

Čolaková, Žoržeta

Pokus o vymezení imanentní sémantiky jezera

Bohemica litteraria. 2010, vol. 13, iss. 1-2, pp. [47]-59

ISBN 978-80-210-5461-5

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114706>

Access Date: 06. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ŽORŽETA ČOLAKOVA

POKUS O VYMEZENÍ IMANENTNÍ SÉMANTIKY JEZERA

Klíčová slova: Geneze obrazu jezera, pojetí motivu vody v Antice, jezero v *Bibli*, idylická a apokalyptická vize jezera.

Keywords: Genesis of the image of the lake, the antique conception of water, Biblical variations of the image of the lake, the idyllic and the apocalyptic perception of the lake.

An Attempt at Outlining the Immanent Semantics of the Lake

Abstract

The article analyzes the presence of the lake in the Antiquity and in the *Bible*, as well as the literary tradition related to them until the end of the 18th century. The study of the semantic ontology of the image shows that at this time it still does not have its own range of imagery. It will be outlined and actively interpreted for the first time by Romanticism. The ancient concept of the world as being of constantly changing shapes prefers the variations in the image of flowing water (river, stream) and endless water space (ocean, sea) that reflects the world's cosmogony. Lake has rather narrow but nevertheless clearly outlined semantic field that refers to chthonic or transitive space. Exactly as an entrance to the world of the dead it is toponomically identified in the name of Lake Avernus.

We find identical meaning of the lake also in the Bible text. The background of the references in the Old and the New Testament highlights its infernal projection in the Revelation as "the lake which burneth with fire and brimstone". This is the only case where different Bible translations do not substitute the image with another hypostasis of water. Observations also show that while the outside empirical world is axiologized in various ways, the biblical mind, just like the ancient one, perceives the lake as a transcendent topos. Representative examples from literary works and art illustrate that the artistic mind strictly follows the eschatological interpretation of the lake and as a result the image is either missing or has quite marginal presence as a part of the landscape. The special attention Romanticism pays to the image of the lake has to be explained not merely with its interest in commensuration of human intersubjectivity with the whole universe, but first and foremost with the metaphysical approach of romantic authors to the mysterious and impenetrable depths of being.

Nejsnadnější způsob, jak získat okamžitou odpověď na otázku, proč si umělecká představitost všimá jezera tak pozdě, spočívá v důvěřivém přijetí konvenčních představ o jezeře jako obyčejném krajinném prvku. Z tohoto hlediska je jeho výjimečná frekvence zejména během 19. století chápána především ve smyslu romantického kultu přírody, a snad proto jezero jako samostatný hermeneutic-

ký objekt nebylo zatím nikdy prozkoumáno žádnou vědeckou studií.¹ Ideové ztotožňování jezera s krajinou je zcela nespolehlivé: zaprvé sémantika celku se nedá nikdy ztotožňovat se sémantikou prvků, zadruhé chápat jezero pouze jako přírodní topos je příliš jednostranné cejchování, které ignoruje jeho imanentní spojení s archetypem vody, za třetí jeho polymorfní varianty v biblických a antických představách poukazují, že jezero je potenciálně mnohem víc než krajina a voda. Pokud jde o první aspekt, je třeba zaznamenat jeho markantní přítomnost ještě v rané renesanční malbě, kde se objevuje velmi často, a to vždy jako stylizovaná součást pozadí. Tuto nevyhraněnou pozici jezero zastává dlouhá staletí i v literatuře – až Goethe a Rousseau si poprvé všimnou jeho obrazové potence a schopnosti vytvářet celistvý filozoficky koncipovaný obraz světa. Když obrazová struktura krajiny začíná fungovat jako topos senzuálního dotyku člověka s vesmírem a epistemologické východisko je už orientováno na neviditelnou prostřednictvím tajemství viditelná, až tehdy krajina přestane být vnímána jako homogenní celek a každá její součást a podoba se bude postupně emancipovat a tím nabývat samostatné struktury. Snaha o chápání souvislostí a vztahů mezi lidským životem a věčností, mezi intimním duchovním citem a dechnutím přírody implikuje potřebu takového obrazu, který by znázornil shledání a zrcadlení obou světů, chápaných jako neoddělitelné a stejně reálné. Tím se jezero stává zrcadlem této dvojí reality – reality viditelná a reality neviditelná, která se dá postihnout nejen vnějším, ale i vnitřním zrakem. Jezero se tedy už vymyká z rámce krajinného popisu, což vede k jeho přestrukturování a obrazové emancipaci. Transpozice do prostoru imaginativního myšlení podmiňuje zároveň i odmítnutí deskriptivního principu obazotvornosti, který je podle řady badatelů příznačný pro vybudování krajinného obrazu.² Transformace původního postavení jezera jako krajinného prvku je komplexní a mnohotvárný proces a vyžaduje, aby byla samostatně prozkoumána, a proto se zatím spokojíme jen se zaznamenáním, že evoluce a sémantický rozsah jezera se kryje s vývojem obrazového ztvárnění přírody jen částečně.

Druhý aspekt konvenčního chápání jezera, jak jsme už nastínili, se týká jeho genotypické souvislosti se symbolikou vody. Toto nazírání je typické pro Jungovu teorii archetypů, podle níž je voda ve všech svých podobách spojená s ženským živlem a je obecným symbolem nevědomí.³ Tlumočení mytických postav a motivů jako problém hlubinné psychologie je zdůvodněno chápáním mytologie jako imaginativní reflexe kolektivního nevědomí, které odráží primární formy světa, mezi nimiž je voda prazákladním symbolem života. Pojmové zevšeobecňová-

¹ Jezero je v dosavadní odborné literatuře zkoumáno především s ohledem na romantickou představu krajiny, a to na jeho přítomnost v tvorbě různých autorů; viz například kapitoly věnované Lamartinovi, Vigny a Sainte-Beuveovi v: Jean-Pierre Richard. *Etudes sur le romantisme*. Paris: Ed. du Seuil, 1970.

