

HANA VOISINE-JECHOVA

O KVĚTECH HADÍCH A JINÝCH

Český expresionismus a avantgarda ve světovém kontextu

Klíčová slova: Básnické pojmenování, literární směr, květy, růže, had.
Mots clés: Dénomination poétique, courant littéraire, fleurs, rose, serpent.

Des fleurs de serpent et d'autres

Résumé

Les rapports entre signe et signification sont marqués par la conception esthétique de l'œuvre, par le courant littéraire, par l'expérience du lecteur... et ils changent avec le temps. Utilisés dans diverses acceptions figurées, les motifs des fleurs se prêtent bien à des recherches consacrées à des métamorphoses de la vision du monde et de ses images. Si, dans certains cas, les fleurs (ou certaines d'entre elles) restent à côté de l'homme, en lui servant, sous forme de symboles ou de comparaisons, de miroir, dans d'autres cas – et tout particulièrement dans des œuvres évoluant du baroque vers l'expressionnisme – elles s'identifient avec lui dans un anthropomorphisme dynamique et dramatique où la frontière entre la beauté et l'horreur, l'éblouissement et la tentation ou le vice est mise en question.

Ve všech literaturách a ve všech obdobích se květy, květiny, a zvláště pak některé z nich, objevují bohatě, byť ve významech různých a nerovnoměrně. Spojují se ve věnce a v kytice, které neznamenají pouze, ba ani ne především, květinové ozdoby určené k okrase příbytků a různých jiných míst, ale nabývají významů přenesených, při kterých čtenář na jejich původní podobu zapomíná. Vyskytují se v literatuře tak často, že úvahy o nich mohou připadat banální. Zdá se ostatně, že moderní a zvláště pak postmoderní literatura si v nich příliš nelibuje, byť se s nimi setkáváme stále. Jedno z čelných uměleckých hnutí v Čechách dvacátých let 20. století bylo nazváno jménem rostliny devětsil – *petasites officinalis*, nelze však předpokládat, že by přitom někdo myslel na to, jak skutečně vypadala. Konotace vyvolané podobou slova byly silnější než vztah k pojmenovanému předmětu.

Kvítí a květiny se nadále vyskytují v titulech povídek a básniček pro děti, běžně se jich používá u sbírek zaměřené folkloristického. Kdysi, ba i nedávno, se čítaly *Chrpy a města*, ale dnes si lidé příliš nevzpomínají na jejich autora, vynikajícího básníka Vítězslava Nezvala, který měl více poetické imaginace než sebekritiky. Různé květy a rostliny jsou ostatně v literatuře stále přítomné, byť si to čtenář

často neuvědomuje. Poněkud zaprášená (pravděpodobně) araukária na schodišti, kterým stoupá hrdina *Stepního vlka* u Hermanna Hesse do svého pokojíku, se prolíná s jeho pocity, rozbujelý plevel a bodláky na smetišti v povídce Srpen ze *Skořicových krámů* B. Schulze předznamenávají úzkost z věcí nadměrných, dusivých a cizích. Mezi květinou, zproblematizovanou lidskou bytostí a mnohými, těžko definovatelnými touhami a představami člověka se stírají hranice v Nezvalově básni Maceška, kde „květina nejsvětější trojice“ [...] „seděla na měkkém otomanu ve foajé koncertní síně“ a „její žluté vlasy se podobaly ruské zemi“. Je Ortenova *Ohnice* rostlina – nebo poselkyně ohně, výzva a stesk?

Básnické květy jsou idylické, sentimentální, nostalgické, jejich uvádání vyvolává v renesanční poezii rezignaci nad míjením života, u barokních autorů hrůzu nad zmarem a zánikem, u Máchy subjektivní pocit pomíjivosti, který je přilnutím k tomu, co odchází, u Sully Prudhomme předznamenávají smutek nad lidskými city, které vadnou jako květ v puklé váze... Jsou spojeny s představou krásy, ale provázejí také rány a krev jako ve sbírce *Růže ran*. Nerudovo *Hřbitovní kvítí* vyvolává pocit ironické trpkosti ve vztahu k příliš konkrétnímu světu, u Baudelaira se honosná zdechlina rozvíjí jako květina... Růže je jediné české slovo, které dovede vyslovit Caterina v *Janu Marii Plojharovi*.

