

Tureček, Dalibor

Březinova Vedra, aneb, Ucházet se o báseň

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická. 2007, vol. 56, iss. V10, pp. [135]-144

ISBN 978-80-210-4686-3

ISSN 1213-2144

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/104841>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

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

DALIBOR TUREČEK

BŘEZINOVA *VEDRA*
ANEB
UCHÁZET SE O BÁSEŇ

Výukou Milana Suchomela jsem prošel koncem sedmdesátých let. Jeho přednášky z české literatury dvacátého století k sobě poutaly pozornost důrazem na písemnictví coby živý proud, který přednášejícího především nutkal ke kladení otázek a dával nám jeho prostřednictvím v míhavém odlesku interpretačních faset zahlédnout mnohotvárnost literatury jako různorodého, v dynamice své vnitřní proměnlivosti dobrodružného dění. Svě přednáškové lekce Milan Suchomel nikdy *nečetl*, ani *neodříkával*, ale působil naléhavým dojmem, že je právě nyní a teď *myslí*. Jeho semináře byly ryzími dobrodružstvími interpretace. Na každou lekci jeden a týž text pro všechny, rámcové zadání otázek a důraz na vlastní názor, na schopnost argumentace, na ochotu k rozpravě. Pro nás tehdy radikální přesun pozornosti od *autora* k *textu* a k jeho působení na *čtenáře*. Bez velkých teoretických řečí, na které jsme jako beáni beztoho nebyli připraveni. Zato s požadavkem projevit zájem, ukázat soustředěnost, vytrvalost i obratnost, dát najevo schopnost otevřít se pozvolna narůstajícímu porozumění, podněcovat je a vzít přitom na sebe riziko nezdaru či vlastní směšnosti: zkrátka ucházet se o text – řekněme o báseň - jako o ženu. S vědomím, že ji nikdy nemůžeme mít beze-zbytku a mohou ji mít i jinak jiní.

Kdo ví, jak naše váhavé pokusy o interpretaci vnímal vedoucí semináře. Raději jsem se ho dosud nezeptal. Zato se k počtě Milana Suchomela nyní pokusím ucházet o Březinova *Vedra* (BŘEZINA 1929: 11–12).¹ Opírám se přitom o zkušenosti, učiněné s onou básní ve vlastních interpretačních seminářích na brněnské i budějovické univerzitě. A také o teze Jana Patočky: „Chceme-li porozumět básníkovi, není cestou k tomu taková konstrukce jednotného schématu, která se opírá o nápadné, protikladné, rozporné rysy v jeho vyjádřeních a snaží se vnést do těchto rozporů jednotu? Je málo pravděpodobné, že by bylo možno vyložit *všechny* kontradikce *různými* schématy. Není proto požadavkem zjistit takové

¹ Citace z Březinových *Veder* pocházejí z vydání uvedeného v seznamu literatury a dále v textu je uvádíme kurzívou.

temné, na první pohled problematické a nesrozumitelné pasáže a výroky? Podařili se najít klíč k těmto rozporům, stane se zároveň patrně klíček k celé této poezii, otevře její jádro a podstatu, a to i tenkrát, když básník sám schéma takto konstruované nikdy v abstraktní formě nemyslel a nepodal“ (PATOČKA 2007: 47).

*

Rozumění Březinově básni² je textem podněcováno vícerym směrem.³ Jako jeden z možných referenčních rámců se nabízí krajinomalba: úmorné letní vedro, horkem rozpukaná zem, stromy, oblaka, bouře, žně, studánky, západy slunce, hvězdy - to vše bylo roku 1901, kdy Březinova sbírka poprvé vyšla, do omrzení udomácněno literárním i výtvarným realismem. Potencionálně krajinné motivy se ale u Březiny nederou do centra pozornosti. Naopak jsou roztroušeny napříč mohutným, nepravidelným, vzájemně napjatým vlněním věty, verše a strofy. Záchytné body dění významu je z tohoto proudu nutno obezřetně vydobývat: už tato kvalita i nárok básně mohou naznačovat, že smysl tu nebude s prvoplánovou samozřejmostí ležet ve vnějškovosti takzvaně objektivní, předmětné reality, okrášlené pouze „básnickými ozdobami“, nýbrž že bude enigmaticky, nejednoznačně ustavován ve fikčním světě textu. Čtení také hned zpočátku ukazuje, že v onom proudění konkrétem neslouží k přímočarému označování, ale spíše k ukrývavému přeznačování, k naléhavému, a přece nejednoznačnému poukazování za konvenční význam.