² O deskripci jako základní metodě vybudování krajinného obrazu viz: Paul Van Tieghem. *Le Sentiment de la nature dans le Preromantisme européen*. Paris: A.-G. Nizet, 1960; Micheline Tison-Braun. *Poétique du paysage (Essai sur le genre descriptif)*. Paris: A.-G. Nizet, 1980 aj.

³ К. Г. Юнг. *Архетиповете и колективното несъзнавано*. Плевен, 1999, с. 25.

ni příznačné pro koncept archetypů se promítá do pojmání vody jako totálního a monolitního symbolu a nebere v úvahu její rozmanité hypostáze, což však může být z literárního hlediska velmi důležité a často má klíčovou úlohu pro pochopení implicitních rovin uměleckých textů. Stejný pohled na literární odrazy ztvárnění vody uplatňuje i Bachelard ve své pronikavé studii *Voda a sny*⁴, kde interpretuje poetiku vody pouze s ohledem na jejich atributivní vlastnosti, jakými jsou hloubka, průhlednost, pohyb atd., avšak ne na jejich divergentní ontologické formy.

Samozřejmě pro pochopení obrazových přeměn jezera je velmi nutné sledovat jak jeho parciální zapojení do syntagmatiky krajiny, tak i jeho sémantické spojení s archetypální symbolikou vody. Je však zajímavá otázka, jestli tyto dva základní interpretační kontexty vyčerpávají jeho obrazový potenciál. Domníváme se, že existuje i další a zatím neprobádaná oblast, která odhaluje novou hermeneutickou perspektivu. Jde o podoby jezera v mytickém myšlení.⁵

Soustředíme se na některé z nejranějších písemných svědectví, jako jsou antické a biblické texty, a pokusíme se nastínit typologii jeho projevů, mezi nimiž najdeme nejen konvenční, ale i překvapující aspekty jeho mnohonásobného smyslu.

Obrazový genotyp obyčejně tkví v mytologickém myšlení, kde je skryto nejhlubší jádro lidského porozumění entitám přirozeného světa. V primárních představách je to svět ontologicky označený pohybem a změnami, což asociačně navazuje na vodu a její stále se přeměňující formy. Proto i svět antické mytologie je obydlen velkým množstvím vodních božstev: mořský bůh Poseidón/Neptunus, říční bůh Achelóos, Néreus a jeho dcery néreidky, spousta nymf, siren, a najád, které se objevují v různých mytických námětech, ale nikdy nejsou lokalizovány v jezeře nebo u něj. Voda a její antropomorfní inkarnace představují v antické mytologii primární tvar hmoty a přírodní sílu ohrožující lidský svět. Tato její základní sémantika se projevuje nejen v námětech prostorově situovaných v moři (např. historie argonautů, trojské války nebo Odysseovy příběhy), ale dokonce i v případech, kde děj se odehrává v menším vodním prostoru. Přesvědčivým svědectvím o vodě jako symbolu existenčního nebezpečí je také mýtus o Narkisovi. Syn říčního božstva Kéfida a nymfy Leiriopé, Narkissos, je v nejvyšší míře osudově spojen s vodou – má nejen vodní rodokmen, ale i umírá ve vodě. Důležitá pro naše téma je také skutečnost, že Narkissos obdivuje a líbá svůj obraz v prameni („oscula fontis“), který představuje nejen minimalizovaný vodní prostor, ale i proudící vodu, symbolizující věčnou pomíjivost světa a nemožnost postihnout identitu, což je jádrem této látky. Prostorový obraz tekoucí vody se přesunuje do sémantické osy času znazornující ideu nepoznatelnosti lidského nitra plynoucího do nekonečna.⁶ Na představu jsoucna jako proudící vody navazují také

⁴ Gaston Bachelard. *L'eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Librairie José Corti, 1942.

⁵ Zde se nebudeme zabývat otázkou mytologického rázu biblické obraznosti.

⁶ Dokonce i literární interpretace zaměřené na filozofický smysl této antické postavy zachovávají autentický smysl tohoto mytického toposu. Například Oscar Wilde nahrazuje pramen řekou nikoliv jezerem: „Of an untrodden vale at Tempe where / On the clear river's marge Narcissus lies” (The Burden of Itys).

Hérakleitova slova „Vše plyne a nic netrvá“ (Παντα ρει και ουδεν μνει) a také myšlenka, kterou zastává Prótagorás, že hmota je tekoucí. Nepřítomnost jezera v bukolické poezii Theokritově i ve Vergiliových *Zpěvech pastýřských* (*Bucolica*) je možná důsledkem této potřeby antického myšlení promítat svou filozofii světa do obraznosti vyjadřující život jako věčný proud a jeviště stálých přeměn, což nelze sloučit s představou jezera jako stojaté vody. Antické myšlení tedy nerozpoznává jezero jako variaci primárního mytologématu vody, a proto archetyp vody předpokládá pohyb symbolizující věčný rytmus a nesmírné proměny života, pohyb porodu, ejekce, usměrněný do nekonečna a chápaný jako ontologická zásada lidského a božského světa. Imanentní sémantika jezera promítaná do světa antické mytologie se tedy neztotožňuje s ženským živlem, který je podle Junga příznačný pro archetyp vody.

