

Proslovil Vladimír Binar I

(E*forum, 08. 11. 2023)

Vladimír Binar (1941–2016) byl básník, prozaik, literární historik, editor a překladatel. Od roku 1969 učil na Katedře české literatury FF UK, v roce 1975 dostal výpověď a pracoval jako editor a překladatel francouzské a slovenské literatury. Na FF UK se vrátil v roce 1990. Zabýval se zejména českou poezií první poloviny 20. století, francouzskou poezií a jejím vlivem na českou literaturu.

Binar studenty dokázal svými pronikavými interpretacemi českých a francouzských básníků pro četbu poezie nadchnout. Ve výuce sledoval vývoj, proměny a návaznosti básnických poetik. Zaměřoval se především na básníky, jejichž společným východiskem byla fascinace realitou a životem přes jeho prchavost a konečnost nebo právě pro ně a jejichž poezie představovala neustálé překonávání existenciální úzkosti básnickým slovem.

Jednalo se například o Baudelairovy básně rozpolcené mezi „spleenem a ideálem“, Rimbaudovu poezii odjezdu, Mallarmého šílení z azuru, symbolizujícího nedosažitelné absolutno, hudební symbolismus Verlainův a Apollinairovo opojení skutečností. Z českých básníků Binar vyzdvihoval nadčasovost Máchových oxymór rozervaných mezi láskou, vášní k životu a děsem z nicoty nebo komplikované utváření mnohvrstevnaté básnické sémantiky Březinovy. Přibližoval studentům rovněž metafyzickou hloubku Holanova neosymbolismu. Svým interpretačním úsilím Binar posluchačům odkrýval též hlubší smysl Nezvalových metamorfóz reality a Zahradníčkových motivů křidel a letu. Svou celoživotní práci pak Binar výrazně přispěl k poznání díla Jakuba Demla a ucelení povědomí o něm, ať již se jednalo o temné expresionistické texty, upínající pozornost na konečnost lidského života, nebo o téměř surrealisticky asociativní poetiku sbírky Moji přátelé. Binarův přínos spočívá pak zejména ve snaze uchopit Demlovu různorodou, jistým způsobem bipolární tvorbu jako celek.

Binarův přístup k literárnímu dílu výstižně shrnul Jan Wiendl: „Literárněvědné texty Vladimíra Binara jsou založeny na analyzujícím přístupu k vnímání literárního díla jako soustavy vzájemně se podmiňujících složek a spějí k vyjádření syntetizujícího charakteru tvorby, zahrnujícího stejně tematická jako žánrová, ideová a historická východiska.“ [1] Binar pronikavým pohledem básníka nahlížel do historie české literatury a hledal konstanty, jež propojují poezii napříč staletími. Návaznosti a inspirace poetiky a básnické sémantiky poezie první poloviny 20. století vztahoval až k baroku. Jak můžeme vidět z přiloženého autorova náčrtu tzv. „panáka české poezie“, poukazoval Binar na společné kořeny velkých básníků rozdílných poetik.

V nákresu můžeme sledovat dvě linie, které Binar pomyslně vede od barokní poezie – jednu ke Karlu Hynku Máchovi a jednu ke Karlu Jaromíru Erbenovi. Mácha pro něj znamená „erotizaci smrti“ a především „metaforičnost“ (ve smyslu zvýšené frekvence obrazných pojmenování a specifické práce s nimi). K Erbenovi si Binar připisuje rovněž pojem „erotizace smrti“, jako stěžejní prvek tvorby tohoto básníka pak vnímá mýtus. Obě linie – máchovská a erbenovská – se potom spojují v díle Jana Nerudy. Po Nerudovi následuje obrovský mezník ve vývoji české poezie – symbolismus Otokara Březiny. Binar ovšem neopomíjí ani přínos Jaroslava Vrchlického, spočívající zejména v překladatelské činnosti. V Březinově komplikované básnické tvorbě se opět obloukem propojuje linie „metaforická“ a mytická. Od tohoto básníka vyznačuje Binar tři linie inspirace: přímou – patřící Jakubu Demlovi – a dvě, jež se od sebe navzájem jistým způsobem vzdalují: návaznost na asociativní obraznost – tvorba Vítězslava Nezvala – a návaznost metafyzickou – tvorba Vladimíra Holana. Tyto dvě linie jsou ovšem současně spjaty inspirací v díle Jakuba Demla. Na Binarově kresbě tzv. „panáka české poezie“ pak můžeme sledovat „rozmístění“ dalších básníků do pole nezvalovského (Konstantin Biebl, Jaroslav Seifert) a do pole blížícího se Holanovi (Josef Hora, František Halas, Jiří Orten).

