

Posudek diplomové práce

Hana Enderlová: Poetika Holanových sbírek *Triumf smrti* a *Vanutí*

Za téma své diplomové práce si Hana Enderlová vybrala popis a rozbor poetiky prvních dvou Holanových básnických sbírek *Triumf smrti* a *Vanutí*, v nichž se nepochybně ustavují základní podoby a konstanty poetiky Holanovy poezie vůbec, jež nabude nakonec tvaru jedinečného a jedolitého celku, tvořeného ne pouhým souborem sbírek, ale představujícího neustále se vyvíjející jedno celistvé básnické *dílo*, nemajícího v české literatuře až na několik výjimek (Březina, Demla aj.) obdobu. Na „postupu“ tohoto „jediného díla“ se úvodní aspekty Holanovy práce s veršem a jeho sémantikou, obsažené v jeho prvních sbírkách neúprosně a zákonitě podílejí, navracejí se, stejně jako jsou v něm rozvíjeny, variovány nebo nabývají zcela nových a netušených podob i proměn.

Chci tím jen naznačit, do jaké – a je třeba, bohužel, konstatovat dosud neprobádané – oblasti Holanovy poezie se Enderlová vydala a jakému riziku se tím vystavila, protože jestliže by se jí totiž nepodařilo aspoň primárně postihnout, pojmenovat a vymezit ony základní kameny holanovské stavby, minula by se s poetikou celého „work in progress“. Metodicky při řešení svého úkolu vycházela z výsledků zkoumání poetiky básnického textu, k nimž dospěl strukturalismus, versologického bádání a odkazu Miroslava Červenky a v neposlední řadě z některých francouzských postupů při tzv. *analyse du texte*, které ve svých studiích zprostředkoval pro české prostředí Jiří Pistorius. Ve francouzské literární vědě je právě *poetice básnického textu* věnováno podstatné místo, zejména pokud jde o instrumentaci verše a básnické figury ve vztahu k rytmu a sémantice verše, což jsou u Holana, jednoho z největších českých „mozartovských“ virtuózů v poetice básně vůbec, vedle rytmu a tropiky velmi podstatné komponenty podílející se na vytváření básnické sémantiky jeho básní, ať už lyrických či epických.

Kompozičně rozvrhla Enderlová své zkoumání Holanovy poetiky do tří kapitol *Blouznivý vějíř*, *Triumf smrti* a *Vanutí*. Myslím, že správně zcela nezavrhla sbírku *Blouznivý vějíř*, ač to sám básník udělal, a naopak na dvou vybraných básních ukázala, že už v tomto „hříchu mládí“ najdeme jisté zárodečné elementy, předznamenávající poetiku, jíž se vyznačuje sbírka *Triumf smrti*.

Této sbírce je věnována podstatná část práce, protože Enderlová se zabývá nejen podrobným rozbořem její poetiky, ale současně jejími proměnami, neboť máme k dispozici vedle prvního vydání sbírky (1930) další tři její básníkem přepracované varianty: 1936, 1948 a 1965 (mimoděk se při tom odhaluje Holanův básnický vývoj a současně proměny jeho „básnického umění“), při čemž je pozornost soustředěna na jejich srovnávání, především prvního a závěrečného vydání s přihlédnutím k druhému vydání z roku 1936.

V řetězci menších oddílů či podkapitolek postupně Enderlová popisuje a analyzuje jednotlivé složky a prostředky Holanovy poetiky. Vychází od obsahových proměn, tj. eliminace básní ve sbírce až na básnický „triptych“, s čímž se zákonitě odhaluje a vystupuje do popředí rytmická konstanta sbírky, kterou je alexandrin. Už zde je naznačen následný základní přístup Enderlové k poetice Holanových básní. Nejde jí jen o deskripci Holanovy poetiky, ale všechny Holanovy básnické prostředky popisuje a analyzuje v souvislosti s jejich funkcí, kterou mají při stavbě a vytváření básnické sémantiky. To se týká nejen rytmu *Triumfu smrti*, ale stejně tak jeho eufonické výstavby (instrumentace verše, rýmu, básnických figur) a jeho tropiky. Enderlové se daří tyto prostředky nejen zdárně analyzovat a uchopit, ale také z postupného sledování jejich změn doložit, že jejich proměnami se básník dobývá stále hlouběji k vlastnímu, zcela osobitému básnickému jazyku, tedy k ryze *holanovské poetice*, a současně tak k zpřesňování „dění smyslu“ ve svých verších, básních a celé sbírce, navíc že všechny tyto proměny nejsou samoučelné, naopak z nich vyplývá, že jde o to dobrat se samotného dna skutečnosti, tedy o „umění potápěče“, dokonce o úpornou snahu toto dno prorazit – odsud může navíc vést cesta k nové interpretaci *Triumfu smrti*, postupně pak celého Holanova díla.

