

Metaforik a ultrakonzervativec. Pohled na Březinovu báseň „Ruce“

František Schildberger

Metaforik

Z čistě formálního hlediska je jedenasedmdesát veršů titulní básně poslední sbírky Otokara Březiny *Ruce* (BŘEZINA 1901: 10–11) rozděleno do tří strof: první strofu, jakýsi úvod, předznamenání celé další básně, tvoří dva verše (1 a 2), následujících padesát sedm veršů (3 až 59) je spojeno do druhé strofy a třetí, závěrečnou strofu představuje dvanáct veršů (60 až 71); vnímáme však, že toto rozdělení není nijak podstatné, že myšlenky a obrazy, který se na nás v této básni valí jako mohutný proud, obsahuje ještě jiné předěly a cézury.

Z hlediska větné stavby je těchto jedenasedmdesát veršů básně „Ruce“ rozčleněno na pouhých sedmnáct vět – přičemž za samostatnou větu pokládáme i celek začínající velkým písmenem po dvojtečce (která jej vlastně spojuje s předchozí větou). Tedy, chceme-li statistiku, v Březinově básni „Ruce“ připadají v průměru více než čtyři verše na jednu větu. Věty často začínají a končí uprostřed verše.

Ovšem podstatnější je něco jiného: po třech větách v úvodních třech verších následuje od verše 6 do verše 47, tedy přes čtyřicet dva veršů, jedno jediné dlouhé souvětí, kde k „dějištím“ („ve městech“, „na vlnách“, „na staveništích“, v „soumracích“) je postupně připojeno osmnáct vedlejších vět příslovečných a místních, nejčastěji uvedených spojkou „kde“, eventuálně „když“, a posléze v závěru tohoto souvětí trojice souřadně spojených vět hlavních („jediný ve všech milionech

pracuje člověk, třesou se ruce nesčíslné, z věků do věků v křeči napínají se, nikdy neumdlévající na obou polokoulích země...“) nesoucích poselství předchozích obrazů. Toto složité souvětí představuje přes polovinu (59,15 %) rozsahu celé básně i s jejími, jak ještě ukážeme, tematicky různorodými vnitřními celky; hranice veršů se nekryjí ani s větou, ani myšlenkovou stavbou tohoto syntaktického celku: gramatická, versologická a myšlenková struktura se překrývají, jdou přes sebe, jako by chtěly podtrhnout jednoduitost, jediný mocný proud výpovědi.

Naopak od verše 51 po verš 58 se text najednou láme do osmi většinou krátkých (od dvou do čtrnácti slov) vzrušených zvolacích vět, zakončených vykřičníky a v závěru (verše 60 až 71) se básně opět vrací ke v jazyce obvyklejšímu rytmu větného členění: čtyři věty v jedenácti verších.

Co z toho plyne? Tak jako se básník nenechává spoutat zvyklostí členit básně víceméně pravidelně na jednotlivé strofy, přičemž toto členění bývá u jiných básníků důležité pro myšlenkovou a obsahovou stavbu, tak ani obvyklé členění jazyka na věty pro něj nepředstavuje žádný závazek ani povinnost a zcela je podřizuje svému vlastnímu tvárnému záměru. Jak „dunění“ vedlejších vět v souvětí, tak „výstřely“ krátkých zvolacích vět básně rytmizují jiným rytmem, než jaký je běžný v standardní jazykové komunikaci; posilují tak dojem výlučnosti, který text ve čtenáři zanechává.

Položme si konečně otázku, jaká je v Březinově básni „Ruce“ tedy vlastně role veršového předělu. Veršový předěl neoznačuje ani konec přesným počtem rytmických stop definovaného celku, neboť básně je napsaná volným veršem; konec verše také v této nerýmované básni neupozorňuje na rýmové zakončení; a čteme-li básně hlasitě, brzy si uvědomíme, že hranice verše nepředstavuje konečně ani pokyn pro recitaci, mívá se s přirozenými větnými kóly; a nerespektuje konečně (ve velké většině) ani věcné a významové souvislosti a nevytváří nové. Nedůslednost důsledně uplatněného členění na verše tak představuje ryze grafickou formou sdělené poselství: čtenáři, čteš básně, text výjimečný, vzácný. (Verše jsou přitom velmi dlouhé, takže v běžném knižním vydání se některé z nich nevejdou na jeden řádek a jejich „přetékající“ konce vytvářejí ještě další grafickou strukturu.)

Arbitrárnost veršového předělu při bohaté metaforice, intenzivní obraznosti nerýmované, myšlenkově bohaté básně bez důsledně uplatněných rytmických stop představuje poslední krok před

přechodem k tvorbě básnických esejů, k nimž Otokar Březina přikročil v následující etapě své literární dráhy.