Květy mohou vyvolávat atmosféru parků, někdy existují i nezávisle na jakémkoli prostředí a sdělují jen své vlastní poslání, ale mohou být také poznamenány folklorní poezií, vyvolávat představu luk, vesnických zahrádek a lidových písní. U Antonína Sovy doprovázejí „intimní nálady“...

Vyvolávají představu daru, nebo spíše celé snůšky darů snad i nesourodých, které mají člověka potěšit a zušlechtit, jako je tomu u mnoha titulů básnických i povídkových sbírek, časopisů a almanachů. Objevují se v „kyticích“ a „věncích“ – ve smyslu přímém i přeneseném. Jedním z jejich nejslavnějších vstupů do literatury jsou Baudelairovy *Květy zla*.

Pro básnickou fikci a reflexi je příznačné, že jsou založeny na celé síti mnohonačasných vztahů mezi předmětem a jeho pojmenováním. Zároveň v nich význam pojmenovaného předmětu nabývá různých odstínů, ba dokonce se i proměňuje podle estetické koncepce, kterou si zvolil spisovatel, a je poznamenán žánrem a směrem, ke kterým dílo patří. Zařazuje se do tradice té které literatury – a přitom ji překračuje, modifikuje... Tato tendence je sice obecná, platí však zvláště pro určité okruhy motivů, k nimž patří právě květiny. Růže v romantické básni znamená něco jiného než v realistické povídce. Květy expresionistické a avantgardní mají svůj specifický charakter – nebo snad charakterů více, které – v mnoha podobách přenesených – z nich činí zrcadlo i partnera člověka a které někdy i tuto funkci překračují.

Mezi ornamentem a mýtem, popisem a dialogem

Na první pohled by se zdálo, že zobrazení květin patří do oblasti popisné a že má v literatuře podobnou funkci jako ve výtvarném umění: může se spojit s jis-

tým druhem ornamentu, někdy plně stylizovaného, jindy inspirovaného pozorováním přírody, patří však především do oblasti mimetické. Jenže obraz je v literatuře vyjádřen slovem a slovo není totožné s předmětem, který jím je pojmenován. Vsouvá se mezi ně mentalita člověka a ta dává pojmenovanému předmětu nové podoby. Tento postup platí sice obecně, při pojmenování květin a rostlin se však projevuje téměř hmatatelně, a to potom dovoluje pochopit různé cesty antropomorfizace, které provázejí umělecký výraz.

Už od starověku je květina spojena s podstatou lidské existence, jejíž vymezení se tím problematizuje. Jinoch zamilovaný do odrazu své tváře ve vodě se stává květinou – narcisem, Dafné, která okouzila Apollona, je proměněna ve vavřín, který zdobí čelo umělce a vědce. Šlo o odraz lidských údelů a dějů, které je provázely, ale zároveň tyto proměny setrvaly jaksi vedle přímého vjemu přírody, byly spíše zrcadlem než partnerem člověka, mohly se s ním ztotožnit, ale nevedly k dialogu, nýbrž ke konstatování, byť toto konstatování bylo znepokojivé, smířlivě oslavné nebo tragické.

K výrazné proměně dochází v období baroka. Příroda není vedle člověka, ale stává se součástí jeho myšlení a bytí. Člověk je formován tím, co vidí, dovede vidět to, čím sám je. Nelze ostatně mluvit pouze o pohledu barokním. Jde o určitý přístup k existenci vnitřní a k realitě vnější. S tímto problémem se umění snažilo vypořádat odevždy a jeho naléhavost zůstává aktuální dodnes. Květina, kterou Máchá miluje, protože uvadne, není tou renesanční růží, která – předznamenávajíc obecný lidský osud – ráno rozkvetne a večer uvadá, není pouze zrcadlem člověka, ale stává se jeho prožitkem, součástí toho, čím je on sám. Je možno mluvit o barokním impulzu, nebo by bylo lépe hledat zde jednu z odvěkých cest lidského myšlení a citění?