*

Iluze v žáru, jak halucinace umírajících žízni!
Zem jako přezralá puká. Květy plamenů neviditelných
vyvřely, parazitní, mezi liliemi a jako břečťany do výše plápolající
přisávají se k nehybným stromům. Sinavé blesky
tříští se v světle; v ironickém nárazu číší slaví svou hostinu knížata noci —

Větší část první sloky by ještě snad bylo možno s přivřenýma očima číst jako do krajnosti poetizovaný „obraz krajiny v bouřném hávu“. Středník ale prudce rozlomí poslední verš strofy a vytkne dovětek *v ironickém nárazu číší slaví svou hostinu knížata noci*. Pouze metaforizovat hromobití coby náraz číší by snad mohlo být na zlomu století blízké třeba i Vrchlickému. Kdo jsou ale ona *knížata noci*? Nabízí se tu ještě celkem obvyklý význam démoni. Přijmeme-li jej ale, přestane být bouře pouhým meteorologickým jevem a dosud uvedené předmětné jednotliviny se stanou poukazem k něčemu nepředmětnému a transcendentálnímu. K čemu ovšem? Odpověď, kterou text prozatím umožňuje, je dílčí a neuspokojivá: k hostině démonů. Co ale mohu démoni slavit, co může být předmětem

² Při pokusu rozumět básni vycházím zejména z konceptu Miroslava Červenky (ČERVENKA 2003, 1996) a Milana Jankoviče (JANKOVIČ 1992).

³ Čtenář interpretace literárního textu by měl mít po ruce interpretovaný text a autor či editor by mu tuto možnost měli v ideálním případě poskytnout, jak to například s Mahenovým textem učinil Milan Suchomel (SUCHOMEL 1997). V souladu s členěním našeho výkladu a pro čtenářovo pohodlí přetiskujeme Březinovu báseň po jednotlivých slokách, umístěných vždy před příslušnou interpretační pasáží.

i důvodem jejich ironie? Alespoň prozatím těžko říci. A matoucí pohyb textury může být ještě posílen opakovaným pohledem na první sloku. Co se slovy *illuse* a *hallucinace* v prvním verši? Je snad možno uvažovat o horečnatých iluzích jako o důsledku extrémních veder, není ovšem podstatnější, kdo že je vlastně oním halucinujícím? Také v tomto ohledu nechá báseň čtenáře v nejistotě – ještě výrazněji zato vyvstane přesun pozornosti od předmětu k subjektu.

První strofa ovšem čtenáře ještě nepustí: co významově dvojlomná věta *Zem jako přezrálá puká*? Jizvy puklin v horkem vysušené půdě? Jistě. Když ale velké písmeno v prvním slově nevyložíme jen pozicí slova na počátku věty a budeme místo „půda“ rozumět „zeměkoule“? Krajinný detail by se rázem proměnil v apokalyptické panorama. Jak by ale do něj zapadl výraz *přezrálá*? Pokud bychom zůstali v předmětné rovině a u typu parnasistní lyriky, poetizovalo by ono slovo srozumitelným přirovnáním základní představu puklin v půdě. Ale v rovině nepředmětně transcendentní? Můžeme si abstraktní význam slova „přezrálý“ myslet jako přesmyknutí za hranici, do níž ještě rozvoj odpovídá původnímu účelu, nepozbývá smyslu a hodnoty a ještě nedegeneruje v neužitečný rozklad? Slovo tvorný postup tu přece vychází z čehosi zralého, tedy původního, řádného, v míře se držícího. Pokud takový význam přisoudíme slovu Země v jeho nejširším, kosmickém a také civilizačním významu, spojíme jej s představou původního účelu a rozumě užitečné míry, vyvstane na horizontu rozumění představa stvořitelské vůle demiurgovy. Nejedná se jistě o víc nežli o dílčí interpretační hypotézu. Ověřit si její možnou platnost můžeme jediným způsobem: hledět do textu a pozorovat, zda by nám mohla otevřít porozumění co největšímu počtu dílčích motivů a jestli by zároveň mohla sehrát roli při jejich sjednocování do úhrnnějšího významu. Nebylo by pak možno prvé sloce Březinovy básně rozumět jako obrazu světa, ve kterém původní stvořitelská intence sotva přichází ke slovu, zato v „hostině démonů“ triumfuje vše rozkladné, parazitní, umrtvující, agresivní?

