

Úvod

K rozboru jsem si vybral báseň *Návštěva* ze sbírky *Tajemné dálky* Otokara Březiny. Báseň budu rozebírat postupně po strofách a nakonec přidám krátké shrnutí básně doprovázené shrnutím kategorií subjekt, prostor a čas. V citovaných strofách vyznačuji zeleně slovesa v přítomném čase, červeně v minulém, hnědě v budoucím, modře příčestí činná a fialově rozkazovací způsob. Pro citace z textu a slovní odkazy k němu nepoužívám uvozovky, ale pouze je vyznačuji kurzívou. Kurzíva totiž podle mě výrazněji odděluje citace a odkazy od zbytku textu než pouhé uvozovky, které se dají velmi lehce přehlédnout.

Rozbor

*Řekl jsem: sestro, jež záři vyhaslých sluncí máš ve zraku;
prodli, a studenou ruku svou mi (bych zahřál ji) ponech.
Byl večer a něco teskně minulého vonělo v soumraku
a plakalo kovovým zaštkáním v zvonech.*

Touto strofou se nám báseň otevírá. Strofa ubíhá v klidném vyprávěcím tónu minulého času navozeném dokonavými slovesy: *řekl jsem* a *byl*, typickými pro vyprávění. Kromě nich se však ve strofě objevují také dvě slovesa *prodli* a *ponech* v imperativu, která nám spolu s vokativem *sestro*, říkají, že se jedná o vyprávění o nějakém minulém dialogu mezi lyrickým subjektem a jeho *sestrou*, sloveso *máš* v přítomném čase, které je součástí homérsky působícího epiteta přisouzeného *sestře* a svým kontrastem se zbytkem strofy dominovaném minulým časem navozuje pocit trvalé a neměnné platnosti, a nakonec příčestí činné v závorce *bych zahřál*, který nám přibližuje důvod jednání lyrického subjektu, ten ale prozatím ponecháme stranou a vrátíme se k němu, až budeme vědět víc o jeho účelu.

Charakteristikou: *Jež záři vyhaslých sluncí máš ve zraku (...) a studenou ruku svou (...)*, se popisují psychický stav *sestry* a její vzhled. Prožívá nějaké silné citové vypětí. Zastavíme se u slova *zrak*. To je v básni důležité, otevírá nám totiž okénkem do vnitřního světa *sestry*. Neříká nám jen, jakou barvu mají její oči, a že je v nich vidět zoufalství, tedy stále nesený následek nějaké minulé události, ale že i sestra sama vnímá okolní svět už jen s jakousi černou příměsí. Totiž, když se řekne: *přišel o zrak*, tak se tím nemyslím, že by přímo přišel o oči jakožto hmotu, nýbrž že přišel o schopnost vnímat tvary, barvy apod. s jejich pomocí. Přidáním výlučně vnější charakteristiky: *studená ruka*, se v kontextu charakterizace vnitřní a vnější skrze *zrak* ukazuje širší zoufalství, které sestra prožívá. Tedy, nejen že je už pouze schopná vnímat očima světa s jakýmsi fatalistickým pesimismem, ale že tento stav trvá už tak dlouho a je tak silný, že se už nesoustřeďuje výlučně v prostoru citů, nýbrž začal působit i na zbylé tělo.

V posledních dvou verších se dozvídáme více o prostoru, ve kterém se dialog odehrává. Je to soumrak, ten lyrickému subjektu *voní tesknou minulostí*, dostává se nám tak do popředí čich. Čich je velmi intimní smysl, a nejde-li zrovna o pubertálního kluka, tak zpravidla nemůže cítit to, čemu nejsme nablízku, podá-li se nám ruka s výzvou: *zkus*, tak se musíme k ruce nahnout a ji k sobě přitáhnout, abychom mohli ucítit nabízené. A zapojením čichu se zmenšuje i prostor v první strofě. Lyrický subjekt cítí slzy *pláče*, který kromě vůně také zní *kovovým zaštkáním v zvonech*. Vedle čichu se nám tedy aktivuje ještě sluch. Nejvlastnější vlastností sluchu je pocit širě, je totiž běžné, že slyšíme, co nevidíme, ale v naší strofě se sluch podřizuje čichu, a tím se zapojuje do čichem vytvořeného intimního prostoru a v bezprostřední blízkosti lyrického subjektu rozeznává pláč bitím zvonu, tedy

neustávajícím pohybem sem, tam a zase zpět s určitou pomlkou uprostřed, který se rozeznává na svých pólech. Čich hrající prim a sluch mu podřízený nám skrze vehiculum nedokonavých sloves prostor ohraničují (čich) a následně vyplňují (sluch).