Binar bohužel svou práci nestihl vydat. K dispozici máme pouze rukopisný fragment zamýšlené knihy Glosy k poetice. K redakčnímu a editorskému zpracování jsou připraveny vedle Binarových poznámek – tzn. náčrtů plánovaných kapitol – autorovy přípravy k přednáškám, zápisky studentů z jeho přednášek a seminářů a zejména nahrávky výuky z několika posledních let Binarova působení na FF UK.

Předložený text **Máchovo dědictví v české poezii 20. století** představuje redakčně upravený a okomentovaný přepis nahrávky přednášky Vladimíra Binara proslovené pro Kruh přátel českého jazyka 9. 5. 2012. V tištěné podobě vychází poprvé, sám Binar ho neautorizoval. V přednášce analyzuje v následujícím pořadí nejprve podrobně Intermezzo z Marinky, tj. báseň Temná noci! Jasná noci! K. H. Máchy, potom stručněji Březinovu báseň Svítání na západě, Tulipán Jakuba Demla, úryvky z Podivuhodného kouzelníka Vítězslava Nezvala a Holanovu báseň Náměsíčný.

Je vhodné se se zmíněnými básněmi (zde na závěr přetištěnými) před četbou přepisu přednášky seznámit, aby se čtenář snáze orientoval v někdy velmi detailní a jindy naopak zhuštěné analýze poetiky a interpretaci básní. Vzniká tu netradiční forma, je nezvyklé, aby přepsaná literárněvědná přednáška měla bezprostřední ba dokonce někdy hovorový ráz. Přes tuto oralitu a místy syntakticky kostrbatou podobu je však výsledný text přínosný. Ukazuje Binarovu originální interpretaci vývoje české poezie a odkrývá nečekané sémantické a rytmické souvislosti mezi básníky, jako je Mácha, Březina, Deml, Nezval či Holan.

V přepisu nahrávky jsem se snažila co nejvíce zachovat původní, tj. orální charakter textu, neměnila jsem proto mimo jiné oslovení posluchačů ve druhé osobě množného čísla. Vypustila jsem však přeřeknutí, „plevelná“ slůvka, opakování částí vět, případně

opakování částí vět jinými slovy a časté oslovování posluchačů. Odstranila jsem nadbytečná a příliš často se opakující ukazovací zájmena (např. ten Máchá), velmi časté užití spojení „to znamená“ či „a tak dále“. Upravila jsem slovosled, pokud byl příliš kostrbatý a bránil by porozumění a plynulému čtení textu. Doplnila jsem citaci verše, o němž Vladimír Binar hovořil a citoval z něj jen jedno slovo, tak, aby bylo zřejmé, o který verš se jedná. Vedle chybného pádu jsem opravila autorova přeroknutí, například v pasáži o Demlovi jsem změnila „Triumf smrti“ (sbírka Vladimíra Holana) na „Tanec smrti“. Za pomoc při redakčních úpravách děkuji Moe Binarové.

Ediční komentáře představují upřesnění Binarových versologických výkladů. Vladimír Binar o sobě často prohlašoval, že není versolog. Není proto divu, že v přednášce nalezneme několik nepřesností týkajících se například procentuálního zastoupení některého jevu a několik osobitých určení rytmu verše. Komentáře jsem vypracovala po konzultacích s Petrem Plecháčem z Versologického týmu ÚČL AV ČR. Přes některé nepřesnosti v této oblasti považuji Binarovo literárněhistorické dílo za velice přínosné. K jeho porozumění básnickému textu přispívala zejména skutečnost, že sám byl básníkem a s oněmi velikány, jimiž se zabýval, hořel „v jednom plameni.“

Hana Šimková

Máchovo dědictví v české poezii 20. století

Máme před sebou Máchovu báseň z *Marinky*, která má název *Intermezzo*. Je to báseň *Temná noci! jasná noci!* Ve svých představách ji rád nazývám „Poutníkova noční píseň“. Ona to je skutečně v podstatě, jak uvidíme, píseň. Velmi rychle bych probral proč. Báseň se celá odehrává zřejmě v noci, protože začíná anaforickým zvoláním „Temná noci! jasná noci!“ *Marinka* vyšla v roce 1834 – dva roky před *Májem* – v básni se pro mě už rodí základ, který potom v *Máji* je definován přesněji a který víceméně každý zná. Budeme sledovat, co Máchá básní do české poezie vnesl a co se v ní zabydlelo a do jisté míry tvoří její tradici. Je to jeden z jejích principů základních, který bych nazval principem metamorfózy.