Nápadná absence jezera jako přírodního vodního toposu tedy poukazuje na antickou axiologickou koncepci uzavřeného a nepohyblivého vodního prostoru jako negace přirozené dynamiky hmoty a života. I když se někdy objevuje při popisu krajiny, jeho syntagmatické postavení poukazuje na jeho nezávaznou, zcela fakultativní přítomnost v obrazovém celku.⁷ V dalších případech je kvůli své statické ontologii konotováno negativně, jak je tomu například v tématu Héraklova boje s ptáky hnízdicími ve Stymfalské bažině. Tím se dá také pochopit, proč se v antické představivosti jezero spojuje s ideou smrti a proč právě jezero Averno je považováno za vchod do světa mrtvých.⁸ Jeho interstatalita jako topocentrická hranice života a smrti mu tedy dodává transcendentální status. Jak postřehl Vergilius v *Aeneidě*, je to místo božské („divinosque lacus“, 3: 443) a infernální („infernique lacus“, 3: 386).⁹ Je snad nutné připomenout, že antické pojetí božského a infernálního se podstatně liší od křesťanské představy ráje a pekla: v přímo uvedených citacích „divinus“ neznamená „božský“ ve smyslu „dokonalý“, nýbrž „obyčejnému člověku nedostupný“. Pojmenování jezera Avena jako „infernálního“ je stejně neslučitelné s křesťanským ideologematem pekla: „infernální“ znamená tu „podzemní“, a jak je známo, chthonický svět antické mytologie je obydlen božstvy a v tomto smyslu je stejně „božský“. Jako mytopoetické pojetí onoha světa se tedy jezero jeví tranzitivním toposem a snad proto je často lokalizováno u jeskyně, s níž buduje společnou strukturně sémantickou konstelaci označující propustnou hranici bytí a nebytí. Není tedy nahodilé, že se tato jeho obrazová souvislost objevuje i v Orfeově cestě do podsvětí. Pozoruhodná je tu také jeho metaforická personifikace: v okamžiku, kdy se Orfeus obrací a vidí

⁷ Viz např.: „[...] hi Fescenninas acies Aequosque Faliscos, / hi Soractis habent arces Flauiniaque arua / et Cimini cum monte lacum lucosque Capenos“ (Vergili, *Aeneid* 7: 695).

⁸ Viz :
„multa modis simulacra videt volitantia miris
et varias audit voces fruiturque deorum
couloquio atque imis Acheronta adfatur Avernis“ (Vergili, *Aeneid* 7: 89–91).

⁹ V citovaných výrazech „divinosque lacus“ a „infernique lacus“ slovo „jezero“ je v množném čísle, což zesiluje prostorový a tím i intenční rozsah transcendentní symboliky.

mizející stín Eurydiky, jezero Averno třikrát radostně zaznívá.¹⁰ Tato mysteriózní a démonická ozvěna jezera zdůrazňuje pocit odsouzení a osudové nezvratnosti, který později literární myšlení uzná za důvodnou a opodstatněnou projekci těžkomyslného pohledu do hlubin.

Imanentní korelace jezera s podsvětím je vyjádřena i v etymologii slovanského slova, která podle některých badatelů přímo navazuje na antickou chthonickou toponomii. V *Českém etymologickém slovníku* Jiřího Rejzka je toto slovo přiřazeno k řeckému jménu řeky Acherontu. Obdobné mínění zastupuje i ruský lingvista Max Fasmer ve svém trojdielném *Etymologickém slovníku ruského jazyka*.

Na rozdíl od antického myšlení nemá už křesťanská představivost tento pozitivní axiologický pohled na vnější dynamiku viditelných věcí, avšak zachovává sakrální symboliku vody. V biblických textech nacházíme především makrosymbole, parabolické výjevy a alegorické vypravování, jejichž poslání je zaměřeno na základní ideologické odkazy, a proto i voda funguje spíše jako zevšeobecňující symbol, který promítá svou významovou potenci do všech svých hypotáz. To je snad i jedním z důvodů jejího ambivalentního smyslu. Ještě v první biblické knize je voda pojata jako prostor Boha, ale zároveň jako primární chaos a prázdnota: „Země pak byla nesličná a pustá, a tma byla nad propastí, a Duch Boží vznášel se nad vodami“ (Kniha Genesis 1: 2).¹¹ Divergence jejich jednotlivých forem nastává přímým výkonem aktu stvoření a jako první z nich se objevuje moře („I nazval Bůh místo suché země, shromáždění pak vod nazval mořem,“¹² Kniha Genesis 1: 10), jehož genotypická dispozice k ambivalentní symbolizaci se projevuje náchylností k vyjadřování božské moci nad životem a smrtí, tedy i nad vodou: moře zachrání Mojžíšův národ, ale způsobí i potopu. Měli bychom zdůraznit, že tu jde o archetypální symboliku vody, kterou si obraz moře zachovává i ve svém uměleckém bytí.

Přímým zásahem Božím vzniká i řeka, avšak její původní význam jako součásti prostorové představy ráje ji vymezuje vůči moři svou jednoznačnou pozitivností: „A řeka vycházela z Eden, k svlažování ráje, a odtud dělila se, a byla ve čtyři hlavní řeky“¹³ (Kniha Genesis 2: 10). Řeka jako symbol Božího blaha se zachovává i v Novém zákoně: není náhodná skutečnost, že právě v Jordánu

¹⁰ „Ibi omnis effusus labor atque immitis rupta tyranni foedera, terque fragor stagnis auditus Avernis“ (Vergili, *Georgicon* 4: 493).