Baroko prokletých básníků a cesta k expresionismu a existencialismu

O spojitostech expresionismu, ba i avantgardy s barokem netřeba mluvit. Zabývali se jimi četní badatelé v Čechách i jinde, jsou evidentní ve všech literaturách, třebaže je vždy provázely různé pochybnosti. O existenci literárního baroka se dosti dlouho pochybovalo, expresionismus byl často považován za typický projev německého umění. Tyto rozpaky dnes už sice zmizely, mnohé otázky však zůstávají otevřeny. V Čechách snad ještě výrazněji než kdekoli jinde, neboť baroko bylo dlouho provázáno soudy rozpornými, rozpačitými nebo i negativními, a jeho ohlasy, a to především u katolických expresionistů, nebo aspoň u autorů, kteří byli expresionismu něčím blízcí, vyvolávaly jakýsi postoj implicitně obranný nebo i oslavný.

Barokní dědictví má podoby mnohé. Přilnutí k „zemi krásné, zemi milované“ se ocitá vedle vědomí, že člověk nemá „vlast“ nižádnou“. V prvních desetiletích XX. století barokní chrámy oslňovaly, ale v Martenově dialogu *Nad městem* vyvolávaly i pochyby o národní, a tím i individuální identitě člověka, který žije v jejich stínu... Nelze však říci, že jejich krása zůstala zemi cizí, že jí byla vnuce-

na ... Je však příznačné, že tyto úvahy jsou vedeny formou dialogu a že obhájcem barokního dědictví není na první pohled Čech Michal, ztělesňující autora, ale Francouz Allan, který má rysy Paula Claudela.

Mezi expresionismem, avantgardou a existencialismem se ohlasy nebo spíše impulzy baroka spojují s mystickým naturalismem inspirovaným dílem Léona Bloye, ale i Huysmanse a Zoly. Zájem o lidovou slovesnost k nim pak připojuje touhu po citové něžnosti, po věcech čistých a prostých, o kterých se mluví v písních, přecházejících z jednoho barokního kancionálu do druhého. Jestliže je však v českých barokních vizích inspirovaných rozporností světa vyjádřen nejčastěji obecný osud člověka na zemi a jen ve vrcholných dílech se objevuje jeho individuální tvář, u autorů začátku 20. století subjektivní rysy převládají, a tím pak vzniká dramatický obraz zápasu, sporu a touhy jedince, který se snaží ze své jedinečnosti uniknout.

V tomto kontextu nabývají evokace květin speciálního charakteru: jsou až hmatatelně personifikovány. Zachovávají si svou krásu a něhu, ale mohou být spojeny i s hříchem, ocitají se na smetišti... Naznačují neukončené děje, střípky scén, slavností, něčeho, co snad je nebo aspoň být může. Nejdůležitější je však to, že nejsou popisovány mimeticky, ba nejsou k nim ani přirovnávány lidské osudy. Vstupují do dialogů, které jsou vlastně vnitřními monology, pomáhají odkrýt mnohoznačný a dramatický vztah člověka ke skutečnosti vnější i k jeho vlastnímu nitru, a odhalují tak propojenost toho, co vidíme, co tušíme, co si představujeme, co jsme nebo co se nám zdá vyjadřovat naše bytí... Právě na motivu květin je možno názorně ukázat jeden ze základních rysů expresionismu – prolnutí představy, myšlenky a snu. Jejich obraz se otevírá za hranice toho, co lze pojmenovat přímo. V české literatuře se to snad nejvýrazněji projevuje v Demlově sbírce *Moji přátelé*:

„BLATOUCHU, příteli včel, služebnic oltáře, bez tebe bych nerozuměl Prorocství, jež dí: Máslo a med jísti bude, aby uměl zavrhnouti zlé a vyvoliti dobré. Na místech, která nevysychají, když všichni tvoji bratři a sestry hynou žízni, blyskotá kalich tvůj hlubokým leskem zlata jako kalich mešní o Božím Těle, a člověk se chvěje, že tvoje poupata každým okamžikem mohou rozpuknout a že se při tom stane veliké zjevení Krásy.“

Jde o personifikaci květiny? V jistém smyslu je tomu tak, ale není to personifikace tradiční. Blatouch neodpovídá, ale zároveň jaksi mluví, nebo spíše pohledem na něho mluví člověk, který se nemůže vyjadřovat jinak než prostřednictvím toho, co je mu blízké, s čím se zároveň ztotožňuje i neztotožňuje.

