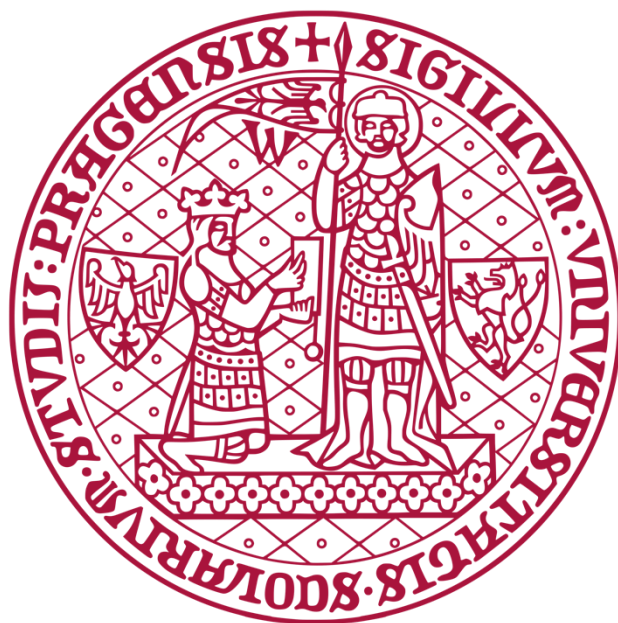


UNIVERZITA KARLOVA
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ
Studium humanitní vzdělanosti



Frazerovské vegetační božstvo v Eliotově Pusté zemi

Bakalářská práce

Vypracoval: Petr Jindřichovský
Vedoucí práce: Mgr. Josef Kružík, Ph.D.

Praha 2023

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 20. 6. 2023

Poděkování

Děkuji především svému vedoucímu Mgr. Josefu Kružíkovi, Ph.D., za jeho eliotovské přednášky, které mě inspirovaly při výběru tématu práce, a také za jeho ochotu a cenné rady při jejím psaní. Děkuji i všem, kteří mě při studiu podporovali, hlavně mé rodině a partnerce za její trpělivost.

Obsah

1.	Úvod.....	5
1.1	Téma a cíl práce	5
1.2	Metodologie	6
2.	Rešerše	7
2.1	Primární literatura	7
2.1.1	The Waste Land	7
2.1.2	Zlatá ratolest	10
2.1.3	From Ritual to Romance	11
2.2	Sekundární literatura	11
3.	Frazerovské vegetační božstvo	13
3.1	Definice a představitelé vegetačních božstev	13
3.2	Osiridův mýtus.....	15
3.3	Osiridovy rituály a svátky.....	19
3.4	Čtyři podstaty boha Osirida	24
3.5	Králové v roli vegetačního božstva	26
4.	Vegetační božstvo v Pusté zemi	28
4.1	Pustá země jako krajina vegetačního úpadku	28
4.2	Vegetační rituál v Pusté zemi	31
4.3	Nárek nad mrtvým bohem	36
4.4	Vzkříšení mrtvého boha.....	38
5.	Závěr	43
6.	Bibliografie	45

1. Úvod

1.1 Téma a cíl práce

Předkládaná bakalářská práce si klade za cíl vyložit motiv umírajícího a znovu se rodícího vegetačního božstva v Eliotově básni *Pustá země*. Tento motiv, jak je popsán J. G. Frazerem v jeho rozsáhlé antropologické studii *Zlatá ratolest*, má v mytologickém substrátu básně privilegované místo a umožňuje Eliotovi nepřímo vyjavit hlubší křesťanská témata. Význam *Zlaté ratolesti* pro interpretaci *Pusté země* dokládá kromě samotného čtení básně, při němž k nám promlouvají mnohé odkazy a aluze na frazerovské mýty, i Eliotova zmínka v poznámkovém aparátu: „Obecně vzato pak čerpám z jiného díla z oblasti antropologie, díla, které hluboce ovlivnilo naši generaci, totiž *Zlaté ratolesti*; pracoval jsem zejména se svazky *Adónis*, *Attis*, *Osiris*. Kdokoliv je s těmito knihami obeznámen, okamžitě v básni rozpoznává jisté odkazy na vegetační obřady.“¹

Využití mýtu, jehož prostřednictvím jsou budovány paralely mezi dávnou minulostí a současným světem, není Eliotovým samoučelným estetickým či narativním výstřelkem, ale představuje revoluční modernistický objev, jenž předznamenal už Yeats a v plnosti rozvinul Joyce. V eseji *Odyseus, řád a mýtus* z roku 1923 nazval Eliot tento postup mytickou metodou a významem ho přirovnal k vědeckému objevu, který musí ostatní autoři převzít. Nehraje se totiž o nic menšího než o to, jak za pomoci mýtu a revize vztahu mezi současností a minulostí vtisknout chaosu moderního světa řád, tvar a význam a tím ho učinit uchopitelným pro umění.² Mytická metoda přebírá pro modernistické myslitele typické odmítnutí totalizujícího objektivního času a jeho nahrazení časem pluralitním a relativizovaným, což umožňuje propojování různých časových rovin do jednoho významového celku.³ V *Pusté zemi* tak mohou smysluplně fungovat dávné vegetační mýty, jež jsou zasazené do krajiny moderního velkoměsta.

Z vegetačních božstev je v této práci největší prostor věnován především mýtu a obřadům egyptského boha Osirida, jenž nám poslouží jako paradigma frazerovského vegetačního božstva. Okrajově jsou zmíněny a interpretovány i motivy z grálové legendy o Králi rybáři, kterou Eliot pojímá v kontextu knihy Jessie L. Westonové jako původní

¹ ELIOT, T. S. *Pustá země*. Praha: Argo, 2022, s. 45.

² ELIOT, T. S. *Odyseus, řád a mýtus*. In: *Křesťan – kritik – básník*. Praha: Argo, 2019, s. 70.

³ HILSKÝ, Martin. *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*. Praha: Torst, 1995, s. 19.

vegetační mýtus infikovaný křesťanskou symbolikou. Důvodem je především to, že mytologémata obou mýtů se v básni často objevují společně či na sebe vzájemně odkazují.

Hlavní přínos předkládané práce spatřuji v jejím příspěvku do rozsáhlého korpusu eliotovských interpretací, do něhož, jak doufám, přispějí některými originálními výklady dílčích motivů, jež vyvstanou z analýzy frazerovských mýtů a jejich odrazu v Eliotově díle. V závěru práce se pokusím ukázat, že tyto dílčí motivy mohou poskytnout jistý hermeneutický klíč, který odhalí hlubší soteriologické jádro umožňující dvojí čtení *Pusté země* jako celku. O totální výklad Eliotovy básně mi však nejde.

1.2 Metodologie

Svou práci pojmám jako filosofickou interpretaci literárního díla, konkrétně interpretaci vybraného dílčího motivu. Při analýze a interpretaci využívám intratextové i intertextové přístupy: opírám se především o samotný primární text, ale ve vybraných částech se zaměřuji i na vztahy mezi tímto dílem a jinými texty. Vlastní interpretaci doplňuji o pohled autorů relevantní sekundární literatury, provádím vzájemnou komparaci a jejich závěry přejímám či s nimi vedu polemiku.

Práce je rozdělena do dvou hlavních částí. První část představuje analýzu tématu vegetačních božstev ve Frazerově *Zlaté ratolesti*. Druhá část se zaměřuje na vybrané relevantní pasáže z Eliotovy *Pusté země*, aplikuje na ně poznatky z první části a interpretuje samotný dílčí motiv i jeho význam pro celek básně.

2. Rešerše

2.1 Primární literatura

2.1.1 The Waste Land

Eliotův *opus magnum* vyšel poprvé v roce 1922 ve Spojeném království na stránkách modernistického časopisu *The Criterion*, kde Eliot působil jako editor. Později ve stejném roce se báseň dostala i ke čtenářům v USA, když se objevila v časopise původně amerických transcendentalistů *The Dial*. Ten se ve dvacátých letech 20. století transformoval do primárně literární platformy publikující vlivná díla autorů jako W. B. Yeats nebo Ezra Pound.⁴ Obě časopisecká vydání ještě nezahrnovala autorův poznámkový aparát, který Eliot z ryze pragmatických pohnutek připravil až pro knižní vydání v nakladatelství Boni & Liveright na konci roku 1922.⁵ Nedlouho poté v roce 1923 následovalo knižní vydání ve Spojeném království v soukromém nakladatelství Eliotových přátel Virginie Woolfové a jejího manžela Leonarda. V roce 1925 pak byla báseň publikována v Eliotově sbírce *Poems, (1909–1925)*, kde byla poprvé uvedena s dedikací Ezru Poundovi. Ta se od té doby stala nedílnou součástí dalších vydání. Všechny tyto rané verze obsahují drobné rozdíly a změnám se za Eliotova života nevyhnula ani vydání pozdější. Pro potřeby této práce mi jako primární zdroj posloužila Raineyho anotovaná edice z roku 2006, která vychází z knižního vydání u Boni & Liveright z roku 1922 a zároveň zohledňuje některé pozdější Eliotovy úpravy (například zahrnuje dedikaci z roku 1925).⁶

Pracoval jsem také se třemi českými překlady *Pusté země*. Jedná se především o nejnovější (2022) překlad Onuferův, který vyšel u příležitosti stého vydání básně. Onufer vychází z prvního knižního vydání z roku 1922 a zároveň do svého překladu přijal některé emendace z vydání Raineyho i změny z pozdějšího vydání v rámci Eliotových *Collected Poems* z roku 1935 (Eliot v této verzi změnil verš ve druhé části básně „and still she cried“ na „and still she cries“ a Onufer v tomto případě používá prezens na rozdíl od všech ostatních českých překladů).⁷ Onuferův překlad osobně považuji za nejpovedenější z českých

⁴ WASSERSTROM, William. T. S. Eliot and „The Dial“. *The Sewanee Review* [online]. Johns Hopkins University Press, 1962, roč. 70, č. 1, s. 6 [cit. 04.03.2023]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/27540754>

⁵ Báseň samotná byla příliš krátká pro samostatné vydání.

⁶ ELIOT, T. S. *The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose*. Lawrence S. RAINEY, ed. New Haven: Yale University Press, 2006.

⁷ ELIOT, T. S. *Pustá země*, s. 59.

překladů. Báseň se povedlo přiblížit současnému jazyku a napravit některé chyby starších překladů. Oceňuji také překladatelovu snahu ctít formu originálu a vzdávat se jí jen v nejnútnejších případech, což sám uvádí jako svůj překladatelský záměr.⁸ Na druhou stranu ani Onuferův překlad není bezchybný. Jak například upozorňuje ve své recenzi Veronika Krajičková, ve verši 207 v *Kázání o ohni* je originální „Unreal City“ přeloženo jako „Neskutečné město“, i když zde počáteční velké písmeno naznačuje, že Eliot odkazuje spíše k londýnskému finančnímu centru City.⁹ Nutno uvést, že ani starší české překlady v tomto nejsou lepší – Hauková s Chalupckým překládají poněkud nešťastně jako „Neskutečné Město“ a Valjův překlad je shodný s Onuferovým. Dále upozorňuje na poněkud zvláštní překlad některých anglických citoslovcí a popěvků, kdy se Onufer poněkud zbytečně držel originálu, i když čeština nabízí vhodnější český ekvivalent.

Dalším překladem je asi nejznámější, ale do jisté míry již zastaralý, překlad Jiřiny Haukové a Jindřicha Chalupckého z roku 1947. Ten vychází ze souborného vydání z roku 1935 s přihlédnutím k francouzskému překladu Jeana de Menasce z roku 1926 autorizovaného samotným Eliotem.¹⁰ Jednalo se o první a na dlouhou dobu jediný překlad *Pusté země*, který u nás vyšel. Překlad je z mého pohledu lepší než pozdější překlad Valjův a jeho největším nedostatkem je jeho stáří a z něho vyplývající neaktuálnost jazyka pro dnešního čtenáře. To je také důvod, proč si tak cením nejnovějšího překladu Onuferova. Hauková s Chalupckým se tolik nadrželi formy originálu – často upřednostnili poetičnost textu, což činí jejich překlad čtivým a uhlazenějším, zároveň však dochází k odklonu od Eliotova autorského záměru. Kromě zmíněného přibásnění mění bohužel zvolený překlad na některých místech původní význam. Za všechny uvedme verše 139–144 z druhé části básně, které v originále znějí:

When Lil's husband got demobbed, I said—
I didn't mince my words, I said to her myself,
HURRY UP PLEASE IT'S TIME
Now Albert's coming back, make yourself a bit smart.

⁸ KONRÁD, Ondřej. Petr Onufer: Dva roky neprázdnin s TSE. In: *Magazinuni.cz* [online]. 1. 2023 [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz/literatura/petr-onufer-dva-roky-neprazdnin-s-tse/>

⁹ KRAJÍČKOVÁ, Veronika. Stoletá Pustá země v novém kabátě. In: *iLiteratura.cz* [online]. 4. 2. 2023 [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/46205-eliot-t-s-pusta-zeme>

¹⁰ ELIOT, T. S. Pustá země. In: *Pustá země*. Praha: Protis, 1996, s. 73.

He'll want to know what you done with that money he gave you
To get yourself some teeth. He did, I was there.¹¹

V překladu Haukové a Chaluppeckého pak:

Když Lilin manžel se vrátil z války, povídal jsem –
povídal jsem jí to bez okolků, sám jsem jí to povídal.
POSPĚŠTE SI PROSÍM ZAVÍRÁME
teď, když Albert se vrátí, uprav se trochu.
Bude chtít vědět, cos udělala s penězi, které ti dal,
aby sis dala spravit zuby. Ano, byla jsem tam.¹²

A pro srovnání ještě Onuferův překlad stejné pasáže:

Když se Lil vracel manžel z války, řekla jsem jí –
řekla jsem jí to do očí a pěkně od plic,
UŽ JE ČAS PANSTVO ZAVÍRÁME
když se teď Albert vrací, dej se trochu do pucu.
Bude chtít vědět, kam přišly ty prachy, co ti dal,
ať si pořídíš zuby. Dal ti je, já u toho byla.¹³

Všimněme si použitého maskulina v prvním verši u Haukové a Chaluppeckého, které vnáší nejasnost ohledně osob, které spolu rozmlouvají. Takový překlad vede k interpretaci, že mluvčí veršů 139–140 je rozdílný od toho, který pronáší verše 143–144. Nic takového ale originál nenaznačuje a Onuferův překlad je v tomto ohledu přesnější (stejně tak i překlad Valjův). Hauková s Chaluppeckým také jako by zcela rezignovali na rozlišení mezi vysokým jazykem básně a lidovým jazykem nižších vrstev, který se ve výše uvedené pasáži objevuje a s nímž si Onufer i Valja poradili mnohem lépe.

