

Pohled smrti

U hlav lože a v soumracích tušení, mnohokrát, vím,
pohled můj zhasínal před vítězným pohledem tvým.

V mém slabost a touha, smích ocele blyštící v tvém,
a v jeho zrcadle myšlenku vlastní uviděl jsem.

Šla bledá a zmatená v dálku zavátých, neznámých Měst
do šera a polárních nocí němou únavou cest.

Úzkost nejistoty tuhla jí v tvář a věčných prostorů chlad
na zmučené údy spínal jí, umdlené, kovový šat.

V záhyby mizících tvarů mlhami ze zraků tvých
jak z květu mystického stromu strásal se přívalem sníh

a houstl a temněl, zář do sebe vpíjel a šlehal a vál,
na ranách mé myšlenky jak v narudlých plamenech tál.

U hlav lože a v soumracích tušení, mnohokrát, vím,
pohled můj zhasínal před utkvělým pohledem tvým.

Jak somnambul svedený z lože, bledý, spoután a něm
pod hypnózou Nepoznaného jdu se svým snem

a přede mnou schví se, v umdlených rukou mých dní,
zraky tvými rozžatá světla pohřebních pochodní.

Březina, Otakar. *Tajemné dálky, Svitání na západě, Stavitelé chrámů*. Praha: Garamod, 2017; s. 48–49.

Pro svou interpretaci jsem si vybrala báseň *Pohled smrti* od Otokara Březiny. Nejdřív budu báseň zkoumat z hlediska prostoru, poté času a nakonec subjektu. Báseň je rozdělena do devíti strof, dvojverší, přičemž jsou spolu stylisticky často propojená tak, že následující dvojverší rozvíjí nějaké slovo z předchozího (pohled, myšlenka, sníh).

V prvním dvojverší se píše o loži, což evokuje nějaký soukromý prostor, ložnici. Jenže nijak konkrétněji prostor popsán není, okolí není důležité.

Ve druhém dvojverší se víc zaměřujeme na detail, na pohled. V něm lyrický subjekt spatřuje vlastní myšlenku, která jako by se v pohledu odrážela. Říká se, že oči jsou okny do duše, ale zde je cizí oko oknem do vlastní duše. Z vnějšku se dostáváme k myšlence, tedy do nitra.

Ve třetím strofě se však prostor otevírá, píše se o dálece „zavátých, neznámých Měst“. Města nejenže ukazují velikost prostoru, ale neznámá města také mohou znamenat cizinu; evokují daleké kraje a cizí zvyky. Zároveň jsou zavátá, čímž působí opuštěně, zchátrale. Velké M na začátku může znamenat, že se neodkazuje na konkrétní města, ale spíš na archetyp. S městy si spojujeme ruch a jakousi kulturní umělost, jež stojí v kontrastu ke klidné přírodě. Jenže takhle města jsou opuštěná. A spolu s bezbranně se jevící myšlenkou vytvářejí obraz bezútěšnosti a samoty. Prostředí je nehostinné, je tam zima, chlad a šero, navíc je rozlehlé a zdá se nekonečné. Je to prostor, kde se zhmotňuje nehmotné.

Ve čtvrtém dvojverší je opět přiblížení na detail, na tvář, stále však zůstáváme u myšlenky ve snovém světě. Její tvář, konkrétněji úzkost nejistoty v její tváři, kontrastuje s věčným a rozlehlým prostorem. Myšlenka je jím nejen obklopena, ale i uvězněována. Tak, jak byl v předchozím dvojverší prostor otevřený, začíná tady být sevřený.

V dalším dvojverší se prostor rozostřuje, tvary mizí. (Také si můžeme všimnout oxymóra záhyby mizících tvarů.) Zatímco v předešlých verších bylo možno dohlédnout daleko do krajiny a rozpoznat města, nyní všechny tvary zahaluje mlha. Zároveň se z očí myšlenky střásá sníh, tedy dochází k jakémusi prozření. V květu stromu navíc můžeme vidět motiv naděje a nového začátku a opak bezútěšné mrazivé krajiny.

Sníh houstne, je čím dál temnější, neprostupnější a nepřátelštější a s ním i celý svět. Sníh šlehá a obklopuje myšlenku a představuje zmatek a nebezpečí, jenže myšlenka nad ním vítězí – sníh taje, jakmile se jí dotkne.

V následující strofě se vracíme zpět k loži, opouštíme snovou krajinu i myšlenku. Sedmá strofa je téměř identická s první, tím se vracíme do téhož prostoru, kde jsme začínali. Mrazivá krajina s myšlenkou se tím stává jakousi uzavřenou epizodou.

V osmém dvojverší se posouváme dál. Lyrický subjekt vstává z lože, avšak pod hypnózou, jako somnambul, tedy náměsíčník. Tím se snová krajina dostává i do jeho roviny a překračuje prostor uvnitř mysli, kde se pohybovala myšlenka.

