



Zem pode mnou v nesmírné bolesti kolébá se. K vertikální orientaci prostoru *Znamení moci* Jana Zahradníčka

Filip Novák

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky
tatranak.f.novak@gmail.com

Klára Krásenská

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky –
Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra církevních dějin a literární historie
klara.krasenska@gmail.com

Ondřej Pavlík

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky
pavlik.ond@email.cz

SYNOPSIS

The Ground Beneath Me Sways in Great Pain: On Vertical Spatial Orientation in Jan Zahradníček's *The Sign of Power*

The aim of this study is to map the specific orientation of space in Jan Zahradníček's extensive poem *The Sign of Power*. His unique conceptualization of 'up' and 'down' in this work plays a significant role in the construction of setting. In this paper, we draw on George Lakoff and Mark Johnson's *Metaphors We Live By*, in particular their insights and observations on metaphors involving spatial orientation and the notion that 'more is up; less is down' — a postulate that can be extended to various other good-bad (including ethical and religious) distinctions. Along these lines, we further draw on their concept of in/coherence of metaphor and different cultural spaces. The central question of the study concerns the coherence (or incoherence) of spatial designations with the values of good and bad. Our analysis then traces the tension between conventional spatial connotations and the unsettling instability, with regard to both space and values, of the world modelled in Zahradníček's poem.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Jan Zahradníček; *Znamení moci*; orientační metafora; kulturní prostor; George Lakoff; Mark Johnson / Jan Zahradníček; *The Sign of Power*; orientation metaphor; cultural space; George Lakoff; Mark Johnson.

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2023.1.3>



Tento příspěvek předkládáme ve snaze zmapovat specificky orientovaný prostor rozsáhlé poémy Jana Zahradníčka *Znamení moci*. Jako signifikantní prvek této scénicky vystavěné skladby se totiž jeví netypicky ztvárněné postavení opozitních pojmů NAHOŘE a DOLE.

Vzhledem k tomu, jak výrazně se v textu uplatňuje symbolika vertikálně uspořádaného prostoru, zvolili jsme za hlavní teoretickou bázi pro naši práci dílo George Lakoffa a Marka Johnsona *Metafory, kterými žijeme* (Lakoff — Johnson 2002). Využíváme poznatku a pozorování, které autoři předkládají k tématu orientační metafory, a popisu distinkce VÍCE JE NAHOŘE, MÉNĚ JE DOLE,¹ potažmo DOBRÉ JE NAHOŘE, ŠPATNÉ JE DOLE a dalších etických a náboženských specifikací. V tomto směru čerpáme z poznámek o koherenci metafory a rozličných kulturních prostorů. Z povahy orientačních metafor vyplývá, že nutně strukturují celý systém dalších pojmů. Část z nich vychází z pozorování, jakým způsobem funguje lidské tělo a jakým způsobem se k němu vztahujeme — vnímáme například polární opozice NAHOŘE — DOLE, UVNITŘ — VNĚ, VPŘEDU — VZADU.

Pro práci se Zahradníčkovým textem se jako důležité jeví ty metafory, které v našem kulturním kontextu operují s opozicí NAHOŘE — DOLE. Uvažujeme například o tom, že tomu, kdo je šťastný, náleží prostor nahoře: *mít hlavu v oblacích, být povznesen na duchu, zvednout někomu náladu*. Tato metafora se zakládá na fyzické bázi, v níž vzpřímená poloha souvisí s optimální nebo zvýšenou mírou fyzických i mentálních sil. Stejně uvažujeme také o zdraví nebo životě. Oproti tomu nemoc, smrt nebo smutek zauímají polohu dole. Do prostoru intuitivně umísťujeme i míry — VÍCE JE NAHOŘE, MÉNĚ JE DOLE. Tyto vztahy zakládají souhrnnou orientační metaforu DOBRÝ JE NAHOŘE, ŠPATNÝ JE DOLE a její etickou specifikaci, která je pro náš příspěvek zásadní — MORÁLNÍ JE NAHOŘE, AMORÁLNÍ JE DOLE.

