

Úkol 14

• Jiřina Hauková: *Motýl a smrt* (1970–1975). Praha: Československý spisovatel, 1990; další vyd. in J. H., *Básně*. Ed. M. Špirit. Praha: Torst, 2000, s. 509–584

1. Anna píše o „tendenci pojmenovat jednotlivou báseň jménem celého oddílu“. Pokuste se pojmenovat vztah mezi názvy oddílů a jejich obsahem ještě jinak.

Otázka zůstala ladem.

2. Matylda připomíná nad Motýlem a smrtí spojení básničky a Skupiny 42. Kterými rysy se Motýl a smrt s poetikou městského civilismu Skupiny 42 naopak úplně rozcházejí? (A to při vědomí, že Hauková byla „skupinovým“ konstantám hodně vzdálena i svou jedinou sbírkou, která vznikla v době existence Skupiny, *Cizí pokoj*, 1947.)

Adéla Bílková

Skupina 42 měla za ústřední motiv město, které v této sbírce nespátřuji jako stěžejní. Hauková se spíše zaměřuje na vztah člověka a přírody. Zároveň na nevyhnutelnost smrti. U ostatních členů Skupiny 42 jde spíše o zaznamenání života a budoucnosti než minulosti a smrti. Její poezie je velice subjektivní, Skupina 42 se naopak snažila o objektivizaci a odosobnění. Hauková v básních také neužívá hovorový jazyk, jako to bývá u Skupiny 42.

Výborné postřehy o městu vs. přírodě a o spisovnosti jazyka JH. Co míníte výrokiem o „subjektivní“ poezii?

Karolína Janečková

V básnické sbírce *Motýl a smrt* ve větší míře nenacházím pro Skupinu 42 typické depoetizované verše, jazyk blížíci se hovorovosti nebo dominující motiv velkoměsta, četné jsou naopak metaforická vyjádření. Ač se jednotlivě objevují motivy spojené s městem (křižovatky, stanice, ulice), nepředstavují základ básní, naopak v básních je značné zaměření na přírodní jevy. Namísto pozorování všednosti městského života, sledování osob a detailů v něm situovaných, zde mluví pozoruje přírodu, nechává ji ožít a propojuje její svět se světem lidí: „stromy vanou smutečným listím, / krvavec tluče paličkou ve větru, / kapradiny vzrůstají do země“ (Hauková, 1990: 29).

Výborně, podtrhuji zejména postřeh o metaforičnosti. Mohli bychom u ostatních básníků Skupiny shledat podobné náznaky nebo projevy jmenovaných tendencí jako u Haukové (třeba jen na základě antologie Skupina 42 – ed. Pešat–Petrová –, vydané v roce 2000 v brněnské Atlantidě)?

Karolína Jauernigová

Členové Skupiny 42 usilovali o návrat moderního umění zpět k člověku, prozkoumávali své nejbližší okolí, které je obklopovalo, v němž žili. Zajímal je topos města. Město bylo tím, kde se odehrávala přítomnost člověka. *Motýl a smrt* se od skupinové poetiky odlišuje nahrazením města přírodními motivy nebo vzdálenými místy jako například zámku v Loiré, dále pak Římu či Vídni. Popisem míst, která nejsou v bezprostředním okolí „obyčejných“ lidí, se tak *Motýl a smrt* s rysy Skupiny 42 rozcházejí.

Sbírka se vyznačuje i ozvláštňenou grafickou podobou. Nadpisy jsou komponovány do kaligramů, využívá se různého rozmístění a odsazení veršů, rýmů nebo slok. Sbírka působí zdobně, což bylo rysem skupiny vzdálené, neboť její členové usilovali o prostotu díla a jeho nepřikrášlenou autentickou podobu – i co se jazyka týče. Hauková však využívá metafor, aliterací, homofon aj. Objevuje se nespočet názvů rostlin a živočichů, což podle mne rovněž nekoresponduje se skupinovou poetikou usilující o zachycení běžného života včetně všedního hovoru.