U Durycha najdeme postup podobný:

„Bodláku, bratře, z čeho rosteš, z čeho se raduješ, co tě drží a zdvihá, ač víš, že jsme si tak velice podobní? Jest to tím, že jsi krásnější, nebo tím, že jsi spoutanější?“

Je to přirovnání, zpověď, nebo výzva – touha překonat zápor?

Sdělení o skutečnosti dokumentární nebo fantastické, na kterém je založena část literatury, především ta část, která se zařazuje do tradice různých druhů realismu, může být konstatováním. Výraz, který je vnitřním odhalováním existence

světa a člověka, je pochybováním a tázáním. Durychovy prózy patří do této druhé oblasti, a to nejen tam, kde autor užívá tázacích vět, a tím navazují na postoj barokní a zároveň odpovídají estetickým výzvám expresionismu.

Jeho *Hadí květy* už i titulem připomínají Baudelairovy *Květy zla*, byť strukturou jsou bližší *Malým básním v próze* francouzského básníka a Václav Renč považuje dokonce tuto sbírku za „jednu z nejbaudelairovštějších kreací v českém jazyce“.

U obou autorů má výraz „květy“ význam širší, vyvolává kontrast mezi tím, co je krásné, a tím, co je odpudivé, ale zařazuje obě díla také mezi četné sbírky „květů“, ve kterých se původní význam slova ztrácí. Obsahově se na motivy květin neomezují, byť u Durycha tyto motivy mají téměř dominantní pozici.

Jsou však mezi nimi i výrazné rozdíly. Zlo je obecné, všudypřítomné, konkrétní i neuchopitelné, had je plaz hmatatelný, jehož ušknutí může usmrtit. Zároveň však není vždy a zcela hmatatelný, neboť má významy mnohé, je pokušitelem, ale i symbolem biblickým.

Durychova sbírka básní v próze není zahájena evokací květiny, ale evokací hada, zmije, která má podobu zla královského a která je vznešená i ve svém zániku. Motiv zmije není u Durycha ojedinělý. Objevuje se jako symbol i v jeho *Boží duze* a předznamenává zápas s pokušením a hříchem, který jediný může vést k vykoupení. Had je u něho naturalisticky hmatatelný a zároveň je v něm i mystické poselství; liší se zásadně od „Hada, který tančí“ u Baudelaira, stejně jako se celá zemitá a úzkostně spirituální Durychova tvorba liší od problematického a mnohovýznamného spojení hnusu a opojení krásou, které tvoří základ Baudelairových básní. Francouzský básník je kosmický a zároveň je poznamenán rafinovanou kulturou velkoměstskou, Durych je spjat s půdou venkova, s každodenností drsného života, v němž člověk hledá vykoupení. Tituly jejich knížek se podobají a jejich díla mají mnoho společného, jejich vztah k motivu květin je však odlišný. U Baudelaira se vyskytují sporadicky ve významech tradičních i netradičních, Durychovy prózy jimi oplývají, a to často ve významech dramaticky aktualizovaných.

Protiklady jako tázání

Durychovy květiny jsou často „hadí“, jsou to květiny pokušení a pokoření, rostou spíše na smetištích než v zahradách a vyvolávají tázání, na která není odpověď.

