

Interpretace Bezručova *Motýla*

Tento esej se zabývá interpretací básně slezského básníka Petra Bezruče s názvem *Motýl*, jež je dnes již tradičně vnímána jako součást básnické sbírky *Slezské písně*. Na prvním časopiseckém znění *Motýla* z roku 1910 budou uplatněny interpretační postupy na základě tří základních kategorií poetiky: subjektu, prostoru a času.

Motýl.

*Přes smrky, břemy, přes haluze jedlí
lehounký vánek se skřivánkem zvednul;
přes řeku vzpomínek loďky snů bředly,
motýl mi na ruku sednul.
Láska jsi, štěstí jsi, sličný motýle?
Odlet', bys hochy či děvče kdes zdobil
na černé kadeři, na ruce bílé...
co bych já, co s tebou robil?*

[První časopisecké znění (1910)]

Český bibliofil. 1, 1910, č. 1, červenec 1910, s. 9, podepsáno: B.***

I. SUBJEKT

Motýl.

Volba slova *Motýl* pro nadpis básně dává najevo, že bude tento tvor, a jak později zjistíme zejména jeho symbolika, zastupovat ve verších důležitou roli. Modelový autor tímto zároveň směřuje svoji poetiku do oblasti přírodní lyriky.

*Přes smrky, břemy, přes haluze jedlí
lehounký vánek se skřivánkem zvednul;*

To se čtenáři potvrzuje v úvodních dvou verších, které jsou naplněny přírodními motivy. Prvním činitelem básně je *lehounký vánek* nadzdvihávající *skřivánka*, přičemž

provedení tohoto pohybu je zde jedinou událostí. Protože dochází k ději bez zjevné motivace či příčiny, lze tyto verše označit za lyrické. Jejich smyslem je evokace, a tedy zároveň jakési „naladění“ na verše následující. Za „hlas“ je možné označit „ono“, které zachycené scény formuluje do slov.

přes řeku vzpomínek lod'ky snů bředly,

Třetí verš si částečně zachovává přírodní motiviku, ale současně se zde implicitně poukazuje na existenci nějakého subjektu. Svědčí o tom užití slov *vzpomínky* a *sny* – pojmy ryze duševního charakteru, které si lze spojovat jen s osobou. Nezbývá než se ptát: Čí jsou to vzpomínky a čí jsou to sny? Patří jen jednomu subjektu, více osobám nebo jakémusi kolektivnímu vědomí? Je hlasem tohoto verše stále „ono“?

motýl mi na ruku sednul.

Odpovědi na tyto otázky nabízí čtvrtý verš. Zájmenem *mi* se zde odkrývá lyrický subjekt „já“, který substantivem *ruka* nabývá dokonce fyzického charakteru. Nejistota o původu *vzpomínek* a *snů* se ztrácí, neboť i díky interpunkci se zdá být logické spojovat si významově třetí a čtvrtý verš dohromady. Neopomenutelnou součástí verše je také *motýl*, jakýsi „on“, který je podmíněným činitelem nejen události „motýl mi sedl na ruku“, ale současně také iniciátorem všech dalších veršů.

Láska jsi, štěstí jsi, sličný motýle?

V pátém verši nabývá *motýl* role adresáta, stává se z něj „ty“. Lyrický subjekt své „já“ potlačuje a soustředí pozornost k motýlovi. Pokládá mu otázku zjišťovací, na niž se mu ale zde ani jinde nedostává odpovědi (patrně nebyla pronesena ani nahlas), a tak vyznívá spíše do prázdna a může pro „já“ působit až „trapně“. Nazývá jej také *sličným*, z čehož lze usuzovat vyjádření velké adorace. Lyrický subjekt tedy v pátém verši z motýla dělá symbol – přisuzuje mu ideály *lásky*, *štěstí* a *krásy*. Činí tak ale jaksi na úkor sebe sama.

Odlet', bys hoch a či děvče kdes zdočil

Tato myšlenka se potvrzuje ve verši šestém, kde se z nejistoty otázky přechází do větší rozhodnosti imperativu. Lyrický subjekt motýlovi přikazuje, aby jej opustil ve prospěch *hocha* nebo *děvčete*, což se však zdá být v rozporu s onou adorací v předchozím verši. „Já“ je najednou odmítavé, rezolutně nechce přijmout motýla ani s celou svou pozitivní symbolikou, jež mu prvně tak slibně přiřadilo. Z nejistoty a trapnosti se tak stává rozhodná zatvrzelost.

na černé kadeři, na ruce bílé...