Výborně. Zdrženlivější bych byl s tou grafickou úpravou a uspořádáním textu na stránce. Kolářovy sbírky *Ódy a variace* a *Limb* a jiné básně sice neskládají text do obrazců, jak se to děje u Haukové o čtvrtstoletí později, ale rozmístění jejich veršů není rozhodně standardní. – Co míníte onou „prostotou díla a jeho nepřikrášlenou autentickou podobou“ u ostatních členů Skupiny ve čtyřicátých letech? – Hauková o „autentickou“ podobu v letech sedmdesátých (nebo kdykoli jindy) neusiluje?

Kateřina Staňková

Domnívám se, že to, čím se básnička od Skupina 42 hlavně lišila, byla její subjektivita. Tím nechci říci, že by některé básně či sbírky ostatních autorů subjektivitu postrádaly, ale u Haukové je lyrický subjekt oproti ostatním velice posílený. U některých básníků Skupiny 42 bývá naopak silně potlačený, odosobněný a jejich básnický výraz se snaží o co největší objektivizaci. Také mi přijde, že Haukové poezie není ani tak zaměřená na fascinaci městem, jeho způsobem života nebo na hledání krásy v jeho periferii. V několika verších na něj však naráží.

Všechny básníky Skupiny 42 ale pojí osobitý vztah ke všednímu životu, asociativní postupy, zachycení skutečnosti nebo třeba hledání krásy ve zdánlivě obyčejných věcech. Proto si také nejsem jistá, jestli jsem na otázku odpověděla správně.

Výborně – ale abychom se mohli nějak dohodnout, bylo by zapotřebí říci, co míníte ve své odpovědi onou „subjektivitou“. Je to gramatická první osoba sg.? Je to důraz na to, že svět, jež báseň podává, je nějaká výseč, a ne univerzum? Nebo něco jiného?

3. Karolína říká nad čtvrtou částí básně *Metamorfózy*, že text zde graduje a přeměna je dovršena (dotýká se toho na začátku svého textu i Anna). To by znamenalo, že v básni probíhá nějaké dění, plyne čas. Lze něco takového v textu zachytit, anebo je třeba chápat slova „gradace“ či „dovršení“ v jiném smyslu?

Bára Činčurová

Čtyři básně tvořící *Metamorfózy* společně jako celek tematizují plynutí času – lyrická mluvčí reflektuje uplývající čas poté, co přišla o rodiče. V první básni je kladen důraz na postupně probíhající proměnu mrtvého v živé, ve druhé a třetí je čas tím, co odděluje žijící mluvčí od jejích zemřelých blízkých – plyne, a ještě musí chvíli plynout, než i ona dojde poznání, jakého oni již nabyli. V tomto duchu bychom mohli chápat poslední ze skladeb jako jakési vyvrcholení tohoto plynutí – jak šel čas po smrti rodičů, dospěla mluvčí rozhršení, smíření (byl to mimo jiné také čas, co pomohlo zhojit její rány), a zároveň se v čase přiblížila vlastní smrti.

Můžeme si také položit tutéž otázku, jakou si klade Plótinos ve svých *Enneadách*, tedy zda by čas mohl být chápán jako život duše, jež je v pohybu a přechází z jednoho životního stavu do jiného. Přistoupíme-li na tuto myšlenku, můžeme ve čtvrté básni hovořit o plynutí času, neboť v ní dochází k dovršení metamorfózy psýchy – lyrická mluvčí se vyrovnává se smrtí blízkých i svou vlastní.

(Dovoluji si navrhnout také interpretaci eschatologickou. Napříč celou sbírkou i napříč čtveřicí básní tvořících *Metamorfózy* se objevuje eschatologické téma – konec světa, druhý příchod Kristův, poslední soud atd. – čtvrtá báseň je jakousi vizí blížící se smrti, lyrická mluvčí nabývá vědomí, že smrt je nevyhnutelná a všudypřítomná, jako by jednou mohly zemřít či skončit i zmiňované netečné hvězdy na nebi. Fakt, že zemřelí rodiče na ni čekají, působí spíše než dojmem cykličnosti jaksi finitně. Čekají, až se k nim přidá, možná stejně jako se k nim přidají všichni ostatní – na konci času. V tomto smyslu by skladba mohla tematizovat eschaton, být dovršením VEŠKERÉHO plynutí.)