Princip metamorfózy, který se postupně proměňuje a v české tradici u velkých básníků, byť třeba protikladných jako Holan a Nezval, se prosazuje také jiným způsobem – nechci říct, že ho nenajdeme u Halase či u Zahradníčka. Vybral jsem autory, u nichž se mi to jeví nejpregnantnější a kde to tvoří základní moment. Chtěl bych ukázat, co pro českou poezii je důležité, to znamená, na co je princip metamorfózy vázán.

Pokud jde o podobu básně, říkal jsem, že ji nazývám „Poutníkova noční píseň“. Je to jakési pokračování nebo verze jednoho Máchova sonetu, který začíná „Jest pěvcův osud světem putovati“. [2] Proto říkám „Poutníkova noční píseň“, protože tady poutník kráčí nocí. Velmi rychle ukážu písňovou formu, na které je báseň *Temná noci! jasná noci!* budována. Rytimizace básně už v sobě nese základní máchovský rozpor, který se

potom prosadí jednak v rytmické rovině, jednak v rovině sémantické. Prvních šest veršů až k „Temná noci! jasná noci! / [...] / ach! a k světlu nelze jít.“ jsou v podstatě oktosylaby, osmislabičné verše, verše trochejské.[3] Tento typ verše je jedním ze základních rytmických rozměrů nebo rytmických forem lidové písně. Vezměte Máchovy *Ohlasy lidových písní* [4] - „Ani labuť ani Lúna“ - spočtete slabiky a máte zase oktosylab.[5] Je to psáno oktosylabem a trochejským veršem až do tohoto místa, tam si můžete udělat čáru, oddělit si to od ostatního, tam oktosylab - ta „lidovka“ - končí.

Připomněl bych, že osmislabičný verš, ne však už trochejský, je vlastně pro Máchu základní rytmický útvar. Mácha je básník, který touží po jiných světech, jiných květech. Oktosylab je tentýž verš, kterým začíná *Máj* a kterým je napsána asi polovina *Máje*, [6] jenomže je to už potom oktosylab jambický: „Byl pozdní večer - první máj - / večerní máj - byl lásky čas.“ Čili je to písňová forma, povytce lyrická. Začíná to tedy tradiční českou písní, tady to je dokonce trochejské, až na druhý verš, který se z toho trošku vymyká asi pravděpodobně proto, že tam je zakotvený jistý sémantický uzel básně.

Od tohoto okamžiku se to proměňuje. Další verš - „Vy hvězdy jasné, vy hvězdy ve výši! / K vám já toužím tam světla ve říši“ - není oktosylabický, ale jedenácti- a desetislabičný, ale uzavírá se „ach a jen země je má!“, veršem sedmislabičným. To znamená, že tady už je rozpor mezi trochejským veršem a veršem slabičně delším, [7] deseti-, jedenáctislabičným. Mohli bychom vlastně říct, že to je jeden ze znaků Máchova rytmu, které se často objevují v *Máji*. To je vlastně refrén, protože ono se nám to potom vrátí. Pak tam máte znovu: „Vy hvězdy jasné, [...] / K vám budu toužiti světla ve říši“. Tento refrén je další znak písňové formy, a dokonce potom „Vy hvězdy jasné! - Vy hvězdy ve výši! -“ tvoří i závěr celé básně, nehledě k tomu, že jsou tam další refrény „ach a jen země je má!“, „ach a jen zem bude má!“.[8]

V této „Poutníkově noční písni“ poutník jde nocí a můžete si představit, jak vzhlíží ke hvězdám, což je uvedeno exklamativním výkřikem „Temná noci! jasná noci!“, který je zároveň apostrofou, tedy personifikací té noci, těch nocí - jedna je temná, druhá je jasná -, a říká „obě k želu mne budíte“.

Potom apelativní nebo exklamativní forma přechází ve formu řečněně vyprávěcí: „Temná noc mne v hloubi tiskne“; mluvím o figuraci textu.

Temná noc mne v hloubi tiskne,
jasná noc mě vzhůru vábí;
temné hlubiny se hrozím,
ach! a k světlu nelze jít.

Pak vstoupí refrén, který je opět exklamativní a zároveň apostrofický: „Vy hvězdy jasné, vy hvězdy ve výši!“ Apostrofa jak noci, tak hvězd má personifikační funkci. To jsou vlastně tři figury. To znamená temná a jasná noc, hvězdy, hvězdné nebe a potom

je tam tedy další figura - postava noci - a samozřejmě hlavní postavou je poutník. Máme tu rozdělené role, můžete si to představit jako na divadle, jako postavy.

Noci mají každá svoji podobu. Jedna člověka tiskne v hloubi a druhá „jasná noc mě vzhůru vábí“, to znamená vzhůru. „Ach! a k světlu nelze jít.“ Tady je uzavření toho, že se vlastně ke světlu nedá dojít, a znovu je výkřik: „ach a jen země je má!“ Čili jsou tady narýsovány dva prostory: jednak prostor země, to znamená prostor horizontální, jednak prostor vertikální.

