

Kučera, Petr

Ivan Krasko - Paul Celan - Vladimír Holan : (k sémantice mlčení v reflexivní lyrice)

In: *Česká a slovenská poezie: slovo a mlčení : kolektivní monografie*.
Pospíšil, Ivo (editor); Zelenková, Anna (editor). Brno: Galium, 2015, pp.
[109]-121

ISBN 978-80-905336-8-4

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81591>

Access Date: 22. 03. 2025

Version: 20250223

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Petr Kučera (Plzeň)

Ivan Krasko – Paul Celan – Vladimír Holan (k sémantice mlčení v reflexivní lyrice)

Abstrakt

Kapitola analyzuje problematiku mlčení jako kognitivní a komunikační aktivity. Na příkladu tvorby tří významných evropských básníků jsou charakterizovány sémantické aspekty různých forem realizace fenoménu mlčení v moderní reflexivní lyrice. Pozdně symbolistický slovenský básník Ivan Krasko, výrazně interkulturní židovský básník Paul Celan a český metafyzický básník Vladimír Holan představují milníky na cestě evropské reflexivní poezie 20. století, která se otevírá východním myšlenkovým a náboženským soustavám, zároveň však – v návaznosti na své vlastní tradice – hledá nové formy vyjadřování rozporuplných emocionálních stavů a alternativních básnických myšlenek.

Klíčová slova: evropská poezie; reflexivní lyrika; mlčení; mluvení; řeč; kognitivní aspekt jazyka; komunikativní aspekt jazyka; Ivan Krasko; Paul Celan; Vladimír Holan

Abstract

Ivan Krasko – Paul Celan – Vladimír Holan (on the Semantics of Silence in Reflexive Lyric Poetry)

This chapter analyzes the issue of silence as cognitive and communication activities. On the example of three famous poets are characterized by semantic aspects of various forms of implementation of the phenomenon of silence in modern reflective lyrics. Late Symbolist poet Ivan Krasko Slovak significantly intercultural Jewish poet Paul Celan and the Czech metaphysical poet Vladimír Holan milestone towards European reflexive poetry of the twentieth century, which opens east of thought and religious systems, but also – in relation to their own traditions – looking for new an expression of conflicting emotional states and alternative poetic thoughts.

Key words: European poetry; reflective lyricism; silence; speaking; speech; cognitive aspect of language; communicative aspect of language; Ivan Krasko; Paul Celan; Vladimír Holan

Problematika mlčení je již ve starověké Indii, Číně, později též v Koreji a Japonsku předmětem zájmu myslitelů, básníků, zenových mistrů a mnichů, v antickém Řecku a Římě filosofů a rétorů, ve středověké Evropě křesťanských mystiků, ale také esoteriků a mágů nejrůznějšího zaměření. Myslitelské a duchovní osobnosti stavějí mlčení v hodnotové hierarchii výš než mluvení, oceňují schopnost v pravý čas mluvit či naopak mlčet. Mlčení je projevem lidské moudrosti, vysokého stupně zasvěcení do tajných nauk či dokonce Boží vůle.

Novodobá jazykověda začíná oba póly řečové aktivity usouvztažňovat, v moderní lingvistice a sémiotice se zdůrazňuje jejich vzájemná provázanost – jako

modus řeči a komunikace vůbec tvoří jeden dvojjmenný sémiotický systém. Za specifický modus řečovosti považují mlčení také moderní filosofové, kteří se zabývají obecnými otázkami jazykové a literární komunikace. Ve svém hlavním díle *Sein und Zeit* (Bytí a čas, 1928) uvádí Martin Heidegger mlčení jako jednu z alternativ k mluvení. O jejich vzájemném vztahu píše: „*Jen v pravém mluvení je možné mlčení ve vlastním smyslu. Aby mohl pobyt mlčet, musí mít co říci, to znamená vládnout autentickou a bohatou odemčeností sebe sama. Pak mlčení promlouvá a umlčuje »řeči«.* Mlčení jako modus mluvení artikuluje srozumitelnost natolik původně, že v ní pramení pravá možnost naslouchání a průzračné »bytí spolu«“.¹

Irena Vaňková charakterizuje z pohledu teorie komunikace a kognitivní lingvistiky mlčení v jeho dvou základních dimenzích: „*Mlčení patří jistě mezi aktivity komunikační. Stejně jako řeč a procesy i výsledky řečové činnosti, mluvení a psaní, může však mít mlčení též různé další funkce. Jak už bylo řečeno s Gadamerem, svět existuje pro člověka pouze tak, že je komunikačně prožíván a odhalován prostřednictvím jazyka, jeho konceptů a struktur. A právě v těchto relacích – daných kognitivní funkcí jazyka – se mlčení může ukázat jako fenomén velmi významný. Jde tu tedy o dva vzájemně provázané a neoddělitelně spjaté momenty jazyka a řeči, a tedy také mlčení: o kognitivitu a komunikači. Člověk volí mlčení, jednoduše řečeno, z dvojí pohnutky. Nesmí-li či nemůže, nechce-li či nedovede, cítí-li svou vlastní neschopnost nebo obecně lidskou nemožnost (příp. nemožnost řeči) buď něco vyjádřit [...], anebo někomu něco sdělit. V prvním případě jde o problém spjatý s kognitivitou. Otázka vyslovitelnosti, formulovatelnosti je tu spjata s otázkou po »myslitelnosti« a »poznatelnosti«. [...] Ve druhém případě se akcentuje komunikační aspekt jazyka a řeči, možnost dorozumění, porozumění a sdílení světa s druhými, schopnost vyjádřit se o něčem beze zbytku a také bez zábran, adekvátně tématu, situaci i komunikačnímu partnerovi, vzhledem ke svému záměru, své komunikační strategii.«“²*

