

Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta

Katedra občanské výchovy a filosofie

Diplomová práce

Filosofické motivy v české reflexivní lyrice 30. let

Petr Šimek

Vedoucí diplomové práce:

PhDr. Miloslava Blažková, CSc.

2009

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a použil jen uvedené literatury.

V Praze, dne 28. 10. 2009

Poděkování

Děkuji PhDr. Miloslavě Blažkové, CSc. za odborné vedení diplomové práce.

Resumé

Diplomová práce *Filosofické motivy v české reflexivní lyrice 30. let*. Toto pojednání se pokouší filosoficky uchopit vůdčí motivy (ticho, smrt, čas) v české reflexivní poezii z přelomu 20. a 30 let a raných 30. let. Z básní Vladimíra Holana vykládá motiv ticha jako ticha bytí. Toto tiché se dává jako bytí jsoucná v celku, jako ticho Boha, jako tichá pobídka k básnění přicházející z rozdílu mezi věcí a světem (Seyn), jako ticho skrývavě odkrývající světliny. Ticho je v zážitku úzkosti, v němž se bytí dává bez jsoucná. Motiv smrti je filosoficky interpretován z veršů Františka Halase. Zaměřuje se na vztah mezi smrtí, smyslem lidského pobytu na světě a autentickou existencí povstávající z pochopení ‚bytí k smrti‘ jako své nejvlastnější možnosti. Třetí část práce se zaměřuje na filosofickou interpretaci času v básních Josefa Hory. Čas je kvalitativní, nikoli kvantitativní. Pojem času se zde posléze přibližuje pojmu boha a života. V pojetí daného motivu u tohoto básníka byly shledány důležité shody vývojem koncepce času Henri Bergsona.

Résumé

Diploma thesis *Philosophical Motifs in Czech Reflexive Lyrics of 1930's*. This discourse attempts to embrace philosophically the leading motifs (silence, death, time) in Czech reflexive poetry on the break of 1920's and 1930's as well as early thirties. It interprets the motif of silence as the silence of ens in the poems by Vladimír Holan. This silence reveals itself as ens of totality of being, as the silence of god, as the silent stimulus to writing poetry stemming from the difference between a thing and world ("Seyn"), as the silence concealingly revealing "Lichtung" – field of all appearing being. The silence is comprised in an experience of anxiety where ens interprets oneself without being. The motif of death is philosophically analysed from the verses by František Halas. This analysis is focused on the relationship between the death, purpose of one's life and authentic existence arising from understanding of 'ens to death' as its very own alternative. The third part of the thesis is dedicated to philosophical interpretation of time in the poems by Josef Hora. The time is qualitative, not quantitative. The perception of time is later on approaching to a notion of god and life. Significant similarities and parallels with the concept of time of Henri Bergson have been found in rendition of given motif in the version of Josef Hora.

Obsah

Úvod.....	5
1 Filosofická interpretace motivu ticha v rané lyrice V. Holana a u dalších básníků reflexivní poezie 30. let	12
1.1 Povaha lexému „ticho“	12
1.2 Ticho ve filosofii a poezii	13
1.3 Motiv ticha v poezii V. Holana.....	16
1.4 Ticho a nicota v poezii třicátých let.....	30
1.5 Závěrem kapitoly	34
2 Filosofická interpretace smrti v poezii Františka Halase z přelomu 20. a 30. let	35
2.1 Úvod.....	35
2.2 Básník a ‚bytí k smrti‘	36
2.3 Smrt a ticho u Halase	42
3 Filosofická interpretace času v Horově poezii 30. let.....	49
3.1 Úvod a metodologie výkladu	49
3.2 Rozrušení linearitu času – věčnost a aktualita	50
3.3 Vize proudu.....	57
3.4 Paměť a snění.....	67
Závěr	72
Použitá literatura	76

Úvod

Předkládaná diplomová práce nese název *Filosofické motivy v české reflexivní lyrice 30. let*. Při formulování tématu jsem vycházel z několika podnětů. V popředí stojí můj zájem o filosofii a českou literaturu, zejména poezii. Pokusil jsem se tyto zájmy propojit. Při četbě poezie totiž nemusíme zůstat jen u interpretace literární – hledat smysl, vůdčí myšlenku konkrétního textu, ale můžeme též báseň nahlížet jako zvláštní jsoouco, v němž se odehrává dějství smyslu nejen konkrétního textu, ale smyslu vůbec – to jest smyslu bytí, resp. pravdy bytí. Čteme báseň tak, abychom se dozvěděli také něco o bytí vůbec, o světě, o pravdě, o situaci člověka na světě.

Priměřeně takovým požadavkům volíme k četbě a interpretaci verše básníků, jejichž jméno je v českém kulturním kontextu spojováno s tématy a otázkami filosofickými (tím však nechceme nikterak naznačit, že dění smyslu bytí je omezeno jen na texty těchto autorů; také u lidové říkanky pro děti předpokládáme nějaké dění smyslu bytí). Zvolili jsme básně Vladimíra Holana, Františka Halase a Josefa Hory. První dva jmenovaní, odečteme-li neoriginální básnické začátky, vstupují naplno do české literatury přibližně na přelomu 20. a 30. let. Hora v té době byl už poměrně známý, zejména díky svým dřívějším proletářským sbírkám. Avšak právě v době okolo přelomu desetiletí začíná mít jeho poetika poněkud jiné ladění a do popředí se dostává jeho fascinace časem. Připomeňme, že v daném období vstupují do české literatury další budoucí významní básníci – Vilém Závada a Jan Zahradníček.

Literární historik Jiří Brabec, člen pracovní skupiny, jež ke konci šedesátých let 20. století sepisovala *Dějiny české literatury 4*, které nakonec mohli vyjít až po roce 1989, nazval kapitolu věnovanou tvorbě zmíněných autorů v době okolo přelomu 20. a 30 let *Poezie smrti, ticha a času*¹ a zařadil sem ještě tehdejší lyriku Jaroslava Seiferta, Františka Hrubína a dalších. Také současné příručky se snaží postihnout danou lyriku vhodným shrnujícím názvem, např. bohemista Jiří Holý v mezi studenty hojně rozšířené *České literatuře od počátků k dnešku*² nazývá Halasovu tvorbu z přelomu dekad *poezie samoty a smrti*, Zahradníček je zařazen do

¹ Kol. *Dějiny české literatury 4*. Praha: Victoria Publishing, 1995, s. 361.

² Kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006.

spirituální poezie a Hora se Seifertem a Hrubínem jsou zahrnuti do *lyriky času a ticha*. Holan a Závada zde zůstávají bez takového výslovného zařazení a jsou jim věnovány samostatné kapitoly. Za zmínku též stojí, že, školsky vzato, bývají zmiňováni básníci v 30. letech vřazováni do tzv. halasovsko-holanovské linie, která je svým meditativním a melancholickým laděním opozitní vůči méně problémově zatížené, programově pestřejší a barevnější linii nezvalovsko-bieblovské (zejména lyrika poetistická, pak též surrealistická).

Název diplomové práce jsme s ohledem na jeho délku a terminologickou problematiku volili obecněji: *Filosofické motivy v české reflexivní lyrice 30. let*. Přičemž *reflexivní lyrika/poezie* je určena takto: „z lat. *reflectere* = obracet nazpět; čes. ekvivalent *úvahová lyrika*; částečné ekvivalenty lyrika či poezie filozofická, diskurzivní, meditativní, intelektuální. Básnický žánr vyjadřující myšlenky a postoje se zřetelem především k intelektuálně založenému čtenáři. V protikladu k sémanticky jednodušší lyrice nálad a pocitů prezentuje zejména (či zároveň) myšlenkovou aktivitu tvůrce, „vhled“ do jeho myšlenkového světa, ideový potenciál. Zdůrazněna je funkce poznávací, didaktická, kritická či deziluzivní, světonázorová, konfesijní. Témata jsou pojata zpravidla jako tajemství nebo problém, vstupují do obecnějších filozofických kontextů a mohou rezonovat s vědeckými koncepcemi či poznatky. Často se objevují motivy metafyzické (kosmos, bůh, věčnost, smrt, nicota), noetické (pravda, lež, klam, sebeklam, jistota a pochybnost, povaha a stav světa), etické a existenciální (zkušenost lásky a smrti, touha, odcizení, jazyk, jedinec ve vztahu ke společnosti a k dějinám), estetické (smysl umění a úkol umělce, pojetí krásy a tvorby, vztah k tradici, poezie o poezii).“³

Brabcův název *poezie smrti, ticha a času* je minimálně pro tvorbu trojice, jejíž básnické texty se staly podkladem předkládané práce, velmi výstižný. A tak se zaměřujeme právě na tyto motivy, jež jsou v uvedené lyrice velmi frekventované a variované, jež přerůstají i v ústřední témata básní, popř. sbírek a které tak zakládají jednotné ladění probíraných textů. Motiv ticha se snažíme filosoficky interpretovat zejména na základě lyriky Holanovy, interpretace smrti vychází z básní Halasových a v interpretaci času vycházíme z veršů Horových. Tyto tři výklady pak představují tři hlavní kapitoly této diplomové práce.

³ Mocná, D.; Peterka, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2004, s. 560-561.