Řekl bych, že to zároveň souvisí s rytmem. Trochejský rytmus je rytmus, který klesá. Potom čteme dál: „Vy hvězdy jasné, vy hvězdy ve výši!“ To je sice daktylotrochej, ale má dva znaky jambické, znaky českého jambu: začíná daktylsky a končí těžkou dobou;[9] není to vedeno čistě jambem, ale je to daktylotrochej.

My víme, že každý český jamb je falšovaný, jak říká Karel Čapek, maskovaný daktylotrochej.[10] To by byla základní věc. Pak nastává jeden moment:

Člověkem jsem; než člověk pohyne;
ve své mě lůno zas země přivine,
zajme, promění a v postavě jiné
matka má, země, zas mě vydá!

Tady vidím jeden velmi zajímavý rytmický jev. Verš „Člověkem jsem; než člověk pohyne“ je čistě jambický [11] a potom znovu nastupuje desetislabičný verš [12] a následují dva jedenáctislabičné verše a „matka má, země, zas mě vydá!“ je verš devítislabičný. Pak to pokračuje, opět následuje refrén.

Vrací se do jisté míry dva momenty: „Člověkem jsem; než člověk pohyne“. Vrací se motiv tmy a světla, poněvadž „Člověkem jsem“ je motiv světla. Říká se, že když se člověk narodí, tak v podstatě spatřil světlo světa. Proti tomu „člověk pohyne“ je svět tmy.

Vidíme, že „Temná noci! jasná noci!“ je jednak oslovení noci, ale zároveň je to jakási paralela k lidskému osudu nebo k pobytu člověka na zemi, to znamená narození a smrti zároveň. Člověk v sobě nese identifikaci života i smrti. Tady se ukazuje, že Mácha je básník, jak říkal J. K. Tyl, rozervanec.

Poprvé je vysloven jeden moment v moderní české poezii, který v baroku jistě taky už zní, a sice identifikace života a smrti v jednom. Život není život a smrt, ale jedna bipolarita, z níž roste potom to, co nazýváme oxymóron. Je to vlastně rozložený oxymóron života a smrti, na něhož se potom váže země: „ve své mě lůno zas země přivine“. „Ve své mě lůno“ znamená co? Člověk „pohyne“ a vrátí se tam, odkud vyšel. Člověk vychází na svět z lůna. Slovo lůno zde nemá už jenom význam místa, odkud člověk vychází na svět, ale nabývá tady významu hrobu, poněvadž tam je člověk pohřben. Čili slovo lůno, které má jenom jeden význam, má dva významy: jednak ten

prvotní, lůno, ale že to znamená hrob, v žádném slovníku nenajdete, čili nabývá nové básnické sémantiky.

A teď se podívejte: „přivine“ - „ve své mě lůno zas země přivine“. Kdo přivine k sobě koho? Matka dítě! A pak ovšem následuje protiklad „zajme“ a potom z toho vystoupí moment „promění a v postavě jiné“ - v druhé variantě „v tvářnosti jiné“, a to je v podstatě celkem jedno -, totiž „matka má, země, zas mě vydá!“ To znamená: znovu ho zrodí. A za tím následuje: „Vy hvězdy jasné, vy hvězdy ve výši! / K vám budu toužiti světla ve říši“. To znamená: znovu přijde do světla, znovu bude zrozen; ale osud se nezmění, poněvadž on znovu vykřikne: „ach a jen zem bude má!“

Přitom je celý tento pasus, abych se vrátil k rytmu, vlastně veden od jambického verše, který je zajímavý tím, že je jediným čistým a dokonalým jambickým veršem v celé básni. Prostě bych řekl, že to je blankvers [13] shakespearovský; Hamlet by mohl stát na jevišti a říct: „Člověkem jsem; než člověk pohyne“ [14] - ani bychom se nedivili. Upozorňuji na rým „pohyne“ - „přivine“. To je znovu moment matky, která přivine, zase se to vrací k lůnu.

A teď o co jde: „zajme, promění a v postavě jiné / matka má, země, zas mě vydá!“ Tento verš je devítislabičný oproti ostatním jedenáctislabičným. Tyto jedenáctislabičné verše mají zase akcent; je to daktylotrochejské, ale není to už jamb čistý, ale má jambické znaky, to znamená, že začíná daktylisky. To je „hrdliččin zval ku lásce hlas“; [15] „hrdliččin“ známe potom ze začátku *Máje*. A končí to opět na těžkou dobu - „pohyne“ - „přivine“; „-ne“ - „-ne“ je těžká doba -, tzn. iktem, čili zase to „vystřelí“ nahoru. [16]

Tady znovu verš „matka má, země, zas mě vydá!“ vrací vertikální prostor. Neustále se prolíná prostor nebo rovina životní horizontality proti rovině životní vertikality, po které Mácha touží. Mácha je básník kosmický, poněvadž „Vy hvězdy jasné, vy hvězdy ve výši! / K vám budu toužiti světla ve říši, / ach a jen zem bude má!“ Znovu je tady oxymóron, protiklad světla a tmy v jednom.