Mlčení gnoseologické (akcentující kognitivitu), nelze v konkrétních případech vždy zřetelně oddělit od mlčení komunikačního, neboť kognitivní a komunikační procesy se na mnoha místech překrývají.³ V rovině komunikační představují mluvení (řeč) a mlčení fenomény podobně komplementární jako jazyk a nevyslovitelné v rovině kognitivní. Pro umělecké texty, zejména pak pro moderní evropskou reflexivní lyriku, má nevyslovitelné zásadní význam. Fenoménu nevyslovitelnosti se dotýká ve svých úvahách o jazyce filosof Jan Patočka: „*K hlubšímu a tajnějšímu obsahu jazyka patří však nevyslovitelné, nesdělitelné, jež spolu se slovem a řečí jest vždy tu. Do něho náleží všechno to, co nemá patřičné minimum obecnosti, aby mohlo vejít do oboru slova: pak hlavně vše, co jazykové pole není schopno ani symbolizo-*

¹ HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Přel. I. Chvátím, P. Kouba, M. Petříček jr., J. Němec. Praha: Oikúmené, 1996, s. 191.

² VAŇKOVÁ, Irena: *Nádoba plná řeči. (Člověk, řeč a přirozený svět)*. Praha: Karolinum, 2007, s. 106.

³ VAŇKOVÁ, Irena: *Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře*. Praha: ISV, 1996, s. 17.

vat, ani obrazně zachytit. Po jisté stránce je jazyk sám hlubší než jeho obsah: neboť vyjadruje něco, co není původně uschopněn sdělit, základní moci, tvořící svět.⁴

Ve slovanských jazycích lze snadno rozlišovat rozmanité podoby *ne-mluvení*, akustického „prázdná“ či přechody forem mluvení v mlčení. Vedle ticha tak lze kupř. rozlišovat *ztišení*, vedle *mlčení* např. *zmlknutí* či *umlkání* apod. V literárních textech se fenomén *znakového* (sémiotického) *mlčení* objevuje jednak v tematizované podobě reflexe (mlčení jako téma či motiv), jednak jako mlčení realizované graficky, např. formou trojtečky, pomlčky či série pomlček, ale i nestandardními postupy jako v případě slavné grafické básně Christiana Morgensterna *Noční rybí zpěv*, již tvoří kombinace pomlček a obloučků.

Grafickými znaky realizuje mlčení pozdně symbolistický slovenský básník **Ivan Krasko** (1876–1958, vlastním jménem Ján Botto), který je interkulturní osobností, jejíž tvorbu nelze dost dobře uchopit v kontextu jedné národní kultury. Literární komparatistika obohatila pohled na Kraskovu tvorbu popsáním vazeb k maďarské, rumunské a české poezii. Neméně důležitý je však i Kraskův vztah k německým a francouzským moderním autorům, třebaže jejich životní a umělecká zkušenost z metropolí západní Evropy je v mnohém odlišná. Významově zaklesnutí existenciální i jazykové krize moderního „západního“ subjektu a subjektu bytostně spjatého s přírodou, lidovou i duchovním tradicí jihovýchodního okraje střední Evropy je zřejmě oním uměleckým intervalem, jehož napětí neztrácí ani se stoletým odstupem na své estetické působivosti.

Západoevropští symbolisté stále častěji krouží okolo motivů *ne-mluvení*, *mlčení*, *ticha*, *prázdná*. Někteří dokonce jako básníci umlkají, přecházejí k jiným literárním druhům (próza, eseje), popř. zcela rezignují na literární tvorbu. Tento dříve velmi neobvyklý proces se nevyhýbá ani nejvýznamnějším středoevropským symbolistům – kupř. Rainer Maria Rilke na dobu deseti let přerušuje práci na sbírce *Duineser Elegien* (Elegiích z Duina) a věnuje se překládání, esejistice, kratším básnickým a prozaickým textům, Otokar Březina píše po nedokončené šesté sbírce básní již pouze eseje.

Ivan Krasko pocituje – podobně jako západoevropští symbolisté – také silnou krizi náboženskou, existenciální a uměleckou (básnickou), nereaguje však na ni konstruováním abstraktního básnického tvaru, dekadentního lyrického subjektu či naprostou rezignací, ale motivickou konkrétností a sublimací gnoseologické problematiky do básnického obrazu, který umožňuje emociální zvládnutí její tíživosti.⁵

Motiv mlčení nabývá u Kraska na důležitosti v souvislosti s formováním onoho „druhého“, tzn. symbolistického jazyka, o němž píše Valér Mikula v analýze básně *Topole*. V této básni jsou *topole* jednak součástí přírodní scenérie, tj. mimojazykové

⁴ PATOČKA, Jan: *Fragmenty o jazyce*. Literární noviny, 1991, č. 13, s. 1.