Výborně. Postihla jste to hezky ve třech různých a současně doplňujících se vykladačských kontextech. Ve Vaší odpovědi jsem slovo „rozřešení“ na 6. řádku opravil na „rozhršení“, ale pak jsem znejistěl. Tu opravu sice nechávám, ale Vás prosím o komentář, zda je, či není namístě.

Marie Kolaříková

Nemyslím si, že v básni je nějaký čas a na něj navázané dění, které by mohlo gradovat, a jsem přesvědčená, že v tomto smyslu není užito slovo „graduje“ ani v Karolínině referátu. „Gradaci“ bych zde vnímala jako gradaci motivů. Báseň pojednává o metamorfóze, která nastává po smrti člověka, v první části básně se jedná o proměnu lidského těla, která se rozkládá v hrobě, v poslední části jde však už o přerod citů, které se – jak si všimá Karolína – mění z lásky v bolest. Báseň na svém začátku zobrazuje metamorfózu materiální, metamorfózu hmoty, a na svém konci metamorfózu emocionální. Druhá a třetí část básně slouží jako most této gradace. Druhá část opouští téma rozkladu těla a přináší téma stýskání si po mrtvých rodičích. Třetí část pak tato dvě témata propojuje, aby na konci mohl být onen motiv metamorfózy posunut z prvního motivu na druhý.

Výborně. Navrhuju úpravu poslední věty ve směru: „...posunut z důrazu na materialitu k reflexi duše/emocionality.“ Co myslíte?

Matylda Strnadová

Časovost v Motýlu a smrti je nestabilní, oscilující. V básních vyvstávají dějinné momenty a konkrétní epochy, které samozřejmě časově můžeme zařadit jednoduše. Avšak vedle nich se objevují líčení přírody, která se nám zdají věčná. Tato jsou zároveň prokládána záblesky dětství. Jednotlivé vrstvy nesdílejí společný časoprostor, ale zároveň jsou analogické a zachycují podobnou dynamiku. Pokud používáme termíny vztahující se tradičně k času (v tomto případě „gradace“ a „dovršení“), nemíníme tím, že dokážeme z textu „vyčíst“ děj zasazený do určitého prostoru. Spíše se jedná o postižení určité fáze a zachycení aktéra ve vztahu vůči ostatním („Dokud jste byli / byla jsem dítětem“). Přestože tyto termíny nás svádějí k interpretaci opírající se o sdílený časoprostor, měli bychom je spíše chápat jako popisy analogických tendencí.

Výborně, jsem rád, že kategorie času není ve Vaší odpovědi vnímána jen ve smyslu postupného plynutí, ale že akcentujete souběžnost a přerývanost. Jsou ty analogie, o nichž mluvíte, nějak blíže určitelné, anebo prostě součástí věčnosti/vesmíru/plynutí? (Jinak: Je např. „dětství“ dětstvím lyrické mluvčí této básně, anebo obecnou vývojovou fází zaměnitelného jedince?)