Tato distinkce je pevně spjatá s lidskou aktivitou, která je posuzována na základě stanovených společenských norem. Orientační metafory tohoto druhu jsou pevnou součástí kultury a jsou klíčové pro posuzování lidské činnosti. Jako rozhodující princip ve vztahu k orientačním metaforám přitom chápeme kulturní koherenci. Metaforická struktura, kterou orientační metafory vytvářejí, usouvztahuje nejzákladnější pojmy kultury, jež jsou součástí a s níž jsou koherentní — umísťuje je do takzvaného žebříčku hodnot. V našem případě se jedná o křesťanskou náboženskou kulturu, zahrnující řadu metafor, z nichž mnoho je spojeno právě s opozicí NAHOŘE — DOLE.

Podle Lakoffa a Johnsona je kulturní koherence funkční za určitých podmínek. Pokud dojde k jejich proměně, nutně dojde také k hodnotovému konfliktu — například MORÁLNÍ JE NAHOŘE a VÍCE JE NAHOŘE může pozbyť funkčnosti v kontextu materiálního pojetí světa, kde více věcí neznamená větší morálnost. Subkultury i jedinci si vytvářejí vlastní hodnotové žebříčky, v jejichž rámci může platit, že se v daném metaforickém prostoru objevují hodnoty, které jsou s všeobecným kulturním rozuměním nekoherentní. I přes spory mezi jednotlivými hodnotami ale platí, že VÍCE (ve smyslu množství nebo důležitosti) je vždy NAHOŘE. Díky tomu si systém udržuje svou vnitřní koherenci, založenou na fyzické bázi.

1 V rámci této práce graficky odlišujeme pojmy (zapisujeme kurzivou) a pojmové metafory (zapisujeme verzálkami). Pro citace a parafráze používáme konvenční zápis.



Ve *Znamení moci* je však tato koherence příznakově narušena. Skladba, která vznikla nedlouho před Zahradníčkovým uvězněním zkraje padesátých let, předkládá naléhavé svědectví o definitivním morálním a duchovním zhroucení poválečného světa. Katastrofa apokalyptických rozměrů je zde — na rozdíl od varovně apelativní skladby *La Salleta* — nezvratná, dokonce již v pohybu. V kulisách nikoliv už „zahradníčkovsky“ venkovské, ale městské, industriální a vykořistěné krajiny se pohybuje lyrický hrdina stylizovaný do role poutníka, proroka či svědka, který jediný je schopen nazřít skutečný rozsah všepohlcující krize a již úvodem konstatuje: „všechno nasvědčovalo tomu / že je pozdě“ (Zahradníček 1990, s. 6).

Text básně je rozdělen do sedmi zpěvů, přičemž v prvních čtyřech mluvčí zachycuje scénérii rozpadajícího se a metafyzicky vyprázdněného světa, v němž se symbolicky stmívá až do chvíle, kdy je tma tak hluboká, aby mohlo zazářit nepatrné světlo „odjinud“: „stmívalo se tmou studenou / v níž jediné světlo / rostlo a šířilo se“ (tamtéž, s. 27). Krátký pátý zpěv je pak jakýmsi mezičasem, odhalením příležitosti k záchraně v unikavém „teď nebo nikdy“. V šestém zpěvu nabízí básník vizi naděje v podobě obrody z troskek, vzkříšení, jemuž nezbytně předcházela pád, porážka, smrt. Sedmý zpěv se navrácí k počátku ozvěnou slov „Bylo k zalknutí“ (tamtéž, s. 46), v protikladu k degradaci ducha a zprvu všudypřítomné prázdnotě zde však zaujímá své místo vzkříšený Bůh ve své svrchovanosti, Bůh nakonec vždy vítězí.

