalitě Zelené hospůdky. Zelená barva písmene U přísluší v „Samohláskách“ klidu a idyle:

U, božské vibrace, U zeleň moří s vesly,
mír pastvin s dobyt看em, mír vrásek, které kreslí,
prst alchymie pilným čelům vševědů.⁸

Rimbaud byl znám jako vášnivý chodec. O jeho nezdolnosti při pěších výpravách v Africe, se psalo mnohokrát.⁹ I v jeho básních je motiv chůze a vůbec cesty velmi častý. Báseň o Zelené hospodě patří k těm několika ranějším básním, v nichž dlouhé putování končí okamžikem nerušeného spočinutí. Stejně jako našel podvakrát útočiště u Izambardových tetiček v Douai, prožívá okamžik štěstí i v Zelené hospůdce. Snad nejsilněji tento pocit vyjádřil v básni „Má bohéma“. Ta na rozdíl od realistické básně o hostinci nese podtitul fantazie. Tady je hospodou celé hvězdné nebe:

Jediné kalhoty mi praskly na noze.
Blouznivec Paleček, já cestou louskal rýmy.
Hospodou Velký vůz v těch dobrých dobách byl mi.
Mé hvězdy šustily na modré obloze.¹⁰

V poslední strofě se tulák schoulí takřka do embryonální polohy, jako by se vracel do ničím nerušeného stavu, který zároveň znamená harmonii se světem. Patos (motiv srdce) se tu mísí s humorem (v doslovném překladu):

rýmuje uprostřed fantastických stínů
jako na lyru drnkal jsem na gummy
svých rozbitých střeviců, s nohou u srdce.¹¹

Polohu signalizuje závěrečný obraz báseň „un pied près de mon cœur“. Podobný motiv se přitom u Rimbauda objevuje v téměř protikladném významu. V básni „Sedáči“ (Les Assis): „genoux aux dents“ (kolena u zubů), „Dřepění“ (Accroupissement): „lippe au ventre“ (pysk na břicho) nebo „Večerní modlitba“: „Je vis assis“ (žiju v sedě).¹² Rimbaud tu jízlivě karikuje sedavou existenci, která v „Les Assis“ doslova srůstá se svou židlí:

Vštěpili na velký skelet svých černých židlí
svou divnou kostru s párem křivých noh,
od rána do noci tu bez přestání bydlí
a pletou nohama, opření o lenoch.¹³

8 Přel. Vítězslav Nezval, Rimbaud 1977, s. 162.

9 V češtině sr. zejména Topinka 1995.

10 Přel. Svatopluk Kadlec, Rimbaud, 1985, s. 80.

11 V překladu Karla Čapka: „tiskna k srdci nohu, jako lyru v klínu, / rýmuje prostřed nočních, fantastických stínů / jsem brnkal na gummy v rozbitém střevici“. Rimbaud 1985, s. 77.

12 Rimbaud 1981, s. 83, 93, 87.

13 Přel. Vítězslav Nezval, Rimbaud 1977, s. 112.



V páté strofě pak přicházejí motivy blízké „Mé bohémé“ — nejen schoulení s koleny u zubů, ale také hudba — zelenaví pianisté smutně klapu prsty do židle v rytmu barokaroly a jejich hlavy se kymácejí jako na moři. — V momentu schoulení se překvapivě setkává Rimbaud-chodec se sedavým životem měšťáka. Shodná je tu zřejmě touha po klidu, ke které v prvním případě dochází v harmonickém souladu s přírodou, ve druhém v křečovitém propletení těla se židlí. Vstát by bylo katastrofou: „A nenechte je vstát! To značí ztroskotání...“.¹⁴ Rozdíl je samozřejmě v použitých termínech — proti fyzickým až živočišným kolenům, zubům, břichu a pysku stojí srdce. To u Rimabauda nelze nečíst alespoň částečně metaforicky. „Noha u srdce“ znamená nejen schoulení, ale také obraz intimního pohybu, niterné chůze v srdci. Rimbaud, malý jako Paleček se smíchem vkládá sám sebe do jakési krajiny srdce, je stále v pohybu, i když se schoulí pod hvězdami a ironicky shazuje vznešenou náladu drnkáním na rozedrané botky. Embryonální poloha starců-sedáků naopak evokuje spíše úzkost ze života, který je od počátku nehybný.