*

Ale jak oblaky nazpět do moře odnášející útěchu vláhy
naděje naše zapadají za horizonty rozpálenými.
Jen němé vedro tvé spravedlnosti sálá jak brázdy jich letu
nad nivami a nad staveništi a nad cestami, kde bílé kameny svítí,
jak řečiště ohně a kde jak náměsíční plíží se vojska.
Žhavý dech práce stoupá nad žhavý dech země, nad vlnu žhavější vlna,
úder tepen na spáncích otroků sviští jak hvízdání bičů,
smrtelně zvážněly zraky. Krutost věků ožívá v krvi:
nebezpečná procitnutí pralesa němého v žáru, když stíny se dlouží
v zimních pařeništích tropů. A na hlavy miliónů
ze hlubin slunce, trhaného křečemi bouří,
lávy sopečné proudy, rozstříklé v prachu oslňujícím, řítí se v kataraktech.

Počátek druhé strofy se jakoby navrácí ke krajinné předmětnosti: oblaky, moře, vláha, horizont. Zároveň ovšem posiluje nepředmětnou, abstraktní rovi-

nu rozumění – to slovem „naděje“, které v souvislosti s představou nezvratného „zapadání za horizont“ značí spíše beznaděj. Ale také obsahuje hned dvojí posun v rovině subjektu. Nese jej jednak inkluzivní výraz „naše“, dávající znovu najevo, že tu nejde o poetickou chvíli osamělého lyrického subjektu tváří v tvář krajině, nýbrž o cosi obecného, intersubjektivního. A pak slova *němé vedro t v é spravedlnosti* (proložil DaT). Který další subjekt, po subjektu lyrickém, se tu vynořuje? A v jaké souvislosti? Bylo by snad možné vidět kontext pojmu „spravedlnost“ v předcházejícím obrazu destruktivního „přezrání“? A rozumět „němé spravedlnosti“ jako spravedlnosti nerealizované? Tedy do světa se nevlamující, a v důsledku „němá“ spravedlnosti Boží? Zároveň by spojení vedro spravedlnosti poukazovalo na možný abstraktní význam krajinného výrazu vedro: tíživý, destruktivní faktor. A kruhem by se nabízel titul básně: nemohla by ona vedra spíše než konvenčním označením letních vedřin být ve svém plurálu symbolem úhrnu tíživých faktorů, které doléhají na člověka i lidstvo? Další průběžná interpretační hypotéza.

Zbytek druhé sloky se i ale zdá potvrzovat nahromaděním motivů krutosti jako antropologické konstanty, války, zotročující, ke smrti ubíjející práce a vesmírného kataklyzmatu: představa zmaru a destrukce, vyplňující beze zbytku celý existenciální prostor, který moduleje, od jeho individuálního rozměru až k nejširšímu myslitelnému, vesmírnému rámci. Takovému čtení vychází vstříc i slovo „horizonty“ v druhém verši druhé sloky: *naděje naše zapadají za horizonty rozpálenými*. Tedy beznaděj, kamkoli je možno pohlédnout, pronikající do veškerého prostoru, který je možno obsáhnout. Charakteristika tu ale není činěna jen per negationem, pojmem bez-naděj; to, co báseň ke čtenáři vysunuje z onoho pomyslného kruhu existence, není pouhý mozaikovitý soubor předmětných jsoucen, ale obecný důsledek všech jednotlivých tíživých „veder“: nesnesitelný žár „rozpáleného“, tedy nejen nedosažitelného, ale také nepřekročitelného horizontu.