¹¹ Všechny citáty jsou podle elektronických verzí *Bible Kralické* (<http://www.fit.vutbr.cz/~michal/kr/kkwww/c.s.iso-8859-1>) a *Nova Vulgata* (http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_index_lt.html). Aby naše posouzení nebyla ovlivněna interpretační rovinou překladu, uvádíme i latinskou předlohu. V latině citovaná pasáž zní: „terra autem erat inanis et vacua et tenebrae super faciem abyssi et spiritus Dei ferebatur super aquas.“

¹² „Et vocavit Deus aridam Terram congregationesque aquarum appellavit Maria.“

¹³ „Et fluvius egrediebatur ex Eden ad irrigandum paradysum, qui inde dividitur in quattuor capita.“

probíhá přijetí křtu. Biblická řeka tedy poskytuje stejně pozitivní axiologizaci tekoucí vody, jako je tomu v antické mytologii, ale zároveň nabývá zatím neznámé konotace duchovního očištění i obrody. Shodný s její sakrální symbolikou je i biblický význam pramene, který se zejména ve Starém zákoně objevuje často v binární opozici s pouští nebo skálou.

Soustředíme se teď na biblické projevy jezera, které – na rozdíl od moře, a zejména od řeky a pramene – překvapují svou strukturálně sémantickou rozmanitostí a funkční polyvalencí. Jeho svébytnost se dá dokonce spatřit ještě na rovině lexikální: v řeckém a latinském textu se setkávají dva pojmy – *λάκκον* / *lacus* a *λιμνην* / *stagnum*, které v určitém referenčním rámci fungují jako synonyma, ale zároveň má každý z nich svou vlastní sémantickou potenci. Jejich souznačnost je patrná jen na rovině přímého významu, použitého pro označení vodního prostoru, buď ve smyslu konkrétní lokality, nebo v obecném smyslu krajinného prvku. Obě slova se například setkávají v *Bibli* jako geografické názvy: *λάκκον Ασφαρ* / *lacus Asphar* (První kniha Makkabejská, 9: 33) a *λιμνη γεννησαρετ* / *stagnum Genesareth* (Evangelium sv. Lukáše 5: 1,2). Stejně se obě slova vyskytují i jako obecné pojmenování jezera, chápaného jako součást vodního přirozeného světa:

„Protož řekl Hospodin Mojžíšovi: ‚Rci Aronovi: Vezmi hůl svou, a vztáhni ruku svou na vody Egyptské, na řeky jejich, na potoky jejich, i na jezera jejich, a na všechna shromáždění vod jejich, aby se obrátily v krev...‘ (Kniha Exodus 7: 19).

„Dixit quoque Dominus ad Moysen: ‚Dic ad Aaron: Tolle virgam tuam et extende manum tuam super aquas Aegypti, super fluvios eorum et rivos ac paludes et omnes lacus aquarum, ut vertantur in sanguinem...‘“

„Pustiny obrací v jezera, a zemi vyprahlou v prameny vod“ (Kniha Žalmů 107: 35).

„Posuit desertum in stagna aquarum et terram sine aqua in exitus aquarum.“

Předložené citace poukazují na metonymickou souvislost jezera s vodním prostorem, zprostředkovávají zde parabolické vyjádření Boží vůle. Na rozdíl od první ukázky, kde je jezero včleněno do řady dalších homologických vodních forem, v druhé citované pasáži má jezero spíš funkci synekdochy, protože se jím označuje voda v jejím obecném sakrálním smyslu. Obě citace jsou patrně příbuzné myšlenkově náročné představy o Boží všemohoucnosti, která proměňuje viditelný, hmatatelný svět: vodu v krev, poušť v jezero. Uvedená obrazná pojmenování jezera zřejmě poukazují na jeho schopnost vyjadřovat ideu vyššího řádu a fungovat jako prostor, v němž se uskutečňuje střetnutí dvou světů – božského a lidského. Biblická představa jezera se tedy otevírá transcendentálnímu nazírání a nabízí prostor pro výskyt nadpřirozených sil a metamorfóz, zasahujících existenční podmínky.

Všechny dosud uvedené odkazy na *Bibli* nepochybně vnímají jezero jako krajinný prvek a vodní prostor, tedy jako hyponymum krajiny i vody. Avšak právě tato jeho lexikální stránka předurčuje jeho podřízené postavení v systému pojmenování, kvůli čemuž v různých překladech buď schází, nebo je zastoupeno jiným

obrazem vody. O tom svědčí například další český překlad *Bible*, který v citované už větě z *Knihy Exodus* nahrazuje jezero slovem „mokřiny“:

„Hospodin dále Mojžíšovi řekl: ‚Řekni Áronovi, ať vezme svou hůl a napřáhne ji k egyptským vodám – k jejich průplavům, říčním pramenům i mokřinám, ke všem jejich vodním nádržím – ať se promění v krev!‘“ (*Nová Bible Kralická*).

O marginalizaci jezera jako konkrétního pojmenování ve smyslu krajinného vodního prostoru soudíme nejen ze starozákonních, ale i z novozákonních textů. Jde tu o jeho substituci mořem dokonce i v případě, že je pojmenováno jako zeměpisná realie. Například scéna se zázračným rybolovem se podle svatého Lukáše odehrává na Genezaretském jezeře, zatímco podle svatého Matouše a svatého Marka na Galilejském moři (Evangelium sv. Lukáše 5: 1–2, Evangelium sv. Matouše 4: 18, Evangelium sv. Marka 1: 16). Bezpochyby jde o stejnou lokalitu, která je známa pod různými názvy, jako Tiberiádské jezero, Galilejské jezero, Kinneretské jezero nebo moře, jenže pro nás je důležitá skutečnost, že biblické myšlení nerozeznává významovou strukturu různých toposů. Je tomu tak z toho důvodu, jak jsme upozornili výše, že pracují s makrosymboly, mezi nimiž ústřední místo patří vodě.