⁵ Srov. MIKULA, Valér: *Dva jazyky Ivana Kraska*. In: MIKULA, V.: *Hľadanie systému obraznosti*. Bratislava: Smena, 1987, s. 30–43.

skutečnosti, opakováním a vřazováním do dimenze duševního života se stávají symboly osamělosti, prázdnoty či deziluze. Ján Zambor upozorňuje na podstatné rozdíly v podobě těchto emocí mezi západními (francouzskými) pozdními symbolisty (zejména Paulem Valérym) a Ivanem Kraskem. U slovenského básníka nejde o výrazný individualismus či dokonce solipsismus, lyrický subjekt jeho básní usiluje o intelektuální zvládnutí tíživé situace, za níž stojí konkrétní citové příběhy.⁶

Prvotní distanci zvnějšku pozorujícího lyrického subjektu vystřídá jeho proměna v mlčící „duši“ topolů, která je jednou z variant mizení moderního subjektu. Lexikálně sémantická přítomnost motivu mlčení (*nemo stoja v úzkom kole*) kontrastuje s grafickou realizací motivu mlčení v podobě pomlček na začátku a konci verše (– *prízraky sťa z nirvány by* –) a trojtečkami v poslední strofě.⁷ Trojtečky zde signalizují nikoli jen nevyslovitelnost pocitu či myšlenky, jak je obvyklé v moderní evropské reflexivní lyrice, ale také nepřítomnost hlubšího poznání, o které Krasko ve své tvorbě intenzivně usiluje (ke spirituálnímu hledačství, založenému na širších duchovních a filosofických základech, odkazuje opakovaný motiv nirvány):

Hej, tie hrdé, vysočizné topole!
Ako vzhľad ich duch môj zmizne...
Hore...? Dolu...? Do nirvány...?
– – Ako havran ošarpaný
do noci...⁸

„Vyžití“ či doznívání silných emocí a s nimi spjatá variabilita hudebních kvalit verše (kadence, náhlé změny rytmu, eufonické variace apod.) signalizují v Kraskově lyrice také kombinace grafických znaků, např. v básni *Už je pozdě... pomlčky a dvojtečky, vykřičníku a trojtečky, pomlčky a vykřičníku, opakované pomlčky či vypomlčkovaného řádku:*

niekde v dialke hlásnik trúbi
pozdňú nočnú hodinu,
ozveny sa duté vlnia,
až kdes' v tichu vyhynú –:

zrovna, zrovna jako vtedy!...
...Mesiac padá za hory –
a ty nejdeš dokončiť tie

⁶ ZAMBOR, Ján: *Dva pokusy o Ivana Krasku. Svet Kraskovej lyriky*. In: ZAMBOR, J.: *Báseň a ticho*. Bratislava: Národné literárne centrum, 1997, s. 15–27.

⁷ Podrobněji o významech trojteček a pomlček u I. Kraska srov. ZAMBOR, Ján: *Dva pokusy o Ivana Krasku. Tri bodky a pomlčky v lyrike Ivana Krasku*. In: ZAMBOR, J.: *Báseň a ticho*. Bratislava: Národné literárne centrum, 1997, s. 27–37.

⁸ KRASKO, Ivan: *Topole*. In: KRASKO, I.: *Nox et solitudo – Verše*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1997, s. 46.

započaté hovory – –

 Už je pozde, nepamätáš –!⁹

Gnoseologický deficit nesnižuje modernímu básnickému tazateli ani alternativa křesťanská či buddhistická, ani pesimistické vyústění nihilistické – tváří tvář mystériu smrti mu nezbyvá než mlčet. Mnohdy vede sebevětší intelektuální úsilí pouze k velké tenzi, jejímž výsledkem je rezignace na jakékoli řečové ztvárnění. Mizení subjektu a rozpadání tradičního tvaru budovaného lexikální sémantikou jdou u Kraska ruku v ruce s různými podobami mlčení jako snahy o náznak emocionálních stavů a myšlenkových pochodů, které nelze či není radno realizovat verbálně (srov. podobně u Holana zapovězení vyznání lásky).

Za autora reflexivní lyriky, která je díky množství aluzí, zámlk a směřování k hranici nevyslovitelného označována často jako hermetická, je v moderní evropské poezii považován německy a rumunsky píšící židovský básník, esejista a překladatel z Bukoviny **Paul Celan** (1920–1970, vlastním jménem Paul Antschel). Celan patří k hlavním osobnostem černovické básnické školy, která má pro poezii druhé poloviny 20. století zásadní význam.¹⁰ Černovice/Czernowitz jsou mnoha pohromami zbědovaným městem na periférii Ukrajiny, do roku 1918 však byly (jako součást habsburské monarchie) pozoruhodným regionálním kulturním centrem s druhou největší židovskou komunitou ve střední Evropě, která udržovala čilé kontakty s Vídní, Krakovem, Prahou, Mnichovem, Curychem, Berlínem, Paříží, ale i s řadou měst v severní Itálii a na Balkáně.