V próze Svůdce – stejně jako i v jiných textech – se stávají předzvěstí lidského osudu:

„Měl rád toto smetiště s koprivami, hluchavkami, divokým křenem a blínem. Tu zcela tajně a mámvivě se něco zachvělo a zavonělo zakázaným a rouhavým dechem. Divná rostlina s bílými květy, jako lilie, nesoucí též pichlavé kaštiny. Ale nebyla to lilie svatých, byla to lilie hříchů, zkalená krása, a vůně zvrhlá, až dávivá; chlapec to musil utrhnouti.“

Vztah ke květině je zpovědí, přiznáním činů zakázaných. Jsme vzdáleni představě květin, které vyvolávají smír, rezignaci a krásu. Zlidšťují se ve scénách

konfliktních. Pohled na smetiště vyvolává ve stejné Durychově próze lidské blounění:

„A jak hledal, nevěda co, opět něco našel. Byl to orlíček, jaký měli v květinové zahradě před průčelím zámku. Jak se sem dostal? Hoch rád trhal květiny, právě proto, že jich trhat nesměl. A tato květina se slavnostní elegancí fialových zvonků, tak silně připomínající nádheru ornátů, královských rouch a květinové hýření Božího těla, dráždila ho k vášnivému zlodějství. [...] pohled na krásnou květinu vzbudil krvežíznivou zlost.“

Květina však není pouze zrcadlem, zpovědí a výzvou. Je také partnerem člověka v jeho neúspěšném, nebo aspoň zdánlivě neúspěšném hledání štěstí, v touze po souznění s druhým člověkem, který se zdá být zavržen. Deml takto řadí mezi své „přátele“ blín a oslovuje jej:

„BLÍNE, oněmly pěvče Sodomy, tvé zraky jsou vypáleny, a kolem hlavy tvé plazivě krouží šílenství, pentle mdloby a nekonečných závratí – ty nejsmutnější ze všech, protože člověk potěšit tě nemůže.“

Je snadnější popsat to, co je negativní, než to, co vyvolává radost. Umělci prvních desetiletí 20. století toužili nastolit nové království Boží na zemi, zachycovali však především pocity hrůzy, temno propastí a beznaděj prázdna. Jenže pro Durycha a spisovatele jemu blízké platí:

„Nebylo snad ráje bez děsu, bez temných a černých míst.“

Květiny a trávy nabývají významů různých. Nespojují se pouze s pokušením a kontrastem mezi krásou a zmarem, ale jsou provázeny i barokními představami idylických vesnic, ve kterých žijí lidé pokorní a nekomplikovaní, jako je tomu u Demla, který říká:

„ŘEBŘÍČKU, morečky, dcerky panské, mají tě rády, dokud jsi něžný a ohebný a zcela při zemi, ty však přeješ více housátkům, dětem chaloupky, a bleďí jinoši, když v červenci se vrátí z dalekých, učených měst, lačně poslouchají tvoji prostou moudrost o dávných časech, kdy se nosívaly plátenice a pochoutkou byla ječná kaše.“

Jde ještě o evokaci rostliny – nebo o jakýsi návrat k starým časům, v kterých setrvává to, co má – nebo co by aspoň mělo mít – platnost nadčasovou? Je v ní ohlas barokních kancionálů, ve kterých se rostliny spojovaly s něhou a pokorou, ale proniká do ní i představa obrozenecké atmosféry připomínající prázdnoty chudých studentů v rodné vesnici. Expresionistické vidění květin, které se u Durycha spojovalo s jedem a hříchem, jejichž dosah je okamžitý, se zde prolíná s pocitem smířlivého trvání.

Ani Durych však nesetrvává u jedné představy rostlin. Jeho „bodlák“ patří do stejného světa jako Demlův řebříček, třebaže je slavnostnější a jaksí vznešený:

„Víte, že bodlák jest krásný, bojovný a svrchovaný. Roste sice také někdy pod švestkami, mezi křenem a kopřivami, ale pravý bodlák jest bodlákem úhorů. Podobá se růži, koruně, posvátnému odznaku, květu krve, vzpouře, básni a lásce.“

I jiná Durychova díla jsou předznamenána pohledem na květiny, byť uvedené ve významech většinou přenesených. Knihu převyprávěných novozákonních příběhů pro mládež nazval podle znárodnělé písně *Z růže kvítek vykvet nám*, známé také z Bridelovy sbírky *Jesličky*, a tak se přímo přihlásil k tradici lidového idylického baroka. Svou sbírku esejů nazval *Gotická růže*. V titulu jeho románu *Píseň o růži* je narážka na odvěký symbol květiny provázející lidskou touhu po dokonalosti. V *Sedmikrásce* naznačuje kytička pokorné lidské bloudění a hledání...