Se sedmým veršem se ale tato zatvrzelost vytrácí. Když jsou totiž pojmenována konkrétní místa na těle (*kadeř, ruka*), ukazuje se, že „já“ sice stále trvá na svém, ale za apoziopoezi skrývá znova jakousi nejistotu, ne však trapnou, nýbrž hlubší a niternou, přecházející až ve smutnou rezignaci.

co bych já, co s tebou robil?

V posledním verši je tato rezignace utvrzena druhým otazníkem básně. Zde již otázka trapně nevyznívá, lyrický subjekt totiž od motýla ani odpověď neočekává. Odmítavost šestého verše se vytrácí, protože zde není kladen důraz na „ty“ („*ty* se zachraň a vzdal se ode mě“), ale na „já“ („*co já* s tebou“). Odkrývá se totiž v prvé řadě samotná motivace snahy o distanci: lyrický subjekt se domnívá, že není hoden lásky, štěstí a krásy, které ztělesňuje motýl, a i kdyby snad ano, nebyl by schopen se z nich těšit. Protože pravá podoba těchto ideálů se skrývá v jeho vzpomínkách, a snech o jejich návratu, který není možný.

Subjekt v *Motýlu* se v průběhu básně mění. Zprvu o něm není mnoho známo a je spíše neurčitý, postupně se však stále silněji projevuje „já“, které se v posledním verši ukazuje být složkou ještě významnější než samotný motýl z názvu básně.

II. PROSTOR

Přes smrky, břemy, přes haluze jedlí

Předložková vazba s druhy různých stromů poukazuje v prvním verši na vertikální orientaci nad stromové patro jakéhosi jehličnatého lesa. Sama předložka *přes* evokuje pohyb, jež jeho činitel provádí ve větším rozsahu – mívá totiž koruny rovnou několika druhů

jehličnatých stromů – zároveň se však nutně musíme nacházet jen natolik vysoko, aby bylo možné tyto druhy ještě rozlišit. Celý záběr lze poté označit za „celek“, neboť zachycuje široký horizont stromových korun spolu s částí prostoru (oblohou) nad nimi.

lehounký vánek se skřivánkem zvednul;

Ve druhém verši je odhalen činitel pohybu z verše předešlého: je jím *lehounký vánek*. Vertikální poloha prostoru se tedy nemění, tentokrát se však obrací pozornost od rozměrnějšího celku (horizontu s korunami stromů) k detailnějšímu záběru: *lehký vánek* nadzdvihává *skřivánka*. Potřeba detailu je determinována už jen užitím deminutiv *lehounký vánek* a *skřivánkem*, které současně vyzývají k citlivému a tichému pozorování („jen toho skřivánka nevyplašit!“). Aby bylo tedy možné tento intimní okamžik „nepatrného nazdvihnutí“ zachytit, je potřeba se ke skřivánkovi těsně přiblížit a tím změnit také svou pozorovací perspektivu.

přes řeku vzpomínek lod'ky snů bředly,

S třetím veršem se opět vrací předložka *přes*, která s doplněním *přes řeku* jasně označuje pohyb, jenž je prováděn odněkud někam – patrně od jednoho břehu k druhému. Nově se však objevuje také jakási částečná prostorová neurčitost. Ačkoliv *řeka* a brodění (takový je význam slova *břísti*) vyvolávají spíše určité obrazy tím, že jsou vázány nějakým povinným prostorovým ukotvením (řeka by bez kontaktu s půdou a svým říčním korytem nebyla řekou), posouvá se ve spojení se vzpomínkami a sny jejich tradiční prostorové zařazení kamsi do metafyzických sfér. Ne však zcela, protože zejména bředení si lze spojovat spíše s těžkopádností a s velmi určitě působící gravitací, tedy s pohybem dolů, než s výšinným „letem“ vzpomínek a myšlenek. Pozorovatel tak do jednoho obrazu musí smísit dvě protichůdné představy, „rozkročit se“ mezi určitým a neurčitým, mezi „dolů“ a „nahoru“ a v návaznosti na verš předešlý tedy částečně pohlédnout dolů pod koruny stromů k řece a brodu, ale zároveň zůstat ve „snových“ oblacích u skřivánka, kde mají své místo vzpomínky a sny.

motýl mi na ruku sednul.