Jak k textům přistupujeme? V čem je naše interpretace filosofická? V první řadě nám nejde o to, abychom vypočítali všechny případy užití zmíněných motivů, ty dále kategorizovali a systematizovali, i když to v dílčích odůvodněných případech může být též součástí naší práce. Nám jde ale o to, abychom prozkoumali zejména hloubku těchto motivů či témat, jejich závažnost, myšlenkovou nosnost. Přistupujeme k nim s údivem nad tím, proč jsou na přelomu 20. a 30. let tak silně využívány. Jejich existenci v textech výrazně myslivých básníků nebereme, jak se říká „samo sebou“. Proč právě tyto motivy? Proč právě v této době? Co vlastně ve své hloubce znamenají? Je ono „ticho“ v Holanových verších pouze stavem klidu, stavem bez rušivých zvuků? Co je na tichu natolik poetického, natolik silného, natolik pozoruhodného a hlubokého, že se k němu básník tak často navrácí? Jak je jen možné, že se někdy Holan tak moc přibližuje myšlení Martina Heideggera? Když Halas píše o smrti, je to jednoduše proto, že je melancholickým podivínem, který se baví psaním veršů, do nichž projektuje svůj strach ze smrti? – To by byla chabá úvaha. Zkusme promyslet, jakých významů tu smrt nabývá, s jakými dalšími fenomény souvisí. Jaký je vlastně v Halasových verších vztah mezi smrtí a pravdou? A mezi smrtí a smyslem bytí? Mezi smrtí a svobodou? S Horou pak promýšlíme pojem času – ale nezastavujeme se u povšechného konstatování o pomíjivosti všeho jsoucna. Jak se u Hory představa času vyvíjí? Z jakých duchovních zdrojů je živena? Jak souvisí s pojmem života a jeho smyslem?

Do rozpravy s básníky a filosofy vstupujeme s jistým předporozuměním a jistým zacílením. Toto předporozumění chceme dále prohlubovat studiem a následně vybrušovat své hypotézy (a případně si je i vyvracet), tak hodláme opisovat kružnici tzv. hermeneutického kruhu. Není naším cílem dosažení nějaké absolutní pravdy, jako spíše sice diskutabilní, ale podložená a argumentovaná interpretace. Naše předporozumění vůči motivům ticha, smrti a času jako filosoficky nosným je zhruba takové: Ticho se do veršů dostává jako „forma“ celkovosti, ticho by mohlo být přibližně totéž co bytí jsoucna v celku. Ticho se jindy dává jako nápověda k básnivé řeči či jako bytí čisté – beze jsoucna. Smrt se dává jako vrchol pravdivosti, smysluplnosti a autentičnosti lidské existence – ze smrti se časujeme, ze smrti volíme, ve smrti se zaceluje smysl našeho bytí, ve smrti dospíváme k pravdě bytí. Čas je neodlučitelný od bytí a od vědomí. Subjektivní čas má řadu variant. Kosmický „časový proud“ je nadřazený nebo souřadný s „proudem života“.

Při interpretaci předpokládáme jistou hermeneutickou situaci, která svými parametry bude výklad ovlivňovat. Je tedy na „vykladači“, aby si takovou situaci přiznal a upozornil na ni i druhé, chce-li jim něco podstatného sdělit. To nyní učiníme.

Zejména chceme upozornit na to, že *věříme* v ducha doby (duchovní klima doby) a že tento duch je jednotící silou myšlení intelektuálů daného období. Pokud například cítím, že doba počátku milénia, ve které tato práce vznikala, je dobou velké prázdnoty, dobou definitivního zborcení evropských hodnotových pilířů a blyštivého vítězství technického ratia kalkulujícího v oboru výkonu, produktivity a účelu nad myslivým lidstvem přemítajícím v oboru dobra a smyslu, není to proto, že bych četl Lipovetského *Éru prázdnoty* nebo navštívil dostatek akademických přednášek bilancujících naši současnost. Je to proto, že takové poznání jaksi „visí ve vzduchu“, je přístupné všem, kteří si dají tu práci reflektovat dobu svého pobytu na světě nejen s ohledem na svůj bezprostřední užitek, finanční prospěch nebo kariérní postup.

Tím chceme dále říci, že pokud srovnáváme obrazné konstrukce českého básníka s pojmovou úvahou německého nebo francouzského filosofa, jejichž myšlenky působily přibližně ve stejnou dobu, nemusí nás k tomu pak opravňovat jistota, že daný básník daného filosofa studoval. Spíše předpokládáme, že myšlenky konkrétních autorů jsou formulacemi, které odrážejí jistý duchovní náboj oné epochy. Pak je docela dobře možné, že se v něčem podstatném protnou či sejdou formulace básnické a filosofické, aniž by se jejich pisatelé vzájemně četli.

Jistý rozpor mezi tím, jak přistupuje k básnickému textu literární věda a jak filosofie (zde ontologie), a která z nich má blíže k hypotéze o duchu doby, můžeme demonstrovat na korespondenční polemice mezi německým literárním historikem Emilem Staigerem a německým filosofem Martinem Heideggerem, vedené v půli dvacátého století. Steiger zastává takovou pozici, kdy při výzkumu básnického textu jde o postup filologický, jde mu o rozpoznání a určení individuálního a konkrétního a snaží se ostříhat filosofování, „neboť každý mnohem raději vystrachává „ideje“, než aby zkoumal text.“⁴ Zdvořile též Heideggerovi vytýká, že on se dostal svým myšlením do stádia, kdy ani souvislá řeč není možná, když ve svých obecných úvahách pojímá básnictví jako probleskování řeči ke smyslu, který však už nelze

⁴ Viz Staiger, Emil. *Poetika, interpretace, styl*. Praha: Triáda, 2008, s. 203.

teoreticky, pojmově vyložit.⁵ Na to Heidegger odpovídá, že filologicky konkrétní a filosoficky abstraktní nelze rozdělovat a přimlouvá se za výrok Goethův, že každá skutečnost je teorií. Pojmy pak odmítá proto, neboť jsou pouze druhovými představami o jsoucím. (Heideggerovi šlo zejména o myšlení bytí.) V dalších dopisech vedou diskuzi ohledně interpretace jedné německé básně z 19. století. Staiger namítá, že si do ní Heidegger vkládá myšlenky Hegelovy: „Chcete toto drahocenné, vysoce individuální zbarvení básníka a verše, o němž mluvíme, obětovat větě, která by byla pouhým dodatečným shrnutím Hegelovy estetiky?“⁶ Čím se pak Heidegger obhajuje je pro naši práci obzvláště důležité: „Můj odkaz na Hegela měl jen charakterizovat atmosféru, v níž zaznívá slovo *scheinen*, použije-li je Mörike v souvislosti s *krásným*. V žádném případě jsem nechtěl uváděním míst z Hegelových *Přednášek o estetice* dokazovat, že filosofické pojmy krásného a skvělí [des Scheinens] měly jakožto příčiny za následek poetické užití těchto termínů v Mörikově básni, a to příčinným zprostředkováním účinné souvislosti mezi Hegelem a Mörikem skrze F. T. Vischera.“⁷ Na další straně Heidegger píše: „Předchozí poznámky ani zdaleka nezachycují základní rysy toho, co Hegel myslel pod názvem absolutní idea a ideál. Ale atmosféra toho, co bylo takto myšleno, ovlivňovala přes všechnu opozici vůči Hegelovi veškeré uvažování o umění v devatenáctém století (...).“⁸

Touto polemikou tedy chceme doložit, že výklad motivu v básni nemusíme chápat pouze jako konkrétní stavebný prvek textu, ale též jako střípek zrcadla dobového myšlení. Předpokládáme, že v daném vysoce individualizovaném konkrétním se též odráží to, co je naprosto obecné.

Vrátíme-li se k popisu naší hermeneutické situace, přihlédneme k tomu, že Martin Heidegger na začátku jednoho ze svých raných spisů uvádí v kapitole *Nástin hermeneutické situace* následující: „Každý výklad má vždy podle oboru, o který jde, a podle nároku, který je v tom kterém případě na poznání kladen, 1) své více či méně výslovně osvojené a upevněné *východí hledisko* (Blickstand), 2) tímto hlediskem motivovaný *úhel pohledu* (Blickrichtung), jímž je dáno, „jako co“ je interpretovaný předmět předběžně chápán a „vzhledem k čemu“ má být vykládán, 3) *zorné pole* (Sichtweite) vymezené východím hlediskem a úhlem pohledu, v jehož

⁵ Viz Staiger, Emil. *Poetika, interpretace, styl*. Praha: Triáda, 2008, s. 203.

⁶ Staiger, Emil. *Poetika, interpretace, styl*. Praha: Triáda, 2008, s. 212.

⁷ Staiger, Emil. *Poetika, interpretace, styl*. Praha: Triáda, 2008, s. 213.

⁸ Staiger, Emil. *Poetika, interpretace, styl*. Praha: Triáda, 2008, s. 214.

rámci se pohybuje příslušný nárok interpretace na objektivitu. V té míře, jak je co do uvedených ohledů ujasněna situace, v níž a pro níž výklad nazrává, v té míře je také průhledná možnost vedení výkladu a porozumění a z toho vyrůstající osvojení předmětu. Každá hermeneutika situace má za úkol rozvinout průhlednost dané situace a obohatit touto průhledností, jakožto hermeneutickou, východisko interpretace.⁹ Tyto tři body se nyní pokusíme naplnit konkrétním obsahem tak, abychom učinili svou hermeneutickou situaci průhlednou.

Tedy nejprve k *výchozímu hledisku* – díváme se na básnické texty jako nositele nejen svého smyslu literárního, ale též jako na dějství bytí, které vytanulo do slov. Pak by nám bytí snad mohlo také něco o sobě „říci“. Předpokládanou rozlehlost a hloubku potence takového „říkání“ oklešťujeme na to, co nám „říkají“ jisté frekventované a podstatně nosné motivy z poezie přelomu 20. a 30. let a raných let třicátých. Za druhé k *úhlu pohledu* – čteme tyto texty s ohledem na obecné: na pravdu bytí, na svět, nicotu, na ducha doby (myšlenkovou situaci doby), na lidskou existenci na světě. Za třetí k *zornému poli* – je dáno výše popsaným úhlem pohledu. Nesledujeme v literárních textech jejich estetickou funkci, jejich výstavbu, zákonitosti poetiky jednotlivých autorů, nejde nám o funkci formativní (tj. výchovnou). Jistý omezený nárok na zvládnutí svého předmětu-úkolů si klademe pouze tam, kdy se pokusíme vyložit „promlouvání“ onoho základního v jiném jazykovém kódu než je samo básnění, a to podle svých nynějších možností.