Stejně slovo pro jezero – *λάκκων* / *lacus* nalézáme ve Starém zákoně i ve dvou dalších lexikálních významech, které však mají alternativní sémantiku. Jako vodní místo, ale už odloučené od krajinného prostředí, se vyskytuje ve smyslu zásobní cisterny, což znovu navazuje na pojetí jezera jako vodního prostoru, vyznačovaného jako místo hluboké a omezené v určitých viditelných hranicích:

„A teraz sa modli za nás, lebo ty si svätá žena, aby Pán zoslal dážď, ktorým by sa naplnili naše cisterny, a my by sme nezahynuli“ (*Kniha Judita* 8: 31).¹⁴

„Et nunc ora pro nobis, et forte exaudiet te Deus noster, quoniam tu mulier sancta es, et dimittet Dominus pluviam in repletionem lacuum nostrorum, et non deficiemus iam“ (*Judith* 8: 31).

V uvedené citaci je hloubka jen implicitně naznačena, zatímco v dalších případech se projevuje jako základní rys. Zdá se, že když se vertikální dimenze přímo vyjadřuje, *λάκκων* / *lacus* přestává označovat vodní lokalitu, jak je to zřetelně znázorněno v následující pasáži:

„Anobřz ty, pro krev smlouvy své vypustil jsem vězně tvé z jámy, v níž není žádné vody“ (Proroctví Zachariáše Proroka 9: 11).

„Tu quoque: in sanguine testamenti tui extraho victos tuos de lacu, in quo non est aqua“ (Prophetia Zachariae 9: 11).

Ve smyslu hlubokého, ale už bezvodého místa se *λάκκων* / *lacus* používá i v tématu proroka Daniela, který byl uvržen do „jámy lvové“ (Proroctví Daniele Proroka 6: 16).¹⁵ Tím slovo označující jezero nabývá neočekávané sémantické funk-

¹⁴ http://www.svatepismo.sk/listovat.php?action=pokr&kniha=18&kapitola=8&zaciatok_vypisu=30

¹⁵ „[...] et miserunt eum in lacum leonum“.

ce – je to už místo utrpení, způsobeného nikoli spravedlivým Božím hněvem, nýbrž lidskou krutostí.

Uvedené biblické pasáže nepochybně svědčí o sémantickém rozsahu slova *λάκκου* / *lacus*: je to místo trápení, tísnivé prostředí zoufalých vzlyků, a snad proto má největší frekvenci v Žalmech, v nichž kající se člověk vyjadřuje svou tesklivost, duchovní žal a strach před Božím trestem. V českém znění je tu *λάκκου* / *lacus* přímo přeloženo jako hrob¹⁶ a člověk žádající milost Boží jím lokalizuje svou představu nejtěžšího souzení. Jeho vášnivá, horoucí modlitba k Bohu je přece motivovaná bází „sstoupit do hrobu“:

„K tobě, Hospodine, volám, skálo má, neodmlyčuj mi se, abych, nezval-li bys mi se, nebyl podobný učiněn těm, kteříž sstupují do hrobu“ (Žalm 28: 1).

„Ad te, Domine, clamabo; Deus meus, ne sileas a me. Ne quando taceas a me, et assimilabor descendentibus in lacum.“

Jak je zřejmé, toto slovo nabývá výrazné funkce pro vyjádření eschatologické vize onoho světa. Pozoruhodné je, že jako místo pekelných muk hříšníků se vyskytuje i další biblické slovo označující jezero: *λίμνην* / *stagnum*, o čemž svědčí poslední novozákonní kniha, o proroctví svatého Jana. Je tu jediný případ, kdy se řecké a latinské slovo ve všech jazykových verzích překládá jako jezero, aniž by bylo nahrazeno jinými podobami vodního prostoru.¹⁷

„Strašlivým pak, a nevěrným, a ohyzdným, a vražedníkům, a smilníkům, a čarodějníkům, a modlářům, i všechněm lhářům, připraven jest díl jejich v jezeře, kteréž hoří ohněm a sirou, jenž jest smrt druhá“ (Zjevení S. Jana 21: 8).

„Timidis autem et incredulis et execratis et homicidis et fornicatoribus et veneficis et idololatriis et omnibus mendacibus, pars illorum erit in stagno ardenti igne et sulphure, quod est mors secunda“ (Apocalypsis Ioannis 21: 8).

Naznačený apokalyptický význam biblického jezera prokazuje i etymologie latinského slova *stagnum*, které znamená nejen jezero, ale i olovo. Odvozeniny ze *stagnum* navazují na státnost a tíhu vody: např. *stagninus* (podobající se spící vodě), *stagnans* (adj. pro to, co se rozprostírá jako stojatá spící voda), *stagnosus* (pokryt vodou, zatopen), *stagnare* (stát nehybně, zatopit, pokrývat olovem, ztvrdit). Jak je patrné, v sémantickém poli tohoto slova se prolínají zcela odlišné významy: smrti a snu, utrpení a nehybnosti, vertikály poznamenané tíhou a horizontály „spící“ hladiny. Apokalyptická vize tedy vylučuje jezero z pozemského světa a tím i z archetypu vody a metaforicky je spojuje s ohněm. Své sémantické samostatnosti jezero tedy nabývá nikoliv ve smyslu přírodního objek-

¹⁶ Ve smyslu hrobu se *λάκκου* / *lacus* vyskytuje v Žalmech 28 (27): 1, 30 (29): 4, 143 (142): 7.

¹⁷ Srov.: „in stagno ardenti igne et sulphure“ (*Nova Vulgata*).

„ἐν τῇ λίμνῃ τῇ καιομένῃ πυρὶ“ (*Καينὴ Διαθήκη*).

„in the lake which burneth with fire and brimstone“ (*King James Version*).

„dans l'étang ardent de feu et de soufre“ (*Louis Segond*).

