

## Modely interpretace – závěrečná esej

### Interpretace vybrané básně pomocí kategorií subjektu, prostoru a času

Kryštof Klíma, 539613, podzim 2023

---

#### Spirituální cesta lidské duše

V této závěrečné interpretaci pomocí kategorií subjektu, prostoru a času jsem zvolil báseň *Pane, ještě dnes...* od českého spisovatele Bohuslava Reynka (1892–1971) ze sbírky *Smutek země* (1924). Kategoriím se budu věnovat v následném pořadí: 1) subjekt 2) prostor 3) čas, přičemž se vždy podívám na celou báseň skrze optiku jedné kategorie a uvedu dílčí shrnutí, na což naváže celkové propojení jednotlivých kategorií a ucelený závěr. Níže už je uveden zmíněná báseň a samotný rozbor.

#### Pane, ještě dnes...

Snad si moje duše eden přece vysní,  
zahradu rozkoše sevře toužebnou písni,  
  
snad se v ní vzdeme radosti stříbrná řeka,  
vzruší ji jak srdce, na něž milenka čeká...  
  
Dlouho jsem již mrzl na skalině bídy,  
neviděl jsem bylin, zvířat ani lidí,  
  
zato plouživých a krutých mátoh tlupy,  
jak se chechtají a Naděje tvář tupí;  
  
hlady skučel jsem a nemohl se hnouti,  
vyschl jako staré, povržené proutí:  
  
viz, jak vnitřnosti mé strašlivě se kají,  
hada siroby jen kostí mých klec tají –  
  
Pane, ještě dnes bych s tebou chtěl být  
v Ráji...

Jak již bylo avizováno v úvodu, v této první části se budu věnovat kategorii subjektu. Podíváme-li se ještě před text samotný, uvidíme, že nám nastiňuje základní charakteristiku subjektu.

#### Pane, ještě dnes...

Oslovení *Pane* (Bůh) už předznamenává, že v básni půjde o jakousi formu modlitby, vyznání či obecně spirituální meditace. Předmětem básně tedy nebude vnější svět subjektu, ale právě jeho stav duševní, což potvrzují následující verše.

Snad si moje duše eden přece vysní,  
zahradu rozkoše sevře toužebnou písni,

V těchto verších, vedle přímého odkazu na duševní svět subjektu (*moje duše*), zároveň můžeme sledovat jeho další a konkrétnější naladění – touhu spojenou s nadějí. *Snad* vyjadřuje v tomto

kontextu práci modalitu. Subjekt touží, že ten kýžený *eden* coby stav duše nasycený Boží rozkoší *přece* (to zároveň implikuje nějaké překážky, tím „i přese všechno“ je předznamenávána další část básně) bude *vysněn* (doslova sní o tom). Subjekt touží po tom absolutním splynutí, po tom *sevření* s Bohem. Podobná exprese touhy subjektu je přítomná i v následujícím dvojverší.

snad se v ní vzedme radosti stříbrná řeka,  
vzruší ji jak srdce, na něž milenka čeká...

Opět zde máme zopakované (a tím zesílené) *snad*, subjekt touží po tom ráji duše. Celá touha po ráji je zesílená harmonickými obrazy ryziho života (*vzedme radosti stříbrná řeka; vzrušené srdce, na něž milenka čeká*).

Po těchto dvouverších však nastává výrazná změna modu subjektu, který z exprese touhy přejde do exprese jeho stavu duše plné úzkosti a bídy.

Dlouho jsem již mrzl na skalně bídy,  
neviděl jsem bylin, zvířat ani lidí,

Subjekt tyto exprese vytváří pomocí prostoru plného zoufalství, kterému se budu věnovat později. Zmíním jen, že subjekt zde líčí to, co nevidí, čímž zesiluje opozici toho, co vidí následujícím dvojverší, kde je podobná situace.

zato plouživých a krutých mátoch tlupy,  
jak se chechtají a Naděje tvář tupí;

Subjekt zde popisuje jakési setkání s dalšími entitami, které se *chechtají* ve své *krutosti* (nejsou tam životné entity jako *byliny, zvířata* či *lidé*, ale právě neurčité nelidské bytosti) a *Naděje tvář tupí*, jakoby odlidšťují aktem tupení tu ostrou (ve smyslu ostrý = fungující, tupý = k ničemu) naději na blaženost duše.

hlady skučel jsem a nemohl se hnouti,  
vyschl jako staré, povržené proutí:

Subjekt zdůrazňuje nezahnatelný pocit úzkosti v podobě *hlady*, který se sice na čas dá zažehnat, ale vrátí se. O to víc je silný, že se subjekt *nemůže hnout*, v tomto pocitu je doslova uvězněn s nemožností jakéhokoliv činu. Subjekt *vyschl*, žádná životní energie v něm není. Slovo *vyschl* je následně zesílené přirovnáním ke *starému, povrženému proutí*, jelikož proutí je větrovým vrby, což je obecně strom v tomto kulturním prostředí nejvíce spojovaný právě s vodou (voda jako symbolika života, vyschlé = mrtvé). Vrby lemují rybníky a potoky, z jejich proutí se vyrábí pomlázka, která má prodlužovat vitalitu a bránit dívky proti uschnutí. Právě tento rozměr dává ještě větší tíživost životnímu *vyschnutí* subjektu.

viz, jak vnitřnosti mé strašlivě se kají,  
hada siroby jen kostí mých klec tají –

Máme tu imperativ *viz*, které interpretuji jako oslovení Boha, jako typ urgentnosti, jako: „podívej se na mě“, na což navazuje vylíčení kající duše (skrze obrazné pojmenování *vnitřnosti*), které je zesíleno adverbiem *strašlivě*, čímž se urgentnost toho „podívej se na mě Bože“ více zintenzivní. V líčení subjekt pokračuje záladnějším syntaktickou vazbou, kterou interpretuji jako: klec z mých kostí tají (skrývá) hada siroby, ve smyslu že mým tělem je uvězněna duše trpící pocitem samoty a úzkosti (*had* jakožto tvor s převážně negativními konotacemi). V následujícím verši se subjekt dostává opět znovu do modu touhy jako na začátku.

Pane, ještě dnes bych s tebou chtěl být

v Ráji...

Subjekt se obrací explicitně na Boha. Tento znovunavrácený modus touhy zbavený obraznosti a květnatosti, koncentruje se na pouhý verš a konstatování téměř bez příznaku, ale o to víc v tom kontextu celé básně výrazně vyvstane ta touha po splnutí té základní dvojice básně subjekt a „nads subjekt“ (Bůh), ke které to od začátku směřuje skrze jakousi dialektiku modů touhy a úzkosti.

Celou básní prochází jakási dualita modů subjektu. Nejdříve (první 2 dvojverší) je subjekt naladěn nadějí a touhou po Božím milosrdenství, jež je reprezentováno rájem (viz rozbor prostoru). Avšak touha se tu vyskytuje s drobným náznakem pochybností či nejistoty (*snad, přece*). Jak vidíme, subjekt není naplněn pouze ryzí touhou, ale zažívá nesnesitelné pocity úzkosti a bídy reálného světa, které subjekt vyjadřuje tím modem úzkosti (3 dvojverší hned navazující). Následuje dvojverší, které tvoří jakýsi most mezi modem úzkosti a znovunavráceným modem touhy, protože stále odkazuje na úzkostlivou duši, ale zároveň doléhá na nads subjekt Boha, aby se na subjekt podíval a viděl ho v jeho nahotě duše (dokonce více než nahotě, subjekt obnažuje vnitřnosti). V posledním verši se subjekt plně navrácí do modu touhy v prosté své nahotě, do které se postupně jakoby vysvléká a završí vše prostým přáním.

V této části rozboru se budu věnovat prostoru, se kterým je v básni hojně pracováno především na obrazné úrovni. Hned v prvních 2 dvojverších je předkládán obraz prostoru, který je v touze subjektu.

Snad si moje duše eden přece vysní,  
zahradu rozkoše sevře toužebnou písni,

snad se v ní vzedme radosti stříbrná řeka,  
vzruší ji jak srdce, na něž milenka čeká...

Jedná se o prostor *ráje (eden, zahrada rozkoše)* plný harmonie reprezentované dynamickým a životným prvkem (*stříbrná řeka* jako tekoucí, neustále se pohybující, harmonická; *srdce* bijící ve vzrušeném tempu). Ráj se přitom má *vzedmout* v duši subjektu (směřování nahoru, tam výše mimo pozemské, do nebes, podobně *vzruší*). Samotné označení pro ráj – zahrada – je už samo o sobě vyjádřením harmonie, klidu a míru. Jenže z tohoto prostoru byl člověk prvotně vyhnán do prostoru jiného – na zem – a člověk touží po návratu, protože to, co zažívá na zemi, je jen bída, jak ukazují nadcházející verše.