Karolína Kýčková

Gradaci, nějaké stupňování či spíše směřování někam a následné dovršení, spatřuji snad v každé básni. Zvláště v *Metamorfózách*. Ta gradace vzniká již na samém začátku, kdy je detailně popisováno, jak vzniká život vzájemným působením různých organismů a procesů, vzniká něco nového. Čas postupně plyne, organismy chřadnou a směřují k nevyhnutelnému konci, ke smrti. Je to neustálý proces, cyklus. Na to je v básních naráženo například i motivem spirál (spirály ulit, mlhovin) jako něčeho, co má cyklický tvar a je s tím ztotožňováno. Mezi samotným počátkem, životem a smrtí je to napětí. Které je také spojeno s časem. V básních si můžeme všimnout pocitu směřování, ubíhajícího času, plynoucího. I v takových verších, kde se o čase přímo nemluví, např. „lidé vycházejí vstříc své smrti“. Lidé se pohybují od nějakého bodu, momentu, směrem ke svému konci. Spějí tam přirozeně, stejně jako příroda. Ve všem je nějakým způsobem daná lhůta přírodních jevů (padající listí, rozpad krystalu) i lidských životů, a ta lhůta nakonec vyprší a dojde konci, dovršení. Člověk je součástí přírody a jako takový musí i přijmout své dovršení, svůj odchod. Od svého zrození přirozeně spějeme ke smrti, aniž bychom věděli, proč tu jsme nebo jak a kdy tento svět vznikl.

Vizte otázku pod Terezinou odpovědí.

Karolína Pavlíková

Osobně vnímám plynutí času jako jeden ze stěžejních, všudypřítomných motivů básně *Metamorfózy*. Název je v plurálu, neboť zahrnuje, jak psala Karolína, proměnu fyzickou, tedy rozklad těla v hlíně, i mentální, a sice uvědomění a prozření lyrického subjektu, které přináší

zároveň určité smíření. Jak název samotný, tak jeho oba vyobrazené významy se realizují v čase. Ten je dále zachycen i jazykově: v první části, počáteční, se setkáváme se slovesy s předponou „roz-“, slovesem „stává se“ a „počala“ a také veršem „Jste v samém počátku všeho“. V poslední části, závěrečné, naopak čteme především slovesa s předponou „za-“, dále sloveso „co zbývá“ a příslovce „dokud“.

Vizte otázku pod Terezinou odpovědí.

Barbora Sádovská

Dění v básni určitě probíhá, ale pořádně zachytit, nebo dokonce pojmenovat ho lze až právě ve čtvrté části, která dává smysl částem předešlým. Právě v ní se totiž dozvíme, že *Metamorfózy* není jen báseň popisující rozklad těl a nevyhnutelný osud každého z nás, ale především je to báseň o truchlení a vypořádávání se se smrtí blízkého. Jak tedy i Anna píše v referátu, ono „dovršení“ je vlastně smíření se se smrtí a přijetí skutečnosti. Nevím, jestli bych použila termín „gradace“, rozhodně ale čtvrtá část přináší jistý zvrát, který umožňuje předešlé části vnímat trochu jinak – právě snad i dějově jako proces truchlení a uvědomování si, co smrt vůbec obnáší.

Vizte otázku pod Terezinou odpovědí.

Tereza Tomková

Předchozí tři části básně *Metamorfóza* na mě působí dojmem stagnace – nachází se zde „rozplývající se duha“, která „sahá k mrtvým“, objevují se zde přívlastky „nehnuté“ či „hluché“, které tuto stagnaci podporují. Vše je zde neosobní, neurčité, nijaké, čas tu neplyne. Oproti tomu se ve čtvrté části básně objevuje lyrický mluvčí: „Má bolest se zajizvuje...“ Avšak ani zde čas zdánlivě neplyne a nedochází zde k časové gradaci, gradace spočívá v onom zosobnění.

Odpovědi vás všech na třetí otázku jsou výborné, jsou projevem pozorného a nápaditého čtení. Spojuje je, že *Metamorfózy* vnímáte jako čtyřdílnou jednotu (tak to pojala i Karolína J. ve výchozím referátu, průkazně to dokládá linearita vystávající v odpovědi Karolíny K., postřehy Karolíny P. o slovních jednotkách, a Barbory a Terezy o korespondenci mezi prvními třemi částmi a tou čtvrtou). Dovedete si představit výklad té básně jako čtení čtyř samostatných textů, které téma přeměny toliko spojuje nebo jimi „jen“ prochází?

4. Ve všech referátech se s různou měrou připomíná napětí vyplývající mezi reflexí lidského života a jevy přírodními. Zkuste se toto napětí pojednat z perspektivy básni třetího oddílu (*Zření*).