¹¹ ELIOT, T. S. *The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose*, s. 61.

¹² ELIOT, T. S. *Pustá země*, s. 53 (v překladu J. Haukové a J. Chaluppeckého).

¹³ ELIOT, T. S. *Pustá země*, s. 21 (v překladu Petra Onuferu).

Třetím překladem, který jsem měl k dispozici, je překlad Jiřího Valji z roku 1967.¹⁴ Valja překládá poněkud nešťastně název básně jako *Pustina*, což nemá oporu v originálním znění, kde jsou anglická slova „waste“ a „land“ striktně oddělena. Stejně jako Hauková s Chalupeckým si neodpustil jisté básnické příkrášlení, které v některých pasážích neodpovídá strohému stylu originálu a celá báseň tak v jeho podání působí mnohem poetičtější dojem než originál. Navzdory uvedenému se ale jedná o kvalitní překlad, který má své kouzlo i pro dnešního čtenáře.

2.1.2 Zlatá ratolest

Frazerova rozsáhlá a na svou dobu převratná komparativní studie náboženství a magie *Zlatá ratolest* byla poprvé publikována v roce 1890 v britském nakladatelství Macmillan. Jednalo se o dvousvazkové vydání s podtitulem *A Study in Comparative Religion*. V roce 1900 vydal Frazer u stejného nakladatelství rozšířenou třísvazkovou edici, ve které některé motivy z původního vydání více rozpracoval a změnil podtitul na *A Study in Religion and Magic*. Mezi roky 1906 až 1915 pak postupně vyšla v pořadí třetí edice čítající již imponantních dvanáct svazků. První dva svazky *The Magic Art and the Evolution of Kings Part 1* a *Part 2* obsahují předběžná bádání a přibližují Frazerův pohled na magii a instituci kněžských králů. Třetí svazek *Taboo and the Perils of the Soul* zkoumá problematiku tabu a dalších osm svazků *The Dying God, Adonis, Attis, Osiris Part 1 a 2, Spirit of the Corn and of the Wild Part 1 a 2, The Scapegoat, Balder the Beautiful Part 1 a 2* se podrobně věnuje tématu umírajícího boha v mnoha jeho aspektech a kontextech různých kultur. Poslední dvanáctý svazek sestává z bibliografie a rejstříku. Vzniklo také mnoho pozdějších zkrácených edicí různého rozsahu, z nichž byly některé přeloženy i do češtiny.

V této práci čerpám z originální dvanáctisvazkové třetí edice, především pak ze čtvrtého svazku *The Dying God* z roku 1911 a pátého a šestého svazku *Adonis, Attis, Osiris Part 1 a 2* z roku 1914.¹⁵ Svazky pět a šest této edice jsou pro eliotovské bádání zásadní, protože Eliot v poznámkách ke knižnímu vydání *Pusté země* z roku 1922 explicitně uvádí, že pracoval právě s nimi.¹⁶ K dispozici jsem měl také české vydání zkrácené edice v překladu Ericha Herolda a Věry Heroldové-Šťovíčkové z roku 1994 pod názvem *Zlatá*

¹⁴ ELIOT, T. S. *Pustina*. In: *Pustá země*. Praha: Protis, 1996.

¹⁵ FRAZER, James George. *The Dying God*. London: Macmillan, 1911; FRAZER, James George. *Adonis Attis Osiris: Studies in the History of Oriental Religion Part 1*. London: Macmillan, 1914; FRAZER, James George. *Adonis Attis Osiris: Studies in the History of Oriental Religion Part 2*. London: Macmillan, 1914.

¹⁶ ELIOT, T. S. *The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose*, s. 71.

ratolest: Magie, mýty, náboženství.¹⁷ Toto vydání sice mnohé pasáže důležité v kontextu *Pusté země* neobsahuje, nebo je obsahuje ve znatelně redukované podobě, může však posloužit jako přístupnější uvedení do frazerovské antropologie a prvotní seznámení s jeho rozsáhlým dílem.

2.1.3 From Ritual to Romance

Další knihou, jež Eliotovi poskytla materiál pro mytologický substrát básně a která je zároveň považována za frazerovskou antropologickou studii, je *From Ritual to Romance* anglické medievalistky Jessie L. Westonové. Byla vydaná poprvé v roce 1920 v nakladatelství Cambridge University Press a od té doby se pravidelně objevují její nová vydání. Westonové pokus o výklad původu grálových legend, které se jako motiv objevují ve středověkých rytířských románech, si hned po vydání získal u veřejnosti značnou popularitu, ale jeho přijetí u odborného publika nebylo bez výhrad. Práci bylo například vytýkáno, že svá tvrzení zakládá na okultní víře v jakousi tradici moudrosti sahající až do starověku, aniž by předkládala dostatečné důkazy.¹⁸ Dílo je tak ceněno spíše pro své literární kvality než pro odbornou hodnotu. K dispozici jsem měl první anglické vydání z roku 1920.¹⁹

2.2 Sekundární literatura

Eliotova *Pustá země* představuje jedno z nejsložitějších děl modernistické poezie, které pro svou hloubku, významovou mnohoznačnost a fragmentovanou strukturu klade na čtenáře nemalé nároky. Při interpretaci motivů, jež jsou tématem této práce, jsem se proto opíral o řadu relevantních sekundárních zdrojů.

Byla to především kniha anglického profesora Michaela Northa z roku 2001 *The Waste Land: Authoritative Text, Context, Criticism*.²⁰ Ta obsahuje kromě samotné Eliotovy básně vybrané pasáže z Frazerovy *Zlaté ratolesti* a Westonové knihy *From Ritual to Romance* a dalších zdrojů, na něž Eliot v básni odkazuje nebo na ně, aniž by je přímo zmiňoval, činí aluze. Součástí jsou také nejslavnější kritiky, jichž se básni od jejího vydání v roce 1922 dostalo.

¹⁷ FRAZER, James George. *Zlatá ratolest: Magie, mýty, náboženství*. Praha: Mladá fronta, 1994.

¹⁸ SURETTE, Leon. The Waste Land and Jessie Weston: A Reassessment. *Twentieth Century Literature*. 1988, roč. 34, č. 2, s. 224. DOI: 10.2307/441079

¹⁹ WESTON, Jessie L. *From Ritual to Romance*. London: Cambridge University Press, 1920.

²⁰ ELIOT, T. S. a Michael NORTH. *The Waste Land: Authoritative Text, Contexts, Criticism*. New York: W.W. Norton, 2001.

Neocenitelnou pomůckou v interpretaci Eliotova díla mi také byla kniha americké profesorky Allyson Boothové z roku 2015 *Reading The Waste Land from the Bottom Up*.²¹ Jedná se o knihu, jež je díky svému stylu přístupná i širšímu okruhu čtenářů a může sloužit jako jakýsi manuál poskytující vhled do jednotlivých dílčích motivů básně. Boothová ve své kritické analýze postupuje *Pustou zemí* verš po verši a značnou pozornost věnuje Eliotovu poznámkovému aparátu.

Dalším zdrojem mi byla uznávaná kniha autorů Jewel Spears Brookerové a Josepha Bentleyho z roku 1990 *Reading The Waste Land: Modernism and the Limits of Interpretation*.²² Brookerové a Bentleyho přístup je více filosofický, zaměřený na celkový kontext a epistemologické zázemí, ze kterého *Pustá země* vyrostla. Autoři v knize neusilují o jednotnou perspektivu, ale kriticky se vztahují k jiným předkládaným interpretacím, jejichž význam v interpretaci celku nechávají spíše otevřený. Nesmírně přínosná pro mě byla hlavně druhá kapitola knihy, kde poukazují na některé konkrétní myšlenky Francise Herberta Bradleyho a J. G. Frazera, jež ovlivnily Eliotovo myšlení.

Na posledním místě zmíním knihu belgického autora Paula Claese z roku 2012 *A Commentary on T. S. Eliot's Poem The Waste Land: The Infertility Theme and the Poet's Unhappy Marriage*.²³ Claes na rozdíl od Brookerové a Bentleyho předkládá jednotnou perspektivu k výkladu básně. Hlavní motivace hledá v Eliotově osobním životě, a to především v jeho sexuální frustraci. To ale zároveň představuje i určitou slabinu Claesovy knihy. Osobní zkušenost autora je, ať už více, či méně sublimovaným způsobem, v díle vždy přítomna, ale autobiografické čtení není v případě *Pusté země* přiměřené k modernistickým kořenům díla.²⁴

²¹ BOOTH, Allyson. *Reading The Waste Land from the Bottom Up*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.

²² BROOKER, Jewel Spears a Joseph BENTLEY. *Reading The Waste Land: Modernism and the Limits of Interpretation*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1990.

²³ CLAES, Paul. *A Commentary on T. S. Eliot's Poem The Waste Land: The Infertility Theme and the Poet's Unhappy Marriage*. Lewiston: Edwin Mellen Press, 2012.

²⁴ O vztahu individuální zkušenosti a umělce mluví Eliot v jedné ze svých esejí, viz ELIOT, T. S. *Odyseus, řád a mýtus*, s. 13.

3. Frazerovské vegetační božstvo

3.1 Definice a představitelé vegetačních božstev

Vegetační božstva jsou bohové nebo bohyně, kteří jsou spojováni s růstem a životem rostlin, zejména zemědělských plodin. Tato božstva byla ztělesněním skrytého životního principu, jenž zajišťoval fungování přírody, a mělo se za to, že jsou odpovědná za úrodu, rostoucí vegetaci a přírodní cykly. Vegetační božstva byla často uctívána v zemědělských společnostech, které existenčně závisely na pěstování plodin a úspěšné úrodě.

Frazer se tématem vegetačních božstev zabývá ve svém díle *Zlatá ratolest*, kde provádí komparaci mýtů a rituálů různých kultur a poukazuje na to, že se vegetační božstva vyskytovala v mnoha kulturách a náboženstvích předkřesťanské doby. Nejrozšířenější byla u národů osidlujících východní pobřeží Středozemního moře.

I když se na různých místech vegetační božstva vyskytovala pod různými jmény, byla jejich povaha v podstatě stejná a jejich rituály vykazovaly podobné rysy.²⁵ Vegetační božstva byla často spojena s mýty o vzkříšení, jež obvykle zahrnovaly příběhy o božských bytostech či bozích, kteří zemřeli násilnou smrtí a následně byli znovuzrozeni k novému životu, což bylo symbolem přírodního cyklu růstu a úpadku.

Původ vegetačních božstev hledá Frazer v magických rituálech primitivních lidí v před-náboženských společnostech, kteří se snažili zajistit kontinuitu přírodního cyklu, na němž závisel jejich život.²⁶ Jelikož tehdejší člověk neznal příčiny přírodních změn a nemohl se spolehnout ani na dlouhou tradici, která by zahrnovala zkušenost více než jen několika málo generací, nebyla jeho důvěra ve stabilitu přírody velká, takže žil v neustálé obavě o svůj osud. Věřil však, že dění v přírodě může ovlivnit pomocí magie, a proto si vytvořil mnoho rituálů, které v jeho očích pomáhaly zachovávat přírodní cykly, případně byly samou jejich příčinou.²⁷ Později si začal uvědomovat, že změny v přírodě mají hlubší původ v nějaké transcendentní síle či principu a starou teorii přírodního cyklu založenou na magii nahradila teorie náboženská, v níž tyto síly ztělesňovali bohové a bohyně.²⁸ Životy těchto bohů byly spjaté s principem života samotného a změny v přírodním světě byly odrazem jejich činů a osudů. Bohové jako garanti růstu a zachování vystupovali v opozici

²⁵ FRAZER, James George. *Adonis Attis Osiris: Studies in the History of Oriental Religion Part 1*, s. 6.

²⁶ FRAZER, James George. *The Dying God*, s. 266.

²⁷ Tamtéž, s. 267.

²⁸ FRAZER, James George. *Adonis Attis Osiris: Studies in the History of Oriental Religion Part 1*, s. 4.

k nepřátelské síle smrti a zániku. I oni stejně jako lidé bojovali, umírali, rodili se a ubývaly jim síly, nebo vzkvétali, což se analogicky projevovalo v přírodě. A byly to právě lidské rituály, které mohly v očích tehdejších lidí zvrátit tragický osud uvadajícího nebo umírajícího božstva a dodat mu síly či ho přivést zpět k životu.²⁹

V Babylónii a Sýrii se jako vegetační božstvo uctíval bůh Tammúz. Odtud ho později převzali Řekové pod jménem Adónis, jež vzniklo z jeho oslovení titulem pán, tedy semitsky „adón“.³⁰ Tammúz byl mladý milenec bohyně plodnosti Išтары, který každý rok umíral a končil v podsvětí, kam se ho Ištara vydávala hledat. V době její nepřítomnosti však ze světa mizela i plodivá síla a lidé ani zvířata nemohli plodit potomky. Jelikož podsvětí bylo místem, odkud není návratu, musel se do celé záležitosti nakonec vložit bůh Ea. Oba z podsvětí osvobodil, a tím byla plodivá síla na světě obnovena.³¹

V řecké době tohoto mýtu vystupuje krásný mladík Adónis, do něhož se zamilovala bohyně plodnosti a lásky Afrodité. Ta ho jako dítě ukryla v truhle u královny podsvětí Persefoné, jež však ihned propadla jeho kráse a chtěla, aby zůstal u ní v podsvětí natrvalo. Afrodité se za ním vydala do Tartaru a spor nakonec vyřešil vládce bohů Zeus tím, že Adónis měl trávit třetinu roku s Persefoné, třetinu roku s Afrodité a poslední třetinu roku měl mít sám pro sebe. Afrodité však zařídila, aby s ní Adónis trávil i poslední část roku, což rozhněvalo jejího dalšího milence, boha Área. Adónis byl později při lovu zabit kancem či podle jedné z verzí příběhu samotným Áreem, jenž na sebe vzal podobu kance. Na místě jeho smrti pak z Adónidovy krve vyrašily červené sasanky a jeho duše skončila v Tartaru. Afrodité tak musela Adónida navždy oplakávat a lidé začali oslavovat svátky na připomínku jejich velké lásky a odloučení. Součástí těchto svátků byl i zvyk, kdy se dívky ve svatyních sexuálně oddávaly cizincům či tuto praktiku nahrazovaly tím, že si stříhaly vlasy a obětovaly je Adónidovi.³²

V souvislosti s Řeckem Frazer ještě uvádí antický mýtus o Apollónovi a mladíkovi jménem Hyakinthos, který byl podobně jako Adónis krásný chlapec milovaný bohy. V tragickém příběhu jejich lásky byl Hyakinthos při hře s Apollónem nešťastnou náhodou zabit hozeným diskem. Z jeho krve pak vyrostla květina hyacint (podle jiné verze divoký

²⁹ Tamtéž.