Vrátím se na začátek: „Temná noci! jasná noci! / obě k želu mne budíte.“ Kolik je těch nocí? Tady se říká „obě“. Ale tady je: „Člověkem jsem; než člověk pohyne“. Čili já jsem, v jednom nesu plus i mínus, tedy ten rozpor. Takže to nejsou dvě noci, ale jedna noc; je to rozloženo do oxymóra „Člověkem jsem; než člověk pohyne“. To znamená, že na moment zániku a zrození, na to nic, které se potom objevuje v *Máji*, Mácha váže moment, že matka ho promění a v postavě jiné ho vydá. A ona ho vydá coby květinu; to znamená, že dojde k metamorfóze skrz pocit nicoty a zániku, dochází k novému životu a k nové metamorfóze v květinu:

Květinou-li mne životu navrátí,
list můj i květ můj se k světlu obrátí;
však ach, jen země zas tma mne uchvátí,
světla ve stány jíti nedá!

Potom to končí výkřikem: „Vy hvězdy jasné! – Vy hvězdy ve výši! –“ Můžete si vybrat, jestli výkřik je tragickým výkřikem. Je to výkřik nepochybně osudový a znamená pro Máchu věčné směřování, tedy od překonání lidského osudu a zároveň překonání reality jako takové. Mácha říká:

Já miluju květinu, že uvadne, zvíře – poněvadž pojde; – člověka, že zemře a nebude, poněvadž cítí, že zhyne navždy; já miluju, – více než miluju – já se kořím Bohu, poněvadž – není.[17]

Je to dáno tím, že z nicoty se říká „miluji“. Tady se rodí Máchova láska k zemi i k celému světu i k člověčenství, z pocitu, z prožitku hynutí.

Metamorfózy můžou být u Máchy jiného druhu: ve variantě, která je ne intermezzem, ale je básní celou. Tady se to mění napřed v ptáka a potom v květinu; tady ty metamorfózy jsou vlastně dvě. Tady to máte taky: „Člověkem jsem; než člověk pohyne“, „Ptákem-li vstanu“, čili to je druhá metamorfóza.

Tento princip metamorfózy je potom znovu uplatněn v *Máji*, nebo tam je prostě konstituován už naplno. A kdy je konstituován? V situaci, kdy vězeň je veden na popravu, v okamžiku smrti, to znamená zase hynutí. Mácha potom proměňuje veškerou skutečnost, tedy když vězeň začne hovořit před popravou:

[...] v daleké kraje
bílé obláčky dálným nebem plynou,
a smutný vězeň takto mluví k nim:
„Vy, jenž dalekosáhlým během svým
co ramenem tajemným zemi objímáte“

Oblaka se proměňují v co? Zaprvé jejich běh se proměňuje v „rameno tajemné“, v jakousi gigantskou bytost, jsou personifikováni apostrofou. Proměňují se v gigantskou bytost, která ramenem tajemným zemi objímá. A teď je Mácha proměňuje dál: „vy hvězdy rozplynulé, stíny modra nebe, / vy truchlenci, [...]“. Tady už to jsou přímo proměny v postavy. A nakonec jsou proměněni v posly: „vás já jsem posly volil mezi všemi“. Tato pasáž metamorfóz je vlastně úvodem k tomu, co se často cituje; vrací se motiv země:

Kudy plynete u dlouhém dálném běhu,
i tam, kde svého naleznete břehu,
tam na své pouti pozdravujte zemi.
Ach zemi krásnou, zemi milovanou,
kolébku mou i hrob můj, [...]

Čili tady máme návrat k lůnu, poněvadž lůno je kolébka i hrob, jak jsme říkali. A tady to máme vysloveno už zcela explicitně.