*

Němé jsou nivy, ponurá města; v zakletých jeskyních dílen
na rtech zařatých utichly písně ve vřeten výsměšném vření,
v úlisném šepotu řemenů, v úpěních ohně a kovů,
v zamlklých modlitbách volajících: Vysvobození! Ať pochodeň hněvu
blíž ještě k zemi se nakloní z modra a sžehne pavučinný květ její!
Syčí ječmenné klasy před zraky ženů předrážděnými
jak tažení hmyzů, jež usedly na žhavá stébla,
v hněvivém šlehnutí jehel, v klokotném varu
nenávistném. A čekající na nahá těla a na rty oněmlé žízni
tvrdě smějí se svedené vody, v nichž jako trsy jiskřících ostříc,
nože pod hladinami, paprsky odražené třesou se z vírů.

Třetí strofa se hned z počátku zdá rozumění otevírat méně hádankovitě, než předcházející text. Už v prvé polovině prvního verše nabízí čtenáři své klíčové téma: *Němé jsou nivy, ponurá města*. Hned z počátku jsou tedy srozumitelně pojmenované oba klíčové motivické celky, které následně vyplní celou sloku.

Ani jeden z nich jistě nemůže do několika málo veršů vstoupit v alespoň relativní úplnosti svého významotvorného potenciálu. Na druhou stranu ale také jen stěží mohou být uzavřeny výhradně do rámce strofy a navzdory nezbytné významové redukci nemohou nevcházet v alespoň nepřímou, potenciální intertextuální a intermediální souvislost: vždyť právě venkov a město představovaly dva ze základních motivických celků (zejména) realistického umění druhé poloviny 19. století. A Březinova báseň oba motivy skutečně redukuje na značně konvenční významová schémata, zároveň ovšem bezpečně udomácněná ve výtvarném i slovesném umění své doby: město je prostředím industriální práce, venkov krajinné idyly žní. *Vedra* ovšem čtenáři nabízejí kontrafakturu obvyklých významů. Továrna je *zakletou jeskyní*, v níž si *ve vřeten výsměšném vření, v úlisném šepotu řemenů* technika podmaňuje živly a zotročuje člověka. Na letním poli před *zrakky ženčů předrážděnými* nenávisťně *syčí ječmenné klasy*; místo útěšné studánky *tvrdě smějí se svedené vody* a mihotání světla vodou se jeví jako *trsy jiskřících ostríc, nože pod hladinami*.

Zde by bylo možno nahromadit intertextové i intermediální aluze. Poukázat na proměny motivu práce třeba od *Babičky* Boženy Němcové k Raisovu *Kalibovu zločinu* či k Čechovým *Písňím otroka* – posun tu vede od blahodárné činnosti, poskytující společnosti řád a člověku radost i jistotu, k marné, do prázdna vyznívající aktivitě. Bylo by také možno zmínit důvěru v technický pokrok Nerudových *Písni kosmických* či Arbesových romanet. Nabízelo by se připomenout topos ženčů a studánek Mánesových či Alšových. To vše a mnohé další jistě mohlo spoluutvářet významový kontext, v němž by se Březinova kontrafaktura musela vyjevit v ještě ostřejším světle. Její základní význam ale je patrný sám o sobě a prvotně také funguje uvnitř celku básně. Text jako by se tu ještě jednou vracel ke svému předcházejícímu oddílu: znovu je tematizována úhrnnost, bezvýhradnost rozkladu, nenaplnění, prostupujících základní existenční prostory života člověka i společnosti. Oba motivy jsou navíc v půli sloky odděleny výkřikem *At' pochodeň hněvu blíž ještě k zemi se nakloní z modra a zžehne pavučinný květ její*.