Ultrakonzervavec

Položme si nyní zdánlivě banální otázku, „o čem“ zkoumaná báseň je. Již při prvním přečtení nás zahltní množství slov a příval obrazů. Přesto textu rozumíme a nepochybujeme, že tématem básně je vize všelidského bratrství, vize spojení všech lidí v jediný řetěz podaných rukou, „jenž obmyká všechny pevniny, pralesy, horstva“, jak nám vkládá do mysli název a jasně říká úvodní, prvními verši uvozený čtvrtý verš básně.

Jenže celá dlouhá báseň zdaleka nerozvíjí jen tento jediný obraz. Je v ní obsaženo několik dalších básní s vlastními myšlenkami a obrazy.

Báseň o průmyslové civilizaci

Vzápětí po zveřejnění ústřední metafory spojených rukou (básník se k ní vrátí ještě v závěru básně, aby jej rozvinul a posunul k dalšímu významu) následuje ve verších 6 až 25 veliký, sugestivní a – zásadně odmítavý obraz moderní globalizované průmyslové civilizace.

Otokar Březina je nejen první básník v české poezii, který nastolil téma globalizace, zhruba o století dřív, než se o tomto něm začalo celosvětově diskutovat, ale je také největším – a v tomto rozsahu a v této důslednosti možná jediným – oponentem a odpůrcem moderní civilizace.

Je všeobecně známo, že Otokar Březina byl ve svých osobních názorech a postojích člověk až krajně konzervativní. Vlnu nevole sklidila po Březinově smrti rozsáhlá vzpomínka jeho blízkého přítele Jakuba Demla, která jej takto představila veřejnosti, a jistě si Deml množství historek a příkladů, které ve své knize *Mé svědectví o Otokaru Březinovi* (1931) uvádí, prostě nevymyslel. Jenže k překvapení nad Březinovými názory, jak je Deml podává, aspoň v jistém smyslu nebyl důvod: stačilo číst Březinovy verše. Přinejmenším některé ultrakonzervativní názory podává jasně a jednoznačně ve svém díle. A velká báseň odmítající vývoj moderního průmyslu, jak ji ve verších 6 až 25 nacházíme jako součást jeho básně „Ruce“, je jedním z těchto příkladů.

Především: Otokar Březina přirovnává celý vývoj po průmyslové revoluci v 19. století ke stavbě egyptských pyramid: „národové“, kteří „úpí“ „u všech výhní, stavů a lisů, v lomech a v podzemních štolách,“ nebudují

nic pro sebe, pro svůj blahobyť, pro svůj lepší život, nýbrž se dřou na stavbě pouhé „gigantické“ hrobky novodobých faraonů, „pánů nad nescíslnými“, a tedy stavby více méně zbytečné, sloužící jenom egomanické touze několika mocných jednotlivců; v žádné básni žádného levicového autora není moderní civilizace odmítnuta drsněji a jednoznačněji.

Toto básníkově sdělení je vyjádřeno množstvím sugestivních a naléhavých obrazů a originálních a zčásti ostrě sociálně kritických postřehů. Povšimněme si alespoň několika z nich: slunce, jehož svit jen s obtížemi proniká („krvavě doutná“) dýmem, tak typickým pro průmysl založený na spalování uhlí, který se valí „nad nádražími a katedrálami“; Otokar Březina svá přirovnání často stylizuje tak, že skutečnost přirovnávanou prostě položí vedle skutečnosti, ke které je přirovnávána: slova „nad nádražími a katedrálami“ v osmém verši básně tedy máme číst: „nad nádražími, která připomínají katedrály, nad nádražími, která jsou obdobou katedrál“; okamžitě se nám v této souvislosti vybaví ocelové zasklené konstrukce zastřešující všechna nástupiště nádraží ve velkých městech, jak je s oblibou stavělo 19. století, fascinované možnostmi ocele: skutečně v monumentalitě své klenby připomínají gotické katedrály. Jako středověk stavěl katedrály, vy stavíte nádraží, říká svým současníkům básník. Podobně se dým valí nad „paláci králů a vojsk, parlamenty, žaláři, amfiteátry“; parlamenty vedle žalářů, ano to je obraz moderního státu – ale „paláce králů a vojsk“? Žijí snad vojáci v palácích? Královské paláce se snaží o co nejkrásnější a nejnáročnější architekturu – a kasárna bývají po umělecké stránce banální a nudná! Ale kasárna jsou totéž jako paláce těch, kdo vládnou, je to jedna moc – a jen zdánlivě vznešená, říká nám básník.