*I uviděl jsem ji, duši svou, zarděnou mladostí záchvěvem,
jak vystoupila jednou do šedivé mlhy svítání mého:
zapomenuté dítě, jež před bouří hraje si s úsměvem
na prahu domu zamčeného.*

Jestli první strofa byla vyprávěním pohledem lyrického subjektu obráceným ven, tak druhá strofa nám převrací pohled dovnitř do nitra subjektu. Lyrický subjekt popisuje svoji duši, která se před ním zjevuje jakoby ze zapomnění. Prim hraje stále minulý čas a stejně jako v minulé strofě se přítomný objevuje pouze v přívlastku, který tentokrát rozvíjí *duši* lyrického subjektu, působí ale celkově stejně, proto se jím nebudeme víc zabývat. Minulé časy jsou dokonavé, pohybujeme se opět po neměnných událostech, čímž se stupňuje závažnost: *Viděl jsem duši, jak stoupá*, by na nás působilo podstatně jinak než: *Uviděl jsem duši, jak vystoupila*. Jeho duše je rozechvěná nějakým milostným citem, který pojala k *sestře* a právě zde přichází ke slovu přičestí činné v závorce: (*bych zahřál ji*) z minulé strofy. Tváří se, že nám to lyrický subjekt říká jen tak mimochodem, ve skutečnosti mu oddělením od ostatního textu závorkami vštěpuje důležitost. Lyrický subjekt se jím snaží ospravedlnit, dokázat že nezamýšlel pojmout k *sestře* milostný cit, když ji bral za ruku, ten že se dostavil nezávisle na jeho vůli. Bezvýchodnost této situace pomáhají budovat dokonavé tvary minulých časů, o kterých jsme mluvili výše. S popisem duše lyrického subjektu se nám začíná rozvíjet široký kontrast mezi stavem vně lyrického subjektu a stavem venku, tedy mimo lyrický subjekt. Zatímco venku panuje *soumrak vonící tesknou minulostí a znějící zvonivým pláčem*, tak vně *svítá* a duše se *dětsky oddává radosti nevnímající bouři*, která se blíží. To, že *si hraje na prahu zamčeného domu a nevnímá blížící se bouři*, nám také zdůrazňuje nemístnost, tohoto stavu. Duše cítí něco, co by v dané situaci cítit neměla.

*V závoji bílém a veselou, jak družičku v průvodu pohřebním
a šťastnou, jak v domě, kde oheň vypukl v noci, dech spících,
panenskou nevěstu v modlitbách přede dnem svatebním
na loži umírajících.*

Celá třetí strofa tvoří široce rozvinutý přívlastek k *duši* lyrického subjektu, čímž je úzce spjatá s předchozí strofou. Proto je v ní použito jenom jedno sloveso, které, stejně jako nedokonavé přítomné časy v minulých dvou strofách, je součástí přívlastku, na rozdíl od nich se ale jedná o dokonavý minulý čas, funkci má stále podobnou díky svojí podobě, ale působí mnohem fatálněji - viz výše, když jsme mluvili o dokonavých minulých časech ve druhé strofě.

Kontrast započatý v minulé strofě se prohlubuje a rozšiřuje. Více se zdůrazňuje milostný cit pociťovaný *duší*: *V závoji bílém* a jeho nepatříčnost: *veselou, jako družičku v průvodu pohřebním*. *Blížící se bouře* se stupňuje a mění se v *hořící dům*. Vedle rozšířeného kontrastu vně a venku ve vztahu k lyrickému subjektu, je tu použita i krásná logická návaznost obrazů. *Dům, před kterým si hraje dítě*, nám v minulé strofě symbolizoval bezpečí, obranu proti blížící se bouře, která sice byla *dítěti zamčená*, ale pořád figurovala jako jakýsi protipól k blížící se katastrofě. Ve třetí strofě nám však dům vzplanul. Z protipólu nebezpečí se najednou stala past, která *duši* zahubí. Pak je tu umírající *panenská nevěsta v modlitbách přede dnem svatebním*. V ní se nám milostný cit ukazuje trochu jinak, než jak byl zobrazován doposud. Cit je vygradovaný téměř do svého maxima, jenže jeho nikdy nedosáhne a nenaplněný se obrátí v prach.