Židovská komunita v Černovicích byla v období druhé světové války vystavena nejen organizovanému teroru ze strany německých nacistů, ale též projevům zuřivé nenávisti místních rumunských fašistů. Podle dochovaných svědectví předčili tito fašisté brutalitou i speciální komanda SS-Waffen, která nahradila nedostačtěně „odhodlané“ jednotky pravidelné armády – wehrmachtu. Někteří černovičtí Židé přežili – díky několik let trvající pomoci svých nežidovských spoluobčanů – v kanalizaci nebo zadrženi v komorách, spížích apod., velmi malé části odvečených Židů se podařilo přežít koncentrační tábory.

Němčina byla až do druhé světové války jazykem černovické kulturní elity bez ohledu na národnostní a náboženskou příslušnost. Ještě v Černovicích psal Celan německy a rumunsky a překládal z několika jazyků, ve francouzském exilu pak přibývaly další jazyky. Skutečnost, že Celanova mateřština a hlavní básnický jazyk je jazykem vrahů jeho matky, ještě umocnila nesamozřejmost a distanci v používání jazyka (Celanovi rodiče byli zavražděni v koncentračním táboře Michajlovka,

⁹ Ibidem, s. 32.

¹⁰ K těmto básníkům patřili zejm. A. Margul-Sperber, R. Ausländer, A. Kittner, M. Rosenkranz, I. Weissglas, A. Gong.

Celan se o tom dozvěděl od svého spolužáka a básnického kolegy Immanula Weissglase).

Nesdělitelná zkušenost šoa a utrpení způsobující příbuzným, kteří přežili, proměňuje zásadním způsobem Celanovo vnímání jazyka. Navzdory všem hrůzám zůstává jazyk pro Celana neztratitelný; musí však projít svou vlastní odpovědností, zmlknutím, tisíci temnotami řeči, které přinášela smrt. Nemá sice slov pro to, co se stalo, ale „obohacen“ tím vším se smí opět vrátit na denní světlo.¹¹ Marcel Beyer se domnívá, že Paulu Celanovi Němci vděčí za to, že jim jejich jazyk očistil a vrátil – snad dokonce nezkažený.¹²

Filosof a estetik frankfurtské školy Theodor Wiesengrund Adorno, který po druhé světové válce vyslovil často citovaný názor, že psát básně po Osvětimi je barbarské, ve svém nedokončeném díle *Ästhetische Theorie* (1970) chápe Celanovu reflexivní lyriku jako jistým způsobem převrácenou poezii hermetickou: „U Paula Celana, jednoho z nejvýznamnějších reprezentantů hermetické poezie v současné německé lyrice, se zkušenostní obsah hermetičnosti převrátil. Tato lyrika je proniknuta studem umění tváří v tvář utrpení, jež uniká jak zkušenosti, tak sublimaci. Celanovy básně chtějí vyslovit krajní hrůzu mlčením. Jejich pravdivý obsah se sám stává něčím negativním. Napodobují řeč, která je níže než řeč bezmocného člověka, ba dokonce všeho organického, napodobují mrtvou řeč kamenů a hvězd. [...] Nekonečná diskretnost, s níž postupuje Celanův radikalismus, stupňuje jeho síly. Řeč neživého se stává poslední útěchou nad smrtí ztrácející veškerý smysl. Přechod k anorganičnu lze sledovat nejen na látkových motivech, nýbrž v uzavřených výtvorech lze rekonstruovat cestu od hrůzy ke zmlknutí.“¹³

Mlčení je u Celana nejen odpovědí na neustále se vracějící otázku „*Wer zeugt für die Zeugen*“ (kdo svědčí pro svědky), ale je reakcí na obecný strach z ohrožení slova. Camilla Miglio, překladatelka Celanovy poezie do italštiny, poukazuje na fakt, že Celan radikálním způsobem relativizuje prostředky vlastního básnického jazyka, přičemž je to právě překládání cizích autorů, které se stává významnou součástí Celanovy strategie uzdravování a přežití.¹⁴

Jozef Tanzer oprávněně zdůrazňuje význam paměti a vzpomínání v Celanově lyrice, která pomocí básnického jazyka vytváří pro nepohřbené mrtvé z masových

¹¹ Srov. CELAN, Paul: *Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der freien Hansestadt Bremen*. In: CELAN, P.: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, sv. 3., s. 185: „*Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja trotz allem. Aber sie musste hindurchgehen durch ihre eigenen Verantwortlichkeiten, hindurchgehen durch furchtbares Verstummen, hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede. Sie ging hindurch und gab keine Worte für das, was geschah; aber sie ging durch dieses Geschehen. Ging hindurch und durfte wieder zutage treten, ‚angereichert‘ von all dem.*“

¹² BEYER, Marcel: *Landkarten, Sprachigkeit, Paul Celan*. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur XI/2, 53/54. 3. vyd., s. 48–65, zde s. 58.