³⁰ Tamtéž, s. 6.

³¹ Tamtéž, s. 9.

³² KERÉNYI, Karl. *Mytologie Řeků 1: Příběhy bohů a lidí*. Praha: OIKOYMENH, 1996, s. 62.

kosatec) s tmavomodrým květem.³³ S mýtem o Hyakinthovi souvisel také řecký svátek zvaný hyakinthie konaný každoročně na jaře ve Spartě. Svátek probíhal po tři květnové dny, kdy první den všichni lidé truchlili a postili se, zatímco v následujících dnech propuklo všeobecné veselí a za doprovodu fléten a lyr se zpívaly oslavné hymny. Frazer předpokládá, že toto veselí bylo oslavou Hyakinthova zmrtvýchvstání symbolizovaného rozkvětem hyacintu, případně jeho nanebevstoupení, jak ukazují některé dochované nástěnné malby, na kterých vystupuje na nebesa společně se svou sestrou Polyboiou.³⁴

V maloasijské Frýgii byl za vegetační božstvo, jehož smrt a vzkříšení se každoročně slavily, pokládán Attis, který „byl pro Frýgii tím, čím Adónis pro Sýrii“.³⁵ Attidův a Adónidův mýtus a jejich obřady se podobaly do té míry, že spolu byla obě božstva někdy zaměňována.³⁶ Attis byl mladý pastýř narozený z panny, jenž oplýval takovou krásou, že se do něj zamilovala sama bohyně plodnosti a velká matka bohů Kybelé. Její city však nebyly opětovány a Attis před ní utíkal, až se nakonec pod borovicí sám vykastroval. Na následky tohoto zranění zemřel a z jeho krve vyrostly fialky.³⁷ Existuje ale více verzí jeho příběhu a Frazer uvádí, že podle jedné z nich byl stejně jako Adónis zabit kancem a po smrti se jeho tělo proměnilo v borovici.³⁸

Nejstarším a v mnoha aspektech archetypálním představitelem vegetačních božstev byl však egyptský Osiris. Dle mého mínění je právě Osiris ze všech vegetačních božstev nejdůležitější pro *Pustou zemi*. Eliot ve své básni nejenže používá motivy z jeho mýtu, ale v určitých místech přejímá konkrétní obrazy z Osiridových ritů, tak jak je prezentuje Frazer. Z těchto důvodů je následující část této práce věnována právě Osiridovi, jeho mýtu a rituálům. Jelikož mnoho jeho charakteristik sdílejí všechna vegetační božstva a odlišnosti, které mezi nimi najdeme, nejsou pro téma této práce nijak zásadní, poslouží nám Osiris jako paradigma všech těchto božstev.

3.2 Osiridův mýtus

Osiris, Egyptřany nazývaný Usir, byl mocný a milovaný král Egypta, jenž byl zavražděn, vzkříšen a prohlášen za božstvo. Frazer ho považuje podobně jako Adónida

³³ FRAZER, James George. *Adonis Attis Osiris: Studies in the History of Oriental Religion Part 1*, s. 313.

³⁴ Tamtéž, s. 314.

³⁵ Tamtéž, s. 263 (překlad vlastní).

³⁶ Tamtéž.

³⁷ Tamtéž, s. 267.

³⁸ Tamtéž, s. 265.

a Attida za ztělesnění cyklických změn, které lidé v přírodě každoročně pozorovali.³⁹ Ze staroegyptských božstev se těšil největší popularitě, a to i mimo svou domovinu. Je proto spojován s mnoha různými atributy a schopnostmi, které se v průběhu času na jeho původní postavu navrstvily.⁴⁰

Příběh o zrození Osirida představuje příklad frazerovsky typické konstrukce mýtu jako explanace přírodního fenoménu. Egyptský kalendář byl původně založen na cyklu dvanácti měsíců po třiceti dnech, tedy délka roku odpovídala 360 dnům. To však nebylo v souladu s pozorováním hvězdy Sirius, Egyptany nazývané Sopdet, která svým heliakickým východem každoročně ohlašovala příchod období záplav.⁴¹ Aby kalendář sjednotili s pozorováním, přidávali na konec každého roku pět dodatečných dní, jež byly zasvěceny bohům a představovaly období mimo běžný řád vesmíru.⁴² Těchto pět epagomenálních dní mělo svůj mytologický původ v kletbě, kterou uvalil bůh slunce Re na svou ženu, bohyni oblohy Nút, po odhalení jejího mileneckého vztahu s bohem Sebem, z něhož byl počat Osiris.⁴³ Kletba zněla, že Nút neporodí dítě dříve, než nebude žádný měsíc a žádný rok.⁴⁴ Nútin další milenec bůh Thovt, Řeky ztotožněný s Hermem, však vyzval bohyni měsíce Lunu ke hře v dámu a za výhru obdržel dvaasedmdesátinu z každého dne v roce, tedy dohromady pět dnů. Ty přidal na konec egyptského roku, kde představovaly období, kdy není žádný měsíc ani rok, a kletba tak mohla být prolomena. V prvním z těchto pěti dní byl zrozen Osiris. V dalších dnech pak přišli na svět jeho sourozenci Hor, Seth, jeho budoucí manželka bohyně Eset, známá Řekům pod jménem Isis, a Nebthet.⁴⁵

V dospělosti se Osiris stal egyptským králem a podle legendy kanibalské Egyptany zcivilizoval tím, že je naučil pěstovat obilí, sklízet ovoce ze stromů a vysazovat vinnou révu. Egyptanům dal také zákony a ukázal jim, jak uctívat bohy. Posléze přenechal vládu v zemi své ženě Isidě a vydal se šířit civilizaci do světa.⁴⁶

³⁹ FRAZER, James George. *Adonis Attis Osiris: Studies in the History of Oriental Religion Part 2*, s. 3.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ Heliakický východ nastává, když se hvězda na obloze poprvé objeví před východem slunce.

⁴² FRAZER, James George. *Adonis Attis Osiris: Studies in the History of Oriental Religion Part 2*, s. 6.

⁴³ Termínem epagomenální dny se v egyptologii označuje oněch pět dní přidávaných na konec roku, viz např. JANÁK, Jiří. *Staroegyptské náboženství I*. Praha: OIKOYMENH, 2009, s. 117.

⁴⁴ FRAZER, James George. *Adonis Attis Osiris: Studies in the History of Oriental Religion Part 2*, s. 6.

⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁶ Tamtéž, s. 7.

Po svém návratu do Egypta byl za vše, co pro lidstvo udělal, prohlášen za božstvo a uctíván. To probudilo závist u jeho zlého bratra Setha, jenž svého sourozence léčkou vlákal do dřevěné truhlice, přibouchl víko a v pevně uzavřené schránce vhodil do řeky Nil.⁴⁷ Truhlice s Osiridovým tělem doplula přes moře až ke břehům města Byblos na syrském pobřeží, kde na jejím místě vyrostl krásný vřesovec, jehož kmen do sebe truhlici pohltit. Místní vládce nechal vzrostlý strom porazit a vyrobil z něho střešní pilíř do svého paláce. Zde truhlici objevila Osiridova sestra Isis, která se ho mezitím vydala hledat a proměněná ve vlaštovku poletovala kolem pilíře a smutně zpívala. Nakonec Isis truhlici z pilíře vysekala a vrátila se domů, kde bratrovo mrtvé tělo ukryla. Jednoho dne při lovu kance však skrýš náhodou objevil Seth. Jakmile zjistil, že se jedná o jeho mrtvého bratra, rozsápal jeho tělo na čtrnáct kusů a rozházel je po celém Egyptě, aby nemohl být náležitě pohřben.⁴⁸

Isis však všechny kusy Osiridova těla sesbírala a nechala pohřbit na místech jejich nálezu. Jedinou výjimkou byl Osiridův penis, který dopadl do moře, kde ho mezitím pozřely ryby. Protože si přála utajit místo jeho hrobu a zároveň chtěla, aby byl uctíván po celém Egyptě, vyrobila ke každému nalezenému kousku figurínu z vosku a koření. Kněžím na jednotlivých místech pak namluvila, že právě jim svěřuje pohřbení těla, a zavázala si je přísahou, že toto tajemství neprozradí. To je dle Frazera mytologický důvod, proč najdeme v Egyptě tolik míst považovaných za Osiridův hrob, což dosvědčují mnohé egyptské zdroje, jako například seznam božích hrobů ve svatyni v Dendeře.⁴⁹

Podle další legendy spustily bohyně Isis se svou sestrou Nebthet nad mrtvým Osiridem nářek, který se stal archetypem všech egyptských nářků nad mrtvými:

Vrať se do svého domu. Ó bože One! Vrať se do svého domu, ty, jenž nemáš žádných nepřátel. Ó, krásný jinochu, vrať se do svého domu, abys mě uviděl. Jsem tvoje sestra, kterou miluješ; neodlučuj se ode mne. Ó, krásný chlapče, vrať se do svého domu... Nevidím tě, mé srdce však po tobě touží a mé oči tě chtějí spatřit. Vrať se k té, která tě miluje, která tě miluje, Unnefere, ty požehnaný! Vrať se ke své sestře, vrať se ke své ženě, ke své ženě, ty, jehož srdce se zastavilo. Vrať se k paní svého domu. Jsem tvá sestra z téže matky, nevzdaluj se ode mne. Bozi a lidé k tobě obrátili svou tvář a společně pro tebe pláčí... Volám za tebou a pláču, že je

⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁸ Tamtéž, s. 9.

⁴⁹ Tamtéž, s. 10.

můj nářek slyšet i na nebesích, ty však můj hlas neslyšíš; a přece jsem tvoje sestra, kterou jsi na zemi miloval; nemiloval jsi nikoho než mne, můj bratře! Můj bratře!⁵⁰

Frazer zde spatřuje analogii s mýtem o Adónidovi a Afrodité, která plakala nad smrtí krásného Adónida umírajícího v plném rozpuku mládí stejně jako Isis lamentující nad smrtí „krásného jinocha“ Osirida.⁵¹ Například v jednom babylonském hymnu, v němž je oplakáván mrtvý Tammúz, což bylo dle Frazera původní babylonské jméno pro Adónida, se dočteme:

Tamaryšek, který se v zahradě nenapil vody,
jehož koruna v poli nevydala ani jediného květu;
vrba, která se neradovala z proudící vody,
vrba, jejíž kořeny byly vytrhány;
bylina, která se v zahradě nenapila vody.⁵²

Zde vidíme příměr Adónidovy smrti k uvadající vegetaci a paralely nalezneme také v babylonském žalozpěvu *Nářek fléten pro Tammúze*, který se zpíval o letním slunovratu:

Když vidí, že umírá, pozvedá nářek.
„Ó, mé dítě!“ – když je vidí umírat, pozvedá nářek,
„Můj Damu!“ – když je vidí umírat, pozvedá nářek.
„Můj zaklínači a knězi!“ – při jeho zmizení pozvedá nářek
u zářícího cedru, zakořeněného na rozlehlém místě.
V Eammě, nahoře i dole, pozvedá nářek.
Jako nářek, který dům pozvedá pro svého pána, takový ona pozvedá nářek.
Jako nářek, který město pozvedá pro svého pána, takový ona pozvedá nářek.
Její nářek je jako nářek pro květinu, která se na záhoně nerodí,
Její nářek je jako nářek nad zrnem, které se v klasu nerodí.
Její síň je jako majetek, který žádný majetek neplodí,
unavená žena, unavené dítě, vyčerpané.

⁵⁰ FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*, s. 322.

⁵¹ FRAZER, James George. *Adonis Attis Osiris: Studies in the History of Oriental Religion Part 2*, s. 12.

⁵² FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*, s. 286.

Naříká nad velkou řekou, kde žádné vrby se nerodí,
naříká nad polem, kde se žádné obilí a rostliny nerodí.
Naříká nad rybníkem, kde žádné ryby se nerodí.
Naříká nad rákosíštěm, kde se žádné rákosí nerodí.
Naříká nad lesy, kde se žádné tamaryšky nerodí.
Naříká nad pustou zemí, kde se nerodí žádné cypřiše.
Naříká nad hloubkou stromové zahrady, kde se med a víno nerodí.
Naříká nad loukami, kde se žádné květiny nerodí.
Naříká nad palácem, kde délka života nevzrůstá.⁵³

Podobně jako v příběhu o Adónidovi se bohové s Osiridovou smrtí nesmířili. Bůh slunce Re pohnut Isidiným žalem povolal z nebes zoomorfního boha zemřelých, pohřebišť a mumifikace Anupa, řecky nazývaného Anubis. Společně s Isis, Nebthet, Thovtem a Horem spojili pomocí lněných obinadel všechny kusy Osiridova těla dohromady a provedli patřičné pohřební obřady. Akt vzkříšení byl dokonán, když Isis ovanula svými křídly studenou hlínu. Osiris povstal z mrtvých jako vládce nad zemřelými a byl titulován jako Pán podsvětí, Pán věčnosti a Vládce mrtvých. Byl to on, kdo soudil duše zemřelých a vážil jejich srdce na vahách spravedlnosti, jež určovaly posmrtný osud.⁵⁴

Osiridovo vzkříšení mělo velký význam pro individuální život a eschatologické představy Egyptanů. Přinášelo jim naději na věčný život. Stačilo, aby pozůstali s mrtvým tělem nebožtíka zopakovali stejný postup, jaký provedl Anubis a ostatní bozi s tělem Osiridovým.⁵⁵ Mrtví Egyptané byli ztotožňováni s Osiridem a titul Usir byl dokonce používán k oslovení každého mrtvého člověka. Egyptské pohřební rituály tak byly nápodobou posvátného rituálu Osiridova vzkříšení a měly lidem zaručit stejný osud jako jejich božstvu – zmrtvýchvstání a pokračování života v zásvětí.⁵⁶

3.3 Osiridovy rituály a svátky

Čas, kdy se konají rituály zasvěcené bohům, představuje podle Frazera jisté vodítko v pátrání po původním charakteru božstva.⁵⁷ Pokud je například rituál spojen s časem setí

⁵³ Tamtéž, s. 289.

⁵⁴ FRAZER, James George. *Adonis Attis Osiris: Studies in the History of Oriental Religion Part 2*, s. 13.

⁵⁵ Tamtéž, s. 15.

⁵⁶ Tamtéž, s. 16.