„в озере, горящем огнем и серою“ (*Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Синодальный перевод*).

tu, nýbrž jako parabolické označení geheny. Jeho samostatný a jinou hypostázi vody nenahraditelný význam je tedy textuálně registrován jako místo posmrtných utrpení duše. Svou eschatologickou transpozicí se jezero loučí s archetypálními konotacemi vody a otevírá novou sémantickou perspektivu, která je schopna už označovat protikladné pojmy: přírodu i onen svět, viditelné i neviditelné, hojnost života a pekelná muka. Vertikála, nejdřív implicitně naznačená v představě jezera jako cisterny, potom explicitně ukázaná v představě jezera jako jámy a hrobu, se prohlubuje až do podsvětí. Tato strukturně sémantická dimenze hlubin směřující k transcendentálnímu bezednu, jako symbol existenčního a pozemského trápení, se bude velmi výrazně vyvíjet od romantické představy jezerních hlubin až po dekadentní *de profundis*¹⁸.

Biblické jezero tedy překvapuje svou polysémantickou rozmanitostí: lokalizuje zázračnou sílu božskou (jezero Genezaretské), je symbolem jeho štědrosti a blaha („Pustiny obrací v jezera“), ale zároveň se stává truchlivým místem trýznění („jezero, které hoří ohněm a sírou“). Různé sémantické roviny se odlišují nejen strukturně, ale i funkčně. Jako vodní lokalita má jezero jen relativní a zcela periferní význam, a proto se dá bezpečně nahradit mořem nebo mokřinami. Měli bychom upozornit také na to, že jeho sémantická nesamostatnost se projevuje nejen tím, že je exponováno jako místo Božích zázraků, ale i když označuje součást pozemské přírody. Proto i v příkladech, které kontextuálně spojují jezero s projevy Boží velikosti a síly, se odráží jeho věčná souvislost se sakrální symbolikou vody, vůči níž má jezero metonymickou funkci. Významové samostatnosti jezero nabývá až jako obraz infernální. Je tu velmi zajímavá a zcela paradoxní situace: v systému biblické obraznosti jeho první, základní lexikální význam jako přírodního vodního prostoru má jen periferní postavení, zatímco jeho obrazný význam jako pekelného ohně má v křesťanské ideologii klíčovou úlohu. Vstup na území biblické představivosti vede k odloučení jezera od přirozeného světa a legitimizuje jeho nezávažnost jako součásti přírodní scenerie. Přenos prvků reality do obrazových představ onoho světa jim zajišťuje zcela jinou funkci a schopnost fungovat jako ideologémy: voda a její variace se stávají symboly Boží providence. Polarizace křesťanské transcendentní ideje – ráj versus peklo, nebeská zahrada versus gehena – vyvolává i kontrastní představy vody: jestliže Edenem protéká řeka, v pekle je „jezero hořící“. Imaginativní představy ráje a pekla tedy stavějí do axiologického protikladu – stejně jak v antice – tekoucí vody říční a stojaté vody jezerní: první jako symbol Božího blaha, druhé jako symbol Božího trestu.

Je tedy patrné, že obě slova pro jezero – *λιμνην* / *stagnum* a *λάκκων* / *lacus* – označují častěji posmrtné místo hříšných duší než vodní prostor. Transpozice jezera do eschatologického prostředí vede k přeměně jeho významové struktury – odlučuje se od své původní sémantiky a archetypu vody a ztotožňuje se s topocentrickou představou infernálního světa zobrazeného buď jako oheň, nebo jako propast. Biblické jezero tedy poskytuje dvě různá zpodobení posmrtného světa

¹⁸ Připomeňme pouze, že dekadentní motiv *de profundis* pochází z prvního verše Žalmy 130 (129) „De profundis clamavi ad te, Domine“.

jako pekelného jeviště, jak o tom svědčí uvedené starozákonní a novozákonní citace. Obě jsou shodně situována v podsvětí, ale jedno sugeruje fyzické utrpení, zatímco druhé vyvolává duševní utrpení totální samoty. Základní obrazové variace vyjadřují i různou prostorovou architektoniku pekla: „jezero, které hoří ohněm a sírou“ se vyznačuje scénografickou expresivitou a senzualními asociacemi utrpení a křečovitého svíjení se odsouzenců, zatímco „jáma nejspodnější, nejtemnější a nejhlubší místo“¹⁹ (Žalm 87:7) zdůrazňuje hlubokou a neprůhlednou tmou trýzně osamocенého trpitele.

Jazyková a sémantická analýza nám ukázala, že jezero v Písmě svatém nabývá jisté konzistence vůči širokému spektru obrazových představ: od pozemských krajin až po krajiny mystické, od nehybnosti hladiny až po hlubinně extatické bolesti, od místa zázračné Boží moci až po místo ďabelské. Avšak jeho schopnost vyjadřovat metafyzický výklad lidské existence a meditativní pohled na nevyzpytatelný svět vnější i duchovní bude v nejvyšší míře příznačná až pro romantický názor na svět. Snad proto si umělecká představivost po dlouhá staletí nevšimne obrazného potenciálu jezera a bude se přidržovat především jeho apokalyptické prezentace. Jeho funkce integrovat celistvý obrazový systém a konstruovat auto-reflexivní diegezi se objevuje až po zrození onoho básnického typu, který hledá duchovní dimenze přírody, a tím se jezero stane zrcadlem lidské duše hledající svou identitu v obloze, která se odráží ve vodě, i ve stínech neprůhledné hlubiny.