Ale básník nezůstal jen u přirovnání k pyramidám: hned na začátku této své básně, ve verši 6, nazval moderní průmyslová města „tragická obětiště“: místa, kde se přinášejí lidské oběti falešnému bohu. Slova „úderem blesku jak písek ztavené ruce přemoženého!“ ve verších 53 a 54 jsou obrazem dělníka, který zahynul po úderu elektrického proudu.

Báseň o umění

Bez jakého viditelného předělu následuje ve verších 26 až 28 po básni zaměřené proti moderní průmyslové civilizaci jiná báseň s jiným námětem, která dodává k předchozí pesimistické vizi přece jen určitý prvek naděje: báseň o sochaři, který vytváří své dílo.

Báseň o erotice

A opět oddělena jen jedním ze středníků a pomlček následuje ve verších 29 až 33 báseň s opět jiným tématem, báseň o erotice.

Neupírá vášni oheň, vždyť sídlí na úpatích sopek a její slunce nikdy nezapadá, ani vážnost, kvete blízko smrti, ale v jejích „oranžových zahradách“ (oranžových, ne červených: červená by znamenala – třeba i mylnou, ale přece jen – sílu a ryzost, ovšem oranžová už představuje cosi nalomeného, slabšího, neupřímného, relativního) zrají nejen vína, nýbrž i jedy; takové motivy opojení a požitku i zmaru nalzáme v erotické poezii pravidelně.

Ale Otokar Březina přirovnává milostnou vášeň k alchymistovi – tedy v obecném povědomí k podvodníkovi, který předstírá, že dokáže nemožné, vyrobit kámen mudrců, elixír věčného mládí, proměnit jiný kov ve zlato – ale jediný výsledek alchymistovy práce je, že „parami svého marného varu“ otrávil sám sebe a – „šílí v halucinacích“. Nevím o básníkovi, který by s obdobnou důsledností a ironií odmítal milostnou vášeň.

Báseň o porodu

Z dalších „básní v básni“ bych chtěl upozornit už jen na báseň, která ve verších 39 až 43 úžasnými obrazy popisuje porod: a žena „jako po stupních kluzkých krví“ schází k pramenům života „a s výkřikem hrůzy zpět letí, siná, a bolestnými plameny rukou k prsům tiskne svou kořist...“ Je to hledání naděje v jinak tak silně pesimistické básni?

Křesťané vždy měli tendenci považovat Otokara Březinu za svého a neradi slyšeli vše, co jak v jeho díle, tak v jeho názorech zachycených ve svědectvích lidí, se kterými se stýkal, mohlo svědčit o opaku; ostatně Otokar Březina byl po celý život členem katolické církve, nikdy z ní nevystoupil, ani ve velké protikatolické vlně po vzniku Československé republiky, kdy církev opustili i jeho blízcí přátelé, například František Bílek.

Ale zde, v této básni, ve verši 41, je jeden z důkazů, že v některých ohledech měl Otokar Březina blíž k buddhistickým představám než ke katolické pravověrnosti: lidská duše nevzniká zcela individuálně svobodným aktem Boží vůle: žena při porodu sestupuje „do kruhu hnáných, v žárlivém vření bytostí neviditelných“ – tedy preexistujících, odkud si jakoby vybírá svoje dítě...

Ruce bytostí vyšších než lidé

V závěru své básně (poté co lidské ruce oslavil věncem apostrof), se básník vrací k vizi spojených rukou – a obohacuje ji o zcela ojedinělý, v básních o lidské solidaritě a jednotě lidstva nevídaný motiv: Březinův řetěz spojených rukou není jen řetěz lidských rukou (verše 65 až 67):

cítíme, jak řetěz náš, zachycen rukama bytostí vyšších,
v nový řetěz se zapíná do všech prostorů hvězdných
a objímá světy.
(IBID.: II)

Do řetězu spojených rukou tvořených lidmi se zapojují vyšší bytosti – Březina je blíže necharakterizuje – a spojují se s námi, lidmi, v jeden celek.

Závěrem

Těchto několik skromných poznámek na okraj – jenom na okraj – velké básně Otokara Březiny bych chtěl zakončit dvěma citáty: „Je bez nástupce král,“ říká ve své slavné *Smuteční hraně za Otokara Březinu* Vítězslav Nezval (NEZVAL 2011: 295). A jak řekl Jaroslav Durych, „národ, který měl Otokara Březinu, není dlužníkem, nýbrž věřitelem světa“ (DURYCH 1997: 64).

Prameny

BŘEZINA, Otokar
1901 *Ruce* (Praha: vlastním nákladem)

Literatura

DURYCH, Jaroslav
1997 *Otokar Březina* (Telč: Zlatý dvůr) [1931]

NEZVAL, Vítězslav
2011 „Smuteční hrana za Otokara Březinu“; in idem: *Básně I*; ed. M. Blahynka
(Brno: Host), s. 291–341 [1929]