Znovu tedy vesmírný, transcendentní motiv. A znovu apokalyptický obraz. Ale zároveň i další napovězení významu půlverše *němé vedro tvé spravedlnosti*, o kterém tu už byla řeč: jestliže se ve třetí sloce čtenáři před oči staví přeji jen srozumitelnější význam Božího *hněvu*, mohla by být i ona *němá spravedlnost* ve sloce předcházející snadněji přisouzena také Bohu; čtenáři se tak naléhavěji vynořuje další z referenčních významových rámců celého textu. *Vedra* tak ale zároveň poukazují k protisměrnému způsobu své významové výstavby, charakteristickému ovšem pro podstatnou část lyriky dvacátého století. Modelový čtenář tu nevystačí s pouhou linearitou textury, zato je veden k proměnlivému, co do výsledku otevřenému propojování jednotlivých významotvorných jednotek v rámci postupně budované a znovu rozrušované sítě vztahů, z níž stejně stále cosi ční a uniká. Místo přímky, rozdělené do zřetelně rozhraničených úseků a vedoucí jednosměrně od výchozího bodu k významovému završení, se tak báseň stává spíše množinou prvků, které čtenář vždy znovu - a třeba i s jiným

výsledkem – uvádí do vzájemného poměru, přičemž takto budovaná síť se může ocítat v různorodém napětí k lineárnímu toku textu.⁴ Jen se tak zdůrazňuje mnohovýznamovost motivů, jejich bytování v různých kontextech.

*

A večery se sady zapálenými! Poslední vegetace ohně
na zříceninách! Když jako mystické ovoce osudných poznání, slunce,
uzrálé v západu horečném, podzimním listí k zemi padne svou tíží
a puká, plod zesládlý příliš, a z purpurné kůry omamnou šťávu,
proud vonný, řevaví hvězdami jader, víno, šumící světlem,
vystřikne na rty nesčíslných! Vedra krve a touhy!
Čísemi rajských rozpomenutí jsou srdce! Fermenty žití a smrti
zdvihly se na dně a v jejich parách myšlenky šílí! Tance kol ohňů!
Květy, jež rozkoše bouří se láskou! Smrtelná zblednutí v úpalech snění!
Požáry pýchy! Ve zracích zajatců šílenství tvůrčí!
Bolestná procitání tisíce očí z němého množství nedočkavého,
které v úžase tohoto kosmu touží se rozlítí věky!
Hvězdami zjasněné cesty království tvého! Dobyť země a nebes! —

K různým kontextům se také vztahuje úvodní věta čtvrté sloky *A večery se sady zapálenými*: je rozepjata mezi krajinomalbou a apokalypsou. Apokalypsa ovšem v následujících pěti verších převládne a zcela si podřídí všechno krajinné. Znovu se přitom vracejí dílčí motivy a zaostřuje se nahlédnutí jejich možného smyslu: *slunce, [...] k zemi padne svou tíží a puká, plod zesládlý příliš*. Neoživují se tu znovu slova *Zem jako přezralá puká*, odplynulá už v lineárním toku textu? A neutvrzuje se tak čtenář v interpretační hypotéze, o které byla řeč při úvahách o první strofě? Dopředný i protisměrný pohyb významu se protnou v polovině sloky, v první části sedmého verše: *Čísemi rajských rozpomenutí jsou srdce*! Opět poukaz k referenčnímu rámci křesťanský chápaného transcendentna. A zároveň další možná intertextová a interkulturní aluze, tentokrát na barokně pietistickou *Hlubinu bezpečnosti* a *Unum necessarium*, na *komůrku srdce*, v níž se je uzavřít před rozvráceným a zvráceným světem. Také tato analogie může k výkladu Březinovy básně napomoci per negationem: srdce tu nejsou spásným útočištěm, bodem osvobození se od všeho *pokřiveného a zvráceného*.⁵ I v nich panuje rozkladná, zničující, apokalyptická dynamika *bouří, požárů, šílenství a smrti*. Dynamika prolínající se ale zároveň se *sněním, myšlenkami a touhou*. Ambivalentní homogenita lidského nitra ústí v posledních více než dvou verších sloky do touhy překročit svůj vlastní horizont a vydat se k *dobyť země a nebes na hvězdami*