Vůdčím filosofickým vlivem na předkládanou práci bylo myšlení Martina Heideggera, citujeme řadu textů z jeho pera, jak stěžejní *Bytí a čas*, tak další spisy z období „po obratu“. Vedle něho se opíráme také o texty dalších významných fenomenologicky orientovaných myslitelů – Eugena Finka a Jana Patočky. Pro interpretaci některých básní považujeme za důležitou též filozofii francouzskou, reprezentovanou zde zejména Henri Bergsonem a J.-P. Sartrem. Jako základní literární texty jsme zvolili sbírky dříve vzpomínaných autorů (Holan, Halas, Hora), a to ty, které svým vznikem spadají do přelomu 20. a 30. let a do raných třicátých let 20. století. Opíráme se o edice jejich sebraných spisů. Tam, kde si to výklad vyžádal, citujeme i básníky další (Friedrich Hölderlin, Jří Orten). Přihlížíme též ke studiím významných českých literárních vědců (Václav Černý, Zdeněk Pešat, Zdeněk Kožmín).

⁹ Heidegger, Martin. *Rozvrh fenomenologické interpretace Aristotela*. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 9.

Chronologie kapitol předkládané práce odpovídá chronologii jejího vznikání, totiž chronologii studia, poznávání a vykládání problému.

1 Filosofická interpretace motivu ticha v rané lyrice V.

Holana a u dalších básníků reflexivní poezie 30. let

1.1 Povaha lexému „ticho“

Ticho je něco, co se v lidském myšlení, ve vnímání a v řeči ukazuje jako vnitřně rozporné nebo napjaté. Známe ze školních lavic případ, kdy je ticha dosaženo vypjatým umocněním hluku: „Ticho!“ Náš jazyk uchovává řadu již zažitých, a tedy tradovaných zkušeností s tichem: „Tichá voda břehy mele.“ „Bylo takové ticho, že bys slyšel upadnout špendlíček.“ „Tichá domácnost.“ „Podezřelé ticho.“ „Hrobové ticho.“ „Ticho jako v hrobě.“ „Posvátné ticho.“ „Trapné ticho.“ „Minuta ticha.“ Všechny případy nalezneme v jazykových příručkách¹⁰. Uvedená běžná použití lexému „ticho“ či „tichý“ v češtině se vyznačují tím, že vystihují situaci, která je pro člověka nepříjemná a zároveň napjatá („Napjatá až k prasknutí.“ „Člověk je celý nesvůj.“). Z frazému „Tichá voda břehy mele.“ se ticho ukazuje jako něco překvapivě silného, skrytě mocného. „Hrobové ticho“, popř. „ticho jako v hrobě“ zpřítomňuje člověku jeho smrtelnost, stav bez podnětů, ale i bez aktivních smyslů, které by nějaké potenciální impulzy mohly registrovat. „Minuta ticha“ je chvílí kontempace, může být myšleným rozhovorem s mrtvým nebo mrtvými, rekapitulací prolnutí osudů, vyjasňováním vztahu dvou bytostí. „Posvátné ticho“ pak koreluje vztah mezi tichem a posvátným nebo božským. Ač si takové významové rysy slov „ticho“ či „tichý“ v běžné komunikaci neuvědomujeme - ticho je přece klid, stav bez hluku - řeč podrobená reflexi vynáší na povrch jejich sílu a závažnost.

¹⁰ Např. Klégr, Aleš. *Tezaurus jazyka českého. Slovník českých slov a frází souznačných, blízkých a příbuzných*. Praha: NLN, 2007; Kol. *Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy neslovesné*. Praha: Academia, 1988.

Kol. *Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy slovesné R-Ž*. Praha: Academia, 1994.

1.2 Ticho ve filosofii a poezii

Motiv ticha, popřípadě mlčení a motivů jim blízkých není něco, čeho se filosofie už nedotkla. Mluvíme o české lyrice 30. let a zhruba ze stejné doby pocházejí Heideggerovy filosofické interpretace velkého německého básníka Fridricha Hölderlina. Hölderlin byl básníkem výsočným, sám sebe chápal jako básníka velké úlohy – básník je spojnicí mezi lidmi a bohy. Kontakt se děje básněním, Hölderlinova poezie je trvale napjatá k nejvyšším metám, tam, kde sídlí nepředstavitelno. Jak se děje toto básnění ve vysokém smyslu? Není to událost nepodobná modlitbě. Významnou úlohu v této události přízně bohů má mlčení. Jen usebraný, ztišený básník je schopen vynést z hlubiny svého nitra slovo, jež je odleskem božství. V Hölderlinově poezii lze dokonce najít i taková místa¹¹, kdy si básník poctěný přízní bohů ve svém bytostném zaměření – básnění – připadá dočasně roven bohům. Básnění se děje z mlčení, toto mlčení je napřažení k transcendentnu, jde o dialog s nejvyšším. Heidegger píše: „Zůstávat při tom nejvyšším, je zakoušeno jako rozhovor.“¹² To je ten rozhovor, v němž se nacházíme jako lidé na zemi, jako ti, jimž toto místo a lidský úděl byly uděleny. Je to rozhovor zakládající, v něm vyhledáváme své místo a poslání. Je to rozhovor zakládající vůbec naše bytí (jako pobyt) a umisťující jej mezi zemi a nebe. Proto může Heidegger říci: „Od rozhovoru jsme.“¹³ To nejvyšší, to nás zakládající, to, k čemu směřuje naše sebezpřesahování, je slovy nepolapitelné. Proto my v tomto posvátném rozhovoru mlčíme; mlčení je otevírání, naladování se přijetí slova nebo vůbec životní míry, tj. logu z výšin. To, „k čemu“ mlčíme, není předmětné, pomáháme si slovy abstraktní povahy (bůh, bohové, nejvyšší, dálka atd.), přesto toto nejzazší a zároveň bez mezí nemůžeme nijakým slovem zachytit, žádnou myšlenkou plně obsáhnout („Musíme často mlčet; chybí nám posvátná jména“¹⁴). Ví o tom také židovská víra, která odmítá svého boha pojmenovat. Martin Heidegger, když vykládá Hölderlina, píše: „O tom nejvyšším, chci jen mlčet.“¹⁵ To, co je vzývané v básnění – posvátném mlčeném rozhovoru - je tajemné a tiché. Hölderlin, když

¹¹ Např. báseň *Parkám* In. Hölderlin, Friedrich. *Blažený mezi bohy*. Praha: Český klub, 2000, s. 40.

¹² Heidegger, M. *Zu Hölderlin Griechenlandreisen*. Frankfurt am Main, 2000, s. 287. Interní překlad prof. dr. A. Hogenové.

¹³ Heidegger, M. *Zu Hölderlin Griechenlandreisen*. Frankfurt am Main, 2000, s. 288. Interní překlad prof. dr. A. Hogenové.

¹⁴ Z básně *Cesta domů*. In. Hölderlin, Friedrich. *Blažený mezi bohy*. Praha: Český klub, 2000, s. 83.

¹⁵ Heidegger, M. *Zu Hölderlin Griechenlandreisen*. Frankfurt am Main, 2000, s. 361.

v básni *Archipelagus* oslovuje boha moře, říká: „dej mi, ať umím / Vzpomínat ticha tajemství ve tvé blažené hloubce.“¹⁶

Vladimír Holan ve své lyrické próze *Lemuria* z třicátých let napsal: „Všechna slova jsou tajná.“¹⁷ Slovo je totiž výsledek dějství, jehož chod přesně neznáme. My se zde slovem nezabýváme z pohledu jednotlivých lingvistických věd. Nejde nám o systematické zkoumání a popis slovní zásoby (lexikologie), popis tvoření slov z jednotlivých částí (slovotvorba), nejde nám o to, jak slovo historicky vznikalo (etymologie), ani neřešíme, jaký je vztah mezi pojmem a znakem (sémiotika) či jaký význam a významové rysy slovo nese (sémantika). My se tážeme po bytnosti slova – a o ní se můžeme jen dohadovat. Náhle se nám slovo ztrácí z oboru jednoduše vykazatelného. Přichází k člověku slovo jako vyvření z jeho vlastní hlubiny, nebo nám byla řeč udělena shůry? Co je slovo, co je řeč? Jaký je vztah mezi slovem a celkem světa, řečí a bytím? Jakou úlohu v tom celém sehrává ticho? Heidegger tvrdil, že řeč je to, co naše bytí dokonce zakládá („Naše řeč dělá naše bytí, určuje je.“¹⁸; „Řeč je domem bytí.“¹⁹) a také, že: „Nejčistší podstata se rozvíjí jen v básně.“²⁰

Všechna slova jsou tajná, protože nevíme, odkud přicházejí, jakou mají hloubku, kde jsou založena, z čeho koření... Jestliže pak mluvíme o slovu jako o tajemství řeči a básně, mluvíme také (z Heideggerova úhlu pohledu vzato) o tajemství bytí. Toto tajemství je básníkem „zbasněno“, nelze se k němu jinak dostat, je exaktně neuchopitelné, lze na něm pouze participovat (žít s ním v sounáležitosti – v jedné míře) a v pokoře se k němu přiklánět – básnit. Už Hérakleitos řekl, že „Povaha věcí se ráda skrývá.“²¹

Ve své přednášce *Řeč* Heidegger probírá řeč básně a její vazbu na bytí. Při básně se dle něj rozdíl mezi dílčím jsoucnem a celkem jsoucnem (světem) dává jako ticho, jako „souzvón ticha“. Rozdíl (roz-díl, Unter-Shied) je jedním z vůdčích motivů celé Heideggerovy filosofie. Silné úlohy nabývá už v poměrně rané

¹⁶ Z básně *Archipelagus*. In. Hölderlin, Friedrich. *Blažený mezi bohy*. Praha: Český klub, 2000, s. 110.