Dříve než romantická estetika uskuteční svou obrazotvornou strategii a zjistí novou uměleckou funkci jezera, imaginativní představy se omezují na dva základní typy jeho ztvárnění, které sledují tradice buď antické pastorály, nebo apokalyptického mysticismu. Na eschatologickou artikulaci biblického zření navazuje Dantova *Božská komedie*, v níž se jezero objevuje jen v *Pekle*, a to jako topos utrpení. Dante používá slovo *stagno* dvakrát, a to vždy v jeho apokalyptickém významu: ve Zpěvu XIV je to ohnivý pramen, který obklopuje poušť s horkým pískem, a ve Zpěvu XXII je jmenováno vřící jezero („bogliente stagno“). Italské slovo *stagno* je ekvivalentem biblického slova *stagnum* a je ovšem uplatněno i v italském překladu Zjevení sv. Jana („stagno che arde con fuoco e zolfo“). Spolu s ním Dante používá i slovo *lago*, a to ve smyslu inferálního vodního prostoru, v němž je lokalizována eschatologická cesta jeho protagonisty:

“E io: „Maestro, molto sarei vago
di vederlo attuffare in **questa broda**
prima che noi uscissimo del lagot“ (8: 52).

Je však nutno upozornit na některé důležité sémantické odstíny, které odhalují autorovo úsilí poskytnout v rámci biblické představivosti novou obrazovou variaci pekla. Jde o vylíčení devátého stupně, kde jezero je znovu místem pekelných muk, způsobených tentokrát ne ohněm, ale mrazem. Jeho odloučení od vodního živlu je přímo zaznamenáno – podobá se sklu, a ne vodě:

¹⁹ Srov.: „ἔθεντό με ἐν λάκκῳ κατωτάτῳ ἐν σκοτεινοῖς καὶ ἐν σκιᾷ θανάτου“ / „Posuisti me in lacu inferiori, in tenebrosis et in umbra mortis“.

„e sotto i piedi un lago che per gelo
avea di vetro e non d'acqua sembante“ (32: 22).

Nehybnost hladiny je v souladu s etymologií slova *stagno*, jenomže je tu použito jeho synonymum *lago*, které v biblickém znění, jak jsme na to už upozornili, znamená nejen vodní lokalitu, ale i bezvodou jámu, propast, hrob. Jeho uplatnění je v tomto případě možná motivováno eufonickým účinkem (*lago – gelo*), je však důležité zaznamenat jeho nový sémantický rozsah, který už zahrnuje statickou horizontálu, symbolizující odsouzenost a smrt, i vertikální dimenzi vzbuzující představu tísnivé hlubiny nezřetelného bytí a nebytí.

Původní biblická představa pekla jako hořícího jezera se vyskytuje i v Miltonově *Ztraceném ráji*, který námětově navazuje na vyhnání Adama a Evy z Edenu, např.: „Chain'd on the burning Lake“, „the Lake with liquid fire“, „Lake of Fire“ apod. Je však pozoruhodné, že s tímto obrazem se setkáváme nejen ve skladbách přímo navazujících na biblické látky, ale také v renesanční epice. V Ariostově epické skladbě *Zuřivý Roland (Orlando furioso, 1516)* má jezero znovu morbidní konotaci známou z *Bible*. Ve významu žaláře je jezero jmenováno ve Zpěvu 19. („Quel donò già Morgana a Ziliente, nel tempo che nel lago ascoso il tenne“, 19: 38–39) a ve Zpěvu 13. je skutečně asociace s biblickou představou hořícího jezera: Roland zabil nepřítele takovým úderem, že ho vyhodil do „vřících jezer“ („*bollenti stagni*“ 13: 43). Na hrozivou představu smrti jezero metaforicky navazuje i v popisu bojiště: vojáci, kteří se zuřivě pouštějí do boje, vytvoří jezero krve („*che del lor sangue oggi faranno un lago*“, 16: 80; „*un vermiglio stagno*“, 18: 187). I když se v některých výjevech objevuje krásné lesní jezero, je znovu místem násilí a hrůzy. Tak například uprostřed takového jezera s křišťálovou vodou jeden faun drží v rukou nahou dívkou, kterou chce sežrat živou (25: 65–68).

Na pozadí této jednoznačné přítomnosti jezera omezené vždy do jeho inferálního významu vyniká Dantův verš, v němž se jezero metaforicky přesouvá do lidského nitra. V samém počátku prvního zpěvu *Pekla* se objevuje půvabná metafora „jezero srdce“ („*lago del cor*“, 1: 19) zpodobující pocit údesu, který ovládá osamoceneného hlavního hrdinu, ztraceného v temném lese. *Je to první projev parabolické funkce jezera v plánu intersubjektivit*. Renesanční poezie však tím směrem nepokračuje, a navíc ještě úplně zapomíná na jezero jako přírodní realii, o čemž svědčí například lyrická tvorba Shakespeara a Petrarcova. Jeho přítomnost jako součásti idylických krajín je patrná více v malířství než v básnictví, ale i tu je zřejmě nepodstatná: jezero je vždycky umístěno v pozadí, a to v určitých stylizovaných rysech (prostorově omezená nehybná voda, pobřeží nejčastěji bez rostlin a hrad). Je nutné poznamenat, že se jako krajinný prvek objevuje ještě v raně renesančním malířství, a to nejdřív na obraze Fra Angelica *Návštěva (La Visitazione, 1433–34)*, považovaném za počátek krajinomalby²⁰. Je