Dlouho jsem již mrzl na skalině bídy,  
neviděl jsem bylin, zvířat ani lidí,

zato plouživých a krutých mátoh tlupy,  
jak se chechtají a Naděje tvář tupí;

Dostáváme se najednou ne do prostoru touhy, ale do prostoru pozemského stavu duše. Krajina bez *rostlin*, hemživých *zvířat* či *lidí*. Chybí tam život a dynamika, v této krajině je vše takové mrtvé či polomrtvé, ustrnulé. Subjekt se nemůže nikam hnout, nemůže utéct, protože je *zmrzlý* a na *skalině (bídy)* věčně stálé a neživotné. Ale přeci se v této pustině zdají být nějaké entity. Jenže oni nemají tvar, jediný jejich vnější charakteristika je *tlupa mátoh*, takže víme, že se jen tak slabě plahočí, téměř v bezvědomí sunou (mátohy nejsou dynamické, ale takřka zemdlené a sotva se hýbající mrtvolným pohybem). Zároveň se tyto entity chechtají a završávají Naději uprostřed této pustiny. Jakási ustrnulost v prostoru se objevuje i v následující strofě.

hlady skučel jsem a nemohl se hnouti,  
vyschl jako staré, povržené proutí:

Subjekt se *nemůže hnout*, je uvězněný v té popsané krajině, nemá jak uniknout tomu šílenému prostředí. Zároveň tu je poznamenáno, že subjekt je *vyschlý*, což nás obrací směrem dovnitř, do nitra člověka, protože subjekt není uschlý nebo seschlý, ale *vyschlý*. Když něco vyschne, zmizí voda (život) i z vnitřku dané věci, ne jen povrchově. Obrat směrem dovnitř subjektu máme i v následujícím dvojverší.

viz, jak vnitřnosti mé strašlivě se kají,  
hada siroby jen kostí mých klec tají –

Obrat dovnitř, k vnitřnostem, do míst, kde klec kostí skrývá ten duševní stav. Toto nabízí tezi, že tělo (a jeho pozemský status) je jen místem věznění duše, která chce směřovat do jiného prostoru, do prostoru ráje. Toto ústí v poslední verš básně, ve kterém se zase navrácí touha po prostoru rajske zahrady.

Pane, ještě dnes bych s tebou chtěl být  
v Ráji...

V básni se objevuje základní prostorová dichotomie svět (pozemský život, tělesnost, stacionarita, pustina etc.) versus ráj (nebeský nadprostor, harmonie, dynamika, život), přičemž duše uvězněná ve světě touží po tom nadprostoru, chce tam, kam patří (lidé byli z ráje vyhnáni, to je ten prvotní pohyb ráj -> svět). Jenže vidíme, že ten pohyb svět -> ráj není samozřejmý a sledujeme pocity duše subjektu, že se její vlastní pohyb zastavil (*zmrznutí na stacionární skalině, nemožnost se hnout, klec kostí, vyschnutí* čili ztráta životního tahu, krajina bez dynamického života atd.).

V této části se budu věnovat kategorii času. Nejprve se podíváme opět na název básně

Pane, ještě dnes...

Samotné dnes se vztahuje čistě k přítomnosti, ale ještě dnes má v sobě cosi odlišného. Naznačuje nám to jakousi urgentnost, mohlo by to být jindy, ale nebude, bude to právě dnes. To, jaké konotace to má, se dozvíme v závěru básně. Teď se přesuneme k prvním 2 strofám

Snad si moje duše eden přece vysní,  
zahradu rozkoše sevře toužebnou písni,

snad se v ní vzedme radosti stříbrná řeka,  
vzruší ji jak srdce, na něž milenka čeká...

Základní charakteristikou těchto veršů je modální budoucnost – toužebná a nejistá. Modalitu vyjadřují, podobně jak bylo popsáno u subjektu, slova *snad* a *přece*. Významově tu směřujeme do budoucnosti toužené (*vysní, sevře, vzedme, vzruší*), není to strach či obava, ale přitakající doufání v nejlepší možný scénář – bezčasí a věčné blaho nasycené dynamikou života. Čas se nám ale výrazně mění s příchodem následujících strof.