Zajímavé je, že i rytmicky celý monolog vězně probíhá jambicky a je to všechno deseti-, jedenáctislabičný verš rýmovaný. Já bych to klidně přirovnal k promluvě shakespearovského hrdiny Hamleta. Je to hamletovský monolog s deseti-, jedenáctislabičným veršem, tedy rýmovaným blankversem. A tento blankvers rýmovaný Mácha odkazuje české lyrice, píše jím později například Zahradníček, v *Jeřábech* ho najdete často.[18]

Pokusím se shrnout. Rytmičká forma, která se tady objevuje, je písňová forma, která přechází potom do *Máje* v lyrických pasážích, tzn. oktosylab, osmislabičný jamb a v epických pasážích se to proměňuje až v jedenáctislabičný jamb. Jedenáctislabičný verš je vlastně neukončený dvanáctislabičný verš. V tom okamžiku skutečné popravě, tam už dvanáctislabičný jamb nastupuje, naskakuje. Je to verš epický, verš, kterým byl napsán „román“ o Alexandrovi. Je to takové předznamenání. Nakolik se dá říkat, že to je alexandrín, to já nevím, to je problém.[19] Ale je to v každém případě verš, který má takový rozměr, který už směřuje k epickému vyprávění, není to už verš písňový.

To všechno najdeme v básni *Temná noci! jasná noci!* Střet oktosylabu a střet epického verše už je tady naznačen. „Poutníkova píseň“ je zároveň vyprávěním o osudu a pobytu člověka na zemi. To znamená zrození a smrt. A metamorfózy, které Mácha nachází v ptáka nebo v květinu, nebo další metamorfózy, které jsem ukazoval, jsou vlastně jistým východiskem ze strašlivého sevření osudu člověka do absolutních bipolárních protikladů; do bipolárního protikladu života i smrti, který Mácha identifikuje zároveň. Tím bych to asi bohužel skončil.

Potom se můžete podívat sami, jak se to prosazuje v krásných dvanáctislabičných jambických verších, které všichni znáte. Metafory dětství, kterými třetí *Máje* zpěv končí: „zbortěné harfy tón, ztrhané struny zvuk“ atd. To je znovu metamorfóza skutečnosti v novou skutečnost. Dětství zahynulo, ale ono vlastně znovu v metamorfóze, ve tvářnosti jiné, se znovu rodí. Ale nese to s sebou pořád oxymóron, to znamená „zbortěné harfy tón, [...] / [...], umřelé hvězdy svit, / [...], mrtvé milenky cit“, čili tam oxymóron pořád trvá.

Tady bych řekl jednu věc, která je důležitá. Moment absolutního bipolárního protikladu života jako plus a mínus, zrození i smrti v jednom, to je něco, čím Mácha přesahuje podle mého názoru romantismus a dotýká se již poezie, kterou známe pod literárním směrem symbolismus. Mácha je básník byronský, ale já bych řekl, že Mácha je básník baudelairovský. Ono to není tak daleko od sebe. Mácha zažívá existenciální úzkost ze skutečnosti, Baudelairův problém spleenu a ideálu. Poněvadž u Baudelaira spleen není spleenem romantické duše, ale skutečnou existenciální úzkostí ze života a smrti. A to se v české poezii objeví kupodivu až za půl století v Březinově poezii.

Velmi koncizně je to vidět na básni *Svítání na západě*. Už „svítání na západě“ je oxymóron, který v sobě nese oba póly: světlo a tmu. Tady máme vlastně zopakovanou „temnou noc“ a „jasnou noc“. Co Březina dělá? Velmi stručně a základně: „Je květen

stínů.“ To je opět oxymóron. Kdy stíny kvetou nejvíce? Asi navečer, protože jsou nejdelší a jeden padá přes druhý. Březina říká: „Polední parna dávno už za sebou máme.“ To je popis večera; máme za sebou poledne, apogeum dne. „Květen stínů“ je metaforické pojmenování a „Polední parna dávno už za sebou máme“ je v podstatě přímé pojmenování. Ovšem pak následuje verš, který to celé mění: „Sen opilý krví umdlél a čistšími tóny hraje.“ „Sen opilý krví“ je symbolem tělesnosti; čili tělesnost umdlévá, odchází a pročištuje se, tedy „čistšími tóny hraje.“

A teď následuje: „Hořící trámový vězení našeho s praskotem ohně se láme.“ V okamžiku, kdy se blížíme k zániku nebo konci dne, znovu nastává okamžik nicoty a máchovského hynutí. Samotná věta „Hořící trámový vězení našeho s praskotem ohně se láme“ je přímé pojmenování, jenomže v kontextu nabývá dalších významů podobně jako u Máchy.

Slovo „vězení“ má význam den. Den končí, rozpadává se. Zároveň je to asi co? Když zemdlévá tělesnost, odchází a hyneme, tak je to zároveň tělo; respektive další význam slova „vězení“ je nejen den, ale také život. To už je třetí význam slova a nabývá ještě čtvrtý. Když zapadá slunce večer, tak někdy paprsky šlehají, je to taková výheň a vypadá to jako trámy; čili to je metafora zapadajícího slunce, má to také význam slunce. To znamená, že tady dochází v okamžiku smrti, hynutí opět k celé řadě metamorfóz. Metamorfózy jsou dokonce zkoncentrovány ve slově „vězení“: „s praskotem ohně se láme“.