V monografii *Poezie a skutečnost existence* upozorňují Josef Vojvodík a Jan Wiendl na souvislost Zahradníčkovy skladby s konceptem *theatrum mundi*, přičemž připomínají například zakotvení metafory SVĚT JE DIVADLO v poválečném uspořádání Evropy, tedy v jejím rozdělení železnou oponou (Vojvodík — Wiendl 2019, s. 261). Ve *Znamení moci* je ke scénickému uspořádání prostoru odkazováno opakovaně: „Bylo to jen nesmírně chmurné panorama / otáčivého jeviště planety Země“ (Zahradníček 1990, s. 22) nebo „Kruhový obzor scény se děsivě rozšiřoval / a ze všech stran a od všech národů se sbíhaly cesty / plné diváků účastníků“ (tamtéž). Lyrický mluvčí zde bolestně svědčí o právě se odehrávající hře, v níž není neúčastněných diváků. Coby putující outsider vidí to, co jiní nemohou — hranice scény, její konstrukci.

Jsou to zvláště první čtyři zpěvy, které v popisu této divadelní scény odhalují, jak podstatná je pro její stavbu vertikálně orientovaná architektonika. Na závažnost svislého uspořádání prostoru upozorňuje text nápadně často, přičemž sledované objekty jsou obvykle zasazovány do polarit NAHOŘE — DOLE a vektor jejich případného pohybu tuto vertikálu opisuje: „stromy trčely holé a sníh měl tolik jinotajů“ (tamtéž, s. 6); „stromy stály, kamení leželo / z roztráštěného Sloupu svrchovanosti / toho, co je nahoře, nad tím, co je dole / a teď bahno napodobilo / pohybem vzpoury / jeho bohoslužebnou přímou / stříkající k nebi své neuznání / své neuznání jediné opravdové vlády“ (tamtéž, s. 9), „Když nechtějí připustit, abych byl pánem jejich domů, jež stojí / abych vstupoval v jejich těla teplá a plná krve / budu pánem jejich sutin / budu pánem jejich kostí“ (tamtéž, s. 11), „hlína, jež syrově vzdouvala se, a lesy a mračna / propíchaná komíny“ (tamtéž, s. 21).

Před očima se tak rozprostírá vertikálně členitá, kontrastní scénérie, jejíž *nahoře* však nemá žádnou hodnotovou výhodu. Znepokojující napětí mezi konvenční, kulturně ukotvenou prostorovou metaforou MORÁLNÍ JE NAHOŘE a vůči ní nekoherentním uspořádáním Zahradníčkovy básnické krajiny zesiluje s každým pohledem vzhůru, k „oblo[ze] vyprázdněn[é] až k poslední hvězdokupě / vesmíru děravého“



(tamtéž, s. 8). Stoupání vzhůru je zde cestou, jež vede do prázdna, cestou pana Nikoho. Kalvárie bez Krista, na něž stoupají průvody, znamenají jen mučení bez naděje na vzkříšení, k nebi neukazují věže venkovských kostelů, nýbrž kouřící komíny továren.

V kontrastu s pozemskostí, tj. s předměty ležícími *dole*, nenesou předměty *nahore* žádnou přidanou hodnotu. Exponovaná apokalyptická scéna tak nenabízí žádné východisko, žádné hodnoty ukotvené tam, kde bychom je čekali. Naděje ale existuje právě ve vědomí, že jde o scénu — jeviště, jež má své hranice a limity.

V rámci prvních čtyř zpěvů se čtenář stává svědkem postupného rozpadání a stmívání. Tím je docíleno pozoruhodného efektu — pouze v hluboké tmě, jež účastníky divadla obestře, lze spatřit světlo odjinud, po němž se „všechny oči obracely“ (tamtéž, s. 27): „Ukazovali si tam dovnitř / přes divadlo světa tam dovnitř Chrámu“ (tamtéž, s. 28). Jistě ne náhodou je tento svět „uvnitř Chrámu“ charakterizován prostřednictvím správného umístění jsoucen na ose NAHOŘE — DOLE: „v tomto nepřetržitém obrádu, v jehož tichu / hvězdy hořely na svých místech“ (tamtéž).

Zlomový šestý zpěv započíná postupnou dynamiku vrcholení. Bezprostředním východiskem je stále tma a ticho, stav radikálního útlumu, který teprve otevírá cestu pro světlo přirozeně působící jako hlavní orientační bod. Světlo, k němuž je obrácena pozornost, je příslibem řádu, což odpovídá i logice pojetí prostoru — navracejí-li se nám smysly, jsme schopni se orientovat.