Denisa Hyšplerová

Třetí oddíl *Zření* je autorčíným závěrečným shrnutím toho, o čem pojednávala v předchozích částech. V této části jsou řešeny otázky týkající se lidského bytí a souznění člověka s přírodou (základní otázka života a smrti). V básních je patrná volná asociace veršů, které představují autorčiny výjevy, myšlenky a pocity. Tyto asociace dohromady utváří obrazy, jež mohou být svou složitostí pro čtenáře až nečitelné/nepochopitelné. V závěru tohoto oddílu je proti sobě postaven život motýla a život člověka. Autorka v nich spatřuje jistou paralelu, jelikož osudy obou stvoření jsou řízeny přírodou „každý to, co mu příroda přikázala“ (Hauková 2000; 574). Diference je podle autorky ve vytváření umění. Motýl tvoří krásu nevědomky, kdežto člověku je vlastní nerozhodnost a touha po tom, aby po něm na světě zůstal nějaký odkaz. Báseň je zakončena propojením obou světů, lidského i přírodního.

Výborně. Moc se mi líbí postřehy o náročné „pochopitelnosti“ veršů, o motivu motýla a o důležitosti umění. – Byl bych však opatrný s výrazy jako „řešeny otázky“, „volná asociace veršů“, „autorčiny výjevy“. Jak jinak byste vyjádřilo to, co jste jimi vyjádřit chtěla?

Marie Zoe Jalová

V básních třetího oddílu jsou často prvky lidského života konfrontovány s přírodou. Jedná se např. o lidské výtvořky, které jsou do přírody přímo zasazeny – např. socha v básni *Odkud a kam*: „*Nikde se necítí socha / tak jako v přírodě...*“ Lidský život je vedle přírody brán jako samozřejmost, nevstupuje s ní do rozporu, existuje paralelně s ní. Pro přírodu jsou zde často užity metafory za pomoci fyzických částí těla vlastních člověku, př. *mozek přírody, kaštanové prsty října*. Stopy člověka jsou v přírodě vždy patrné: *Symboly ženského pohlaví na aurignackých kamenech*, přítomnost člověka nelze z přírody vymazat. Určité napětí mezi člověkem a přírodou je představeno v závěru básně *Krajina s příběhem*. Krajina je zde nejprve představena jako harmonický a svébytný organismus, který záhy naruší člověk svým dobře míněným pokusem. On jím sice získá nové poznatky, příroda však tímto pokusem nic nezíská. Důležitost vztahu prolínání člověka a přírody ukazuje báseň *Motýlí a člověčí*, staví do popředí společnou vlastnost těchto dvou, a to tvoření.

Výborná odpověď. Objevuje se amplituda umění ve sbírce *Motýl a smrt* ještě někde jinde než v básni, kterou připomínáte?

Cecylia Linková

Napětí člověka a přírody lze v různých těchto básních vidět různě: někdy je člověk pozorovatelem přírody (např. „*Šel jsem proti proudu řeky...*“), kdy do přírody nezasahuje, ani se s ní příliš nesrovnává, jen ji zkrátka vnímá, třeba obdivuje, zkrátka pozoruje. Další variantou je, že se člověk těchto básní vnímá jako součást přírody, protože obojí je něco, „co jednou bylo stvořeno“, kraj je tak „drama stromů, drama vod, drama chalup“, „člověk pokouší krajinu“, do přírody tedy i zasahuje, často ale tak nějak zevnitř, jako její součást, byť odlišná, a srovnává se s ní (to vidíme např. na přirovnání umění malíře-člověka k „malbě na motýlích křídlech“ atd.). Poslední variantou, kterou lze v básních také vidět, je, že je člověk nějak od přírody oddělen, že musí volit mezi přírodou a lidmi (např. v *Naučte se ovládat*: synovec „bude hercem pro lidi a zapomene na lásku ke zvířatům...“).

Výborná odpověď. Jak se se všemi možnostmi, které přesvědčivě ukazujete, snáší substantivum „zření“, které tvoří název oddílu?