Následně se dostává až ke světlům pohřebních pochodní, které vyvolávají představu pohřebního průvodu, kde ovšem, zdá se, není nikdo další. Pochodně ukazují novou cestu, cestu ke smrti.

Čas se v básni určuje hůř, neboť se subjekty pohybují ve snovém, transcendentálním světě, kde je spíš bezčasí než nějaký blíž specifikovaný čas. Nicméně se opakují motivy chýlení se dne ke konci: soumrak, šero, zhasínání, snění. Spění dne ke konci je zároveň analogií k cestě ke smrti, tedy ke konci života.

Soumrak najdeme už v prvním verši, čímž se naznačuje spění ke konci, i když ne nutně dne, neboť se zde nic o dni nepíše. Soumrakem tušení by se tedy mohlo myslet konec tušení. Zároveň se nachází za prostorovým motivem, a tak trochu působí jako určení prostoru než času („U hlav lože a v soumracích tušení“). „Mnohokrát“ značí opakování děje i jeho četnost. I nedokonavý vid slova „zhasínal“ ukazuje, že stejná situace se už několikrát stala a vždy probíhala podobně. Slovo „vím“ odkazuje k přítomnosti, jako by subjekt zpětně hodnotil to, co bylo, ze současnosti.

„Uviděl“ ve druhé strofě mění situaci, umožňuje se přesunout v místě ke snové krajině a myšlence v ní. Tvar slova značí, že se to stalo jednou a netrvalo to dlouho. Z celé části básně o myšlence ve snové krajině se stává jen okamžik, něco, co lyrický subjekt uviděl, nikoli něco, na co se díval, nebo co dokonce pozoroval.

Ve třetí strofě se čas natahuje, děje mají čas na to, aby se odehrály. Šero implikuje přechod mezi dnem a nocí a odpovídá soumraku v prvním verši. Dokonce ani polární noc není hlubokou a temnou nocí, spíš jen abnormálně dlouhým šerem. Noc bývá spojována s nadpřirozenem, zmatením (nebo minimálně se špatnou orientací v prostoru) a toto nadpřirozeno a zmatení noci polární může trvat i půl roku, což se může jevit nekonečně. Čas je podobně nevlídný jako prostor a motivy se vzájemně podporují – s nocí je spojený chlad, kvůli tmě nebo šeru nevidíme hranice prostoru, navíc vyvolávají únavu podobně jako dlouhá cesta.

Ve čtvrtém verši se setkáváme s chladem věčných prostorů. I když se slovo věčné týká času, zde je užito spíš ve smyslu nekonečné, věčnost v čase je ekvivalentem nekonečnosti v prostoru. Případně může znamenat neměnnost onoho prostoru, což podporuje tvrzení, že jde o snový svět mimo čas. Umdlenost myšlenky naznačuje, že putuje už dlouhou dobou, až je cestou umdlená, unavená.

Mizející tvary značí proměnu a proměna znamená přítomnost času, i když existuje možnost, že se tvary proměňují s tím, jak myšlenka postupuje dál, nemusí tedy nutně jít o časovou záležitost. S nekonečnou zimní plání kontrastuje květ mystického stromu, jenž ukazuje jiné místo i jiný čas. Květ ani strom sice nejsou v mrazivé plání přítomné, ale už samotná zmínka o něm je motivem jiného období, jara, daleko od polární noci.

Tání a oheň opět značí proměnu a posilují předchozí motiv změny v podobě kvetoucího stromu. I když se sníh rozpouští pouze v ranách myšlenky, změnu tu posilují narudlé plameny, čímž motivy tepla gradují – od květu stromu přes tání sněhu až k ohni.

V sedmé strofě se vracíme do přítomnosti. Opakuje se soumrak tušení, což – jak už bylo zmíněno – může znamenat spění ke konci onoho tušení. Nabízí se tedy otázka, zda konec tušení znamená, že přestáváme jen tušit a začínáme vědět, nebo přestáváme i tušit a už nevíme nic. Zatímco u prvního verše bych se přikláněla ke druhé možnosti a ještě většímu zmatení, v této strofě by soumrak tušení mohl mít význam vyjasnění, prozření, jelikož myšlenka dokázala porazit sníh (a ten na ní roztával). „Zhasínal“ je obměna motivu soumraku a šera, i když se týká pohledu, tedy nejspíš zavírání očí.

Somnambul opět odkazuje k noci. Ale tak, jako polární noc nebyla nocí v pravém smyslu a místo tmy s ve verších vyskytovalo pouze šero, ani zde není opravdový spánek, ale spíš jen něco, co se mu podobá, tedy náměsíčnost a hypnóza.