⁴ Petr Pokorný v této souvislosti hovoří o napětí mezi povrchovou lineární segmentací textu a trojrozměrným modelem textové „hlubiny“ - této metafoře můžeme v Červenkově duchu a terminologii rozumět jako významové výstavbě; v návaznosti na Isera a Eggera znázorňuje Pokorný rozdíl mezi linearitou a „hlubinností“ i grafickými schématy (POKORNÝ 2005: 94).

⁵ *List filipským* 2,15 (BIBLE 1989: 188).

zjasněné cesty království tvého: že je přitom čtenáři opět nutkán významový referenční rámec křesťanství, už ani nezmiňujeme.

Zatímco některé motivy se opakováním dovolávají utvrzení a významotvorná síť textu nabývá určitějších obrysů, je do dění básně od poloviny předposlední sloky vnesen další impuls, spojený tentokrát nikoli se sdělováním, nýbrž se způsobem sdělování. Text se při utváření obrazu rozporného lidského nitra ke čtenáři obrací se značnou naléhavostí: osm veršů – jedenáct vykřičníků! Naléhavost sugerovaná interpunkcí se přelévá do celé závěrečné strofy a trvá takřka až do jejího konce. Jestliže v počátku se alespoň jako potencionální komunikační model básně nabízela věčná sdělnost krajinného popisu, v závěru zcela převládne důraz na modalitu, na postoj lyrického subjektu ke sdělovanému a na jeho skrytý, netematizovaný dialog s modelovým čtenářem.

*

Ale v řinčení číší slaví svou hostinu knížata noci!
 A tvoje píseň je tichá jak řeka za horami klokotající,
 sladký ptáčníku duší! Od obzoru k obzoru šlehá tvůj úsměv,
 linie blesků, ale ztrácí se dříve, než umdlení zdvihne zraký!
 Ach, z bolestné proměny věcí nad Gehennami poznati slávu tvé vůle
 a jako písmo sdělení tajných za doby nebezpečností,
 zjasněné nad ohněm tahy blankytovými, čisti ji v záři!
 Ale snesla by zem tato celé bohatství smíření tvého?
 Nepotopila by se, loď přetížená nákladem královských darů,
 i s plavci? ... Hluboké jsou noci v měsíci vedra ... A hvězdy jak zvoní...

První slovo poslední strofy se jeví jako uzlový bod na dopředném plynutí textu: *ale*. Vše už řečené je znovu, varovně zpřítomněno, postaveno do role jednoho z členů ještě nevyřčeného, a přece už varovně vytčeného protikladu. A k tomu ještě návratný motiv: *v řinčení číší slaví svou hostinu knížata noci!* Jako by vše, co bylo nakupeno v dosavadním průběhu básně, co se různorodě ustalovalo a proměňovalo, bylo překryto konstantním, nehybně přetrvávajícím triumfem zla. *A tvoje píseň je tichá, jak řeka za horami klokotající, sladký ptáčníku duší!* Tedy útrpné, ze smyslu vymknuté, bolestné hemžení na existenciální horizontále. A kontrapunkt zvuků na transcendentální vertikále: hlučně sarkastický triumf zla - k neslyšnosti skrytá vůle Boží.