¹⁷ Citováno podle: Kubín, Václav. *Ars poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1976, s. 209.

¹⁸ Heidegger, M. *Hölderlins Hymnen "Germanien" und "Der Rhein"*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1980, s. 68. Interní překlad prof. dr. A. Hogenové.

¹⁹ Heidegger, Martin. *Řeč*. In. Heidegger, M. *Básnický bydlí člověk*. Praha: OIKOYMENH, 2006.

²⁰ Heidegger, M. *Hölderlins Hymnen "Germanien" und "Der Rhein"*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1980, s. 64. Interní překlad prof. dr. A. Hogenové.

²¹ Viz Svoboda, Karel a kol. *Zlomky předsokratovských myslitelů*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1962.

myslitelově přednášce *O pravdě a bytí*²², zde se objevuje ještě pod pojmenováním bytj (Seyn), jde o rozdíl mezi jsoucnem a bytím, jde o bytí v jeho průběhu, dění bytí a jsoucná. Je to vládnoucí a dějící se souvztažnost mezi oběma. Pozdní Heidegger²³ se pak zamýšlí nad rozdílem, který nazývá světlna (Lichtung). Světlna je děním odkrývajícího se skrývání a skrývajícího se odkrývání, je rozdílem mezi neskrytým a skrytým, je dále rozvedeným řeckým pojmem alétheia. Toto je jen velmi zběžné a letmé načrtnutí problematiky rozdílu (ontologické diference, navíc pouze u jednoho myslitele), pojem rozdílu u Heideggera by vydal na obširnou filosofickou monografii.

Vraťme se k přednášce *Řeč*. Heidegger se zde snaží dostat k bytnosti řeči. Bytnost řeči chce odhalit z toho, jak řeč bytuje. Přes všechny lingvistické poznatky o promlouvání a promluvách je pro něj filosoficky relevantní pouze to, že: „Řeč mluví.“²⁴ Řeč je pak nutno poznávat z toho, kde se mluvení shromáždilo jako ryze vyřčené – z básně. V básni G. Trakla *Zimní večer* ukazuje, jak jsou volány věci k jejich věcnění a svět ke svému světování. Věc a svět ale nemohou být jeden bez druhého, jsou ve vzájemné korelaci, jsou si vzájemně podmínkou: „Stejně jako volání, jež jmenuje věci, volá tam a přivolává sem, tak i promluva, jež jmenuje svět, volá v sobě sem i tam. Svěřuje svět věcem a zároveň ukrývá věci do svitu světa. Ten skýtá věcem jejich bytnost. Věci utvářejí svět. Svět skýtá věci. (...) Svět a věci totiž nestojí vedle sebe. Vzájemně se prostupují. Tím vyměřují určitý střed. V tomto středu jsou jednosvorné. Jako takto jednosvorné jsou si vroucně oddány. (...) Ve středu těchto dvou, v rozmezí světa a věci, v jejich „inter“, v tomto „Unter-“, mezi, „roz-“, vládne „Schied“, mez, „-díl“.“²⁵ To, co nazýváme rozdíl, má tu schopnost, že svěruje věci do svitu světa a zároveň svět je založen právě výskytem věcí. Je-li to tak, pak básník, vzývá-li svět a věci v jejich vzájemném příchodu, vzývá rozdíl. Rozdíl vymezuje oběma (věci a světu) jejich míru a odlišnost při zachování vzájemně jednoty. Rozdíl svolává to totálně odlišné do jednoty, zve do své rezervy (v jiných dílech nazývaná spára), tedy *sezvání*. Udílení a vymezování míry, udílení spočívání jednoho v druhém, nazývá filosof *tišením* (ukrývání do klidu: pro věc –

²² Heidegger, Martin. *O pravdě a bytí*. Praha: Vyšehrad, 1971. Proslovena poprvé roku 1930.

²³ Viz Heidegger, Martin. *Konec filosofie a úkol myšlení*. Praha: OIKOYMENH, 2006. Proslovena poprvé r. 1969.

²⁴ Heidegger, Martin. *Řeč*. In. Heidegger, M. *Básnický bydlí člověk*. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 59.

²⁵ Heidegger, Martin. *Řeč*. In. Heidegger, M. *Básnický bydlí člověk*. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 65.

do přízně světa; pro svět - do přízně věci). Tak se nám odhaluje spojení, jež vystihuje povahu rozdílu: „souzvon ticha“. „Rozdíl tiší dvojnásob. Tiší, necháváje svět dosáhnout uspokojení ve věci. V tomto dvojím tišení rozdílu se uvlastňuje: ticho.“²⁶

Rozdíl je výzva, která i když je vzývána, sama vzývá. Rozdíl je první výzva ticha, z níž teprve může pocházet její lidské vzývání. Toto ticho je vzývajícím základem básnivé řeči, tj. řeči, která vychází z ponechavého a uctivého naslouchání tichu, ale i lidského bytí vůbec. „(...) lidské je ve svém bytování řečové. Nyní vyřčené slovo „řečový“ zde znamená: uvlastněný z mluvení řeči. To, co je takto uvlastňováno, bytování člověka, lidská bytost, je řečí uváděno k tomu, co je člověku vlastní, totiž být trvale vlastněn bytováním řeči, souzvonem ticha.“²⁷

Ačkoli nemůžeme úvahy německého filosofa brát jako hotové poznatky, naprosto platící a nepochybné teze o bytnosti básnění, jsou pro nás silnou inspirací a výzvou. Otevírají nám jiný způsob chápání ticha. Takto pojaté ticho je ve své hloubce tichem bytí, které je pohnutkou, hybatelem každé básnivé tvorby.

1.3 Motiv ticha v poezii V. Holana

Motiv ticha, mlčení či ztišení zasáhl silně českou meziválečnou reflexivní lyriku. Nynějším úkolem je, pokusit se jej vyložit z díla Vladimíra Holana. Co je na tichu tak zajímavého, že si jej básník všímá? Čím jej znovu a znovu neodbytně přitahuje? Jaké významy může v různých kontextech básní mít a proč právě takové? To jsou otázky, které nás zajímají.

První sbírkou poezie, k níž se Holan přiznal jako básník (napsal před tím už několik sbírek a románů, které spálil a vydal *Blouznivý vějíř*, ke kterému se nehlásil) a již zařadil na počátek svých sebraných spisů, je *Triumf smrti*. Už zde, na počátku Holanova prvního básnického vrcholu (skladbu napsal ve dvaceti pěti letech), se objevují sémantické rysy a kontexty ticha, které se pak linou jeho další tvorbou. Významná je pro naše hledání básnická skladba *Neotvírej se, Sezame...!*

²⁶ Heidegger, Martin. *Řeč*. In. Heidegger, M. *Básnický bydlí člověk*. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 73.

²⁷ Heidegger, Martin. *Řeč*. In. Heidegger, M. *Básnický bydlí člověk*. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 75.

Píše se zde: „(...) a stopou ztajen, křídly zjevný již / klid lámal údolí, tam marnivě, tam důvodně se stával veliký / a na věž sed jak sejček na cypřiš.“²⁸ O kousek dál čteme: „Byl podvečer, v krajině zjevoval se šum za mými rameny / a jako v dílně loutnaře jsem křivky ticha odhaloval (...)“²⁹. Před co nás lyrický hrdina básně staví? Jakou událost nám básník zprostředkoval? Zážitek ticha je tak silný, že Holan napsal: „klid lámal údolí“. To, co se nám v básni odhaluje, je událost údivu a úcty před tichem. Řekové takovému stavu říkali *sebas*, zbožná úcta či údiv. Moment, kdy básník hledá v sobě slovo, protože se musí vyslovit, a kdy se filosof musí začít tázat. Společný kořen básnictví a filosofie.

Co je toto zaznamenané ticho krajiny? Jak to, že má křivky? Ticho opanovává krajinu jako sýček na cypřiši, ticho se ukazuje (!) jako křivky krajiny. Sýček – když sýček houká, asociuje to v nás zlou předtuchu. Sýček může být důvod strachu, předzvěst nebezpečí, smrti. Sýček ale v našem případě nehouká, je obrazem ticha, které vládne z výšky nad krajinou. Ticho vládne krajině jako tušení smrti. Smrt je něco, co si sami nezařizujeme (nejsme-li sebevrazi, ale i pak smrt není jistá), smrt přichází, kdy se *jí* chce, je člověku nad-řazená. Před smrtí jsme bezmocní, ona nás má v moci. Smrt vládne krajině jako ticho. Jejich společným obrazem je sýček.

Když má člověk strach, mívá pocit, že je ohrožený zezadu, že za ním někdo stojí, že se o něj někdo nebo něco zákeřně pokouší: „v krajině zjevoval se šum za mými rameny / a jako v dílně loutnaře jsem křivky ticha odhaloval“. Zvláštní je, že ticho je jednou přirovnáno k něčemu nehybnému ve výši (sýček na cypřiši), podruhé však je něčím zcela *přilehlým* ke krajině. Ticho jednak vládne z výšky jako nevyzpytatelná smrt, jednak svými křivkami kopíruje krajinu. Je to však jedno ticho krajiny. Je to bytí krajiny, které se ukazuje, když došlo ke ztišení ruchu věcí navečer. Naše zkušenost se světem říká, že jsoucna na něj přichází a zase z něj schází. Odchází zánikem, v případě člověka (zvláštního jsoucna – pobytu, rozumějícímu alespoň intuitivně bytí) – smrtí. Jsoucno, které je právě na světě, má své bytí. Krajina je rozlehlým jsoucnem. Ve zvláštní situaci – ztišení navečer – se odhaluje co do svého bytí. Bytí je zároveň něco, co tušíme jako přesahující a vše provládající; bytí je zároveň nevyzpytatelná moc, cítíme, že přichází shůry (transcendence – přesahování, přesahování si člověk nejlépe představuje

²⁸ Holan, Vladimír. *Jeskyně slov*. Praha: Paseka, 1999, s. 14.