Dlouho jsem již mrzl na skalině bídy,  
neviděl jsem bylin, zvířat ani lidí,

zato plouživých a krutých mátoh tlupy,  
jak se chechtají a Naděje tvář tupí

Zde se objeví časovost sice na první pohled směřující do minulosti, ale je to spíše čas života, protože v tom *dlouho jsem již* se skrývá minulost stále trvajících. V těchto verších se jedná o vyjádření stavu aktuálního i minulého, který interpretuji jako čas vyměřený člověku. Ten je reprezentován pocity stacionarity obsažené v *mrzl, skalina* (pevná, věčná) nebo *nemohl se hnouti* v následující strofě.

hlady skučel jsem a nemohl se hnouti,  
vyschl jako staré, povržené proutí;

Podívejme se teď na další strofu.

Viz, jak vnitřnosti mé strašlivě se kají,  
hada siroby jen kostí mých klec tají –

Máme zde již plnou akcentaci přítomnosti. Subjekt naléhá „jakoby teď hned se podívej, podívej se na tu silnou kajícnost, kterou jsem naplněn“. Přešli jsme tedy z času obecně lidského do času nejpřítomnějšího, který slouží jako most pro poslední verš.

Pane, ještě dnes bych s tebou chtěl být  
v Ráji...

Přítomnost zde není brána jako vyjádření statu quo, ale funguje zde jako bod, do kterého má vstoupit ta modální budoucnost (akcentovaná v první a druhé strofě). To, co *snad* někdy bude, ať je *dnes*, ať je co nejdříve, ať je teď hned.

Mechanika času v této básni funguje na principu dichotomie času vyměřeného pro člověka a času věčného blaha pro jeho duši po skončení času pozemského. Nejdříve směřování do času budoucího mimolidského, pak jsme v čase člověka jako celku, následně jsme vtaženi mezistupněm do aktuální přítomnosti a posléze nastává opět směřování do budoucnosti, avšak ve specifické podobě touhy po splnutí modální budoucnosti s přítomným okamžikem.

Po analýze kategorií subjektu, prostoru a času bych se teď chtěl věnovat propojení těchto kategorií a celkovému závěru. Z dílčích analýz vyplývá poměrně pravidelné schéma básně. Nejdříve (první dvě strofy) je subjekt naplněn modem touhy, kterou směřuje do prostoru Boží rozkoše čili do ráje, do budoucnosti, do času, na který se nevztahuje konečnost času lidského, ale právě božská věčnost. Tento prostor a čas ráje je plný dynamiky života (*řeka, zahrada, vzrušené srdce* atd.). Následuje (další 3 strofy) modus subjektu, který je ve znamení úzkosti a trýzně. Tento modus se vztahuje na prostor lidí (i když metonymicky tam lidé nejsou, jen *mátohy tupící Naději*) a na jejich vyměřený čas. Subjekt zažívá pocity úzkosti reprezentované stacionaritou prostoru a času, neboť ustrnulost v prostoru (*zamrznutí, nemožnost se hnout* atd.) nedovoluje tomu touženému pohybu svět -> ráj. Stejný princip je aplikovatelný na ustrnulost v čase, která navozuje pocit, že nikdy neskončí čas lidský plný bídy a strastí a že nikdy nenastane čas věčné Boží milosti. Tyto strofy jsou následovány další strofou, která tvoří jakýsi významový most mezi předchozí sekvencí a posledním veršem. Tato strofa v sobě z pohledu subjektu kloubí úzkostlivé pocity předešlé části zaměřené na subjekt samotný, ale zároveň už se tak trochu obrací k nadsubjektu Boha. Z pohledu času zase tvoří most mezi celkovým časem člověka (minulý plus přítomný) a přímo tím okamžikem modlitby. Poslední verš je koncentrací strofy první a druhé, ve kterém subjekt v oslovení Boha zase vyjadřuje modem touhy tu duševní potřebu dostat se do prostoru a času ráje, přičemž subjekt urgentně zdůrazňuje (je to konec konců i v názvu), aby to bylo co nejdříve, nejlépe *dnes*.

Celá báseň funguje na základní dichotomii pozemský svět versus svět Boží. Svět pozemský způsobuje úzkost subjektu a pocity uvěznění v lidském prostoru a času, přičemž touží po tom esenciálním

pohybu z pocitů úzkosti a trýzně samoty do rozkoše Boží náruče, z prostoru bez života do prostoru rajske zahrady, z času lidského do času věčného.

---

- pocitivý a svědomitě „odpracovaný“ text
- méně reflektovat vlastní křiky, působí to spíše rušivě
- někdy se vyjadřujete zbytečně komplikovaně
- oceňuji pěkně propracovaný závěr