⁵⁷ Tamtéž, s. 24.

nebo sklizně, můžeme se domnívat, že dané božstvo představuje personifikaci země či obilí. V případě egyptských bohů můžeme vyjít jednak z oficiálně slavených svátků řídicích se úředním kalendářem a dále lidových slavností a rituálů provázejících důležité události v životě běžných lidí. Musíme však vzít do úvahy, že v Egyptě nebyl úřední kalendář v souladu se solárním rokem. Data oficiálních egyptských svátků se tak soustavně posouvala a během dostatečně dlouhého období postupně připadla na každý den solárního roku, i když se podle úředního kalendáře svátek odehrával stále ve stejný den.⁵⁸ Život egyptského rolníka existenčně závislého na úrodě obilí byl však strukturován především cyklickým časem přírodních změn, podle kterého se řídily polní práce.⁵⁹ Tedy i když se na počátku mohla doba oficiálních slavností shodovat s dobou konání lidových obřadů, postupem času se jejich data rozešla.

Úrodnost Egypta tehdy zaručovala především řeka Nil regulovaná komplexní soustavou kanálů a hrází, protože v zemi téměř nepršelo. Zavlažování polí probíhalo způsobem, kdy Nil každoročně v polovině července zaplavil velkou plochu krajiny, aby se v období prosince nebo ledna voda postupně vrátila do svého koryta.⁶⁰ Pěstovala se hlavně pšenice a ječmen, které se sely v listopadu. Doba sklizně se v různých oblastech Egypta lišila a například v Horním Egyptě se sklízelo v březnu a dubnu.⁶¹

Setí a sklizeň tvořily klíčové události v rolníkově roce a jako takové byly doprovázeny lidovými rituály, jež měly zaručit úspěch vynaložené práce. V čase, kdy se Nil začal vylévat ze svých břehů, aby probudil vyprahlou zem, se slavil svátek bohyně Isis.⁶² Byly to její slzy prolité nad zemřelým Osiridem, jež každoročně zvedaly hladinu řeky a probouzely krajinu z vegetační smrti. Následovalo období setí doprovázené všeobecným smutkem. Ukládání semene do půdy ztělesňovalo pohřbívání boha obilí a stejně jako v případě pohřbívání mrtvého člověka se s ním měl pojít patriční zármutek.⁶³ Doba žní byla zase spojena s inscenovanými projevy sklíčenosti, jež byly ve zdánlivém protikladu k radosti z vyvrcholení rolníkovy roku v podobě úspěšné sklizně. Věřilo se, že při sklizni ženci svými srpy zabíjejí božstvo vtělené do obilí. Bili se proto v prsa a hlasitě zpívali žalozpěvy na

⁵⁸ Tamtéž, s. 25.

⁵⁹ Tamtéž, s. 30.

⁶⁰ Tamtéž, s. 31.

⁶¹ Tamtéž, s. 32.

⁶² Tamtéž, s. 33.

⁶³ Tamtéž, s. 45.

mrtvého boha.⁶⁴ Bůh byl zabit, aby se mohl později znovuzrodit, a krajinu nyní čekalo období sucha a úpadku vegetace. Mýtus o Osiridovi byl tak analogický k cyklu rolníkova roku a Osiris zde sloužil jako personifikace obilí či v širším smyslu jako personifikace vegetace vůbec.

Osiridovy rituály spojené s oficiálními svátky se lišily město od města v závislosti na místních zvyklostech. Nemáme tedy informace o všech aspektech těchto rituálů, ale díky dochovaným hmotným památkám a antickým autorům, jako byli Hérodotos či Plútarchos, můžeme rekonstruovat jejich hlavní rysy.⁶⁵

Hérodotos se zmiňuje o každoročním svátku božího utrpení v dolnoegyptském městě Sau, při kterém se v noci připomínalo Osiridovo umučení.⁶⁶ Účastníci slavností zde v hlubokém zármutku naříkali nad jeho smrtí a bili se v prsa. Poté se předváděla socha bohyně Isis v podobě zlaté krávy se symbolem slunce mezi rohy. Tato scéna měla představovat Isis pátrající po mrtvém těle svého bratra. Podstatným prvkem slavností v Sau bylo rozsvícení olejových lampiček, které lidé umísťovali před dům a nechávali svítit po celou noc.⁶⁷ Zvyk noční iluminace je však doložen i na mnoha jiných místech po celém Egyptě, která nemají přímé spojení s Osiridem. Frazer tak dochází k závěru, že slavnosti v Sau nemusely být nutně oslavou Osirida jako takového, ale mohlo se jednat o univerzálnější svátek slavený na počest všech mrtvých, tedy obdobu Dušiček.⁶⁸ Díky Plútarchovi popisujícímu zřejmě ten samý svátek můžeme jeho datum stanovit na sedmnáctý až jednadvacátý den egyptského měsíce athyru, což odpovídá třináctému až šestnáctému listopadu alexandrijského kalendáře.⁶⁹

Stejný autor také referuje o slavnostním procesí lidí a kněžích k pobřeží moře, kde hlasitým voláním oslavovali nalezení Osiridova těla v podobě donesené zlaté truhly, kterou kněží před zraky lidí plnili vodou.⁷⁰ Poté uhnětli figurku Osirida ze zeleninové drti, koření a kadidla, navlékli ji do šatů a ozdobili. Smyslem celého obřadu bylo dramatické ztvárnění Osiridova mýtu od hledání jeho mrtvého těla přes jeho radostné nalezení až po jeho vzkříšení

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ Tamtéž, s. 49.

⁶⁶ Tamtéž, s. 50.

⁶⁷ Tamtéž, s. 51.

⁶⁸ Tamtéž.

⁶⁹ Tamtéž, s. 84.

⁷⁰ Tamtéž, s. 85.

v nové podobě. Podle některých křesťanských autorů existovala i místa, kde ztvárňoval roli vzkříšeného Osirida živý herec, a popisují také rituály sebemrskacství a stříhání vlasů.⁷¹

Další Osiridův svátek probíhal v období osmnácti dnů měsíce choiak, tedy dle alexandrijského kalendáře začátkem prosince, a máme ho doložen z nástěnného nápisu ve svatyni v hornoegyptské Denderě.⁷² Během tohoto svátku lidé vyráběli Osiridovy figurky z hlíny, obilí a kadidla a barvili jeho tvář bílou a zelenou barvou. K vytváření figurek používali speciální zlaté formy představující mumifikovaného boha.⁷³ Svátek zahajoval obřad orby a zasívání, kdy byly rituálně vyorány brázdy a pole bylo na jednom konci oseto ječmenem, na druhém špaldou a uprostřed se sel len.⁷⁴

Z nápisu v Denderě se dále dozvídáme, že v Búsiridu existoval zvyk, při němž se v době tohoto svátku vkládal písek s ječmenem do „boží zahrady“, kterou představoval velký květináč. Ten pak lidé zalévali vodou z rozvodněného Nilu a nechávali ječmen vyrašit, což symbolizovalo vzkříšení boha pohřbeného do země. Slavnosti vrcholily uložením dřevěné rakve s Osiridovou figurkou do hrobu a vyzdvižením té, jež zde byla uložena minulého roku. Původní figurka byla poté zavěšena na větev fíkovníku. Na úplný závěr následovala ještě pouť k Osiridovu hrobu, kde rakev s mrtvým bohem uložili na lůžko z písku a v tichosti odešli.⁷⁵

Zvyk vkládat různé rostliny a byliny do „božích zahrad“ se objevoval v podobě takzvaných Adónidových zahrádek také při oslavách konaných na některých místech ve Středomoří a na Blízkém východě, kde byl jako vegetační božstvo uctíván Adónis. Zahrady zde představovaly košíky a květináče s hlínou, do kterých se sázely rostliny, většinou pšenice, ječmen, hlávkový salát nebo fenykl. Poté se několik dnů nechávaly na slunci, dokud zasazená rostlina nevyrašila a následně rychle nepovadla. Stejně jako v případě Osirida zahrnovaly Adónidovy oslavy výrobu jeho sošek, které se na konci obřadu házely spolu s rostlinami do vody. Tento rituál měl zajistit rychlý růst úrody a házení do vody mělo přivolat životadárné deště.⁷⁶

⁷¹ Tamtéž, s. 86.

⁷² Tamtéž.

⁷³ Tamtéž, s. 87.

⁷⁴ Tamtéž.

⁷⁵ Tamtéž, s. 88.

⁷⁶ FRAZER, James George. *Adonis Attis Osiris: Studies in the History of Oriental Religion Part I*, s. 236.

Věšení božského těla na strom má zase paralely v obřadech zasvěcených Attidovi, při nichž se jeho figurky věšely na borovici, což byl patrně pozůstatek doby, kdy se takto obětovali sami Attidovi kněží, než tuto rituální povinnost přenesli na jeho podobizny.⁷⁷ Tento motiv najdeme také u severského boha Ódina zvaného „pán šibenic“ či „bůh oběšenců“, jehož oběti se věšely na strom a probodávaly kopím. Vyskytuje se i ve známém mýtu o Marsyovi, kterého po prohraném musickém souboji bůh Apollón zavěsil na borovici a stáhl zaživa z kůže.⁷⁸

Výše zmíněný nástěnný nápis ve svatyni v Denderě doprovází také řada basreliéfů. Na jednom z nich je nesporně vyobrazen motiv vzkříšení mrtvého boha. Jedná se o sérii scén začínající obrazem ležícího mumifikovaného těla na márách, jež se na dalších obrazech postupně zvedá z povrchu a stoupá do výše. Celá scéna končí obrazem mumie, jak stojí vzpřímena pod křídly bohyně Isis, zatímco vedle stojí mužská postava držící egyptský symbol života *crux ansata*.⁷⁹

Pro eliotovské bádání je ale zřejmě nejzajímavější další basreliéf, který najdeme v chrámu bohyně Isis v egyptském Fílé. Středem kompozice je Osiridovo mrtvé tělo položené na márách zdobených symboly života a královské moci (*crux ansata* a žezlo s psovitou hlavou). Z jeho ležícího těla vyrůstají do výše klasy obilí a vedle stojící kněží na ně lije vodu z nádoby, kterou drží v ruce.⁸⁰ Obraz je doprovázen následujícím nápisem: „Toto je podoba toho, jehož jméno nesmí být vysloveno, Osirida mystérií, jenž povstává z navracejících se vod.“⁸¹

Osiris a jeho vzkříšení zde ztělesňuje obilí vyrůstající na polích poté, co jej zalily životodárné vody Nilu. Stejně jako v případě zakopávání Osiridových figurek z hlíny a obilí, kdy z jejich těl klíčily nové klasy, bylo v této božské oběti viděno znamení, či dokonce sama příčina růstu obilí.⁸² A protože úroda obilí byla pro Egyptany otázkou života a smrti, představovalo Osiridovo vzkříšení obnovu života vůbec.

Analogicky s tím upírali Egyptané k Osiridovi své naděje spojené s vlastním posmrtným životem. To je také důvod, proč jeho figurky nalezneme i v mnoha egyptských

⁷⁷ Tamtéž, s. 285.

⁷⁸ Tamtéž, s. 288.

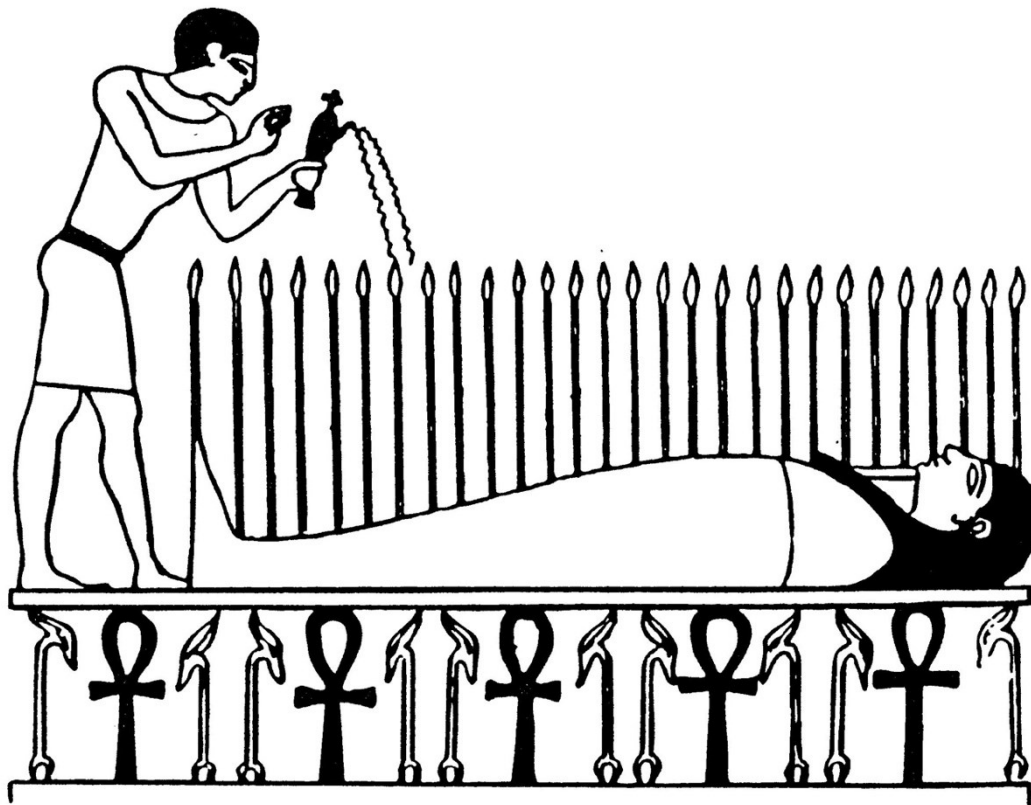
⁷⁹ FRAZER, James George. *Adonis Attis Osiris: Studies in the History of Oriental Religion Part 2*, s. 89.

⁸⁰ Tamtéž.

⁸¹ Tamtéž (překlad vlastní).

⁸² Tamtéž, s. 90.

hrobech, kde měly zemřelému zajistit znovuzrození a tím duchovní nesmrtelnost, podobně jako měly figurky pohřbívané v době setí oživit zrno.⁸³



Obrázek 1. Basreliéf z Filé zobrazující Osirida s obilím vyrůstajícím z jeho těla.
(Převzato z WALLIS BUDGE, E. A. *Osiris and the Egyptian Resurrection*, s. 58.)