²⁹ Holan, Vladimír. *Jeskyně slov*. Praha: Paseka, 1999, s. 15.

vertikálně). Někteří říkají bůh. Jiní cítí, že klid, který zavládl v krajině, je důvodný – je tak mocný, že „lámal údolí“, přehlíží kraj jako sýček na cypřiši, usedá na věž, tajemně tomu či onomu vykazuje-přikazuje místo, stejně jako na jiné sesílá zánik. Údiv, úžas před tichem krajiny je úctou, pozastavením se před celkem jsoucna. Je to zkušenost bytí.

Podivuhodnou souhru s touto filosofickou interpretací úryvku básně V. Holana zaznamenáváme v myšlení E. Finka. Při pokusu myslet *svět* nabízí analogii s krajinou (avšak jen potud, aby pak svět mohl být pochopen jako „krajina všech krajin vůbec“³⁰): „Krajina“ je do jisté míry něčím, na čem již probleskují a ohlašují se rysy a momenty „světa“ (...) Rozmanitost „pozic“ a míst v prostoru nezávisí na tvarové prostorovosti vlastní věcem, předchází věcem, které ji nějak vyplňují. Věci mající tvar jsou v místním prostoru „umístěny“, obsazují „krajinu“, která je jim ve své obsaditelnosti sama předchůdná.“³¹

Problém je ale v tom, abychom si krajinu světa nepředstavovali příliš geograficky, proto Fink rozvádí ještě přesnější analogické fenomény - jas a ticho: „Daleko spíše mohou být vodítkem pro myšlení světa, které je ještě bez pojmu, fenomény jasu a ticha. V poli viditelného je jas dne tím, co všechny viditelné věci uvolňuje k tomu, aby nějak vyhlížely, umísťuje je do všeobecné souvislosti ukazování se, aniž by je přitom „obkličovalo“. Jas neobklopuje věci, které v sobě obsahuje, stěnami tak jako jeskyně – jas vybíhá do otevřeného nebe bez konce. A zase jinak je tomu v případě ticha. Ticho je prostorem slyšitelného, je otevřeností, která v sobě dává prostor všem zvukům. Každý zvuk prolamuje ticho tím, že v něm zazní. Ticho je to, co dává prostor, nikdy nemůže být plně obsazeno zvuky; vždy přesahuje každý hluk, jakožto všečen objímající mu předchází. A když staří mluvili o hudbě sfér, možná se v oněch nebeských zvucích stalo slyšitelným již jen ticho světa. Jas a ticho poukazují na původní momenty prostoru, na dávání prostoru, které samo již nemá způsob bytí něčeho umístěného. Svět dává jsoucímu prostor. Jas a ticho jsou podstatné nitrosvětské analogie, kosmologické symboly vysokého řádu.“³² Svět není dále něco, co by bylo prosto vlády, spolu s aletheickou pravdou je mocností, která rozpoutává zprvu nereflektovaný pohyb jevení – vykazuje místo věcem, dává jim vznik a uvádí je v zánik: „(...) *zjevování samo je daleko původnější*

³⁰ Fink, Eugen. *Bytí, pravda, svět*. Praha: OIKOYMENH, 1996, s. 135.

³¹ Fink, Eugen. *Bytí, pravda, svět*. Praha: OIKOYMENH, 1996, s. 134.

³² Fink, Eugen. *Bytí, pravda, svět*. Praha: OIKOYMENH, 1996, s. 136-137.

– než všechny věci. Jevení se je do sebe navzájem sepjaté vládnutí „pravdy“ a světa. Teprve v tomto vládnutí mají věci své místo a své konečné bytí. Nejsou nejprve nějak zde, a pak se teprve jako návdavkem „jeví“. Vládnutí pravdy a světa je moc, která je umisťuje a časuje, která jim dává prostor a nechává čas, moc, která je přináší a odnímá. *Nejmocnější* ze všech pohybů, ve kterém se všemohoucnost projevuje jako moc veškerenstva, je ten *nejnenápadnější*, ten, který běžně vůbec neznáme jako pohyb, protože jsme naše porozumění pohybu orientovali na pohyby věcné.“³³

Vidíme zde tedy několik paralel s výše uvedeným filosofickým výkladem veršů – to, co je mocné a vládnoucí, lze přirovnat ke krajině, krajina je důležitou nitrosvětskou analogií „krajiny všech krajin“ – světa. Ticho je významným „kosmologickým symbolem“ světa. Ticho je mocnost, která je schopna vládnout všemu, co sdružuje. Svět (jehož symbolem může být ticho) spolu s aletheickou pravdou rozvrhuje materiálním jsovcům (tj. i člověku) v pohybu vyjevování, jež způsobují, jejich prostor a časují je. Fink také předpokládá opak „pozemského dne“ (tj. dimenze jasu), o němž mluví jako o „tmavé beztvaré noci“ - temnou dimenzi. O ní nitrosvětský člověk uvažuje ze smrti: „Stín smrti leží veliký nad krajinou člověka. ale právě z něj pramení všechna vroucnost lidské existence v radosti a písni; temný lesk smrti leží na lůžku milenců, na kladivu a srpů dělníků (...“³⁴ Hledali-li bychom, už bez E. Finka, nitrosvětskou analogii onoho stínu smrti nad krajinou člověka – snad bychom právě mohli říci: sýček nad tichou, šeřící se krajinou. Jasná a temná dimenze nakonec přece jen patří jednomu vládnoucímu světu.

Další silný motiv ticha v básnické skladbě *Neotvírej se, Sezame...!* je spojen s postavou – adresátem výpovědi lyrického mluvčího – Maximem. Tato postava je interpretačně velmi těžko postižitelná; už jméno Maxim jakoby odkazovalo k něčemu maximálnímu, tedy snad absolutnímu, nejzazšímu. K adresátovi se lyrický mluvčí opakovaně obrací touto apostrofou: „Příteli Maxime, jsi hvězdářem a zahradníkem ticha, / Kristovu hlavu máš od Tiziana“³⁵ Kdo je tedy Maxim – personifikované absolutno nebo bytí?, nějaký bůh či vládce nebe? Pokud bychom se alespoň trochu blížili pravdivé interpretaci, všimněme si, že se zde motiv ticha opět

³³ Fink, Eugen. *Bytí, pravda, svět*. Praha: OIKOYMENH, 1996, s.138.

³⁴ Fink, Eugen. *Bytí, pravda, svět*. Praha: OIKOYMENH, 1996, s. 140.

³⁵ Holan, Vladimír. *Jeskyně slov*. Praha: Paseka, 1999, s. 19 a 21.

nachází ve svém transcendentálním pojetí. Jako ticho bytí nebo ticho boha. A opět se i zde ticho nějak vztahuje k básnické tvorbě (konec konců už tím, že je lyrickým mluvčím básně považován za jeho přítele), vždyť o Maximovi je také řečeno: „v kruzích tvých úvah Múza pastýřská tě hovořiti slýchá“.³⁶ Je tedy Maxim onou náповědou, pobídkou bytí, jež vyvolává v básníkovi (zde lidovém – pastýři) slovo, v pěvci píseň? Je onou (výše zmíněným Hölderlinem) žádanou přízní bohů, jež je teprve předpokladem vzniku básně? Snad ano, vždyť je to také on, který v nebi jako by ustavoval slova („v nebesích sladce oblačných pro slova bereš roucha“³⁷).

Jindy je motiv ticha v *Triumfu smrti* svázán s věcí: „a na líc vůně tichne / na kopcích ovoce“.³⁸ Ovoce tichne a voní. Jak může ovoce tichnout? Je to jen básnická licence, umělé ozvláštňení, co v tomto verši zaznívá? Zkusme se na tento verš podívat výše rozváděným způsobem interpretace ticha jako ticha bytí. Ovoce pak kdyby tichlo, znamenalo by to, že se usebírá, že se stává jsoucnem zahloubaným ve své bytí. Že jakoby usíná, potápí se na hladinu ticha, bytí samého. Přichází co nejvíce k sobě, podstatní. Avšak nejen ovoce. Uvědomme si, že výjev se odehrává při šeření. Věci opouští ruch dne (nebo snad ruch dne opouští věci?). Není to jediný výjev návratu věci k sobě mimo kontext zjevné dějnosti dne v *Triumfu smrti*. Na večer končí též lidská práce, která využívá jsoucná jako prostředky. Odkládá je a tím jim přiznává kontext vlastní, vlastní svět, vlastní bytí. Noc se dává jako opak dne. Den se děje na zemi, v lidském kontextu. Noc se děje nad zemí, v přesahu, a věci na zemi – *mají svůj klid*: „Stoupaly hvězdy, opojnost se vznesla / a nahé roucho přede si. / V sebe se vrátily i kladivo i tesla / pod zaměstnanými nebesy.“³⁹

Ticho je v probírané skladbě také podáno ještě i v jiných významech: „Co zbylo nám? Míněný dar v zámlce dlaní. / A bohům? Spadlý architráv.“⁴⁰ Lyrický mluvčí nám tu sděluje, že lidé a bohové jsou oddělení. Lidé se k bohům vztahují v modlitbě – zámlkou dlaní, ale kontakt s nimi už je jen míněný. Bohové jsou v našem světě zas přítomni už jen v symbolice ostatků dřívějších chrámů. I přes tuto smutnou vizi přetrženého spojení mezi světem lidským a světem nebeským si povšimněme, že bylo původně navazováno (nebo spíše původně jednotně ustaveno) modlitbou, tichým usebráním, „zámlkou dlaní“ – jednotou ztišeného a tichého.

³⁶ Holan, Vladimír. *Jeskyně slov*. Praha: Paseka, 1999, s. 19.