Obraznost druhé poloviny třetího a celého čtvrtého verše přesmykne od zvuku k vizuálnímu vjemu, od hromu k blesku – a čtenář přitom snad už ani nemůže pomyslet na výchozí, předmětně krajinné konotace letní bouřky; nejen proto, že následnost obou jevů je tu v porovnání s přírodním děním obrácena. Ustavování smyslu je tu již pevně vklíněno do transcendentního referenčního rámce a míří k utvoření představy míjení, bolestné nespojitosti dění na vertikále a horizontále. Zároveň se znovu zřetelně promění sémantický rytmus básně. Druhá polovina třetí sloky v tomto ohledu přináší nápadné dynamické zhuštění: aniž by se změnila povaha verše, kupí se v jeho rámci motivy jeden přes druhý na malé ploše a čtenářova rozumějící aktivita, nesená základním, relativně stále stejným

metrickým impulsem, je roztáčena do vyšších obrátek. Celá čtvrtá sloka v tomto ohledu naopak představuje zvolnění, nesené pozvolným rozléváním představ na širší ploše, často přes hranici verše, či dvou veršů. Nejde ale o pouhé závěrečné antiklimax. Od posledního verše třetí sloky se totiž zároveň stále intenzivněji rozvíjí dialog lyrického subjektu s Bohem, nesený různotvory zájmena ty. Podstatně se tak mění komunikační vzorec básně: první dvě z jeho souřadnic, odvíjející se mezi lyrickým subjektem a věcnou předmětností krajiny, respektive mezi texturou a modelovým čtenářem ustupují do pozadí a před čtenářem se rozvine další významotvorný prostor.

Do tohoto kontextu vpadne verš *Ach, z bolestné proměny věcí nad Gehennami poznati slávu tvé vůle*. Uvozující citoslovce, zvýrazněné na počátku verše majuskulí, není v toku volného verše pouhou úlitbou metrickému schématu, jak tomu velmi často bylo u parnasistů, v čele s Vrchlickým. Neomezuje se také na pouhou citovost: není jejím pouhým znakem (to směřem k lyrickému subjektu) či stejně prostým spouštěcím mechanismem (to směřem ke čtenáři). Je součástí jednoho ze způsobů, kterým se v toku básně přesouvá pozornost od předmětnosti k nepředmětnosti, a tak zdůrazňuje transcendentní referenční rámec. Zatímco v prvé sloce byly majuskulí na počátku věty zvýrazněny lexémy *Illuse, Zem, Květy, Sinavé blesky*, je podstatná část poslední sloky vystavěna na umístění onoho *Ach* mezi dvojím *Ale*. Tento modální signál je ale spíše podprahový: hlavní pozornost čtenáře je jistě strhávána významově hutnou, po čárce následující „sdělovací“ částí pátého verše, osnovaného kolem slova *Gehennami*. Obecný význam tohoto od původu hebrejského slova, jak se odráží ve Starém zákoně, bychom mohli vystihnout jako „nečisté, nejhorší modloslužbě a démonii propadlé místo“ či jako „místo přicházejícího trestání“ (ALLMEN 1991: 66–7). Březinův verš velkým počátečním písmenem znovu akcentuje původní funkci místního jména, které ale zároveň nezvyklým plurálem zcela vytrhuje ze souvislosti starozákonních reálií a zabudovává je do významotvorné struktury fikčního světa básně. Jako by celý svět nebyl než souhrnem údolí marnosti, míst bolestně prosáklých démonií a zmarem; a jako by jen per negationem touto karikaturou probleskovala správnost a velikost stvořitelské vůle. Ne-li dříve, zde se zároveň definitivně potvrzuje kosmicky apokalyptické čtení slov *Zem jako přezrálá puká*. Pátý verš poslední sloky jako by byl nejen jedním z vrcholů, ale také předznamenáním celé básně od jejího počátku.