¹³ WIESENGRUND ADORNO, Theodor: *Estetická teorie*. Praha: Panglos, 1997, s. 422–433.

¹⁴ MIGLIO, Camilla: *Celan – Ungaretti – Celan*. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur XI/2, 53/54. 3. vyd., s. 132–144, zde s. 138.

hrobů a krematorií svěbytný svět, v němž je místo pro smrt i věčný život. 20. leden, tedy den konání konference, na níž nacisté rozhodli o likvidaci evropských Židů, je Celanovi klíčovým datem k pochopení hrůzné minulosti: „*Celan sa vnára do odlahých zákutí labyrintu pamäte a do svojich básní vkladá zabudnuté a potlačané skutočnosti, informácie, ktoré sa spoločnosť usiluje vytesniť. V realite svojho básnického jazyka triedi »smetisko« pamäte a dúfa, že čitateľ si »spomenie«. Akt písania i čítania básne, do ktorej je vpísaný jej »20. január«, sa rovná pietnej spomienke na obeť holokaustu. [...] Podobne ako kultúrni historici siaha Celan po starých mýtoch a aktualizuje ich zo svojho »uhla existencie«. Na pozadí tradičných obsahov nášho kultúrneho kánonu Celan demonštruje svojou reinterpretáciou jeho ruptúry. Zviditeľňuje tak cézuru v našom vnímaní, ku ktorej po holokauste došlo.*“¹⁵

Celanova obeznámenost s mystickou tradicí chasidských Židů, která ústí ve zmíněné přesvědčení o neztratitelnosti jazyka, ukládá básníkovi povinnost nemlčet. Nová, obnovená řeč se však rodí velmi nesnadno a právě z mlčení, které je signalizováno týmiž grafickými znaky, které užívá Ivan Krasko. Na rozdíl od Kraskovy vypomlčované řádky volí Celan řádku vytečkovanou – kompoziční funkce zde pravděpodobně není funkcí jedinou. Yoko Tawada, překladatel Celanových básní do japonštiny, si všimá mlčení teček, které u Celana signalizují chybějící písmena slovné přímé řeči. Nemůžeme znát obsah řeči, pouze počet teček, což Tawadovi připomíná televizní zprávy, v nichž se uvádí počet mrtvých, nikoli však jejich jména. Tawada upozorňuje na Celanův oblíbený obraz rostoucí trávy, která pokrývá zemi, pod níž leží mrtví. Ideogram „pohřbený“ obsahuje v japonštině i radikál „koruna z trávy“. Celan však na základě tradičního obrazu z lidové slovesnosti mnoha jazyků vytváří básnickou metaforu *grünes Schweigen* (zelené mlčení). Podle Tawady činí tráva mrtvé neviditelnými, zároveň se však stává také médiem, jímž je nutno se zabývat, abychom se přiblížili mrtvým.

V básni *Psalm* (Žalm) ze sbírky *Die Niemandrose* (1963, Růže nikoho) se Celan nemlčením o nihilizovaných fenoménech (nicota, nikdo, nic, ničí růže), o nichž se za „normálních“ okolností mlčí, snad nejvýrazněji hlásí ke svému krédu – překonat neutuchající bolest a nemlčením se postavit proti tolik rozšířenému mlčení o umlčených a znicotněných:

PSALM

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
niemand bespricht unsern Staub.
Niemand.

¹⁵ TANZER, Jozef: *Smrt, spomienka a báseň. K poetológii Paula Celana*. RAK. Revue aktuálnej kultúry 6, 2001, č. 1, s. 25–37, zde s. 32–33.

Gelobt seiest du, Niemand.
Dir zulieb wollen
wir blühen.
Dir
Entgegen.

Ein Nichts
waren wir, sind wir, werden
wir bleiben, blühend:
die Nichts-, die
Niemandrose.

Mit
dem Griffel seelenhell,
dem Staubfaden himmelswüst,
der Krone rot
vom Purpurwort, das wir sangen
über, o über
dem Dorn.¹⁶

V českém překladu (PK):

ŽALM

Nikdo nás neuhněte znovu ze země a hlíny,
nikdo neosloví náš prach.
Nikdo.

Chvála tobě, nikdo.
Z tvé vůle
chceme kvést.
Tobě
vstříc.

Ničíím
jsme byli, jsme a stále zůstaneme
kvetoucí:
růže nikoho.
nikoho.

S čnělkou jak duše jasnou,
tyčinkou nebesky prázdňou,
korunou krvavou
od purpurového slova, jež jsme
zpívali nad, ó
nad trnem.

¹⁶ CELAN, Paul: *Die Gedichte*. Hrsg. von Barbara Wiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003, s. 132–133.