Závěr

Každé básnické pojmenování je individuální a zároveň se v něm odráží literární tradice. Umělecké směry a žánry nejsou homogenní, ale prolínají se v nich prvky z různých oblastí. Díla z prvních desetiletí 20. století se zařazují do vývojového proudu, ve kterém se spojují prvky konstantní s projevy nových – nebo aspoň zdánlivě nových – pocitů a vkusu. Neobjevují se v nich tedy pouze květiny „expresionistické“, byť ani ty se neomezují – jak bylo ukázáno – na jeden model. Jako ve všech dobách najdeme v nich mimetické popisy rostlin, stromů a květin, některé z nich, zvláště růže, jsou poznamenány tradičním chápáním symbolickým nebo alegorickým. Přesto však v této mnohosti postupů lze vysledovat i určité zaměření, které je pro danou dobu charakteristické. Evokace květin vstupuje do dialogického, ba až dramatického vidění světa, ve kterém se ruší hranice mezi dialogem a monologem a hranice mezi tázáním a zpovědí. Odpovědi na pocit cizoty a samoty, kterým je začátek 20. století poznamenán, byla antropomorfizace někdy až provokativní. Šlo o snahu ztotožnit vnější svět se zápolením člověka, zrušit hranice mezi tím, co je „vnější“ a „vnitřní“. V tomto smyslu jsou květiny nejen zrcadlem a partnerem člověka, ale stávají se součástí jeho bytí, jeho existence plné rozporů. Nejsou doplňkem scénérie nebo osvětlením určitých postojů a nálad. Provázejí útržky dějů, jejich přítomnost naznačuje mozaikovitost světa, který dovedeme vnímat jen fragmentárně. Odráží se v nich „expresionistické“ vidění skutečnosti a zároveň se otevírají k imaginativní avantgardě a k existencialismu ohroženému vyhoštěností. Především však jejich zobrazení odkrývá některé základní tendence doby, do které patří a která přesahuje přináležitost k jednomu uměleckému směru.

Prameny a literatura

BAUDELAIRE, Charles

1942 *Les Fleurs du Mal* (Paris: José Corti)

CIEŚLA-KORYTOWSKA, Maria – PUCHALSKA, Iwona – SIWIEC, Magdalena (eds.)

2008 *Oblicza Narcyza : obecność autora w dziele* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego)

DEML, Jakub

1947 *Moji přátelé* (Tasov)

DURYCH, Jaroslav

1924 *Hadí květy* (Vyškov)

KOMÁREK, Karel – KUDRNÁČ, Jiří – ŠULC, Jan (eds.)

2000 *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm* (Brno: Atlantis)

KUBÍNOVÁ, Marie – KUBÍN, Václav (eds.)

1982 *Magická zrcadla. Antologie poetismu* (Praha: Československý spisovatel)

MÁCHA, Karel Hynek

1948 *Dílo Karla Hynka Máchy I* (Praha: Fr. Borový)

MARTEN, Miloš

1924 Nad městem: dialog. *Díla Miloše Martena I* (Praha: Ladislav Kuncíř)

ROTREKL, Zdeněk

1995 *Barokní fenomén v současnosti* (Praha: Torst)

TICHÁ, Zdeňka (ed.)

1970 *Růže, kterouž smrt zavřela* (Praha: Odeon)

VLAŠÍN, Štěpán a kol.

1977 *Slovník literární teorie* (Praha: Československý spisovatel)

VOISINE-JECHOVA, Hana

2006 „České a francouzské pojetí barokní poezie“, in *Česká literární kritika 20. století. Literární archiv PNP*, č. 37, s. 71–92