Naprosto stejně přesné analýze podrobuje Enderlová sbírku *Vanutí* ve třetí kapitole. Byl-li v *Triumfu* základní rytmickou konstantou alexandrin, na jehož přesně dané rytmické osnově či klaviatuře Holan postupně ve variantách sbírky „preluduje“ až k jeho „atonální harmonii“, jak z opačné strany nazývá Holanovu práci se slovem a jeho sémantikou Vladimír Justl, což dosvědčuje jen to, jak nedílně je v Holanověpoetice spjat rytmus se sémantikou, stejně jako ostatní elementy jeho *l'art poetique*, což Enderlová podrobně dokládá, ve *Vanutí* se děje něco obdobného, pokud jde o rytmickou konstantu, kterou je základně „vanutí“ oktosylabu v alexandrin a naopak, což předznamenává už zde neustálé následné napětí mezi lyrickým a epickým živlem v Holanově poezii: v první sbírce to bylo více méně vyřešeno v konečné fázi v prospěch verše epického. K obdobnému jevu dochází jak v eufonii sbírky, tak v její tropice, pro jejíž proměnu Enderlová používá vcelku právem termín „neosymbolismus“. Sám Holan pojmenoval tento svůj postup při vytváření sémantiky básně před vydáním *Kolur* v dopise Vlastimilu Vokolkovi: „Klást symboly za věci.“

Ve své diplomové práci se Enderlová zdařile vyrovnala se zadaným úkolem, podařilo se jí základně určit a pojmenovat osnovnou a výchozí podobu Holanovy poetiky v jeho prvních sbírkách, tedy „jak jsou udělány“. Naznačila tím možnost naprosto jiného výchozího úhlu k interpretaci Holanovy poezie, než k ní bylo doposud přistupováno, což se projevilo v posledních letech v pracích věnovaných Holanovi, z nichž za nejzdařilejší pokládám knihu Opelíkovu a mně osobně nejblíží Justlovu, který sice nevychází z poetiky Holanova verše či básní, ale v analýzy prostoru Holanovy básnické sémantiky, jak už jsem naznačil výše, se nepochybně dopracovává nejzdařilejších a nejkonkrétnějších výsledků. Cítím zároveň potřebu se aspoň zmínit o „triumfální“ prázdnotě nabubřelé monografie Vladimíra Křivánka! Nezbyvá než konstatovat, že pokud o jde komplexní, podrobnou a systematickou analýzu poetiky Holanova verše v jeho prvních sbírkách je role Enderlové nepochybně iniciační.

Při rozvíjení svého zkoumání podob a proměn Holanovy poetiky v doktorské práci by měla Enderlová věnovat více pozornosti grafickému rozvržení svého textu. Jeho uspořádání a členění v její diplomní práci je po

stránce kompoziční v pořádku, ale graficky mi připadá nepřehledné a orientačně zbytečně složité, doporučoval bych zjednodušení. Domnívám se, že je nutno hlouběji zpracovat torzovité pasáže věnované „Holanovým návaznostem na jiné básníky“ či „Holanovy inspirace“. Právě podrobná analýza Holanovy poetiky otevírá Enderlové cestu k přesnému vymezení básnickových zdrojů či předchůdců. Z české poezie je to bezpochyby Mácha, Březina, Deml, dále Baudelaire atd., Rilke, vyjmenujeme-li ty nejevidentnější, ale je třeba ukázat v čem a jak Holan na ně navazuje či čím se inspiruje a co rozvíjí. Odsud se dá vyjít k přesnějšímu vymezení pojmu „neosymbolismus“, protože nejde jen o „křížení slov“, ale dochází rovněž ke *křížení kontextovému*, při němž se v tropus nebo symbol mění jak přímé pojmenování, tak tropus (např. genitivní metafora v metonymii), čili původní sémantické pole pojmenování se v kontextu básně rozbíjí a slovo nabývá nových, dokonce třeba tří čtyř, doposud neznámých významů: totéž slovo má v jiném básnickém kontextu zcela jinou básnickou sémantiku a jeho původní význam ustupuje do pozadí, mizí, což už najdeme u symbolisty Březiny (*Sad modrý dalek jak voní!*), tohoto „kouzelníka metamorfóz“, ale dalšími těmito kouzelníky metamorfóz jsou nepochybně Mácha, Deml, Nezval, což dokumentuje například životní i básnický dialog Nezval – Deml – Holan, kde přes Demla spolu komunikují básníci naprosto odlišní, tj. „poetista a surrealista“ a „neosymbolista“, a Deml odpovídá v anketě *Lidových novin* v polovině třicátých let: „Z českých autorů čtu nejraději Vítězslava Nezvala a Vladimíra Holana.“

Navrhuji klasifikovat práci jako výbornou.

Phdr. Vladimír Binar