Celý prostor básně se nyní dává do pohybu směrem ke znovunastolenému řádu. Rozpadání prvních čtyř zpěvů ústí do situace, kdy je svět básně destabilizován: kývá se, chvěje a kolébá. Ze tmy a ticha vystupuje svět v jakémsi finálním utkání dvou polarit. Jejich proměnlivý tlak a protitlak působí ono otrásání mezi „pochmurn[ým] panorama[tem] dvou vrchů / vrchu s kasematami a vrchu s katedrálou“ (tamtéž, s. 51). Svět spěje k převrácení, reorientaci jsoucen dosud přítomných na vertikální ose, kde „katedrála a mučírna stojí [...] proti sobě / jak ty dva vrchy mezi nimiž se město rozlévá“ (tamtéž). Tato vertikála je z obou stran korunovaná krajnostmi v podobě dvou postav: „Muž s očima dítěte. Nad dějinami. Žehnající a bezbranný / A ten pán Nikdo. Tvář mroží. Tvář zpod dějin / a pohromami se deroucí“ (tamtéž). Už v tomto obraze se setkáváme s charakteristikou narušující konvenční chápání atributů, které náleží prostoru NAHOŘE a DOLE. V pozici „nad dějinami“ je umístěna nikoli síla a aktivita, ale bezbrannost, dokonce dětskost asociující jistou naivitu, tedy ne-schopnost orientovat se ve světě. Naopak v pozici „pod dějinami“ je zde aktivita agresivní a hlučná, což se zde realizuje i po stránce zvukomalebné „pohromami se deroucí“. Subjektu je navíc přisouzena autorita či moc, je titulován jako „pán“ a toto oslovení vstupuje do ostrého kontrastu s paradoxem bezejmenného jména; pán Nikdo.

Zatím jsme opomíjeli role, které na scéně divadla světa zaujímají lidé. Ti jsou přítomni buď na straně svedeného lidstva (tj. VY), nebo mezi hrstkou spravedlivých (tj. ONI). Básnický subjekt přitom zaujímá pozici svědka-proroka ve starozákonním smyslu jako toho, kdo vidí skrz, komu je umožněno vidění za horizont věcí. V tomto svém vidění rozeznává, že „Nářku země schází málo / aby byl chvalo zpěvem“ (tamtéž, s. 33). Tedy že zde stále existuje jistá překážka, která brání onomu očekávanému zvratu a která zadržuje prostor básně v napětí šestého zpěvu, kde se



tento konflikt odehrává. Touto překážkou je poloha VY, na vertikální ose ztotožněná se světem pana Nikoho. Básnický subjekt ji explicitně oslovuje a konstatuje: „To málo, co schází [zemi], to vy jí odpíráte“, „Prodlužujete podívanou / jež se měla už skončit“. Dokonce pokládá otázku „To vám tak záleží na tom / aby dějiny nepře-kročily dopoledne Velkého Pátku?“ (tamtéž, s. 34), protože ví, že Kristovou smrtí se rozbíhá cosi nezastavitelného, co mění běh dějin. V Kristově smrti už je tajemně přítomné vzkříšení.

V tomto bodě se také zpřesňuje charakteristika onoho Božího světa ve smyslu vrcholné stability. Prostor NAHOŘE se náhle realizuje pohybem vzhůru: „On [...], který byv vyzdvížen“ a „táhne všechno k sobě“ (tamtéž, s. 45). Skutečná „vláda nad světem“ (tamtéž, s. 53) spočívá v jeho rukou.