Dvě tázací věty v závěru textu přinášejí zklidněné, snad až rezignované tušení nemožnosti uskutečnit plnost Boží vůle v řádu času a jsoucna: *Ale snesla by zem tato celé bohatství smíření tvého? Nepotopila by se loď, přetížená nákladem královských darů i s plavci?* Text jako by se ve zklidněném tempu, bez enigmatické symboliky, odpoutával od vypjatého panoramatu apokalypsy, které sám vytvořil. Poslední dvě věty *Veder* pak jsou rámcovány i navzájem odděleny třemi tečkami. Interpunkce nejenže přerývá text a přispívá ke zvolněnému rytmu čtení, zároveň vytváří zvláštní, do sebe uzavřený úsek svébytné povahy: ... *Hluboké jsou noci v měsíci vedra ... A hvězdy jak zvoní ...* Rozhovor s Bohem i apokalyptické vize odplývají, čas i prostor se smršťují do jediné přítomné chvíle reflexivní-

ho spočinutí lyrického subjektu. Jeho schopnosti směřující k objektu (referovat, proponovat) a uskutečňující se v komunikaci (ať s náznakově tematizovaným Bohem, nebo s modelovým čtenářem) ustupují. Do popředí vyplouvá lyrizovaná předmětnost letní noci a schopnost lyrického subjektu se jí ve vnímavém spočinutí otevřít. Báseň tak ústí do zklidněného finále a současně odkazuje kruhem jak k věčné předmětnosti svého počátku, tak zejména k prvnímu slovu úvodní strofy: *Illuze*. Text totiž na hlavu čtenáře nevrhá apokalyptická vidění s nutkavou, nezpochybnitelnou naléhavostí starozákonních proroctví či barokních kázání. Naopak. S odstupem reflektuje vlastní reflexi světa, člověka, Boha a jejich vzájemného vztahu: co když ani sebe palčivější, sebe vyhocenější a sebe ucelenější reflexe není než – subjektivní iluzí?

*

Předcházející úvahy nemohou, a ani nechtějí vyústit ve školsky zmrtvělou, didakticky zjednodušenou formulku „smyslu“ Březinovy básně. Nebyly také než pokusem položit prst na tep sémantického dění textu, vytušit jeho rámcové směřování, navrhnout klíčové body, kolem kterých by se mohlo dění smyslu odehrávat, a vytušit na horizontu rámcové významy, ke kterým by se ono dění mohlo vztahovat a/či je současně utvářet. Mimo diskusi zůstává, že každá jiná četba se může ubírat jiným směrem, ba konec konců se vůbec nemusí obtěžovat pracným louskáním významových jader, nýbrž může slastně spočinout v rozkošnickém vnímání toku básnivého jazyka, plynoucího širokým proudem Březinových veršů.

PRAMENY

BIBLE

1989 *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona* (Podle ekumenického vydání z r. 1985) (Praha: Ekumenická rada církví v ČSSR)

BŘEZINA, Otokar

1929 *Básnické spisy Otokara Březiny* (Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes)

LITERATURA

ALLMEN, Jean-Jaques, von (ed.)

1991 *Biblický slovník* (Praha: Kalich)

ČERVENKA, Miroslav

2003 *Fikční světy lyriky* (Praha – Litomyšl: Paseka)

1996 „Dynamika významového sjednocení díla a spojitost textu“, in: *Obléhání zevnitř* (Praha: Torst), s. 15–25

JANKOVIČ, Milan

1992 *Dílo jako dění smyslu* (Praha: Pražská imaginace)

PATOČKA, Jan

2007 *Dvě máchovské studie* (Praha: OIKONMENH)

POKORNÝ, Petr

2005 *Hermeneutika jako teorie porozumění* (Praha: Vyšehrad)

SUCHOMEL, Milan

1997 *Jiné oči Jiřího Mahena* (Brno: Jota)

BŘEZINAS VEDRA

Im Aufsatz wird das Gedicht Vedra von Otokar Březina interpretiert. Als Hauptlinie der Auslegung wird die Netzstruktur der Schlüsselmotive verfolgt, wie sie sich im Verlauf der Lektüre vor dem Auge des Lesers profilieren und schrittweise das innerlich komplizierte Geschehen des Sinnes veranlassen. Březinas Gedicht rührt dabei an Konventionen der Naturlyrik des Parnasismus, bzw. Impresionismus, wandelt aber ihre scheinbar gegenständliche Objektivität in symbolische Semiose um. Dabei wird gegen die Normen der offiziellen Kultur des ausgehenden 19. Jahrhunderts polemisiert.