*Dechla mi do tváře, jak vůně odkvetlých růží když zavane
ze vzdálených zahrad a na rtech usládne v pocel,
a záclony záře východní, z nejčistších paprskův utkané,
mým nemocným touhám zavěšovala do cel.*

S: *Dechla mi do tváře*, se poslední strofě vrací klidný vyprávěcí tón z první strofy a s ním i my vycházíme z nitra lyrického subjektu a vracíme se zpět k rozhovoru. Tady přicházíme na to, jak se v lyrickém subjektu vzbudil milostný cit. Sestra lyrickému subjektu *dechla do tváře*. Milostný cit v něm vzbudila skrze dech, tedy tím nejjemnějším a zároveň nejintimnějším způsobem, kterým mohla, a proto se v lyrickém subjektu vzbudil navzdory nevhodné situaci. Vnitřní svět lyrického subjektu a svět venku se nám slévají. *Vůně teskně minulého*, která dosud exkluzivně naplňovala prostor mezi lyrickým subjektem a sestrou mimo nitro subjektu, se v jeho očích míchá s vnitřně prožívaným milostným citem a mění se tak na *vůni odkvetlých růží ze vzdálených zahrad*, která mu vtiskal *sladký pocel*. Návrat klidného tónu naznačuje, že lyrický subjekt vzdal svůj boj s milostným citem a nechal ho, aby dal naději jeho *nemocným touhám*. Jejich *nemoc* jsme viděli na *panenské nevěstě* výše a zdůrazňuje se i zde na *vůni*, která vane *ze vzdálených, nedosažitelných zahrad*. Celá strofa se tak nese v tónu oddaného přijetí odsouzenice, který přijal svůj osud: *mým nemocným touhám zavěšovala do cel*.

Shrnutí

V jádru se jedná o erotickou báseň. Erotika probíhá čistě v duši a fyzicky, jak jsme viděli, nehraje v básni vůbec žádnou roli. Lyrický subjekt se do dívky zamiluje skrze její dech a cit, který k ní pocítil, má pouze dětskou radost sám ze sebe a nepotřebuje se k ničemu vztahovat. Je ale zároveň nenaplnitelný, a tudíž nemocný. Lyrický subjekt to ví, zároveň se mu však nedokáže ubránit, a proto jej na konci pokorně přijímá.

Nyní ke shrnutí třech hlavních kategorií rozboru. Prostor je pro báseň velmi důležitý. Dělí se na dvě hlavní části: nitro lyrického subjektu a prostor mimo něj. V první strofě dominuje venkovní prostor, ten je intimní a večerní. Vnitřní prostor je naopak široký: ve druhé strofě prvně sledujeme duši, jak vstupuje do svítání, potom dítě, jak si hraje před domem, ve třetí strofě jsme uvnitř domu, čímž se prostor zmenšuje. Ve čtvrté strofě jsme opět venku, ve srovnání s první strofou se prostor rozšiřuje. Dvojí rozdělení prostoru umožňuje kontrast, o kterém jsme mluvili výše a který je pro báseň životně důležitý. Subjekt je o něco jednodušší. První strofa je vyprávěním já o dialogu se sestrou. Druhá a třetí jsou popisem citu, který já cítí. A čtvrtá strofa se vrací vyprávění a já svůj popis citu vztahuje k sobě. Čtvrtá strofa báseň stahuje do uceleného celku, čemuž pomáhá i vztahování citu lyrickým subjektem k sobě. Čas je v první strofě venkovní, večerní a gramaticky minulý, což kontrastuje s ranním a vnitřním časem lyrického subjektu. Ve třetí strofě se přidává kontrast času pohřebního (času loučení a konce) s časem svatebním (časem počátku a veselý), který také staví na kontrastu vně a venku. V poslední strofě se objevuje gramatický budoucí čas, který je součástí epiteta.

- určitě zaujatě napsaný text, velmi koncentrovaný
- filologicky jste vybaven velmi dobře
- je tu hodně popisu, méně již interpretace
- chybí tu trochu nadhledu

- myslím, že o vyprávění se zde nedá hovořit, jste příliš fascinován slovesem „řekl jsem“, to je jen uvození, za nímž se odehrává evokace