3.4 Čtyři podstaty boha Osirida

Bůh Osiris, jak nám prozrazují jeho rituály a svátky, byl uctíván ve čtyřech různých aspektech. Jeho spojení s obřady prováděnými v době setí a žní jsou důkazem, že byl oslavován jako bůh obilí. Zahrabávání jeho figurek z hlíny a obilí do země, aby se mohl znovuzrodit spolu s novou úrodou, bylo projevem sympatetické magie, tedy magie založené na principu, že podobné vytváří podobné.⁸⁴ Egypťští farmáři tento zvyk praktikovali pravděpodobně dlouho předtím, než se stal předmětem oficiálního kultu.⁸⁵ Pro ztotožnění Osirida s obilím zároveň svědčí mnoho jeho dalších charakteristik. Především byl potomkem

⁸³ Tamtéž, s. 91.

⁸⁴ FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*, s. 19.

⁸⁵ FRAZER, James George. *Adonis Attis Osiris: Studies in the History of Oriental Religion Part 2*, s. 96.

bohyně Nút a boha Geba, tedy Země a Nebe, a stejně jako obilí tak vzešel ze země, kterou zúrodnila životadárná voda z nebe.⁸⁶ Příznačná je také legenda, podle níž to byl právě Osiris, kdo naučil lidstvo pěstovat obilí.⁸⁷ V poslední řadě i jeho smrt, kdy byl roztrhán na kusy a roztroušen po celé zemi, může být interpretována jako mytologické vyjádření setí a zřejmě je pozůstatkem ještě starší tradice lidské oběti, která byla rituálně zabita a její maso a popel byly roztroušeny na polích jako hnojivo.⁸⁸ Tento zvyk je ostatně doložen i v mnoha jiných kulturách, kde někdy přebírali roli boha místní králové, kteří byli zabíjeni a trháni na kusy, aby se zajistila úroda.⁸⁹

Dále byl Osiris duchem stromů či bohem vegetace jako takové. Frazer se dokonce domnívá, že toto byl právě jeho původní charakter, jelikož ve vývoji náboženství kult stromů přirozeně předchází kultu obilí.⁹⁰ Pro tuto teorii svědčí například doložený obřad, při němž byla do dutiny poraženého stromu uložena Osiridova figurka ze dřeva, což mělo vyjadřovat individualitu stromu.⁹¹ S představou Osirida jako boha vegetace se také pojila mnohá tabu. Bylo například zapovězeno ničit ovocné stromy nebo zasypávat studny.⁹² Mezi mnoha jeho atributy spojenými s vegetací najdeme i vinnou révu, kterou dle legend naučil Egyptany pěstovat.⁹³

Osiris byl uctíván i jako bůh plodnosti, a to nejen plodnosti zemědělské, ale plodnosti vůbec, protože lidé tehdy považovali reprodukční sílu u zvířat i rostlin za projev jednoho životodárného principu.⁹⁴ Ten byl často vyjádřen explicitně sexuální symbolikou. Jako příklad lze uvést jeden z basreliéfů ve Filé, kde je mrtvé Osiridovo tělo zobrazeno se ztopořeným pohlavním údem na důkaz toho, že princip plodnosti je v mrtvém bohu stále přítomen a může být obnoven jeho vzkříšením.⁹⁵ Při Osiridových slavnostech ženy zpívaly písně opěvující jeho plodnost a předváděly obscénní pohyby s figurkami Osirida

⁸⁶ Tamtéž, s. 97.

⁸⁷ Tamtéž.

⁸⁸ Tamtéž.

⁸⁹ Tamtéž, s. 98.

⁹⁰ Tamtéž, s. 107.

⁹¹ Tamtéž, s. 108.

⁹² Tamtéž, s. 111.

⁹³ Tamtéž, s. 112.

⁹⁴ Tamtéž.

⁹⁵ Tamtéž.

rozpohybovanými za pomoci provázků.⁹⁶ Lidé vyjadřovali Osiridovi vděk i za požehnání potomstva, jak dokazuje jeden z dochovaných hymnů, v němž se zpívá: „Jsi otcem i matkou lidstva, jež žije z tvého dechu a je živeno tvým tělem.“⁹⁷

Ve svém posledním, avšak neméně důležitém aspektu byl Osiris uctíván jako bůh smrti, vládce a soudce nad mrtvými. Egypťané věřili v posmrtný život a věnovali během svých životů mnoho úsilí k zajištění vlastní spirituální kontinuity.⁹⁸ Když pozorovali rašení obilných zrn, považovali to za omen lidské nesmrtelnosti a vzbuzovalo to v nich naději na vlastní zachování. Proto vkládali do hrobů Osiridovy figurky s obilným zrnem, které měly nejen symbolický význam, ale byly i praktickým nástrojem zajišťujícím vzkříšení k novému životu.⁹⁹

3.5 Králové v roli vegetačního božstva

Podle Frazera existuje spojení mezi umírajícím vegetačním božstvem a skutečnými králi. Toto spojení je založeno na koncepci, že králové představují vtělená božstva nebo mají božský status.¹⁰⁰ V některých kulturách byl takový božský král považován za zosobnění plodnosti a úrodnosti a jako takový měl zajišťovat prosperitu daného společenství. Když král začal stárnout, ztrácet síly nebo ho začaly sužovat nemoci, bylo to pro jeho poddané znamením, že vtělená božská energie slábne a s ní upadá i celková prosperita společenství. V takových případech byl někdy král zabit nebo donucen k oběti, aby na jeho místo nastoupil nový, životaschopnější král, v němž bude životní síla zachována a prosperita obnovena.¹⁰¹ V zájmu společenství často bylo zbavit se slábnoucího krále ještě předtím, než se objeví první příznaky úpadku. Podle zastánců tohoto přístupu měl být božský král obětován v době, kdy byl na vrcholu sil a těšil se plnému zdraví.¹⁰² Zde opět nacházíme paralely s Osiridovým mýtem i dalšími vegetačními bohy Adónidem a Attidem, kteří všichni umírali v plné síle a rozpuku mládí.¹⁰³

⁹⁶ Tamtéž.

⁹⁷ Tamtéž, s. 113 (překlad vlastní).

⁹⁸ Tamtéž.

⁹⁹ Tamtéž, s. 114.

¹⁰⁰ FRAZER, James George. *The Dying God*, s. 9.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 10.

¹⁰² Tamtéž, s. 46.

¹⁰³ Srov. s. 14 výše.

Zvyk obětovat božského krále při úbytku sil zanechal stopu v mnoha pozdějších rituálech a legendách. Jako jeho iteraci uvádí Frazer i jednu z grálových legend o rytíři Lancelotovi, jenž při své cestě za dobrodružstvím prochází zvláštní zemí, kterou po smrti jejího krále zachvátily plameny stravující vše kolem. Jediný způsob, jak zabránit zkáze království, představuje příchod hrdiny, který bude prohlášen za nového krále a na Nový rok rituálně obětován v plamenech. Místní obyvatelé tak v naději vítají Lancelota jako zachránce, ten se však odmítne obětovat, novým králem se nestane a ze země odejde.¹⁰⁴

Frazerův pohled na původ grálových legend později rozpracovává Jessie L. Westonová ve své knize *From Ritual to Romance*, v níž sleduje, jakým způsobem byly předkřesťanské rituály a mytické motivy převzaty do evropského středověkého folklóru. Dle Westonové leží původ grálových legend v pradávných rituálech obnovy vegetace a plodnosti, které se manifestovaly právě v postavách vegetačních bohů, jako byli Osiris, Adónis a Attis a jež byly později doplněny o křesťanskou symboliku.¹⁰⁵ V grálových legendách zastupuje roli onoho božského krále, tedy vtěleného vegetačního božstva odpovídajícího za plodnost a blahobyt, postava Krále rybáře vystupujícího v několika verzích příběhu o svatém grálu. Tato postava, jejíž jméno odkazuje k rybě jako pradávnému symbolu života, je ztělesněním životní síly a v příběhu se obvykle vyskytuje zraněná nebo stížená nějakou formou neschopnosti, která se analogicky projevuje na vegetaci země, v níž vládne. Postižená země bývá popisována jako pustá nebo neúrodná, což odráží králův fyzický stav, případně jeho sexuální impotenci.¹⁰⁶ Hlavním úkolem pro hrdinu příběhu, ať už je jím rytíř Lancelot, Percival nebo Galahad, je prostřednictvím speciálního rituálu navrátit králi životní sílu či plodnost, čímž dojde i k obnově plodnosti a prosperity království. Schéma těchto příběhů nápadně odpovídá rituálu obětování božských králů a obnovy vegetace, jak je popsán právě u Frazera.

¹⁰⁴ Frazer znění této legendy přebírá z knihy Sebastiana Evanse *The High History of the Holy Graal*. Viz FRAZER, James George. *The Dying God*, s. 120.

¹⁰⁵ WESTON, Jessie L. *From Ritual to Romance*, s. 7.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 109.

4. Vegetační božstvo v Pusté zemi

4.1 Pustá země jako krajina vegetačního úpadku

Eliot vykresluje svět *Pusté země* jako krajinu nacházející se v hlubokém vegetačním a kulturním úpadku. Na několika místech ji popisuje jako vyprahlé místo, kde se zoufale nedostává životadárné vody. První takové podobenství najdeme například hned v prvním zpěvu básně, kde je v narážce na biblické údolí suchých kostí líčena jako vyprahlá poušť, kde se není kam skrýt před sluncem. Krajina je připodobňována ke „kamenné suti“ a je místem, kde „praží slunce a kde mrtvý strom neskýtá úkryt“ či „suchý kámen zašumění vody“.¹⁰⁷ Strom života v zahradě Eden, symbol plodnosti, již nevydává své plody a proměnil se v mrtvý pahýl.¹⁰⁸ K motivu sucha se Eliot ještě vrací v závěru básně v nehostinném prostředí himálajských hor, jež jsou jen „skály bez vody“, a kde je jen „skála a žádná voda a písečná cesta“ a „pot je suchý a nohy se boří v písku“.¹⁰⁹ Jak jsme viděli v předchozí části této práce, jedná se o podobné charakteristiky, jaké jsou typické i pro popis země v grálových legendách, kde bývá postižená země vykreslena jako pustá a neplodná. Symbolika to není náhodná, Eliot sám upozorňuje na inspiraci knihou Jessie L. Westonové *From Ritual to Romance* a grálový mýtus o Králi rybáři dal celé básni i její jméno.¹¹⁰

Podobně jako ve vegetačních mýtech, kde je stav země bytostně spojen s osudem božstva či jeho kněžského/královského zástupce, situace v *Pusté zemi* odráží duchovní prázdnotu jejích obyvatel a skutečnost, že byl tento vztah narušen. *Pustá země* je vyprahlá a neplodná, protože jsou takoví její obyvatelé. Nacházejí se ve zvláštním stavu letargie, ze kterého ale sami nechtějí vystoupit, protože jim přináší jistý komfort a možnost zapomnění: „Zima nás hřála, přikrývala zem sněhem zapomnění, sytila tu trochu života vyschlými hlízy.“¹¹¹ Jejich jedinou starostí je udržet si tuto „trochu života“, a proto je pro ně duben, který probouzí vegetaci z letargie, „nejkrutějším měsícem“.¹¹² Jejich fyzická existence sice trvá, ale jak podotýká Claes, jsou spirituálně mrtví, protože jejich pouto k mýtu, náboženským hodnotám a kulturní tradici bylo přerušeno.¹¹³

¹⁰⁷ ELIOT, T. S. *Pustá země*, s. 13.

¹⁰⁸ CLAES, Paul. *A Commentary on T. S. Eliot's Poem The Waste Land*, s. 42.

¹⁰⁹ ELIOT, T. S. *Pustá země*, s. 39.

¹¹⁰ ELIOT, T. S. *The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose*, s. 71.

¹¹¹ ELIOT, T. S. *Pustá země*, s. 13.

¹¹² Tamtéž.

¹¹³ CLAES, Paul. *A Commentary on T. S. Eliot's Poem The Waste Land*, s. 12.

Přítomná symbolika vegetačních mýtů v podobě neplodné pouště bez vody by nám ale neměla zastřít, že Eliot jejím prostřednictvím ve skutečnosti sleduje hlubší křesťanské motivy. Voda je v křesťanství častým symbolem Ducha svatého a zjevná je i narážka na starozákonního proroka Ezechiela, jehož Bůh na poušti oslovuje shodně s neznámým hlasem v prvním zpěvu *Pusté země* jako „syna člověka“ a který ve zjevení viděl tryskat vodu z prahu Jeruzalémského chrámu: „Kamkoli ta řeka přiteče, zahemží se to živočichy a moře ožije velikou spoustou ryb. Kamkoli ta řeka přiteče, všechno se tam v její vodě uzdraví a ožije.“¹¹⁴ Křesťanskou perspektivou by pak stavu, v němž se nachází člověk *Pusté země*, odpovídal stav *acedia*, tedy jakási bytostná nechuť k životu projevující se pasivitou v duchovních věcech a neschopností navázat vztah s Bohem. *Acedia*, středověkým mnichům známá také jako polední démon, je pojem podobný, ale ne shodný s Baudelairovou *ennui*.¹¹⁵ Nejedná se zde totiž o fenomén psychologický, nýbrž ontologický a theologický. Podle autorů jako Josef Pieper či Aldous Huxley je *acedia* příznačná pro moderní společnost a jejím typickým projevem v dnešní době je například workoholismus. Pro Piepera je směsí smutku a apatie a popisuje ji jako úzkostnou závrať z výšin, na něž člověka pozvedá Bůh.¹¹⁶ Podle Huxleyho je *acedia* důsledkem vyčerpání z neklidného městského života a spojuje ji s katastrofální tragédií první světové války, která tento stav ještě více vyjevila.¹¹⁷

Acedia se projevuje i v partnerských vztazích mezi mužem a ženou, které se mění v čistě mechanickou záležitost bez citových ambicí a vášně, jež často končí sexuální frustrací či nudou jako v případě písařky z třetího zpěvu komentující právě proběhlý milostný akt s bezejmenným úředníčkem slovy: „To bychom měli: fajn že to mám z krku.“¹¹⁸ V *Pusté zemi* jsou vztahy mezi mužem a ženou narušeny, mezi partnery stojí nepřekonatelná bariéra bránící vzájemnému porozumění: „Na co myslíš? Co myslíš? Co? Nikdy nevím, co si myslíš. Mysli.“¹¹⁹ Milenci mezi sebou nejsou schopni komunikovat a jsou paralyzováni, což dobře ukazuje pasáž v hyacintové zahradě:

“You gave me hyacinths first a year ago;

¹¹⁴ Ez 47, 9 (*Bible: překlad 21. století*. Praha: Biblion z.s., 2018).

¹¹⁵ Motiv *ennui* (česky překládáno jako nuda) je častým motivem Baudelairových básní.