Pokud jde o rytmus, báseň je psána dost zvláštním způsobem. Slabičnost veršů je nevyrovnaná, od šestnácti slabik do dvaceti slabik, což je nepravidelné. Ale zároveň je tady jistá pravidelnost v tom, jak je to sestaveno. Jsou to čtyřveršové sloky, pravidelně rýmované („máme“ - „láme“, „hraje“ - „zraje“). Můžete si současně všimnout, že začátky veršů jsou povětšinou zase příznakem jambu. Je to jakési reziduum Březinových jambů z knihy *Tajemné dálky* a zároveň je to buď předdrázkou uděláno jako u Máchy, anebo daktylsky, daktylským slovem („hořící“).

Konce veršů mají zvláštní formuli. Verše jsou daktylotrochejské [20], na konci jednotlivých veršů najdeme vždycky daktyl a trochej, téměř v devadesáti procentech.[21] Řekl bych, že to je jakýsi příznak verše, který se nazývá hexametr. To znamená, že to je tzv. herojská klauzule, kterou musí hexametr obsahovat. Z toho vyplývá, že verše jdou nahoru, v tom jambickém se vzepnou a pak to klesá a v hexametrové podobě to vyletí zase nahoru.

Pouze dva verše z celé básně jsou čistě daktylské: „Hořící trámový vězení našeho s praskotem ohně se láme“ a „Průlomem zřícených krovů se nad námi otvírá nebe.“ Když verše položíte vedle sebe, tak dokonce i sémanticky k sobě patří. A v tom okamžiku se otevře máchovská výše, po které Mácha toužil, a ozve se symfonie bratrských hlasů. Březina do jisté míry moment zániku proměňuje v pospolitost zemřelých, který později v básni *Mýtus duše* dostane podobu společenství mrtvých, živých a budoucích. Čili dochází tady smrtí k metamorfóze individuálního lidského

osudu v lidskou pospolitost. Je to první náznak Březinových *Kolozpěvů srdcí v Rukou* atd., čili je to další pokus, kterak překonat moment existenciální úzkosti.

Svou rytmickou strukturou nabývá báseň podoby hymnu; toto slovo tam dokonce najdete. Čili báseň je hymnem na smrt: „Pějeme hymnu ze slov, jež značí smrt ve všech jazycích země.“ To znamená, že Březina převádí smrt v pozitivní sílu, která je schopná proměnit lidský zánik v klad. Smrt není nic záporného, ale naopak kladného. U Máchy se proměňovala v květinu či ptáka, tady se promění v obraz lidské pospolitosti.

Vrátil bych se k Máchovi jenom poznámkou. Některé verše jsou dokonale rytmizované: „matka má, země, zas mě vydá!“ To je devítislabičný verš a devítislabičný verš se znovu dá dohromady s veršem „světla ve stány jíti nedá!“ Vidíte, jak je to rozloženo: „matka má, země, zas mě vydá!“; „světla ve stány jíti nedá!“ To je podobný moment, jako jsme viděli u Březiny; jsou to devítislabičné verše, které patří přes celou rozlohu básně k sobě.

[1] Jan Wiendl: Vladimír Binar. In: *Slovník české literatury po roce 1945*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. Online [zde](#).

[2] Karel Hynek Mácha: *Básně a dramatické zlomky*, ed. Karel Janský. Praha: SNKLHU, 1959 (Spisy, sv. 1., Knihovna klasiků), s. 193.

[3] Pouze ve verši „obě k želu mne budíte“ dochází k porušení trochejské metrické normy.

[4] Ohlas písní národních, in Karel Hynek Mácha: *Básně a dramatické zlomky*. Praha: SNKLHU, 1959 (Spisy, sv. 1, Knihovna klasiků), s. 133–153.

[5] Ve zmiňované básni se pravidelně střídá oktosylab s kratší, šestislabičnou, variantou verše.

[6] Z celkového počtu 824 veršů v *Máji* je 347 veršů psáno jambickým oktosylabem, tzn. čtyřstopým mužským jambem. (Petr Plecháč, Robert Kolár a kol.: *Thesaurus českých meter*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, online [zde](#)).

[7] Vladimír Binar zřejmě mýlil rozdíl mezi trochejským a daktylotrochejským veršem a rozdíl mezi kratším (oktosylabem) a delším veršem.

[8] Karel Hynek Mácha: *Próza*, ed. Karel Janský, Karel Dvořák a Rudolf Skřeček. Praha: SNKLHU, 1961 (Spisy, sv. 2. Knihovna klasiků), s. 142.