³⁷ Holan, Vladimír. *Jeskyně slov*. Praha: Paseka, 1999, s. 21.

³⁸ Holan, Vladimír. *Jeskyně slov*. Praha: Paseka, 1999, s. 30.

³⁹ Holan, Vladimír. *Jeskyně slov*. Praha: Paseka, 1999, s. 16.

⁴⁰ Holan, Vladimír. *Jeskyně slov*. Praha: Paseka, 1999, s. 23.

Ticho, mlčení, kontemplace, modlitba byly tím původním médiem, které spojovalo v nerozlišenosti svět lidí a bohů. Proč lyrický mluvčí cítí minulou jednotu jako rozdělenou? Dočteme se to v následujících strofách?

*Čím to, že klesáme, sotva jsem dali slib?
Jak tebe chápat, tělo, tuto ruku?
Že nejsi těžké, ale že jsi šíp
kladený zas a zas na nepřítomnost luku?*

*Je to jen jiná věčnost, která nutí naše omyly,
aby se staly všemohoucími,
ó duše, proto snad, že zlomili
jsme v ráji větev, rci mi?⁴¹*

Co je psáno v první strofě? V prvním verši je psáno něco o klesání, sotva že jsme něco přislíbili. Odložme na chvíli tento verš a obraťme se k třem dalším. Je zde vyhrocena otázka, jak chápat své tělo. A v básni se nabízí odpověď (ovšem zas jen jako otázka, která bude zodpovězena dále další otázkou), že tělo je nehmotné, že je vztažené k tomu, co není přítomné ve své předmětnosti a s čím by mělo tvořit jednotu. Ale Holan je básník pozemský, pamětní deska na Malé Straně v ulici U Lužického semináře vystihuje jeho pohled na svět jednou jeho sentencí: „Můj život byl fantastický, protože byl všední.“ Skutečnost, jíž žijeme, je skutečnost pozemského světa, je to skutečnost světa mimo božský ráj. Jsme zde coby jsoucná. Avšak i tato skutečnost je totalitou, je absolutní ve své jsoucnosti – co se stane zde *v tomto světě* je nesmazatelné, je věčné. Naše skutečnost je zkušeností pádu, který jsme prodělali, když jsme nedodrželi slib před bohem (nyní si vzpomeňme na verš, jenž jsme odložili). Kontakt s božským tedy *zde* už nelze navázat. A to ani prostřednictvím tiché usebrané modlitby, jež je prezentací původní jednoty bytí člověka a Boha. Všemohoucnost Boha nyní suplují naše omyly - snad je tím myšleno nafoukané ratio, vypočítavý rozum nebo jeho novověká technická prezentace? Anebo zapomenutost bytí, která vede k zaobírání se pouze příručním jsoucнем, jíž Heidegger nazývá též bloudění?⁴²

⁴¹ Holan, Vladimír. *Jeskyně slov*. Praha: Paseka, 1999, s. 23.

⁴² Viz Heidegger, Martin. *O pravdě a bytí*. Praha: Vyšehrad, 1971.

Na okraj poznamenáváme, že Holan není jediný z českých básníků své doby, který píše o mlčení bohů/boha při pohledu na trosky antických chrámů v Itálii. Podobně Josef Hora ve své sbírce *Itálie* (již z roku 1925) v básni *Panteon*, jako příčina přerušené komunikace mezi lidmi a bohy/bohem je shledána lidská pýcha:

Verše jako by se významově leckde překrývaly s tím, o čem píše, vycházejí z Hegelovy *Estetiky*, Jan Patočka ve studii *Umění a čas*. V Řecku a ve středověku platila jednota umění a náboženství, byla však zhruba od renesance rozrušována postupnou intelektualizací, kalkulujícím a zpředměťujícím rozumem. Starověký nebo středověký člověk totiž nevnímal umělecká díla sama, ale to, k čemu ona odkazují. Byla pro něj *transparentní*, díval se jimi do celku-jednoty světa, zahlédl jimi panující smysl bytí. „Možná, že by bylo možno rozdělit duchovní dějiny lidstva v dvě velké epochy s přechodem uprostřed – v éru dominujícího umění a v éru dominujícího abstraktního a formálního pojmu. V prvním z obou je umění, tj. myšlení tvorbou, viděním a představováním konkrétních tvarů, přirozeným prostředím přístupu k světu, k něčemu, co se od umění liší; umělecké dílo není samo o sobě spatřováno, intence jím prochází a směřuje k podstatě všech věcí; člověk jeskynní v Lascaux, athénský občan před Parthenonem nebo středověký křesťan před románským tympanem nespátřují v nich umělecká díla. Existuje tedy spíše umělecká než estetická kultura. Ve druhém údobí je kultura podstatně intelektuální a volní; zmocňuje se všech předmětů, aby je rozebrala a zvládla; mezi jinými předměty objevuje předměty umělecké, umělecká díla a zaměřuje k nim speciální způsob uvažování, způsob historický a estetický.“⁴³ Holan tedy píše o situaci, která nastala s příchodem tohoto druhého rozumového a předmětného období. Skrze modlitbu ve chrámu už nemluvíme k bohům; bohové nejsou z našeho světa dosažitelní, neboť *brány* či *průchody*, které k nim tradičně vedly (tj. umělecká díla, chrámy), byly novou etapou dějin zpředmětněny, a tedy zahrazeny – staly se *ne-transparentními*. Dvojitá opuštěnost (člověk-bůh, bůh-člověk) je v básni vyjádřena

*Jak na zemi z nebes by spadl zvon.
A po tisíciletí
tichem světa zní,
lidskou pýchou hřmí
Panteon.*

*Kupole jako césara čelo pne
se k obloze mámením slávy.
Před bohy, před bohem hlavy své
tu skláněly davy a davy.*

*Mlčeli bozi.
Neodpovídá bůh.
Ticho sněží chrámem jak kvítí.
V hrob lidské pýchy sloup slunce svítí.*

⁴³ Patočka, Jan. *Umění a čas*. In. Patočka, J. *Umění a čas I*. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 307.

už jen „míněným darem v zámlce dlaní“ (Podtrhl P.Š.; jde o dar boha člověku.), bohům pak zbývá už jen „spadlý architráv“ (Podtrhl P.Š.; jde o chátrající dar – část chrámu - člověka bohu.).

Abychom probírané otázce nezůstali něco důležitého dlužni, uvedeme ještě, že Jan Patočka však ve svém textu přece jen jakousi nadějnou perspektivu viděl. Nejedná se sice o znovunavázání kontaktu s bohy, ale o znovunalezení svobody člověka, který se ve světě ovládaném technikou a neustále gradující výrobou, počal degradovat na úroveň využívaného konzumenta. Pád původní jednoty smyslu světa starého člověka, který uměleckým dílem prohlédl, aniž by jej reflektovaně spatřoval, byl nahrazen uměleckými díly – vytvořenými již pro reflexy výslovnou -, které nerealizují svůj hlavní smysl někde mimo sebe (v nějakém světě numinózním, nadpřirozeném), ale sami v sobě, možná spíše na sobě. Vyhrocení tohoto trendu se dle Patočky ukazuje v avantgardních tendencích 20. století (tj. např. právě v době raného Holana). Díla si tak nesou každé svůj vlastní smysl světa, ten už však není nikterak závazný, který se ukazuje v nich nebo z nich. Každé takové dílo otvírá svůj specifický svět. Tento stav přivádí člověka k možnosti jeho vlastní tvůrčí autentické svobody, kdy umělec – svým subjektivním způsobem – odpovídá nárokům svého bytí. Nutno podotknout, že právě touto originální autentickou cestou šel i Vladimír Holan. „Neboť, jak jsme viděli, umění je nezvratným projevem lidské svobody, nese v sobě nezničitelnou pečeť této svobody v době rozpoutané výroby, která prostřednictvím ideálu konzumujícího člověka podřizuje lidství objektivnímu procesu. Svým vnitřním smyslem je tedy umění mohutným protestem proti takovému sebezřeknutí.“⁴⁴

V roce 1932 vyšla Vladimíru Holanovi sbírka *Vanutí*, jak se motiv ticha ukazuje zde? Vidíme pokračování vztahu mezi tichem a bytím vyznačeného již v *Triumfu smrti*. V jedné ze strof básně *Večere* –⁴⁵ nechává klid večera povstat silnou reflexi bytí člověka:

„Z kroků svých člověk odchází a silou pŕlmesíce / přes okraj zvířat přehýbá se klid. / Jak nedoufaným zjevuje se *byť*, / jak mocně jsme a více.“ Celkový smysl básně však jde ještě dál, směrem naznačeným oním „více“. Neboť skrze silnou reflexi svého bytí, dospívá lyrický mluvčí básně k fantastické představě mocností, kvůli nimž vůbec jsme. („Trváme slávou přízraků!“) Upozornujeme ještě, že daného

⁴⁴ Patočka, Jan. *Umění a čas*. In. Patočka, J. *Umění a čas I*. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 316.

⁴⁵ Holan, Vladimír. *Jeskyně slov*. Praha: Paseka, 1999, s. 44.

uvědomění je, jak už jsme viděli, člověk schopen teprve tehdy, když vybědne z kontextu všednosti, všední práce, všedního ruchu – z kontextu všedního dne. „(...) tančíme účastenství dráždivé / (...) by moci bezmezna, jež líbají stříbrostín harmonie, / nás přijaly, jako bys dovál, / jako bys dovál, kdyžs nedoufal, nedůvěřoval / a vanul jen ve vání ironie.“ Ironie, nedůvěra a skepse jsou běžným modelem žití mluvčího, jsou to atributy přístupu ke světu jako k pouhému jsoucnu, jsou to příznaky myšlení reflektujícího pouze jsoucí, a to nikoliv co do jeho jsoucnosti, nýbrž co do jeho předmětnosti a instrumentálnosti. Když se však zešeří a nastane klid, svět se ukazuje jinak. Světu je rozuměno jinak. Člověk začíná rozumět světu přes své *byť*. *Jsem zde* se ukáže jako zcela nečekané a již ani nedoufané. *Byť zde* zjednává přístup k nesamozřejmosti jsoucna, mluvčí vstupuje do horizontu bytí, které je v ruchu všedního dne zapomenuto. Bytí na sebe bere podobu slavených přízraků a mocností bezmezna.