Toto prohlédnutí a určení definitivního těžiště rozkolísaného světa otevírá cestu pro závěrečné vyústění, které skutečně evokuje divadelní rozestoupení opony, aktu usvědčení divadelní fikce a odhalení skutečnosti, v níž se náhle zjevuje logika očekávaného převratu. Je to logika paradoxu, vítězství v porážce, porážka ve vítězství: „Bůh ustavičně porážen vítězí / Člověk ustavičně vítězí nakonec poražen“ (tamtéž, s. 41). Prostor, ale také čas světa je pomocí této logiky rekontextualizován.²

V samém závěru básně se střetává očekávání a dramatická pointa. Odhození roušky, která znemožňovala vidění, teď naopak umožňuje nahlédnutí výchozí situace světa. Ten byl od počátku jakýmsi neustálým klamáním: „Mysleli, že myslí, mysleli, že mluví, mysleli, že jsou“ (Zahradníček 1990, s. 7 a 57). I „domy, jež stály nakřivo“ (tamtéž, s. 7), jsou obrazem minutí se s očekáváním. Výchozí situace světa s pustým nebem (tedy světa zbaveného hodnot NAHOŘE) je odhalena jako téměř komicky marná a bezvýchodná — smekání po stěně nálevky, bludné štvání se v kruzích.

Očekávání a zdánlivost se realizuje právě v naší metafoře VÍCE JE NAHOŘE a DOBRÝ JE NAHOŘE. Jak jsme viděli, tato logika je jen zdánlivě koherentní se subkulturou moci a aktivity, subkulturou ONI — PAN NIKDO, a naopak nekoherentní se subkulturou Božího lidu, toho, který je *vyslýchán, svlékán, ubíjen* (srov. tamtéž, s. 31), usmrcován, dětsky naivní, a tedy odsouzený k záhubě.

V závěrečném prohlédnutí a převrácení se však vyjevuje, že svět pana Nikoho podléhá otrěsům, je iluzorní, nestabilní a bezejmenný, kdežto svět Krista (ani jeho vertikálně orientované hodnoty) nelze vyvrátit. Výchozí prostor se bortí, aby mohl být odhalen prostor nový coby svrchovaná kultura, která je adaptována na metaforu VÍCE JE NAHOŘE a DOBRÝ JE NAHOŘE: „zatímco Bůh jen roste // Roste a má / a zmnožuje ustavičně sám v sobě svou blaženost“ (tamtéž, s. 52), „Sám plný, sám ze

2 Dějový zvrát se odehrává i v odhalení změny, kterou již není zapotřebí očekávat v budoucnosti, protože už se odehrála v minulosti. Přítomnost jako magnet oba časové póly sdružuje. Z času minulého vystupuje Zmrtvýchvstání, které působí onu *jinakost* („čas je jiný“; „je cosi jinak“, Zahradníček 1990, s. 36). Tato událost, ačkoli pevně zakotvená v čase, se stává dynamickou a schopnou měnit podstatu všech dějů. Opouští se očekávání futura a pozornost je zaměřena do odkryté přítomnosti, v níž je možné konstatovat „Svět vzhůru nohama, ten váš svět“ (tamtéž). K revolučnímu převratu už došlo. Je tady a teď, nacházíme se v něm. Jediné, co zbývá, je prohlédnout, uvidět skutečný stav věcí.



sebe naplňuje spásu člověka, spásu světa“ (tamtéž), „Z jeho kostelů rostou domy / z jeho tajemství věda / z jeho poslušnosti svoboda“ (tamtéž).

Takto konstruovaný (sub)kulturní prostor tedy nabývá vrchu, a přestože prostorová metafora NAHOŘE — DOLE zprvu podléhá dvojí adaptaci na křesťanskou subkulturu a subkulturu zneužití moci, nakonec se stává koherentním s výchozí metaforickou strukturou (tj. DOBRÝ JE NAHOŘE, VÍCE JE NAHOŘE, MORÁLNÍ JE NAHOŘE), která se realizuje skrze vzrůst, zmnožování, naplňování a spásu.

LITERATURA

Lakoff, George — Johnson, Mark:

Metafory, kterými žijeme, přel. Mirek Čejka. Host, Brno 2002.

Vojvodík, Josef — Wiendl, Jan:

Poezie a skutečnost existence. Institut

pro studium literatury, Praha 2018.

Zahradníček, Jan: *Znamení moci*.

Nakladatelství Lidové noviny, Praha 1990.