¹¹⁶ PIEPER, Josef. *O víře. O naději. O lásce*. Praha: Krystal OP, 2018, s. 98.

¹¹⁷ HUXLEY, Aldous. *On the Margin: Notes and Essays*. London: Chatto & Windus, 1923, s. 24.

¹¹⁸ ELIOT, T. S. *Pustá země*, s. 30.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 20.

“They called me the hyacinth girl.”
—Yet when we came back, late, from the Hyacinth garden,
Your arms full, and your hair wet, I could not
Speak, and my eyes failed, I was neither
Living nor dead, and I knew nothing,
Looking into the heart of light, the silence.
Öd’ und leer das Meer.¹²⁰

V překladu Petra Onuferu:

„Hyacinty jsi mi dal poprvé před rokem;
říkali mi pak dívka s hyacinty.“
– Když jsme se však, bylo už pozdě, ze Zahrady hyacintů vrátili,
náruč jsi měla plnou a vlasy mokré, já jsem dočista
oněměl a zrak mi nesloužil, nebyl jsem ani
živý, ani mrtvý, a nevěděl nic,
jen hleděl jsem do srdce světla, do ticha.
Oed’ und leer das Meer.¹²¹

Mužská postava neschopná slova a oslepená pohledem do centra světla zažívá podobnou závrať, jakou popisuje Pieper, a raději rezignuje. Milenci jsou si fyzicky na dosah, ale přesto jsou si vzdálení. Rozprostírá se mezi nimi „öd’ und leer das Meer“, tedy pusté a prázdné moře jako mezi Tristanem a Isoldou ve stejnojmenné Wagnerově opeře, odkud tento verš Eliot přebírá.¹²² Příběh Tristana a Isoldy rámuje pasáž v hyacintové zahradě je příběhem nenaplněné lásky končící smrtí stejně jako mýtus o Hyakinthovi a Apollónovi.

Zahrada hyacintů zde odkazuje k vegetačnímu svátku hyakinthií, který byl oslavou plodnosti a přírodního cyklu.¹²³ Svátek končil všeobecným veselím a radostí nad vzkříšením milovaného mladíka ztělesňujícím příchod vegetačního období. Přestože má však dívka náruč plnou květin a její vlasy jsou mokré, což jsou zřejmé symboly plodnosti, mužská

¹²⁰ ELIOT, T. S. *The Annotated Waste Land with Eliot’s Contemporary Prose*, s. 58.

¹²¹ ELIOT, T. S. *Pustá země*, s. 14.

¹²² BOOTH, Allyson. *Reading The Waste Land from the Bottom Up*, s. 51.

¹²³ Srov. s. 15 výše.

postava se neraduje, ale němě hledí do ticha. To ukazuje, že neplodnost vztahů v *Pusté zemi* není fyziologickou patologií, nýbrž důsledkem hluboké ontologické krize. Akt plození degradoval do pouhého sexuálního uspokojení a stal se zdrojem frustrace, místo aby byl zdrojem života a obrody. V invertovaném světě *Pusté země* je plodnost ničivou silou, která způsobuje fyzickou újmu: „to ty pilulky, co jsem brala, abych to dala pryč. / (Už jich má pět a Georgie ji málem stál život.) / Lékárník furt, že to bude dobrý, jenomže já už nejsem jako dřív.“¹²⁴

4.2 Vegetační rituál v Pusté zemi

Název prvního zpěvu *Pusté země* *The Burial of Dead*, v překladu Petra Onufera Pohřbívání mrtvých, si Eliot vypůjčil z liturgické knihy anglikánské církve *Book of Common Prayer*. „The Order for the Burial of the Dead“ je název bohoslužby na památku mrtvých.¹²⁵ Eliot tím odkazuje zároveň na křesťanské i předkřesťanské rituály a předjímá hlavní motiv prvního zpěvu. Ten začíná příchodem jara, jež je obvykle spojeno s vegetačními rituály setí zahrnujícími pohřbívání figurek vegetačních bohů do země. V křesťanství se jedná o období Velikonoc, tedy oslav smrti a vzkříšení Ježíše Krista, které jsou Frazerovou perspektivou náboženskou adaptací původních vegetačních rituálů.¹²⁶

Pasáž, jež asi nejzřetelněji z celé básně odkazuje na tyto rituály, nalezneme v samém závěru prvního zpěvu *Pusté země* ve verších 60–76. Po výkladu tarotových karet od madam Sosostriis se ocitáme v „neskutečném městě“ zahaleném hnědou mlhou. V místě přesahujícím žitý řád času a prostoru, jež je zároveň moderním Londýnem, Paříží poloviny 19. století nebo bezútěšným městem Dis v šestém kruhu dantovského Pekla. Jeho ulicemi se valí sténající dav, jehož beznaděj prozrazuje pohled upřený do země. Je zimní úsvit a kostelní zvon odbíjí devátou hodinu. Mezi lidmi je i Stetson, jehož vypravěč poznává a dotazuje se ho na mrtvolu, již minulý rok pohřbil ve své zahradě. Překala zimu a vyklíčila již?

There I saw one I knew, and stopped him, crying: „Stetson!

“You who were with me in the ships at Mylae!

“That corpse you planted last year in your garden,

“Has it begun to sprout? Will it bloom this year?

¹²⁴ ELIOT, T. S. *Pustá země*, s. 22.

¹²⁵ CLAES, Paul. *A Commentary on T. S. Eliot's Poem The Waste Land*, s. 31.

¹²⁶ FRAZER, James George. *Adonis Attis Osiris: Studies in the History of Oriental Religion Part 1*, s. 306.

“Or has the sudden frost disturbed its bed?
“Oh keep the Dog far hence, that’s friend to men,
“Or with his nails he’ll dig it up again!
“You! hypocrite lecteur! —mon semblable, —mon frère!”¹²⁷

V překladu Petra Onuferu:

Tam uviděl jsem známého a zavolal naň: „Stetsone!
Ty, jenž ses se mnou plavil u Mylae!
Ta mrtvola, již zasadil jsi loni na zahradě,
začala klíčit? Vykvete letos?
Nebo jí sežehl záhon náhlý mráz?
Jen psa drž odtud dál, přítel člověka je,
nebo ji drápy zase vyhrabe!
Ty! hypocrite lecteur! – mon semblable, – mon frère!“¹²⁸

Obraz mrtvoly zasazené v zahradě, který Eliot vykresluje, je reminiscencí dávných vegetačních rituů, při nichž se do země nebo speciálních nádob zahrabávaly figurky vegetačních božstev či rostliny považované za jejich vtělení, aby se urychlila úroda.¹²⁹ Stejně jako zahrádky Adónidovy v Sýrii či Osiridovy v Egyptě je i Stetsonova zahrada jednou z takových „božích zahrádek“, kde se na zmenšené scéně odehrává magické představení božského znovuzrození s mocí probudit přírodní síly kouzlem sympatetické magie. Tělo uložené v zemi, ať už se jedná o tělo samotného boha, božského krále, či člověka, je symbolem smrti a vegetačního úpadku, který Eliot používá jako metaforu moderního „rozbitého“ světa, který se stal duchovní pustinou.

V cyklickém čase přírodních změn je smrt přirozenou součástí cyklu, po němž nastává vegetační obnova ztotožněná se vzkříšením mrtvého boha. Tu předznamenává rašení obilných klasů z jeho těla, jak jsme viděli na příkladu Osiridova vyobrazení v chrámu bohyně Isis ve Fílé.¹³⁰ Když se tedy vypravěč ptá, zda mrtvola již začala klíčit a zda vykvete

¹²⁷ ELIOT, T. S. *The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose*, s. 59.

¹²⁸ ELIOT, T. S. *Pustá země*, s. 15.

¹²⁹ Srov. s. 22 výše.

¹³⁰ Srov. obrázek 1, s. 24.

letos, můžeme to v tomto kontextu interpretovat jako bytostné tázání se po naději, v níž člověk může doufat.

Eliotův moderní člověk však nežije v cyklickém čase přírodních změn, které se pro něho staly jen jakousi všední komplikací, jíž se lze vyhnout: „Čítávám dlouho do noci a v zimě odjíždím na jih.“¹³¹ Čas moderního člověka místo toho plyne lineárně směrem do budoucnosti. Minulost se tak jeví jako něco překonaného a jako taková se vytrácí z přítomné zkušenosti, v níž primitivní mysl a mýtus nahradila západní civilizace a vědecké poznání.

Domnívám se, že zde Eliot poukazuje na skutečnost, že naděje, v kterou lze doufat, neleží v budoucnosti a nelze jí dosáhnout bez přehodnocení vztahu člověka k vlastní časovosti. Pokud je možné obnovit umírající zemi tím, že ji prostřednictvím patričních ritů podřídím řádu přírodního cyklu, pak je to možné pouze ve světě nelineárního času, kde se smazávají ostré kontury mezi minulostí a přítomností a kde spolu může rozmlouvat moderní člověk a veterán z bitvy u Mylae, protože jejich zkušenost je totožná.

V mýtu splývá mrtvé tělo vegetačního boha s přírodou – jeho vzkříšení znamená i vzkříšení vegetace, což je představa, která byla zcela v souladu s nedualistickým chápáním světa primitivním člověkem. Moderní člověk však nahlíží svět dualisticky a ve vztahu k přírodě zaujímá zcela jiné místo, než jaké zaujímal Frazerův divoch žijící v mytické době. Jak podotýká Brookerová, Eliot a jeho generace byli fascinováni primitivní myslí divocha, který o světě neuvažoval v dualistické rovině subjektu a objektu, ale tvořil s přírodou jeden celek.¹³² Být součástí tohoto celku znamenalo také participovat na jeho řádu, ať už prostřednictvím rituálů, nebo mýtů. Pozice moderního člověka se ale nachází mimo tento celek a osud přírody a člověka je diferencovaný, což s sebou přináší i ztrátu řádu strukturujícího životní zkušenost. Z takové pozice nelze obnovit přírodní řád vzkříšením mrtvého těla, ať už božského, či lidského, protože již nejsou svou podstatou provázány.

Všimněme si také, že v případě Osirida bylo jeho mrtvé tělo někdy zobrazováno se ztopořeným údem na znamení toho, že je v něm i po smrti stále obsažena plodivá síla, jež může být probuzena.¹³³ Stejně tak v případě mrtvolvy ve Stetsonově zahradě můžeme z protagonistovy otázky, zda ji nesežehl náhlý mráz, dovodit, že mrtvé tělo není zcela bez života, ale zbývá v něm ještě něco, co může onen mráz zahubit. Otázka, která je tu nepřímou kladena, je totožná se základním tázáním celého prvního zpěvu: „Jaké kořeny se tu křečovité

¹³¹ ELIOT, T. S. *Pustá země*, s. 48.

¹³² BROOKER, Jewel Spears a Joseph BENTLEY. *Reading The Waste Land*, s. 34.

¹³³ Srov. s. 25 výše.

drží, jaké větve tu rostou z té kamenité suti?“¹³⁴ I přestože vyprahlá země zbavená vláhy připomíná kamenné rumiště, život v ní zcela neustal a pod povrchem se stále drží kořeny, z nichž je možné život obnovit. Pokud tyto kořeny nebyly zcela vymýceny, tedy jejich záhon nesežehl náhlý mráz, existuje naděje, že z nich vyklíčí klasy nového života.

Než postoupíme ve výkladu dále, zastavme se v krátkosti u postavy Stetsona a jeho roli ve vegetačním rituálu. Claes k postavě Stetsona uvádí, že se jedná o typické jméno amerických businessmanů a považuje ho za ztělesnění kapitalistů, kteří svou laxností nedokázali zabránit světovému konfliktu v podobě první světové války.¹³⁵ I když i takový výklad můžeme připustit, považuji ho za příliš prvoplánový a nepravděpodobný. Problémem *Pusté země* nejsou „laxní kapitalisté“ a nesprávné je podle mě i její čtení jako obžaloby konkrétní vrstvy společnosti z válečných hrůz.

Jako pravděpodobnější se jeví, že Stetsonovo jméno je narážkou na vojáky Australsko-novozeďlandského armádního sboru (zkráceně ANZAC) oblékající uniformy, jejichž typickou součástí byl klobouk, tzv. *slouch hat*, ne nepodobný v tehdejší době populárnímu klobouku americké firmy Stetson.¹³⁶ Jednotky ANZACU byly mimo jiné v roce 1915 nasazeny v bitvě o Gallipoli, která skončila pro Británii a Francii neúspěchem a zanechala za sebou více než půl milionu mrtvých. Gallipolská expedice navíc měla pro Eliota i osobní význam, protože při ní padl jeho blízký přítel Jean Verdenal, s nímž se seznámil za svého pobytu v Paříži a jemuž později věnoval několik svých básní.¹³⁷ Pro tento výklad svědčí i to, že vypravěč Stetsona oslovuje jako veterána z bitvy u Mylae, tedy vojáka. Eliot zde vedle sebe staví dva historické konflikty, které znamenaly zásadní civilizační zvrát: 1. světovou válku a punské války mezi Kartágem a Římskou republikou vedoucí k úplnému zničení kartaginské kultury. Podle Brookse, jenž oba konflikty považuje za obchodní války a vidí v nich jisté paralely, tím Eliot vyjadřuje, že všechny války jsou projevem jednoho archetypálního konfliktu a jedné neustále se opakující zkušenosti.¹³⁸ Tuto intersubjektivní zkušenost zakoušejí vojáci v zákopech 1. světové války stejně jako námořníci v bitvě u Mylae. Z hlediska této zkušenosti pak subjekt ztrácí svou individualitu a jednotlivé postavy

¹³⁴ ELIOT, T. S. *Pustá země*, s. 13.

¹³⁵ CLAES, Paul. *A Commentary on T. S. Eliot's Poem The Waste Land*, s. 65.

¹³⁶ Anzac Day. In: *Army.gov.au* [online] [cit. 22.05.2023]. Dostupné z: <https://www.army.gov.au/our-heritage/traditions/anzac-day>

¹³⁷ BOOTH, Allyson. *Reading The Waste Land from the Bottom Up*, s. 9.

¹³⁸ ELIOT, T. S. a Michael NORTH. *The Waste Land: Authoritative Text, Contexts, Criticism*, s. 191.

splývají dohromady, na což poukazuje i sám Eliot v poznámkovém aparátu: „Stejně jako jednooký kupec, prodejce hrozinek, splývá s fénickým námořníkem, a ten zas není tak docela odlišen od neapolského prince Ferdinanda, tak i veškeré ženy jsou žena jediná...“¹³⁹

Pokud přijmeme výše uvedený výklad, tedy že postava, kterou vypravěč poznává v davu, představuje vojáka ANZACU, vynoří se před námi nová perspektiva, skrze niž můžeme vyložit i motiv davu valícího se přes London Bridge.