Spojení něčeho „z výšin“ s něčím přízemním je dovršeno ve verši čtvrtém, kde *motýl*, okřídlený tvor spřízněný s oblohou, sedá na *ruku* člověku, který se bez svých vynálezů sám gravitaci vzepřít nemůže. I zde je součástí představy pohyb, v tomto případě seshora dolů. Ze zamlženého záběru typu „celek“ z předešlého verše by bylo vhodné se zde, podobně jako u skřivánka, uchýlit k záběru detailnímu, při němž nelze rozeznat víc než jen onoho motýla a ruku, a který spíše odpovídá intimnosti situace. Ta je ještě umocněna zapojením hmatového smyslu při dotyku motýla s rukou, čímž je těmto dvěma přidáno na určitosti.

Láska jsi, štěstí jsi, sličný motýle?

Prostorové zasazení pátého verše se určuje obtížně. Nedochází zde k žádnému pohybu a abstraktní slova jako *láska* nebo *štěstí* k nějakému konkrétnímu prostředí neukazují. Lze se tedy buď domnívat, že tento verš prostorem nedisponuje, nebo se přiklonit k variantě, že je zde zachován detailní záběr předchozího verše.

Odlet', bys hocha či děvče kdes zdobil

Tato konstelace by však mohla být narušena veršem následujícím, šestým. Do popředí zde totiž vstupuje jakási hypotetická představa vyjádřená mluvčím, která má také svůj prostor se svými vlastnostmi. Dochází zde k pohybu zezdola nahoru (*odlet'*), tedy protichůdnému vůči čtvrtému verši. Do představy je také možné vřadit obraz motýla, jak naopak dosedá kamsi na *hocha* nebo *děvče*. Délka jeho letu není nikterak časoprostorově ukotvena a užití koordinace (*hocha či děvčechu*) může vést u čtenáře k větvení obrazů. Proto by se dal prostor šestého verše označit za plastický a neurčitý.

na černé kadeři, na ruce bílé...

V sedmém verši se vrací detail podobný tomu ve druhém a zejména ve čtvrtém verši, čímž představy ve srovnání s veršem předešlým opět nabývají na určitosti. Za povšimnutí též stojí barevná symbolika, jež také značnou měrou utváří dojem z prostoru. Je-li představa o vzhledu motýla laděna do barev pestrých a veselých, oživuje tento černobílé spektrum *kadeře* a *ruky*.

co bych já, co s tebou robil?

Poslední verš sám spíše nepodněcuje prostorové obrazy, stejně jako u verše pátého je ale možné vrátit se zpět do prostoru čtvrtého verše. Návrat by zde byl patrně vyvolán oslovením *s tebou*, čímž by byla směřována pozornost od představ opět k motýlovi sedícímu na ruce mluvčího.

Prostor je v *Motýlu* pojat velmi dynamicky – takřka v každém verši dochází k pohybu či k naprosté změně „záběru“. Také platí, že první čtyři verše (s výjimkou třetího) disponují spíše určitým prostorem s jasnějšími konturami oproti čtyřem posledním veršům, kde dochází spíše k „rozmazávání“ prostorových rysů.

III. ČAS

Přes smrky, břemy, přes haluze jedlí

V prvním verši sice není obsaženo sloveso vyjadřující čas, přesto zde lze jisté vyjádření časovosti nalézt. Předložková vazba s třemi druhy stromů ukazuje na to, že pohyb jakéhosi „přeletu“ bude prováděn spíše rychle, jinak by nebylo možné míjet jeden strom za druhým.

lehounký vánek se skřivánkem zvednul;

Druhým veršem a préteritním tvarem *zvednul* se úvodní lyrická pasáž zasazuje do minulosti. Současně dochází oproti prvnímu verši ke zpomalení, které je způsobeno jednak citlivostí záběru (z „celku“ se stává „detail“) a jednak je podpořeno zvukomalbou slov *lehounký vánek* a *skřivánek* (diftong, délka a délka). Můžeme zde uvažovat o přirozeném časovém rámci dne.

