Povrchové

Báseň Dublin od Jana Škroba tvoří několik prolínajících se a opakujících se motivů. Báseň je uvedena veršem *Přišel čas říznout do strun*. Tento frazém (říznout do strun) se v básni objeví jen jednou, a svým významem implikuje performativitu a zvýšenou intenzitu toho, co následuje. Ať už tedy do onoho (co následuje) zahrnujeme vše další, co je v básni řečeno, či tomuto verši rozumíme spíše jako přímé řeči neznámého mluvčího (básnického subjektu), který má s následujícími obrazy společnou pouze přítomnost ve stejné básni (chápeme-li báseň jako koláž prostřihů z různých výjevů, jejichž souvislost je v pravém slova poetická), okamžitě stanovuje atmosféru básně. Ať už v básni následuje cokoliv, už dlouho se k tomu v popisované skutečnosti schylovalo.

Je zde několik výrazných prvků, které vystupují ze struktury textu:

Z básně výrazně vystupují imperativní spojení

*nazývejme věci pravými jmény (3x)*

*moje srdce pohřběte v dublinských docích*

*moje srdce pohřběte až za tím žiletkovým drátem*

či promluvy řečené v druhé osobě v singuláru indikativu.

*druhý člověk ti drží hlavu pod vodou*

*nikam se nedostaneš*

*ostrým kamenem zabiješ ovci*

*zbývá ti ještě*

*na dveře ti někdo napsal jedovatý vzkaz*

Obě tyto skupiny se zdají mít každá jednoho adresáta. Je zajímavé, že oslovení plurálová se nachází v prvních dvou třetinách básně, a poté přechází do singuláru. Ta část básně, kde se nacházejí plurálová oslovení (necelé první dvě třetiny), je od části, kde se nachází oslovení singulárová, oddělená veršovým předělem mezi verši *nazývejme věci pravými jmény* a *druhý člověk ti drží hlavu pod vodou*.

Další výrazný prvek jsou zdánlivě z kontextu vytržené konverzační fráze

přišel *čas*

*konečně to někdo řekl nahlas*

či různá spojení, která v rámci jednoho verše implikují syntaktický předěl jinde než na jeho konci. Ta se taky zdají mít jakýsi výčtový nádech

*poslední slova moje srdce*

*pohřběte v dublinských docích*

*jiná poslední slova*

*moje srdce pohřběte až*

*za tím žiletkovým drátem*

či

*nazývejme věci pravými jmény noční můra*

*druhý člověk ti drží hlavu pod vodou*

*počítá čas jiná noční můra*

Absence interpunkce v básni otvírá tyto pasáže různým interpretacím, do významového plánu básně však nejsnáze zapadla ta, kterou by zjednoznačnila přítomnost dvojtečky a pomlčky

*poslední slova: moje srdce*

*pohřběte v dublinských docích*

*jiná poslední slova:*

*moje srdce pohřběte až*

*za tím žiletkovým drátem*

a

*nazývejme věci pravými jmény – noční můra*

*druhý člověk ti drží hlavu pod vodou*

*počítá čas – jiná noční můra*

Fráze *nazývejme věci pravými jmény* se blíží jazykovému klišé, které v temném a tajuplném kontextu básně vyznívá ironicky. Ironie pak implikuje specifický přednes, který tak obohacuje psanou báseň o zvukovou stránku skrz konotační rámec daného frazému. Zvuková stránka vytváří dojem mluvenosti, který dále podporují věty v druhé osobě.

Absentující interpunkce v kombinaci se skutečností, že se větné celky básně nekryjí s hranicemi veršů, umožňují v mnohých pasážích vícenásobný výklad umístění syntaktických předělů. Vzhledem k této volnosti je třeba syntaktické předěly a významy propozic z nich vyplývajících tušit mezi každou dvojicí vedle sebe stojících slov. To ovšem neznamená, že každý povrchově přítomný význam lze zahrnout do významového plánu básně. O tom, považujeme-li významy jednotlivých povrchově přítomných propozic relevantní pro významový plán básně může rozhodnout konotační rámec přítomných lexémů. Například poslední dvojverší nabízí povrchově několik propozic, které sdílejí některá slova.