V poslední strofě je motiv dne, ale opět v trochu jiném smyslu. „V rukou mých dní“ naznačuje osud, v rukou mého času, mojí existence. Umdlené ruce znamenají ubývání sil, spění ke konci, což zde může být spěním vyčerpané existence lyrického subjektu ke smrti. Pohřeb by už mohl být koncem, avšak může i naznačovat novou cestu. Světla pochodní jsou rozžatá, tedy dřív nesvítala, ale teď svítí. Začalo tím něco, co bude pokračovat, a rozžaté pochodně jako by novou cestu ukazovaly.

Báseň začíná promluvou lyrického subjektu k někomu dalšímu, k další entitě v rámci fikčního světa. I když není úplně jasné, kdo nebo co touto entitou je, nadpis napovídá, že je to právě smrt. Toto tvrzení podporuje i soulad mezi zmínkou pohledu v názvu i v obsahu básně.

Druhá strofa je o kontrastu mezi lyrickým subjektem, v jehož pohledu je touha a slabost, a smrti, která jako by se svým sebejistým pohledem vysmívala a triumfovala. Její pohled je navíc tak blyštivý, že funguje jako zrcadlo, v němž lyrický subjekt dokáže vidět vlastní myšlenku.

Ve třetí strofě se pozornost přesouvá k personifikované myšlence. Ta se mění v objekt, který v následující části básně budeme sledovat. Lyrický subjekt však popisuje, co vidí, a zprostředkovává nám dění, i když stále mluví ke smrti. Lyrický subjekt se totiž nachází ve fikčním světě básně, a komunikuje tedy s jinou entitou také uvnitř básně, tedy pravděpodobně se smrtí (zatímco se čtenářem komunikuje jakýsi implikovaný autor textu).

V sedmé strofě opouštíme myšlenku a vracíme se zpět k lyrickému subjektu. Sedmá strofa je opakováním první, jen s drobnou, leč zásadní obměnou. Pohled smrti už není vítězný, nýbrž utkvělý. Tím, že myšlenka v nekonečné, bezútěšné pláni zvítězila nad sněhem, zvítězil i tak trochu lyrický subjekt nad smrtí. Nedokázal však smrt úplně porazit – stejně jako myšlenka nedokázala úplně porazit sníh – a její utkvělý pohled ho provázel dál a lákal ho k sobě.

Hypnóza Nepoznaného by mohla znamenat nevyhnutelné směřování ke smrti. Dokud se s ní nesetkáme, zůstává nepoznaná, nevíme, jak přesně vypadá a jaká je, ale všichni k ní míříme, jakoby pod vlivem hypnózy. Není to něco, co bychom si zvolili nebo nad čím bychom měli moc. Náměsíčník je spoután, tedy nemůže se volně pohybovat, což lze vztáhnout na to, že nemá nad svými pohyby moc. Je němý, nemá hlas, jímž by mohl prosazovat vlastní vůli. Nemůže se bránit, je ovlivňován hypnózou, která ho vede smrti vstříc. Ta je tu označena snem, jako by smrt byla tím, po čem onen náměsíčník touží. Touha se koneckonců objevuje už ve druhém verši, i když není jasné, po čem lyrický subjekt touží. Ale možná by v touze mohlo být smíření se smrtí. Ta nejdřív vítězila, ale po tom, co myšlenka ukázala, že není úplně bezbranná, a dokázala se postavit sněhu, změnil se i vztah lyrického subjektu a smrti. Možná došlo ke smíření a k následování smrti jak svého průvodce. Smrt koneckonců rozžala světla pochodní, jež osvětlují novou cestu.

I když smrt není v básni kromě nadpisu přímo zmíněná, název básně napovídá, že právě k ní lyrický subjekt promlouvá, je tedy přítomná v du-formě. Její motiv se znovu objevuje až v posledním

verši, konkrétně v pohřebních pochodních, a tvoří tak rámeček básně. V celé básni je nějak přítomná hranice, spění ke konci a jakási neurčitost, ať už v prostoru, v čase nebo u subjektu. Šero i soumrak jsou něčím mezi světlem a tmou, podobně jako je polární noc něčím mezi stmíváním a úplnou nocí, je to navíc jev, který lze pozorovat jen od určité hranice, hranice polárního kruhu. Únava je stav mezi bdělostí a spánkem, podobně jako náměsíčnost nebo hypnóza. Sen se do jisté míry přirovnává ke smrti, když je náměsíčník přitahován za svým snem. Tím mizí hranice mezi snem a smrtí, mezi realitou a zdáním a i prostor je zastřený v mlze a tvary jsou neurčité.

-no, jakž takž

- zcela chybí nějaký závěr – shrnutí, docelení

- není nutné postupovat tak úplně mechanicky, spíše podle důležitých a zlomových míst v průběhu básně

- pozor na to, co se míní jako subjekt

- „štábní kultura“ (jméno, kurz atd.)