Paul Celan ve své řeči u příležitosti propůjčení ceny Georga Büchnera vyjádřil své autorské přesvědčení, že básně mluví vždy ve své nejvlastnější věci, ale také ve věci zcela Jiného; snad je dokonce myslitelná možnost setkání tohoto zcela Jiného s nepříliš vzdáleným, docela blízkým „druhým“. Podle Celana tihne básně silně k umlkání, a tak se stvrzuje na okraji sebe samé – aby mohla trvat, vyvolává se zpět ze svého Již-ne do svého Stále-ještě, přičemž toto Stále-ještě může být pouze mluvením, aktualizovaným jazykem, jehož radikální meze jsou dány vlastními mezemi jazyka.¹⁷ Básně je podle Celana sama a je na cestě; kdo ji píše, zůstává jí přidán. Právě v pohybu básně tkví tajemství setkání – básně chce k Jinému, potřebuje toto Jiné, potřebuje svůj protějšek. Každá věc, každý člověk je tak podle Celana básní, která ulpívá na Jiném, postavou tohoto Jiného.¹⁸

Specifickým způsobem mlčení v reflexivní lyrice je extrémně aluzivní text Celanovy nejnámější básně *Todesfuge* (Fuga smrti) ze sbírky *Mohn und Gedächtnis* (1952, Mák a paměť). Převážně prostřednictvím citátů z německé a židovské literární tradice buduje Celan osudový a nesmířitelný protiklad židovství a němectví; v poválečné západoněmecké literární kritice byl však tento kontrast často interpretován jako smíření, znovunalezení společné cesty. Mlčení o mrtvých, které chápe Celan – v souladu s židovskou tradicí – jako jednu z možných příčin smrti, resp. jako definitivní zánik, překonává *Fuga smrti* slovy posvátných či slavných literárních textů, jejichž významy i celkový smysl autor posouvá do nových kontextů, neboť v té době ještě nenalezl svůj nový básnický jazyk. Nový jazyk, vyrůstající s velkými obtížemi ze zámlk a nenápadných gest, oprostěný o estetizující prvky, jakými jsou zejména obraznost a „hudebnost“, se v básnickově další tvorbě stal opakem mlčení. Svým vytrvalým ne-mlčením navracel Paul Celan – v podobě jakýchsi kamínků ze slov – známé i neznámé mrtvé do okruhu našich životů.

Mlčení jako poetologický rys často překvapivého významového dosahu je typické také pro výrazně reflexivní tvorbu českého básníka **Vladimíra Holana** (1905–1980). Irena Vaňková zjišťuje, že básnický svět a básnická filosofie Vladimíra Holana se konstituují do značné míry na základě sémantických opozic, v nichž figurují na jedné straně jazyk, mluvení (text), schopnost řeči, vyslovení nebo vyslovitelnost – a na straně druhé fenomény mlčení, němoty, nevyslovení či nevyslovitelnosti, přičemž právě mlčení pojímá Holan často jako specifickou komunikační aktivitu i jako specifické stadium poznání, tvorby a života.¹⁹

Mluvení je u Holana výlučně lidskou aktivitou, která je projevem potřeby prokazovat svou existenci. V kontrastu k lidskému mluvení stojí tiché bytí zví-

¹⁷ CELAN, Paul: *Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises*. In: CELAN, P.: *Ausgewählte Gedichte. Zwei Reden. Einmalige Sonderausgabe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996, s. 133–148, zde s. 142–143.

¹⁸ *Ibidem*, zde s. 144.

¹⁹ VAŇKOVÁ, Irena: *Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře*. Praha: ISV, 1996, s. 204.

řat a věcí, které je dovršené, úplné, a proto nevyžaduje podávání dodatečných důkazů – kupř. v básni *Lidský hlas* ze sbírky *Na postupu* (1964, zahrnuje verše z let 1943–1948):

LIDSKÝ HLAS

Kámen i hvězda nevnucují nám svou hudbu,
květiny jsou tiché, věci až cosi zamlčují,
zvíře zapírá v sobě kvůli nám
souzvuk nevinnosti s tajemstvím,
vítr má vždycky cudnost pouhého znamení,
a co je zpěv, vědí jen oněmli ptáci,
kterým jsi na Štědrý den hodil nevymlácený snop.

Stačí jim být, a to je nevýslovné. Ale my,
my máme strach, a nejen ve tmě,
ale i za úrodného světla
nevidíme svého bližního
a zděšení až k zuřivému zaklínání
křičíme: „Jsi tady? *Mluv!*“²⁰

Mlčení je u Holana – podobně jako u mystiků a duchovních zasvěcenců – hodnotově vyšším projevem lidské snahy o porozumění. Je výrazem prozření či vyšší zralosti jako schopnosti hlubšího vhledu do problematiky lidské existence; prostřednictvím mlčení se lze významně přiblížit tajemství bytí. Holan však není nábožensky založený autor. Jeho náboženstvím je poezie, a proto za nejvyšší formou poznání, k němuž lze dospět, nepovažuje mlčení, ale slovo vyrůstající z dovršeného a tedy znamenajícího (znakového) mlčení. Mlčení je však často nutným předpokladem takového dovršení či jeho komplementárním protipólem, bez něhož zao-krouhlené poznání není možné – jako kupř. v básni *Proč?* ze sbírky *Bolest* (1965, zahrnuje verše z let 1949–1955):

PROČ?