[9] Konec tohoto verše tvoří daktylská stopa.

[10] „I nejčistší český jamb (čili předrážkový trochej) je v polovině případů maskovaný daktylotrochej“ (in Karel Čapek: *O umění a kultuře II*, ed. Miloš Pohorský a Emanuel Macek. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 350).

[11] Na základě kontextu celé básně bych verš určila jako daktylotrochejský.

[12] Desetislabičným veršem Binar zřejmě míní verš „Člověkem jsem; než člověk pohyne“.

[13] Blankvers je definován takto: „Nerýmovaný a nestrofický přízvukný verš, zpravidla pětistopý jamb“ (Miroslav Červenka in *Dějiny českého volného verše*. Brno: Host, 2001, s. 237. Binar tento termín používá též pro rýmovaný pětistopý jamb, o němž hovoří jako o „rýmovaném blankversu“.

- [14] Karel Hynek Mácha: *Próza*. Praha: SNKLU, 1961 (Spisy, sv. 2. Knihovna klasiků), s. 142.
- [15] Karel Hynek Mácha: *Básně a dramatické zlomky*. Praha: SNKLHU, 1959 (Spisy, sv. 1, Knihovna klasiků), s. 21.
- [16] Konce těchto veršů tvoří daktylské stopy.
- [17] Karel Hynek Mácha: *Literární zápisky, deníky, dopisy*, ed. Karel Janský, Karel Dvořák a Rudolf Skřeček. Praha: Odeon, 1972 (Spisy, sv. 3, Knihovna klasiků), s. 124.
- [18] Viz poznámka číslo 13.
- [19] Podrobněji se polymetrií Máchova *Máje* zabýval Miroslav Červenka ve studii Polymetrie Máje (*Česká literatura* 37, 1989, č. 5, s. 413-430).
- [20] Verše se pro svou nepravidelnost blíží spíše volnému verši.
- [21] Herojská klauzule se v básni *Svítání na západě* vyskytuje v 65 % veršů.

Karel Hynek Mácha:

intermezzo z Marinky

Temná noci! jasná noci!
obě k želu mne budíte.
Temná noc mne v hloubi tiskne,
jasná noc mě vzhůru vábí;
temné hlubiny se hrozím,
ach! a k světlu nelze jíti.
Vy hvězdy jasné, vy hvězdy ve výši!
K vám já toužím tam světla ve říši,
ach a jen země je má!
Člověkem jsem; než člověk pohyne;
ve své mě lúno zas země přivine,
zajme, promění a v postavě jiné
matka má, země, zas mě vydá!
Vy hvězdy jasné, vy hvězdy ve výši!
K vám budu toužiti světla ve říši,
ach a jen zem bude má!
Květinou-li mne životu navrátí,
list můj i květ můj se k světlu obrátí;
však ach, jen země zas tma mne uchvátí,
světla ve stány jíti nedá!
Vy hvězdy jasné! - Vy hvězdy ve výši! -

(Karel Hynek Mácha: *Próza*. Praha: SNKLHU, 1961, s. 142.)

Otokar Březina:

Svítání na západě

Je květen stínů. Polední parna dávno už za sebou máme.
Sen opilý krví umdlel a čistšími tony hraje.
Hořící trámový vězení našeho s praskotem ohně se láme,
a u cesty nezralé ovoce naše reflexem západu zraje.

Nežel, má duše, že dojdem až v noci k tvému rodnému městu
a zahrad jeho že neuzříme pak v soumracích, po klekání:
naše vlastní uhaslé dni nám paprsky postelou cestu
a jásotem po leta vyslaných nadějí budeme uvítáni.

Den září zatmívá dálky — noc temnem zapaluje výše.
Průlomem zřícených krovů se nad námi otvírá nebe. —
A v symfonii bratrských hlasů, jež vonným přívalem dýše
od světa k světu, jak písňe lodí plujících vedle sebe,

v rozkoši puštěného světla, v dotycích neznámých slovu,
pod stíny, jež na pozemskou myšlenku vrhl jsi tajemstvími,
jak v úzkosti dechnutý signál, rdoušený stěnami kovu,
sen zemský k tvé slavnosti se rozleje vlnami jásavými.

Ó Věčný! Ať tušení naše jsou sladká těm, kteří v bolestech tonou.
Pějeme hymnu ze slov, jež značí smrt ve všech jazycích země.
Neboť nám, kteří věříme, je den tvůj dobou zrání, zahořkle vonnou,
praskající v bolestných klasech a večerem chlazenou jemně.

(Otokar, Březina: *Básnické spisy*, red. Miloslav Hýsek. Praha: Melantrich, 1933, s. 88.)