A crowd flowed over London Bridge, so many,
I had not thought death had undone so many.
Sighs, short and infrequent, were exhaled,
And each man fixed his eyes before his feet.¹⁴⁰

V překladu Petra Onuferu:

přes London Bridge se valil dav, bylo jich tolik,
nepomyslil bych si, že jich smrt sejme tolik.
Každý upíral zrak na zem před sebou
A povzdechy se občas nedařilo skrýt.¹⁴¹

Pasáž bývá obvykle vykládána prizmatem Dantova předpekli, kde končí morálně neutrální duše, jež nebe nechce a peklo se jich štítí, jako obraz vyprázdňenosti a konformity běžných Londýňanů odevzdaně plynoucích ulicemi Londýna do svých zaměstnání.¹⁴² Ač osobně považuji tento výklad za správný, alternativně se nabízí i ztotožnění onoho davu s vojáky účastnicími se vojenské přehlídky, tzv. *ANZAC Day*, která se pravidelně koná k uctění památky padlých australských a novozélandských vojáků v gallipolské expedici. Vůbec první *ANZAC Day* se uskutečnil 25. dubna 1916 v Londýně, kdy průvod vojáků s typickými klobouky prošel centrem města, a lze předpokládat, že svědkem této události byl i Eliot.

¹³⁹ ELIOT, T. S. *Pustá země*, s. 48.

¹⁴⁰ ELIOT, T. S. *The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose*, s. 59.

¹⁴¹ ELIOT, T. S. *Pustá země*, s. 16.

¹⁴² BOOTH, Allyson. *Reading The Waste Land from the Bottom Up*, s. 63; CLAES, Paul. *A Commentary on T. S. Eliot's Poem The Waste Land*, s. 62.

Setkání vypravěče se Stetsonem lze tedy rozumět i jako setkání dvou válečných veteránů při přehlídce v ulicích Londýna. Povšimněme si však dvou skutečností: jednak se setkání odehrává v zimním Londýně, zatímco *ANZAC Day* se slaví v dubnu, jednak je zde k vykreslení Londýna použita aluze na Baudelairovo „cité pleine de rêves“, tedy město plné snů z jeho básně *Les Sept Vieillards*, v níž přízraky duchů pronásledují v ulicích kolemjdoucí.¹⁴³ Tyto dvě skutečnosti nás pak spolu s narážkou na historickou bitvu u Mylae mohou vést k závěru, že postava Stetsona je právě takovým přízrakem, jenž bezútěšně bloudí spolu s padlými gallipolskými vojáky ulicemi města.

Pokud tedy Stetson představuje přízrak mrtvého vojáka, mrtvola v zahradě může být jeho fyzickým tělem pohřbeným v zemi. Ve vegetačním rituálu by tak fungoval jako lidská oběť zajišťující urychlení úrody a obnovu vegetace. Jak jsme viděli v mnoha podobách těchto rituálů, oběť, ať už se jednalo o běžného člověka, či kněžského krále, jemuž byly přisuzovány božské atributy, musela být obětována na vrcholu sil, aby měl rituál očekávaný efekt.¹⁴⁴ Stejně tak většinu padlých v gallipolské bitvě a v 1. světové válce obecně tvořili zdraví mladí muži plni sil. Eliot jako by se otázkou, zda mrtvola již vyklíčila, tázal, zda miliony válečných obětí měly v řádu světa nějaký smysl, nebo byly zcela zbytečnou a bezvýznamnou hříčkou přírody. Může být taková oběť zdrojem, či dokonce nutností obrody třeba tím, že v ní budou rozpoznány symptomy hluboké duchovní krize a člověk bude díky ní vytržen ze stavu duchovní strnulosti? V případě obilných semen uložených do země je obnova za přispění patřičných rituálů možná, ale vyžaduje médium v podobě vody. Ta však v *Pusté zemi*, jak jsme viděli, chybí.¹⁴⁵ Oběť byla uskutečněna, ale životadárná voda stále nepřichází.

4.3 Nářek nad mrtvým bohem

Jak jsme viděli u Frazera, čas setí byl ve vegetačních rituálech obvykle spjat se smutkem a nářkem nad smrtí božstva, přičemž kladení semen do země bylo považováno svým způsobem za pohřební rituál.¹⁴⁶ Toto inscenované truchlení mělo svůj prapůvod v nářku bohyně Isis nad mrtvým Osiridem. Motiv je však společný i dalším vegetačním mýtům a nalezneme ho i v příbězích o Adónidovi, Tammúzovi či mladíkovi Hyakinthovi.¹⁴⁷

¹⁴³ BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du mal*. Paris: Poulet-Malassis et de Broise, 1861, s. 206.

¹⁴⁴ Srov. s. 26 výše.

¹⁴⁵ Srov. s. 28 výše.

¹⁴⁶ Srov. s. 20 výše.

¹⁴⁷ Srov. s. 18 výše.

Eliot používá motiv nářku v *Pusté zemi* na několika místech, ať už přímo, nebo prostřednictvím aluzí na další literární díla. Pohřebním rituálem inspirovaný první zpěv *Pusté země* uzavírají následující verše:

“Oh keep the Dog far hence, that’s friend to men,
“Or with his nails he’ll dig it up again!”¹⁴⁸

V překladu Petra Onuferu:

Jen psa drž odtud dál, přítel člověka je,
nebo ji drápy zase vyhrabe!¹⁴⁹

Tato pasáž odkazuje na divadelní hru anglického renesančního dramatika Johna Webstera *The White Devil* z roku 1612. Konkrétně jde o část, v níž postava jménem Cornelia oplakává mrtvé tělo svého zavražděného syna Marcella, jemuž církev odmítla řádný pohřeb, protože zemřel násilnou smrtí v hádce. Cornelia ve svém nářku volá lesní zvěř a ptactvo, aby tělo pohřbily pod listím a květinami. Její žalozpěv je zakončen následujícími verši, jež Eliot parafrázuje:

But keepe the wolfe far thence, that’s foe to men,
For with his nailes hee’ll dig them up agen.¹⁵⁰

Jak vidíme, Eliot zde změnil vlka, před nímž bychom se měli mít na pozoru, protože může vyhrabat pohřbené tělo, na psa. Claes slovo „Dog“ považuje za symbol d’ábla, který odkazuje na biblický žalm 22: „Deliver my soul from the sword; my darling from the Dog.“¹⁵¹ V českém překladu: „Vysvobod’ od meče duši mou, z moci psů tu mou jedinou.“¹⁵² Proti

¹⁴⁸ ELIOT, T. S. *The Annotated Waste Land with Eliot’s Contemporary Prose*, s. 59.

¹⁴⁹ ELIOT, T. S. *Pustá země*, s. 16.

¹⁵⁰ ELIOT, T. S. a Michael NORTH. *The Waste Land: Authoritative Text, Contexts, Criticism*, s. 45.

¹⁵¹ CLAES, Paul. *A Commentary on T. S. Eliot’s Poem The Waste Land*, s. 67.

¹⁵² Ž 22, 21.

této interpretaci však mluví, že u Eliota již pes není „foe to men“, nýbrž „friend to men“, tedy přítel člověka, což si lze v případě d'ábla těžko představit. Naopak podle Brookerové slovo „Dog“ symbolizuje boha, jelikož jeho přečtením pozpátku dostaneme právě anglické „god“. V moderní době byl dle ní bůh demytizován reduktivním scientismem, podobně jako byly mýty „zvědečtény“ Frazerem ve *Zlaté ratolesti*, čímž pozbyly svou platnost a staly se pouhými objekty. Stejný osud hrozí i rituálu, při němž je do země pochováno mrtvé tělo. K obnově může dojít jen tak, že tělo zůstane pohřbeno v zemi, kde poslouží jako hnojivo.¹⁵³

V souvislosti s vegetačním mýtem je však nejzajímavější spojení slova „Dog“ s hvězdou Sirius, která se také nazývá Psí hvězdou. Jedná se o nejjasnější hvězdu souhvězdí Velkého psa. Tímto velkým psem byl původně egyptský bůh se šakalí hlavou Anubis, jenž představuje důležitou postavu v mýtu o Osiridově vzkříšení.¹⁵⁴ Jak jsme viděli u Frazera, samotná hvězda Sirius měla klíčovou roli v egyptských vegetačních rituálech, protože předznamenávala příchod období záplav, které byly katalyzátorem vegetační obrody.¹⁵⁵ Je nepravděpodobné, že by toto spojení Websterových veršů s Osiridovým mýtem pomocí záměny několika slov vzniklo nezáměrně, jak by vyplývalo z výkladu dle Claese nebo Brookerové. Na to je spojení příliš zjevné a Eliot, pokud to nebyl jeho hlavní záměr, si ho musel být minimálně vědom.

Celá pasáž převzatá z Webstera tak v básni funguje jako symbolický nárek nad mrtvým bohem, jenž tvoří nedílnou součást vegetačního rituálu. Na postavu Corneliie Eliot odkazuje, protože představuje jakýsi archetyp ženské postavy oplakávající mrtvé tělo mužského protagonisty. Tento motiv najdeme nejen v pohanských mýtech vegetačních bohů, ale i v křesťanství, kde se objevuje například v umělecké tradici jako *pietà*, tedy vyobrazení Panny Marie s mrtvým tělem Ježíše Krista po jeho sejmutí z kříže. Na toto propojení pohanských a křesťanských tradic mimo jiné upozorňuje i Frazer a dodává, že velikonoční oslavy vzkříšení Krista mají svůj původ v oslavách smrti a znovuzrození Adónida, jež se každé jaro slavily v Sýrii.¹⁵⁶

4.4 Vzkříšení mrtvého boha

Ve čtvrtém zpěvu *Pusté země* nazvaném *Death by Water*, v překladu Petra Onufera *Smrt utonutím*, se setkáváme s postavou fénického námořníka, jehož přítomnost v básni avizovala

¹⁵³ BROOKER, Jewel Spears a Joseph BENTLEY. *Reading The Waste Land*, s. 36.

¹⁵⁴ Srov. s. 19 výše.

¹⁵⁵ Srov. s. 16 výše.

¹⁵⁶ FRAZER, James George. *Adonis Attis Osiris: Studies in the History of Oriental Religion Part 1*, s. 256.

předpověď Madame Sosostriis v prvním zpěvu básně: „Zde, pravila, / je vaše karta, utonulý fénický lodník, / (Tyhlety perly byly jeho oči. Hle!)“¹⁵⁷ A takéž protagonistu varovala před smrtí utopením: „Nenacházím / tu Oběšence. Střezte se smrti utonutím.“¹⁵⁸

Phlebas the Phoenician, a fortnight dead,
Forgot the cry of gulls, and the deep sea swell
And the profit and loss.

A current under sea

Picked his bones in whispers. As he rose and fell
He passed the stages of his age and youth
Entering the whirlpool.

Gentile or Jew

O you who turn the wheel and look to windward,
Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you.¹⁵⁹

V překladu Petra Onuferu:

Féničan Flébas, dvě neděle mrtvý,
zapomněl na křik racků i na vlnobití,
na zisk i ztrátu.

Podmořský proud mu šeplavě

obíral kosti. A jak tak stoupal a klesal, cítil,
jak plynou věky jeho zralosti i mládí
a jak jej pohlcuje vír.

Ať jsi Žid, nebo pohan,

ty, kdo se od kormidla díváš k návětrí,
pomni na Fléba, jenž kdysi byl jako ty obdivován.¹⁶⁰

¹⁵⁷ ELIOT, T. S. *Pustá země*, s. 14.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 15.

¹⁵⁹ ELIOT, T. S. *The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose*, s. 66.

¹⁶⁰ ELIOT, T. S. *Pustá země*, s. 35.

Tyto verše, tvořící celý čtvrtý zpěv *Pusté země*, se ve zkrácené a mírně odlišné formě objevily už v Eliotově starší francouzské básni *Dans le restaurant* z roku 1918 a představují jakousi elegickou báseň variující epigramy o utonulých námořnících z Řecké antologie (*Anthologia Graeca*).¹⁶¹ Jméno utonulého námořníka je Phlebas, což je patrně odvozenina ze starořeckého slova φλέψ znamenající „žíla“. Toto slovo bylo ve starořečtině dvojznačné, kromě obvyklého významu označovalo také mužský pohlavní úd. K takovému výkladu se přiklání třeba Brookerová či Claes, jenž dodává, že falická symbolika byla příznačná pro vegetační božstvo.¹⁶² To jsme ostatně viděli i u Osirida, který byl jako bůh plodivé síly často zobrazován se ztopořeným údem a v jeho rituálech hrála sexuální symbolika důležitou roli.¹⁶³ V Osiridově mýtu byl také jeho odtržený penis, poté co Osiridovo tělo roztrhal na kousky jeho bratr Seth, vhozen do moře, kde ho sežraly ryby.¹⁶⁴ Alternativní výklad jména Phlebas nabízí Rainey, který ho spojuje s latinským přídavným jménem „flebilis“ znamenajícím „k pláči“ či „politováníhodný“, což by i odpovídalo elegické formě čtvrtého zpěvu.¹⁶⁵ Phlebas by tak byl ztělesněním vegetačního boha, jehož smrt je oplakávána.

V Osiridově mýtu byl mrtvý bůh uzavřen v dřevěné truhlici, jež byla vhozena do řeky Nil, odkud ji proud zanesl přes moře až k fénickému městu Byblos.¹⁶⁶ Phlebas je ztotožněn s Osiridem, je unášen mořským proudem a jeho tělo klesá a stoupá podobně jako klesá a stoupá hladina Nilu v rámci ročního cyklu. Voda tu představuje plodivou sílu nezbytně nutnou k znovuzrození, tak jako v mnoha vegetačních rituálech, při kterých se házely figurky vegetačních bohů do moře či se polévaly vodou.¹⁶⁷ Osiris byl po smrti vzkříšen do nového života, stal se pánem podsvětí a soudcem nad mrtvými.¹⁶⁸ Nebyl tedy znovuzrozen do své původní podstaty, ale prošel proměnou. V podobnou proměnu pak může doufat i Phlebas a s ním všichni lidé *Pusté země*. Aby tato proměna mohla nastat, musí ale nejprve zemřít.

To, čím Phlebas prochází, je jistá forma spirituální smrti. Eliot, jak je ostatně v *Pusté zemi* jeho zvykem, zde kromě frazerovských motivů sleduje i motivy křesťanské. Phlebas je

¹⁶¹ CLAES, Paul. *A Commentary on T. S. Eliot's Poem The Waste Land*, s. 129.