*přišel čas moře nedýchá na dveře*

*ti někdo napsal jedovatý vzkaz*

Propozice *přišel čas* se v básni objevuje už podruhé a je proto chápatelná samostatně. Povrchově vzato se však nabízí také *přišel čas moře* nikoliv už ale *přišel čas moře nedýchá*. Dvojitá přítomnost určitého slovesa poukazuje na negramatičnost takového výřezu. První syntaktický předěl tedy můžeme tušit mezi slovy *čas* a *moře* či *nedýchá* a *na*. Nelze ho však umístit o nic později.

Další propozice, kterou nám předposlední verš povrchově nabízí, zní *moře nedýchá na dveře*. Věta *moře nedýchá* je dle konotačního rámce lexému moře únosná, protože mechanismus přílivu a odlivu je srovnatelným s dechem (nádech – výdech) a volné doplnění směru (DIR3) se fakultativně ke slovesu dýchat váže, což se projevuje i v jeho konotačním rámci (frazém dýchat někomu na krk/záda). Lexém dveře by zde dokonce mohl fungovat jako zástupný symbol pro krk. Tato valence však obligátně vyžaduje adresáta (proto dýchat **někomu** na krk) a z toho důvodu považuji propozici moře nedýchá na dveře za negramatickou. Proto je syntaktický předěl mezi slovy *nedýchá* a *na* povinný – nekryje se s veršovou stavbou. Pro povrchovou přítomnost této věty je však potřeba u básně s dvojznačnou syntakticko-veršovou strukturou tuto propozici zvážit. Závěr básně se tak realizuje propozicí *na dveře ti někdo napsal jedovatý vzkaz*.

Ten je vzhledem k výstavbě děje, kterou jen velmi náznakem báseň nabízí, antiklimatický. Pokud čtenářskou pozornost odvrátíme od nekontextových promluv implikujících určitou intonaci a promluv v druhé osobě, nacházíme v kolážovité struktuře básně dva prolínající se výjevy. Nejedná se o vyprávění a nedochází v nich vlastně k dějovému vývoji, ale gramaticky se tyto dva okamžiky liší od zbytku básně právě indikativem a třetí osobou, paradigmatickými pozicemi silně asociujícími vyprávění. Dalo by se mluvit o dvou naracích.

Ta první z nich je primárně reprezentovaná verši

…*dva lidé*

*se setkali u moře jeden druhému*

*drží hlavu pod vodou*,

které přicházejí velmi záhy v básni po čtyřech výše popsaných frázích (*přišel čas, říznout do strun, konečně to někdo řekl nahlas a nazývejme věci pravými jmény*)

To vytváří dojem náhlého střihu a my jsme krátce svědky nedourčeného výjevu dvou lidí, kteří se setkali u moře. Výjev ihned opouštíme a přichází výčtová pasáž *poslední slova*, ve které padne první zmínka o naraci druhé.

K první naraci se pak ještě vrátíme, a to přesně na začátku té části básně, která obsahuje singulárová oslovení – oblast gradace básně. *Druhý člověk ti drží hlavu pod vodou –* vzhledem k singulárové druhé osobě je nasnadě, že čtenář/kamera je onen „první“ člověk. Přes pohled na dva lidi setkavší se u moře se nyní kamera dostává do hlavy jednoho z nich. Do této narace se však v básni napodruhé vracíme o něco později – dochází k vývoji, pomyslná kamera je nyní pod vodou a to proti své vůli. Tím se dozvídáme, že prostředí básně je vůči čtenáři (či oslovovanému, který čtenářem nutně být nemusí, čtenář může být pouze svědkem oslovení) jaksi nepřátelsky zaujato. Z toho důvodu, spokojí-li se ona nepřátelská energie s pouhým jedovatým vzkazem na dveře, vyplývá z toho, že je násilný výjev ve vztahu k realitě s jedovatým vzkazem buď hyperbolou, snem či nadcházející událostí (nechronologická narace).