Už zase jsem byl dychtivě nevraživý!
Vím, že i velmi jemné ostří duše neodmítá
nastříhat na slova i hrubou látku.
Ale proč to dělám? Vždyť já znám,
Teprve když se láska setká s mlčením...²¹

Nevyslovitelnost lásky je u Holana častým impulsem k mlčení či jeho reflexi, např. v básni *Eva* ze sbírky *Bolest*:

²⁰ HOLAN, Vladimír: *Spisy*, sv. 2. Druhé, revid. vyd. Praha–Litomyšl: Paseka, 2000, s. 182.

²¹ HOLAN, Vladimír: *Spisy*, sv. 3. Druhé, revid. vyd. Praha–Litomyšl: Paseka, 2000, s. 249.

[...]

Byla tak krásná, že kdyby se mne někdo zeptal,
kudy jsem s ní šel, jistě bych nemluvil o krajinách
(už proto ne, že jsem cítil všechnu bezmoc slova
a že slabikovat mlčení

mohl by jen dešť padající na trestnici).

Byla tak krásná, že jsem chtěl

žít znova, ale docela jinak.

Byla tak krásná, že na bláznovství mé vášně

čekalo ještě celé, celé šílenství...²²

Sylvie Richterová analyzovala podoby polyfonie v Holanově lyrice, epice i deníkových záznamech a konstatuje výskyt řady zvrstvujících se hodnotových i estetikých dichotomií: „*Paradox je Holanovi způsobem bytí a principem poezie, předmětem i formou poznání. Nic na světě není jednoznačné, báseň je zpěvem i mlčením, tak jako smrt znamená konec života i možnost života nového; »Budu mít děti, říká smrt« v básni U studánky, u rubínky. Dichotomie život/smrt, ticho/promluva, věčnost/konečnost, přítomnost/zmizení se v básníkově vidění neustále zvrstvují; přidavné jméno temný, které básníka tradičně provází, má ve hře paradoxů zjevné opodstatnění.*“²³

Vladimír Holan však nebyl vždy temným básníkem reflektujícím a stylizujícím mlčení. Ke svým aposiopesím se od avantgardisticky mnohomluvných začátků prokousával postupně a těžce. Podobně jako zenoví mistři dospěl v závěrečné fázi své tvorby k velmi oproštěnému tvaru. Přemysl Blažíček postihl – v úvaze o vztahu filosofie a umění – moment zrodu pravdivého poznání, který je ve vztahu k fenoménu mlčení podstatný: „*V umění je pravda jakoby jen ve chvíli svého zrodu, ale právě proto ještě plně sama u sebe. Ne snad čistší, neznečištěná, ale – můžeme-li to tak říci – nezředěná, silnější. Proto současná filozofie obrací svůj zájem k umění.*“²⁴

Na rozdíl od zenových mistrů však básník Holan staví na specifické dialogičnosti básnického tvaru. Zamlklost bývá spojována s tíhnutím k monologičnosti výpovědi, u Holana je však paradoxně stále silná tendence k až jevištní stylizaci promluv, a to nejen v epických skladbách. Řadu poznatků získaných mnohaletým inscenováním Holanovy lyriky i epiky v divadle poezie shromáždil Holanův přítel a editor jeho díla Vladimír Justl.²⁵ Jiří Opelík charakterizuje Holanovo závěrečné – z našeho pohledu „zenově“ zamlklého – období jako výsostně lyrické a ke svému vnitřnímu hlasu maximálně soustředěné: „*Mohl naslouchat jen svému nejosobnějšímu hlasu, lhostejno, jak dlouho ještě bude znít, nakolik budou jeho verše považo-*

²² Ibidem, s. 111.

²³ RICHTEROVÁ, Sylvie: *Polyfonie v poezii Vladimíra Holana*. In: RICHTEROVÁ, S.: *Ticho a smích. Studie z české literatury*. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 151–164, zde s. 151.

²⁴ BLAŽÍČEK, Přemysl: *Sebeuvědomění poezie (Nad básněmi V. Holana)*. Pardubice: Akcent, 1991, s. 232.

²⁵ JUSTL, Vladimír: *Holaniana*. Ed. V. Dobrev. Praha: Akropolis, 2010.

vány za umělecky přínosné, jak vstřícní budou jeho čtenáři. [...] Vrátil se k lyrice a »pěstoval« po zbytek života už jenom ji. V ní se vyslovoval. Vyslovoval se ke všemu, s čím se potkával na své samotářské životní pouti, s čím se na něho obracel jeho vnitřní i smyslový život, a to stále stejnou formou krátkých a kompaktních textů psaných volným veršem a chronologicky řazených. Přitom nešlo o lyriku deníkovou nebo vyhraněně autobiografickou, ale ani o lyriku propadající monotonii – je to lyrika suverénní, pestrá, ba napínavá.²⁶