²⁰ Stejnou látku Fra Angelico maluje i dřív – v roce 1430, ale kompozice postav je tu jiná a jezero zcela schází. Absence pozadí je v této jeho rannější malbě zdůvodněna tím, že se malíř zcela přidržuje biblického pojetí setkání Panny Marie s Alžbetou, kde původně není žádný popis krajiny. Ve skutečnosti je v biblickém textu jen řečeno, že dům Alžbetin se nachází

tu zobrazena epizoda setkání Panny Marie s Alžbětou a v druhém plánu je nastíněna krajina, která se bude velmi často opakovat v příbuzných variacích: jezero, břeh a obrys města. Proniknutí reality do biblické látky se možná nedá uskutečnit jinak než v druhém plánu malby, který je určen věcem z autorova hlediska nepodstatným. Avšak ačkoliv je nepodstatná, přítomnost jezera a krajiny vůbec znázorňuje v první polovině 15. století zrození koncepce perspektivy, formulované poprvé Leonem Battistou Albertim v jeho traktátu *O malířství (De pictura, 1435)*. Otevírání prostoru do dálky předvádí schopnost pohledu „vidět“ a zobrazovat to, co je dosažitelné lidskému oku. Jezera jako bezprostředního objektu interpretace si však renesanční oko ještě nevšímá. I když se někde v pozadí malby modrá, je to jen stojatá voda obklopená břehy, v níž se nic neodráží – ani obloha, ani rozvětvené stromy. Zrcadlení by znamenalo zážitek vztahů, heuristické úsilí o pochopení složitosti reflexe. Postupné přibližování pohledu k hladině jezera, kde zasvítí paprsky hvězd a zatančí stíny, umožní, aby v jeho hlubinách imaginativní pohled nalézal skryté, očima neviditelné dimenze lidského bytí.

Jednoznačný důkaz absence zvláštního zájmu o jezero nabízí i Komenského *Orbis pictus* (1658), kde je zmíněno sedm vodních forem, mezi nimiž je i jezero (stagnum); další jsou pramen (fon), vodní příkop (torrente), potok (rivus), řeka (flumen), vír (vortice), bažina (palus). Definice Komenského lapidárně a důrazně poukazuje na chápání jezera jako nehybné vody: „Aqua [...] *stat in Stagno*.“²¹

Barokní myšlení se těsně přidrží biblického kánónu, a proto zřetelně následuje jeho sémantická gesta, důsledkem čehož obrazové variace tekoucí vody vstupují do diegeze jako symbol Božího stvoření. Náboženský názor na svět v souladu se zjištěnou senzibilitou promítá barokní kult pohybu do axiologických postojů a zapřičiňuje větší frekvenci pramenů a řek na úkor jezer a bažin. Jako symbol Božího požehnání tekoucí voda zcela konvenuje představám nebeské zahrady, jak o tom svědčí následující verše: „tekou hojně olejnice / dnes z rajské studnice“²² (Bridel).

ve „městě Judově“ v horách (Evangelium sv. Lukáše 1: 39). Rozhodnutí Fra Angelica dodat do své další, námětově stejné malby obrys krajinného pozadí zaznamenává zrození nového uměleckého prostoru a tím i nový tvůrčí obzor. V této době se objevují i další malby, které zachycují okolí, avšak jde tu o didakticky rozpracované výjevy biblického původu, které se odehrávají uprostřed přírody – viz např. *Peníz daně (Il Tributo, 1424)* Tommasa Masaccia nebo *Zázračný rybolov (Petri Fischzug, 1444)* Konrada Witze. Witzova snaha zobrazit exteriér s co největší věrností skutečnosti se projevuje tím, že na pozadí tohoto biblického výjevu lze rozpoznat Alpy a jezero Lemán. Počátek krajinomalby se zdá avšak sporný: podle G. Veyssièrea se krajina poprvé objevuje až ke konci 13. století v mozaice *Narození Páně a klanění pastýřů* z cyklu o životě Panny Pietra Cavalliniho v bazilice Santa Maria in Trastevere v Římě (Gérard Veyssièrea. Dieu, l'homme et le paysage, v: *Espaces et paysages. Représentations et inventions du paysage de l'Antiquité à nos jours*. Textes réunis par Serge Meitinger. Paris, L'Harmattan, 2005, s. 53).

21 Iohannes Amos Comenius. *Orbis sensualium pictus hoc est Omnium principalium in Mundo Rerum, et in Vita Actionum, Pictura et Nomenclatura* – <http://www.grexlat.com/biblio/comenius/index.html>.

22 B. Bridel. *Zavítej k nám, dítě milé*. In Zd. Kalista. *České baroko*. Praha, 1941, s. 54.

Paradigmatický vztah studnice s proudící vodou je jednoznačně zaznamenán i v *Bibli* jako symbol Božího blaha – „studnice vody prýstící se k životu věčnému“²³ (Evangelium sv. Jana 4:14). Metaforický přesun studnice do nebeské říše ji přeměňuje v solární symbol vyjadřující dokonalost a nekonečno: „tak jako z studnice / vše pochází, všecko svítí, / počátek bere od slunce“ (Bridel, *Rozjímání Svatého Ignacia*²⁴). Voda je tedy zřetelně a nepochybně omezena do sakrální symboliky tekoucí vody. Představa jezera jako stojaté vody je vylučuje z barokní poetiky i proto, že neodpovídá estetickým požadavkům barokního dynamismu.

Obrazná emancipace jezera potřebuje zvláštní typ uměleckého myšlení, které by hledalo absolutní dimenze bytí, aniž by sledovalo konvenční představy antiky nebo Písma svatého. Díky své důvěře v kreativní moc Slova se člověk doby romantismu vyrovnává s Bohem, a tím opouští idylické krajiny i apokalyptickou vizi hořícího jezera. Nový ontologický pohled na svět přeměňuje jezero v metafyzické zrcadlo makrokosmu i mikrokosmu. Ze všech ostatních hypostáz vody právě ono povzbuzuje k meditativnímu rozjímání a přitahuje pohled dolů do neviditelných a tajemných hlubin, kde jsou skryty původní a neměnné dimenze nitra, nedotknuté vratkostí vln. Hlubina se dá cítit jen jemnými vibracemi duše a imaginativním pohledem, nikoliv zrakem; v tom bude i hlavní zisk estetické revoluce romantismu.

23 „[...] fons aquae salientis in vitam aeternam.“

24 B. Bridel. *Rozjímání Svatého Ignacia na ta slova: Jak mě mrzí země, když na nebe hledím.* Idem, s. 76.