přes řeku vzpomínek loďky snů bředly,

S třetím veršem nastává prostor i čas neurčitostí. Gramaticky lze sice zařadit děj do minulosti podle préterita *bředly*, širší časový rámec je však nejasný. Jak na tomto místě-nemístě ubíhá čas není možné vysvětlit, jistým vodítkem ale mohou být slova *vzpomínky* a *sny*, jež jsou jistým způsobem časově zatížené. Vzpomínky směřují do minulosti a sny do

budoucnosti, přičemž shodně vycházejí z přítomnosti, kde se střetávají. Proto není možné sny od vzpomínek oprostit: vždy musí (skrz přítomnost) vycházet z něčeho v minulosti. Tím je opodstatněno i ono těžkopádné brodění *loděk snů* – nemohou se *řece vzpomínek* vymanit, a tak v tomto všečase budou břísti tak dlouho, dokud jim to jejich subjekt umožní.

motýl mi na ruku sednul.

Určitěji se čas jeví ve čtvrtém verši, kde dochází k dalšímu detailnímu záběru, jímž se čas zpomaluje. Podle slovesa *sednul* se nacházíme stále v minulosti, jistě však v jiném časovém okamžiku (a v novém bodě t_0) než v prvním a druhém verši.

Láska jsi, štěstí jsi, sličný motýle?

S pátým veršem vstupuje poprvé explicitně do básně přítomnost vyjádřená slovesem *jsi*. Je však opět obtížné zasadit verš do širšího časového rámce. Nejedná se totiž o časoprostor, v němž by platila nějaká objektivně určitelná časová zákonitost – například podle východu a západu slunce. A přestože čtenáři může před očima zůstat obraz z verše předešlého (motýla sedícího na ruce), vstupujeme zde „do hlavy“ lyrickému subjektu, a tak se subjektivizuje i čas (s tím také přibývá nový výchozí bod t_0).

*Odlet', bys hoch a či děvče kdes zdobil
na černé kadeři, na ruce bílé...*

Šestý a sedmý verš zůstávají v rámci času subjektivního. Užitím imperativu *odlet'* směřuje šestý verš do budoucna, kde dochází k několikerému vydělení na možné obrazy budoucí (představa s *hochem* nebo s *děvčetem*), které jsou dále jen zpřesněny veršem sedmým. Apoziopeze na jeho konci vybízí k vytvoření ještě širší variety možných budoucností. Může však také současně představovat místo, kde lyrický subjekt spojuje představy budoucí s bolestnou vzpomínkou na své vlastní *děvče*.

co bych já, co s tebou robil?

Čas osmého verše je gramaticky zasazen do přítomného kondicionálu, který přirozeně směřuje do budoucnosti. *Co bych já s tebou robil* zde ale nepodněcuje představy budoucí, nýbrž konečně završuje a odkrývá vzpomínku na lásku (a štěstí a krásu), jež ve svém významu jako „ideál“ nenávratně pominula a v budoucnosti ji nic nedokáže nahradit.

Časovost v *Motýlu* je úplná – nejčastější gramatické tvary préterita spolu se *vzpomínkami* vyjadřují minulost, subjektivizace času poté vede do přítomnosti, z níž se vycházejí představy a *sny* směřované do budoucnosti. Celkový časový rámec je zprvu spíše objektivní a postupně se subjektivizuje.

Interpretace *Motýla* dokázala, že báseň dosahuje několika (subjektivních, prostorových a časových) rovin v rámci všech pojednávaných kategorií. Báseň je poté možné zařadit mezi Bezručovu intimní lyriku, neboť je s ostatními básněmi tohoto naladění spřízněna tématem marné lásky. Konečně lze tedy z analýzy jednotlivých složek básně usuzovat též její celkovou myšlenku, jež by mohla být vyjádřena následujícími slovy: „Nemožnost přijetí lásky, jejíž jediný ideál byl promarněn a zůstává již jen kdesi mezi vzpomínkami a sny“. Takové vyznění básně ve čtenáři může evokovat úzkost a pocit jakési bezvýchodné sklíčenosti. Současně vyvolává otázku, jejíž zodpovězení je stejně bolestné jako u otázky v posledním verši básně: Je láska (spolu se štěstím a krásou) jen jedna, a ještě k tomu jen časově omezená?

- pěkný, soustředěný text
- několik zdařilých dílčích pozorování
- občas si to trochu komplikujete příliš složitým vyjadřováním