¹⁶² BROOKER, Jewel Spears a Joseph BENTLEY. *Reading The Waste Land*, s. 167; CLAES, Paul. *A Commentary on T. S. Eliot's Poem The Waste Land*, s. 131.

¹⁶³ Srov. s. 25 výše.

¹⁶⁴ Srov. s. 17 výše.

¹⁶⁵ ELIOT, T. S. *The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose*, s. 115.

¹⁶⁶ Srov. s. 17 výše.

¹⁶⁷ Srov. s. 21 výše.

¹⁶⁸ Srov. s. 19 výše.

utonulý, tedy mrtvý, přesto je jeho vědomí zachováno a on rekapituluje svůj život od věků zralosti k mládí. Jeho tělo pohlcuje vír, což dle Claese symbolizuje moment podvolení se, kdy protagonista již není pánem svého osudu, ale jeho pohyb je určován jinou silou než jím samotným.¹⁶⁹ Pokud přijmeme tento výklad, nabízí se ztotožnit ono podvolení se s přijetím Krista, tedy odevzdání se do rukou Božích prostřednictvím křtu. Ve vodním křtu za sebou křesťan zanechává dosavadní život a rodí se do života nového, spirituálně umírá a je vzkříšen. Takový popis najdeme například v listu Římanům: „Křtem jsme s ním pohřbeni do smrti, abychom – tak jako byl Kristus vzkříšen z mrtvých Otcovou slávou – i my vkročili do nového života.“¹⁷⁰ Dále v druhém listu Korintským: „Kdo je v Kristu, je nové stvoření. Staré pominulo – hle, je tu nové!“¹⁷¹ Možnost tohoto znovuzrození je přístupná všem, Židům i pohanům, což odpovídá listu Galatským: „Nejde už o to, kdo je Žid nebo Řek, otrok nebo svobodný, muž nebo žena – všichni jste jedno v Kristu Ježiši.“¹⁷² Eliot tím dle mého mínění vytyčuje člověku jisté hranice, jako by říkal: dát do pořádku tento svět je nad tvoje síly. Člověk, v samém závěru básně ztotožněný s Králem rybářem, nemá naději na uzdravení a tím obnovu své země, protože zde není nic, co by mohl pověstný Percival udělat.¹⁷³ Kaplička nebezpečí (chapel perilous) je totiž rozpadlá a prázdná, plná suchých kostí a nečeká v ní žádná zkouška, jež by mohla krále uzdravit:

In this decayed hole among the mountains
In the faint moonlight, the grass is singing
Over the tumbled graves, about the chapel
There is the empty chapel, only the wind's home,
It has no windows, and the door swings,
Dry bones can harm no one.¹⁷⁴

V překladu Petra Onufera:

¹⁶⁹ CLAES, Paul. *A Commentary on T. S. Eliot's Poem The Waste Land*, s. 133.

¹⁷⁰ Řím 6, 4.

¹⁷¹ 2Kor 5, 17.

¹⁷² Gal 3, 28.

¹⁷³ Srov. s. 27 výše.

¹⁷⁴ ELIOT, T. S. *The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose*, s. 69.

V téhle prohnilé díře mezi horami
v mdlém světle měsíce zpívá si tráva
nad rozpadlými hroby kolem kaple,
stojí tu prázdná kaple, bydlí v ní jenom vítr.
Je bez oken a dveře visí z pantů,
suché kosti nikomu neublíží.¹⁷⁵

Naděje ale přesto existuje. Člověk není sám, je tu vždy ještě „ten třetí“, Kristus, jenž provází ty, kdo se jako Phlebas podvolí onomu víru, který strhává: „Kdo je ten třetí, jenž jde vždy vedle tebe? / Když počítám, jsme tu spolu jenom my dva / když se však dívám před sebe na bílou cestu / vedle tebe jde vždy někdo další.“¹⁷⁶ Eliot sice ve svých poznámkách k *Pusté zemi* odkazuje na jistou antarktickou expedici, jejíž členové zažívali v extrémních podmínkách podobný fenomén, ale narážka na novozákonní cestu do Emauz, při které se učedníkům zjevil vzkříšený Kristus, je více než zjevná: „Téhož dne se dva z nich vydali do vesnice jménem Emauzy, vzdálené od Jeruzaléma šedesát honů, a povídali si o všem, co se stalo. Zatímco si povídali a probírali to, sám Ježíš se přiblížil a připojil se k nim. Něco však bránilo jejich očí, aby ho poznali.“¹⁷⁷

Jistou nadějí pak stále skýtá i Kaplička nebezpečí, která je sice pustá, ale sídlí v ní vítr, jehož poryv přináší déšť: „Jen na hřebeni střechy zjevil se / co co rico co co rico / v záblesku světla kohout. Pak vlhký poryv / a s ním déšť.“¹⁷⁸ Vítr je stejně jako voda odvěký křesťanský symbol pro Ducha svatého a samotné slovo duch má v indoevropských jazycích včetně latiny a starořečtiny etymologický původ ve slově dýchat či vanout (lat. *spiritus* od *spirare*). Člověk se tak může snažit sebevíc, ale nakonec je to Duch svatý, jehož působení má moc přinést životadárný déšť a tím obnovit vyprahlou zem: „Vítr vane, kam chce; slyšíš, jak hučí, ale nevíš, odkud přichází a kam jde. Tak je to s každým, kdo se narodil z Ducha.“¹⁷⁹

¹⁷⁵ ELIOT, T. S. *Pustá země*, s. 41.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 40.

¹⁷⁷ *Lk* 24, 13–16.

¹⁷⁸ ELIOT, T. S. *Pustá země*, s. 41.

¹⁷⁹ *Jan* 3, 8.

5. Závěr

Není zcela jasné, do jaké míry bylo takové křesťanské poselství Eliotovým skutečným cílem a zdali někteří autoři tyto motivy nadměrně neakcentují. Diskutabilní je také celkové pozitivní vyznění *Pusté země*, ke kterému by uvedená interpretace vedla. Proti tomuto pozitivnímu vyznění lze uvést relevantní argumenty, jež místo k naději vedou k rezignaci. Phlebovu smrt lze číst doslovně, tedy ne jako spirituální proměnu, ale jako fyzickou smrt a vědomí konce, což naznačuje verš: „Podmořský proud mu šeptavě / obíral kosti.“¹⁸⁰ Prázdnou kapličku a skálu bez vody můžeme chápat i jako Eliotovu kritiku náboženství, jež v moderní době ztratilo svoji autenticitu a stalo se jen prázdnou formou bez skutečných křesťanských hodnot. Vždyť nedokázalo zabránit do té doby nevídanému apokalyptickému krveprolití Velké války. To by znamenalo, že pověstná skála (Petrus), na které Ježíš postavil církev, v *Pusté zemi* zerodovala a suchem se drolí. Nespočívá na ní již Duch svatý a není místem naděje. Připomeňme také, že Eliot konvertoval ke křesťanství, konkrétně k anglikánské církvi, až v roce 1927, tedy pět let po vydání básně.¹⁸¹

Ať už budeme číst *Pustou zemi* jako báseň naděje, či naopak rezignace, jejím ústředním motivem zůstává zápas člověka o spásu vlastní duše. Tento motiv však Eliot nevyjevuje přímo, ale pomocí projekčního plátna, na němž se střídají obrazy banálnosti, nudy či malodušnosti moderního člověka propadlého *acedii*. Tyto vize jsou juxtapozicovány s fragmenty celé západní literární tradice, ale i mýtu. Jedním z těchto fragmentů je i mytologéma božské bytosti, která umírá násilnou smrtí a následně je znovuzrozena do nového života. Adónis, Tammúz, Attis a především Osiris – všichni sdílejí tento stejný příběh, jehož extrémní reprezentací je i novozákonní evangelium. Pro všechny je také typická zemědělská symbolika, která zanechala otisk i v bibli: „Amen, amen, říkám vám: Pokud zrno pšenice nepadne do země a nezemře, zůstane samo. Pokud však zemře, přinese hojnou úrodu.“¹⁸²

Tato božstva představovala skrytý životní princip zajišťující fungování přírody a ztělesňovala přirozený cyklus světa. Smrt a znovuzrození vegetačního boha tak měly svou paralelu v přírodě, kde se každoročně odehrávalo podobné představení. Svou roli v něm měli i lidé, kteří v mytických časech obývali s bohy a přírodou jeden svět. Bylo na lidech, aby

¹⁸⁰ ELIOT, T. S. *Pustá země*, s. 35.

¹⁸¹ ELIOT, T. S. a Michael NORTH. *The Waste Land: Authoritative Text, Contexts, Criticism*, s. 282.

¹⁸² Jan 14, 24.

pravidelným opakováním předepsaných rituálů pomohli svým bohům a udržovali tak řád světa. Řád, který Eliot v moderní době tolik postrádal.

Svět, v němž Eliot žil, byl poznamenán zdrcujícím konfliktem Velké války. Utrpení a smrt se staly součástí každodenní zkušenosti a zhroutila se představa Evropy jako vyvolené civilizace šířící kulturu do zbytku světa. Realita se proměnila v „panoráma jalovosti a anarchie“ a stejný chaos zachvátil i lidskou duši.¹⁸³ Před Eliotem jako umělcem tak vyvstal úkol, jak z této entropie světa vydestilovat smysluplnou výpověď. Před Eliotem jako člověkem pak stál úkol mnohem těžší: jak spasit vlastní duši. V prvním případě se vydal po cestě vyšlapané Yeatsem či Joycem a prostřednictvím mytické metody spojil dva světy – jeden považovaný za mrtvý a dávno překonaný a druhý živý, ale umírající a duchovně vyprahlý – do jednoho funkčního celku, a tím ho zachoval pro umění. V druhém případě se jako křesťanský konvertita rozhodl následovat Ježíše Krista a svěřit svou duši do rukou Božích. Otázka, zdali by měl k této cestě upínat své naděje i člověk v *Pusté zemi*, však zůstává nezodpovězena.

¹⁸³ ELIOT, T. S. *Odysseus, řád a mýtus*, s. 70.

6. Bibliografie

- BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du mal*. 2ème édition. Paris: Poulet-Malassis et de Broise, 1861.
- BOOTH, Allyson. *Reading The Waste Land from the Bottom Up*. 1st edition. New York: Palgrave Macmillan, 2015. ISBN 978-1-137-48284-6.
- BROOKER, Jewel Spears a Joseph BENTLEY. *Reading The Waste Land: Modernism and the Limits of Interpretation*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1990. ISBN 978-0-87023-692-1.
- CLAES, Paul. *A Commentary on T.S. Eliot's Poem The Waste Land: The Infertility Theme and the Poet's Unhappy Marriage*. Lewiston: Edwin Mellen Press, 2012. ISBN 978-0-7734-2651-1.
- ELIOT, T. S. Odysseus, řád a mýtus. In: *Křesťan – kritik – básník*. 1. vyd. Praha: Argo, 2019, s. 67–70. ISBN 978-80-257-3101-7.
- ELIOT, T. S. *Pustá země*. V tomto překladu 1. vyd. Praha: Argo, 2022. ISBN 978-80-257-3897-9.
- ELIOT, T. S. *Pustá země*. In: *Pustá země*. V tomto uspoř. 1. vyd. Praha: Protis, 1996, s. 47–73. ISBN 80-85940-09-4.
- ELIOT, T. S. *Pustina*. In: *Pustá země*. V tomto uspoř. 1. vyd. Praha: Protis, 1996, s. 77–104. ISBN 80-85940-09-4.
- ELIOT, T. S. *The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose*. Lawrence S. RAINEY, ed. Second edition. New Haven: Yale University Press, 2006. ISBN 978-0-300-11994-7.
- ELIOT, T. S. a Michael NORTH. *The Waste Land: Authoritative Text, Contexts, Criticism*. 1st edition. New York: W.W. Norton, 2001. A Norton Critical Edition. ISBN 978-0-393-97499-7.
- FRAZER, James George. *Adonis Attis Osiris: Studies in the History of Oriental Religion Part 1*. 3rd edition. London: Macmillan, 1914. The Golden Bough: A Study in Magic and Religion IV.
- FRAZER, James George. *Adonis Attis Osiris: Studies in the History of Oriental Religion Part 2*. 3rd edition. London: Macmillan, 1914. The Golden Bough: A Study in Magic and Religion V.
- FRAZER, James George. *The Dying God*. 3rd edition. London: Macmillan, 1911. The Golden Bough: A Study in Magic and Religion III.

- FRAZER, James George. *Zlatá ratolest: Magie, mýty, náboženství*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1994. ISBN 978-80-204-0488-6.
- HILSKÝ, Martin. *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*. 1. vyd. Praha: Torst, 1995. ISBN 978-80-85639-40-7.
- HUXLEY, Aldous. *On the Margin: Notes and Essays*. London: Chatto & Windus, 1923.
- JANÁK, Jiří. *Staroegyptské náboženství I*. Praha: OIKOYMENH, 2009. ISBN 978-80-7298-314-8.
- KERÉNYI, Karl. *Mytologie Řeků 1: Příběhy bohů a lidí*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 1996. ISBN 978-80-86005-14-0.
- KONRÁD, Ondřej. Petr Onufer: Dva roky neprázdnin s TSE. In: *Magazinuni.cz* [online]. 1. 2023 [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz/literatura/petr-onufer-dva-roky-neprazdnin-s-tse/>
- KRAJÍČKOVÁ, Veronika. Stoletá Pustá země v novém kabátě. In: *iLiteratura.cz* [online]. 4. 2. 2023 [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/46205-eliot-t-s-pusta-zeme>
- PIEPER, Josef. *O víře. O naději. O lásce*. 1. vyd. Praha: Krystal OP, 2018. ISBN 978-80-7575-036-5.
- SURETTE, Leon. The Waste Land and Jessie Weston: A Reassessment. *Twentieth Century Literature*. 1988, roč. 34, č. 2, s. 223. ISSN 0041462X. DOI: 10.2307/441079
- WASSERSTROM, William. T. S. Eliot and „The Dial“. *The Sewanee Review* [online]. Johns Hopkins University Press, 1962, roč. 70, č. 1, s. 81–92 [cit. 04.03.2023]. ISSN 00373052, 1934421X. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/27540754>
- WESTON, Jessie L. *From Ritual to Romance*. London: Cambridge University Press, 1920. Anzac Day. In: *Army.gov.au* [online] [cit. 22.05.2023]. Dostupné z: <https://www.army.gov.au/our-heritage/traditions/anzac-day>
- Bible: překlad 21. století*. 5. vyd. Praha: Biblion z.s., 2018. ISBN 978-80-87282-36-6.