Svébytnou reflexivitu Holanovy pozdní lyriky označil Vladimír Krivánek výstižně jako *vztahovost* založenou na složitém paradoxu dramatu lidské existence, v němž jsou rozehrávány a konfrontovány protikladné skutečnosti, jevy, postoje, myšlenky.²⁷ Právě v této vztahovosti, která je základem opozice *mlčení – řeč*, je patrné Holanovo pokračování v přístupu k básnické tvorbě, kterou v moderní evropské poezii nejdůsledněji rozvinul Rainer Maria Rilke. Rilkův poetický „program“ orfismu realizoval Holan v radikálnější podobě a za použití odlišných textotvorných postupů, avšak z hlediska fenoménu mlčení v zásadě obdobným „orientálním“ způsobem. Rilkeova i Holanova umělecká volnost při využívání kulturního dědictví lidstva je však natolik výrazná, že nelze dost dobře mluvit o znovém (v pravém slova smyslu) či vůbec orientálním přístupu k poezii. Rozrušování stereotypů moderní evropské poezie, především hypertrofovaného egocentrismu lyrického subjektu, verbální virtuozity jako vysoce ceněné estetické hodnoty apod. je v lyrice, která zkoumá podstatné (existenciální) aspekty vztahů, zásadním přínosem. Fenomén mlčení, jehož některé podoby v moderní poezii jsem se zde pokusil nastínit, patří nepochybně k aspektům slovesné tvorby, které stojí za bližší pozornost, neboť se právě v něm paradoxně zrcadlí v koncentrované formě řada důležitých rysů básnického tvoření v jazyce.

Literatura

- ADORNO, Theodor Wiesengrund: *Estetická teorie*. Přel. D. Prokop. Praha: Panglos, 1997. 581 s.
- AJVAZ, Michal: *Příběh znaků a prázdna*. Brno: Druhé město, 2006. 186 s.
- BEYER, Marcel: *Landkarten, Sprachigkeit, Paul Celan*. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur XI/2, 53/54, s. 48–65.
- BLAŽÍČEK, Přemysl: *Sebeuvědomění poezie (Nad básněmi V. Holana)*. Pardubice: Akcent, 1991.
- CELAN, Paul: *Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der freien Hansestadt Bremen*. In: CELAN, P.: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, sv. 3., s. 185.

²⁶ OPELÍK, Jiří: *Holanovské nápovědy*. Praha: Thyrusus, 2004, s. 165–166.

²⁷ KRIVÁNEK, Vladimír: *Vladimír Holan básník*. Praha: Aleš Prstek, 2010, s. 189.

- CELAN, Paul: *Die Gedichte*. Ed. B. Wiedemann. 1. vyd. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.
- HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Přel. I. Chvátím, P. Kouba, M. Petříček jr., J. Němec. Praha: Oikúmené, 1996.
- HOLAN, Vladimír: *Spisy, sv. 2. Druhé, revid. vyd.* Praha–Litomyšl: Paseka, 2000.
- HOLAN, Vladimír: *Spisy, sv. 3. Druhé, revid. vyd.* Praha–Litomyšl: Paseka, 2000.
- JUSTL, Vladimír: *Holaniana*. Ed. V. Dobrev. Praha: Akropolis, 2010.
- KRASKO, Ivan: *Nox et solitudo – Verše*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1997. 109 s.
- KŘIVÁNEK, Vladimír: *Vladimír Holan básník*. Praha: Aleš Prstek, 2010.
- MIGLIO, Camilla: *Celan – Ungaretti – Celan*. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur XI/2, 53/54. 3. vyd., s. 132–144.
- MIKULA, Valér: *Dva jazyky Ivana Krasku*. In: MIKULA, V.: Hľadanie systému obraznosti. Bratislava: Smena, 1987, s. 30–43.
- OPELÍK, Jiří: *Holanovské nápovědy*. Praha: Thyrusus, 2004, s. 165–166.
- PATOČKA, Jan: *Fragments o jazyce*. Literární noviny 1991, č. 13, s. 1.
- RICHTEROVÁ, Sylvie: *Polyfonie v poezii Vladimíra Holana*. In: RICHTEROVÁ, S.: Ticho a smích. Studie z české literatury. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 151–164.
- TANZER, Jozef: *Smrť, spomienka a báseň. K poetológii Paula Celana*. RAK. Revue aktuálnej kultúry 6, 2001, č. 1, s. 25–37.
- TAWADA, Yoko: *Die Krone aus Gras. Zu Paul Celans „Die Niemandrose“*. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur XI/2, 53/54. 3. vyd., s. 170–183.
- VAŇKOVÁ, Irena: *Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře*. Praha: ISV, 1996. 280 s.
- VAŇKOVÁ, Irena: *Nádoba plná řeči. (Člověk, řeč a přirozený svět)*. Praha: Karolinum, 2007. 312 s.
- ZAMBOR, Ján: *Dva pokusy o Ivana Krasku. Svet Kraskovej lyriky*. In: ZAMBOR, J.: Báseň a ticho. Bratislava: Národné literárne centrum, 1997, s. 15–27.
- ZAMBOR, Ján: *Dva pokusy o Ivana Krasku. Tri bodky a pomlčky v lyrike Ivana Krasku*. In: ZAMBOR, J.: Báseň a ticho. Bratislava: Národné literárne centrum, 1997, s. 27–37.

PaedDr. Petr Kučera, Ph.D.

Katedra germanistiky a slavistiky, Filozofická fakulta ZČU v Plzni
Riegrova 11, 306 14 Plzeň – Česká republika
pekucera@kag.zcu.cz