Idyla ale nemá v Rimbaudově překotném básnickém životě dlouhé trvání — uvedený protiklad jen předznamenává následující vývoj. Rimbaud jako by během několika měsíců rychle dospěl a chvíle až dětsky prostého utkvění beznadějně propadly minulosti. Důležitý je chvat, neustálý pohyb někam vpřed, k iluzorní a unikající budoucnosti. Pohyb, který tentokrát nenachází svou idylu. Opilý koráb se řítí exotickými končinami, a jakmile jeho šílený úprk poleví, padá do studené kaluže, v níž si malý hoch pouští křehkou loďku.

Toužím-li po vodách Evropy, toužím vskutku
po černé, studené kaluži u křoví,
v níž vonným soumrakem hoch pouští si, pln smutku
lodičku křehoučkou jak motýl májový.¹⁵

V básni „Komédie žízné“, o necelé dva roky později — to už můžeme mluvit o pozdních básních, tak rychlá byla Rimbaudova básnická dráha — píše o Zelené hospůdce ještě jednou:

— Jak zbytečné je snění

Neboť je to jen ztráta!
Kdybych se znovu stal
tím starým tulákem,
hospůdka zelená
uzavře mi svá vrata.¹⁶

14 Rimbaud 1981, s. 83.

15 Přel. František Hrubín, Verlaine — Rimbaud 1961, s. 80.

16 Rimbaud 1981, s. 153.

LITERATURA

- Hejda, Zbyněk. *Prózy a překlady*. Praha : Triáda, 2013.
- Rimbaud, Arthur. *Œuvres*. Ed. S. Bernard, A. Guyaux. Paris : Garnier, 1981.
- Rimbaud, Arthur. *Doušek jedu. Výbor z díla*. Uspořádal Aleš Pohorský. Praha : Československý spisovatel, 1985.
- Rimbaud, Arthur. *Má bohéma*. Přel. V. Nezval. Praha : Československý spisovatel, 1977.
- Rimbaud, Arthur. *Výbor*. Přel. Svatopluk Kadlec. Praha : Mladá fronta, 1959.
- Rimbaud, Arthur. *Cestou bez konce*. Přel. Gustav Franc. Praha : Vyšehrad, 2008.
- Starkie, Enid. *Arthur Rimbaud*. New York : New Directions Book, 1961.
- Topinka, Miloslav. *Vedle mne jste všichni jenom básníci: (zlomky a skici k Jeanu Arthurovi Rimbaudovi)*. Praha : Trigon, 1995.
- Verlaine, Paul, Rimbaud, Arthur. *Mé tuláctví: Paul Verlaine a Arthur Rimbaud v překladech F. Hrubína*. Praha : Mladá fronta, 1961.



RIMBAUD'S IDYLL IN GREEN

Rimbaud's poem "Au cabaret vert" presents a sort of idyll connected with harmonic movement, which can be found also in other Rimbaud's poems from this period, e.g. the well-known "Ma Bohème". Counterpart of these poems are the poems like "Les Assis" representing anxious existence fixed to the chair. However, both groups of poems share similar motif of curling — with significantly different connotations. This complementarity prefigures subsequent development of Rimbaud's poetry where the idyll has no place any more.

KLÍČOVÁ SLOVA:

báseň — místo — J. A. Rimbaud — chůze — idyla
poem — place — J. A. Rimbaud — walking — idyll

Josef Hrdlička (*1969) působí na Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK, kde vyučuje komparatistiku. Zabývá se teorií lyriky a problematikou poezie v exilu.