Pokračuje též tendence provázanosti ticha a božství (ale i ve verších *Večere* – se bytí nakonec prezentuje mocnostmi bezmezna):

*ZDA JEDENKRÁT*⁴⁶

*Zda jedenkrát sestoupíš, Pane, ve mne,
bys z malby mé, jež v sporech připrav je,
odložil dnešní barvy příliš temné
na zítřek lilie –*

*podobně jako kdys ve svatém Gimignanu*⁴⁷
*mi chlapec kreslil jména věží Tvých
na papír noci, který v slastném vanu
v jitřenku písma tich –*

*zda jedenkrát zahojíš se v mou ránu,
ty tichý úvode všech věcí budoucích?*

Je poměrně zjevné, že mluvčí básně oslovuje ve chvíli kontemplance Boha. Usuzujeme tak nejen z grafických signálů (velká písmena uctivosti: „Pane“, „Tvých“), ale hlavně z poměru, který je mezi mluvčím a oním Pánem, tak z poměru

⁴⁶ Holan, Vladimír. *Jeskyně slov*. Praha: Paseka, 1999, s. 42.

⁴⁷ San Gimignano – Svatý Gimignano, město v oblasti Toskánska v Itálii, dominují mu vysoké kamenné věže, postavené v období středověkého obchodního rozkvětu; město je pojmenované po svatořečeném biskupovi, který pomohl odvrátit barbarskou hrozbu. Pravděpodobně vzpomínka na Holanovu cestu po Itálii, kterou podnikl jako mladík, tato cesta je coby inspirace v básnickově tvorbě trvale přítomná – viz pozdější skladbu *Toskána*.

Pána vůči času světa. Bůh zde vystupuje jako tvůrce (malíř), majitel (věží), hojitel (ran) a jako tichý úvod věcí budoucích. Vládne jsoucnu, tvoří stav a osud člověka, je schopen jej naplnit milostí – omilostnit, vykoupit; a uvádí do světa dějinný čas. Jeho bytí, nakolik je činné, je zcela tiché.

Nejedná se o jedinou báseň sbírky *Vanutí*, v níž lyrický hrdina oslovuje Boha, který je tichý. Příbuznost se *Zda jedenkrát* v nastíněném ohledu jeví antiteticky vystavěná báseň *Pláč symbolů*⁴⁸. První a poslední její strofy jsou vůči sobě jakoby zrcadlově převrácené, ukazují na zahalenost, neuchopitelnost, nevyzpytatelnost a unikavost božství, básník proto tká hérakleitovskou síť důmyslně vystavěných protikladů, v níž by snad alespoň cosi z onoho tichého „zlátoucího tajemna“ zachytil. Citujeme pouze první a poslední strofu básně:

*Ne, nezjevíš se, nejsi, a přec žárlivě
se skrýváš tich.
Jsi v plameni, jsi ve hřívě
běloušů růžových.*

(...)

*A ukrýváš se, jsi, a proto žárlivě
se jevíš tich.
A nejsi v plameni a nejsi ve hřívě
běloušů růžových.*

Bůh, zachycený v básni, bytuje na samé hraně mezi skrytostí a neskrytostí. Nevystává coby ztvarované jsoucno („Ne, nezjevíš se, nejsi...“), dává se spíše jako ne-*jsoucno*. To, co není *jsoucno*, a přesto *je*, je bytí. Bytí samo je to, co se zahaluje, skrývá v tichu, ale nemá vymežitelný tvar. Bytí se propůjčuje ke tvarům, ale nikoliv jako samo o sobě – snad proto jej básník metaforicky svěruje do hájemství plamene – tj. *jsoucna*, které je zjevné právě tak, že se neustále proměňuje. Oheň je permanentní proměna. Tvar plamene nikdy není jistý, není – pokud není držen v laboratoři – předvídatelný, jedná podle svého, unikavě. Tato jeho nepolapitelnost se snad prezentuje i obrazem „běloušů růžových“, zvířat, která jakoby zároveň byla (při západu slunce např.) a nebyla možná (ve stáji za běžných chovatelských podmínek). Navíc obraz koně (jeho hřívu) si obvykle spojujeme s jistou mírou divokosti, s během, s nespoutaností a nepředvídatelností. V této metafoře však

⁴⁸ Holan, Vladimír. *Jeskyně slov*. Praha: Paseka, 1999, s. 56.

můžeme také vytknout rys absurdity – růžová bílá je už pro člověka nepředstavitelná (nikoli růžovobílá), je to setkání s něčím, co už rozum nemůže zmocí. Rozumová neuchopitelnost skrývajícího a odkrývajícího se Boha je pak dále umocněna strofou závěrečnou, která zneřehledňuje dosavadní „pochopení“. Bytí se sice skrývá, ale zároveň se vyjevuje. Vyjevovat se ale jako bytí samo může jen tehdy, pokud nenabývá žádného tvaru (tj. nemůže se zjevit jako individuální jsoucno), bytuje spíše jako přítomnost ne-jsoucího. Toto nezvarované, nemateriální, neohraničené a zároveň absolutně vládnoucí se „jeví“ (jeví tak, že se materiálně nejeví) tichem. Ticho je příchod bytí. Poslední dva verše pak odmítají to, co bylo obrazně řečeno o plameni a růžových bělouších. Bůh-bytí je nezachytitelný ani něčím tak nespoutaným a nevypočitatelným jako je tančící plamen nebo tak fantastickým jako je růžový bělouš: božské bytí nelze ani v představě redukovat na jakékoli jsoucno, byť sebe prchavější, jeho přítomnost nemůžeme odvodit z žádného konkrétního jsoucna. Lze jej pouze tušit, ponechávat jako přítomné bez nároku na jeho předmětné uchopení, v jeho nemateriální prezentní prezentaci – v tichu.

Mluvili jsme o Bohu a převedli jsme jej na bytí, snad by nám to autor básně prominul, neboť sám výslovně nenapsal, k čemu se vlastně vztahuje. Chceme však ještě znovu upozornit na skutečnost, že to, s čím se v básni setkáváme, vykazuje značnou „aktivitu v pomezí“ zjevného a nezjevného, neskrytosti a skrytosti. Nejedná se tu o Boha, který by ve své věčné nepohnutosti vládl ze sídla v nebi. „Bůh“ jako by v básni neustále přecházel z jedné strany zmíněného pomezí na druhou nebo jako kdyby mezi nimi „vibroval“. Vztah mezi sférou zjevnou a nezjevnou je v básni poeticky nazván žárlivostí. Žárlivost známe jako vlastnost, kdy by subjekt nejraději byl tam, kde právě není, a není se schopen smířit s tím, kde právě je... proto podniká často nepříjemné kroky. Žárlivost představuje silný, urputný vztah mezi dvěma, vztah naprosté provázanosti s druhým při nemožnosti s ním opravdu dokonale být za jedno.

Jan Patočka ve svém náčrtku filosofické problematiky u raného Holana na prvním místě poznamenal: „Básník ontologické diference (...)“⁴⁹. Holan je odhalen

⁴⁹ Patočka, Jan. *Holan*. In. Patočka, Jan. *Umění a čas II*. Praha: OIKOYMENH-FILOSOFIA, 2004, s. 2001. Patočkův náčrtek se sice vztahuje zejména k básni *Jen tvar chceš mítí*, která je součástí sbírky *Bez názvu*, jež zahrnuje část básnickovy tvorby z let 1939-1942, tj. tvorby o přibližně 6-9 let mladší, než je sbírka *Vanutí*, s níž nyní pracujeme. Domníváme se však, že jestliže byl Holan

jako ten, který rozlišuje jsooucnost a bytí. Ontologická diference u Martina Heideggera v období první varianty jeho přednášky *O pravdě a bytí* (přelom dvacátých a třicátých let) ale předpokládá také to, že rozdíl, který se mezi jsooucnem a bytím rozvírá, je *činný*. Nevládne ze skrytosti nějakými jednotlivými zásahy, ale v neustálém ději, který ovládá bytí a jsooucnost, tj. jak skryté, tak neskryté. Snad ještě více se však Holan setkává s Heideggerem v jeho pozdních filosofických textech, kdy se německý myslitel např. v zamyšlení *Konec filosofie a úkol myšlení* pokouší prohloubit řecký pojem pravdy jako neskrytosti (alétheia) na světlinu. Světlina není něco, co poskytuje světlo k vyjevení věci světlem osvětlené, ozářený okřesek jsooucnosti⁵⁰. Světlina je spíše chápána jako otevřené pole vyjevování a skrývání, dávání se a odpírání. Základ, který je ještě před jsooucnem, ovšem i před bytím - teprve ze světliny se nějaké bytí může dávat, světlina jeho dávání však zároveň ukrývá. Jestliže je bytí, oproti jsooucnu, to, co se skrývá a vyjevuje se pouze velmi „nepřímou“ (myslíme bytí jsooucnosti, ale těžko bytí samé), je světlina tím, co je skryté „na druhou“, čí zahalenost je ještě za zahaleností bytí, neboť ona vůbec nějaké dávání se bytí umožňuje.