Druhá narace, se zdá být z dějového hlediska irelevantní, tvoří však s prvním poměrně dramatickým rámcém meditativní kontrast. Titul básně navíc druhou naraci fokalizuje.

*v dublinských docích pracují jeřáby*

*přístavní dělník myslí na smrt*

*a po šichtě dvě tři piva s výhledem na*

*hladinu dnes zlověstnou zítra snad něžnější*

Tato narace obsažená v básni se jistě na první naraci odkazuje výskytem slova smrt a zmínkou o zlověstné mořské hladině.

Přítomné narace

* dva lidé se setkali u moře, jeden z nich je oslovený/čtenář – ten je topen tím druhým
* výčet posledních slov – *pohřběte* *moje srdce*
* dublinský dělník myslí na smrt
* z krajiny s vřesovištěm obehnané žiletkovým drátem nelze uniknout
* ostrým kamenem zabiješ ovci
* na dveře ti někdo napsal jedovatý vzkaz

Uvedené narace se různě propojují, celkově však báseň působí kolážovitým/střihovým dojmem. Pasáž *výčet posledních slov* se zdá být jakýmsi rozcestníkem na začátku básně, protože obsahuje odkaz na naraci s dublinským dělníkem a na naraci s krajinou s vřesovištěm. Naraci se vzkazem na dveřích lze chápat jako pokračování narace se dvěma lidmi u moře. Jak jsem již uvedl, narace s dublinským dělníkem též obsahuje aluze na naraci s dvěma lidmi u moře. Zbývá několik spojení v básni, která nejsou povrchově zapojená do významového plánu básně. Prostě tam jsou.

Povrchově nezapojené motivy

* výčet nočních můr
* *ostrým kamenem zabiješ ovci*
* *svoboda myšlení a lidové tance*

Domnívám se, že přítomnost povrchově kontextově nezapojených motivů lze zdůvodňovat hloubkově, nikoli však zdůvodnit. Báseň Dublin z básnické sbírky Reál Jana Škroba rozehrává hru asociací, ve které představuje různé narace, motivy a pojmy. Mezi nimi rozvěšuje síť souvislostí, která má ovšem jen hrubé obrysy a nelze ji přesně charakterizovat z několika důvodů.

* Báseň představuje mnoho výjevů, mezi kterými náhlými střihy přebíhá
* Veršová a syntaktická struktura básně se nekryjí, čímž se umožňuje vícenásobný výklad syntaktických předělů
* To podporuje i absence interpunkce
* Gramaticky, obzvlášť slovesnými kategoriemi vytváří báseň prostředí, které klade mnoho otázek pragmatických – Ke komu promlouvá básnický subjekt? Jaký má básnický subjekt přístup k jazykovým klišé, která předkládá? – s touto nejasností báseň také aktivně manipuluje, když roli čtenáře náhle změní uprostřed básně. Tento jediný příklad čtenáře uvrhá do nejistoty obecné.
* Kontrast mezi meditativní a dramatickou narací, které jsou přítomné v básni, či násilným vrcholem ale pouze znepokojivým koncem básně vytváří narativní nesrovnalosti, které lze interpretovat různě (chronologie, paralelní skutečnosti uvnitř básně…)

Provedl jsem rozbor básně Dublin Jana Škroba. Pokoušel jsem se z povrchové roviny básně, vyčíst všechny formální nesrovnalosti a popsat co z nich jednoznačně vyplývá. Báseň zjevně nemá jednotný významový plán a nesnaží se ani vytvářet iluzi, že ho má. Jedná se o smyslovou formální hříčku. Skrz kulturní odkazy a implementovanou pragmatickou rovinu nesděluje explicitně nic, raději se vyobrazenou pochmurnou atmosférou a nepřímo kladenými otázkami samo jakousi závažnou zprávou.