Naprostu nechceme tvrdit, že se Holan vědomě pokusil metaforicky popsat Heideggerovskou světlinu, chceme spíše poukázat na to společné, v čem se básník a filosof schází - tj. dějící se vládnoucí základ našeho světa (schválně jej nepojmenujeme, abychom dostáli básni) je ve vyjevování (v přístupnosti lidskému rozumu) silně ambivalentní: vyjevuje se, ale zároveň skrývá - ani tato zdánlivě jednoduchá formulka však není postačující. Neboť to, co není předmětné a je předmětnost teprve umožňující, nemůžeme redukovat na nějaký „funkční model“. Domníváme se, že chceme-li mluvit, o něčem tak obtížně uchopitelném, musí nastoupit velmi komplikovaná antitetická metaforika, která se pokouší takovému dynamismu odpovídat, to provedl Holan ve své básni. Také Heidegger nemohl být ve své filosofii nemetaforický, chtěl-li se spustit až na dno tajemné otázky po bytí. Nesrozumitelnost, která se mu často přičítá a která by mohla být argumentována právě z temných výroků o světlině, totiž stejně jako u Holana odpovídání tomu, co

básníkem reflektujícím ontologickou diferenci, byl jím, jak ukazujeme na básních starších, i v roce 1932, kdy vyšlo *Vanutí*.

⁵⁰ „Takové jevení se děje nutně v jakémsi jasu. Jedině skrze tento jas se může to, co se jeví, ukázat, tzn. jevit. Jas sám však spočívá v otevřeném poli, které může být jasně tu a tam, čas od času rozjasňováno. Jas hraje v otevřeném poli a sváří se tu s temnem. (...) Leč světlina, ono otevřené pole, je volné nejen pro jas a temno, nýbrž i pro zvuk a jeho ztišení, pro znění a odeznění. Světlina je otevřené pole pro všechno, co je přítomné, i co je nepřítomné.“ Heidegger, Martin. *Konec filosofie a úkol myšlení*. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 23-25.

je pro člověka srozumitelné vždy jen v omezené míře, vždy v jisté míře zahalení, v otázce, v matném tušení. U obou autorů je také společné, že probíraný dynamický základ světa je tichý.

V Holanově vyhoceně abstraktní několika stránkové skladbě *Oblouk* (ze stejnojmenné sbírky), ve skladbě která je tuhým interpretačním oříškem, čteme verše:

*Neb oním, co by promluvílo nejjistěji,
toť nejmíc němé místo v představě.
Nejméně možným platné, ó tvůrčí místo v ději,
ke stopám vnitřních odporů a k maskám, jimiž pěji,
hledám tvé kladné tělo s věncem na hlavě!*⁵¹

Nechceme jednoduše tvrdit, že se opět jedná o jakýsi „záchyť dějícího se bytí“. Nevíme totiž, zda se subjekt básně (na základě kontextu předcházejících veršů) obrací k dívce, k pravdě či k nějakému bohu („kladné tělo s věncem na hlavě“ – mohl by jím být Kristus?) či ještě k něčemu, co jsme nebyli schopni rozklíčovat. Ona víceznačnost sdělení je něco pro Holana charakteristického. Co však víme: „němé místo v představě“ je opět to, oč tu nejvíce běží. Víme, že je tím, co dává ději hybnost, z čeho děj pochází a čím je udržován, je to: „tvůrčí místo v ději“. Jedná se o skutečnost, která je silně ambivalentní, paradoxní, unikavá, jde o to, co je „nejméně možným platné“.

V již probírané básni *Pláč symbolů*⁵² jsme tvrdili, že pokud chtěl básník, ať už vědomě či nevědomě, postihnout bytí v jeho ději (básně zde pokoušíme číst jako fenomény, z nichž se nám ukazuje bytí), musel sáhnout k jevům, které by byly schopny v metaforické rovině něco tak neuchopitelného nastínit. Mluvili jsme o plápolání ohně a o růžových bělouších v trysku. Z podobné perspektivy můžeme nahlédnout také na báseň *Vítr*⁵³, píše se v ní mimo jiné:

*Odnikud nikam pěl. Ted' tichne do mých rtů.
Však cítím: chce být vysloven... Již do slov dálkou vnik.
Toť on, jenž stříbrí soprán delfinů, vyšuměl na myrtu,
dul v temně pracující fíkovník.*

Toť on, jenž živlem vytryskl, když do kůry

⁵¹ Holan, Vladimír. *Jeskyně slov*. Praha: Paseka, 1999, s. 87.

⁵² Holan, Vladimír. *Jeskyně slov*. Praha: Paseka, 1999, s. 56.

⁵³ Holan, Vladimír. *Jeskyně slov*. Praha: Paseka, 1999, s. 94.

vlastního stromu bájí tala ostrím prvá hra.

Vítr se zde ukazuje jako něco, co skrže své ticho chce být vysloveno. Ticho větru je vyvoláváním slova z člověka. Slova, jimž pomáhá na svět svou tichou pohnutkou, jsou z dálky. Připomeňme si opět Heideggerovu přednášku *Řeč*, v níž se myslitel pokouší nahlédnout bytnost (básnivě) řeči. Ta vzlíná z ticha a zároveň se k tichu obrací, aby mu odpověděla, aby dostala jako jeho a pro něj vyslovená.⁵⁴ Ticho je tu ovšem ticho bytí v jeho průběhu – ticho roz-dílu (mezi jednotlivým jsoucnem a celkem světa), ticho Seyn. V básni je patrné, že básnické slovo pochází z daleka, je dálkou. Blízkost dálky, to je jak žijeme bytí, to nejbližší a nejvzdálenější.⁵⁵ Vítr „stříbří soprán delfinů“ – vítr je schopen ostříbřit fenomén zpěvu delfinů, propůjčuje mu svůj třpyt. Třpyt zpěvu je to, jak jsme schopni mentálně zpěv registrovat co do jeho zřejmého *jest*. Zpěv delfína není vizuální, avšak slyšeli-li jsme ho někdy, máme o něm *jasnou* představu. Zpěv delfína se nám dává v jasu – ve třpytu – ve stříbření. Jen díky takovému jasu je nám zpěv půvabného zvířete zřejmý, bez onoho jasu by zpěvu nebylo. Vítr vyšumí na myrtu – takže myrta zůstává v tichu, zůstává sama se sebou, dává se coby ona sama ve své podstatě, je v tichu svého *být*. Vítr zaduje ve fíkovník – podílí se na jeho síle, životním pohybu⁵⁶, takže on sám v sobě temně pracuje. Přirozenost fíkovníku je „nabyta bytím“, aby se vyjevila nejplněji, aby pracovala na sobě, v sobě. Vítr, který vytryskl z báje zas můžeme chápat jako počátek a dodržování linearitu dějinného času – opuštění epochy cyklického času v mýtu. Dějinnost ale musela být něčím umožněna – změnou myšlení. Změna myšlení z mytického na filosofické (metafyzické) – tázající se po bytí jsoucna v celku - je dle Heideggera umožněna s vystoupením Platóna: „Myšlení Bytí, myšlení, z něhož takové tázání na počátku

⁵⁴ „Způsob pak, kterým smrtelní, povoláni do roz-dílu z něj samého, sami mluví, je: odpovídání. Smrtelné mluvení muselo přede vším ostatním poslechnout výzvu, která jakožto ticho roz-dílu volá svět a věci do rozervy jejich jednoduché jednoty. Každé slovo smrtelného mluvení mluví z poslouchání této výzvy a jako tato poslušnost. Smrtelní mluví, pokud naslouchají. Dbají vyzývajícího volání ticha roz-dílu, i když o něm nevědí. To, co uvádějí ve znějící slovo, přejímají posloucháním výzvy roz-dílu. Naslouchající a přejímající mluvení je od-povídání.“ Heidegger, Martin. *Řeč*. In. Heidegger, M. *Básnický bydlí člověk*. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 77.

⁵⁵ K tomu např. Jan Patočka: „Toto ne-jsoucí, které tedy nechává jsoucno tak, jak je, toť právě ono „jest“, kterým jsme zároveň nekonečně blízko a nekonečně daleko vůči všem věcem. Nekonečně blízko, poněvadž jím věci nejsou dotčeny, nekonečně daleko, poněvadž jím je veškerenstvo jsoucího rázem překročeno, transcendováno. „Jest“ – toť transcendentale. Bytí je transcendentální, věděli aristotelikové.“ Patočka, Jan. *Negativní platonismus*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 147-148.

⁵⁶ Říkáme např.: „Vít zadul do plachet, takže se loď dala do pohybu.“ Vítr je pak nitrosvětskou prezentací síly, která uvádí věci do jejich nejpřirozenějšího pohybu – pohybu vyvstávání, nabývání tvaru a posléze zániku, při tom všem do pohybu vyjevování.

vzniká, se samo chápe počínaje Platónem jako ‚filosofie‘ a dostává později jméno ‚metafyzika‘.⁵⁷ Právě bytí, které se nechalo matně zahlédnout na počátku dějin, je tím, co tyto dějiny jako dějiny spustilo a co je udržuje v jejich ději.

1.4 Ticho a nicota v poezii třicátých let

Filosofická interpretace motivu ticha (mlčení, klidu apod.) v poezii třicátých let, včetně básní Vladimíra Holana, může být vedena v některých případech též z pozic existencialismu, který se jako filosofický směr začíná etablovat (značně ovlivněn Heideggerovými díly) zejména ve Francii zhruba od poloviny třicátých let. Jak uvádí literární historik Václav Černý „existenciální umění vyvinulo se rovnoběžně a bez vědomí o sobě ve Francii i v Čechách, u nás v lecčems vyhraněněji pro zvláštní pregnantnost a bolestnost zdejší situace, v lecčems (filosoficky) zase méně vyhraněně“⁵⁸. Za nejvýznamnějšího básníka české generace literárních existencialistů uvádí Černý Jiřího Ortena, avšak jako jejich předchůdce shledává zejména Františka Halase, a pak také Horu, Závadu i Holana aj. Byli to právě oni, kteří si prožili nové zproblematičtění skutečnosti a ztragičtění životního pocitu v důsledku krizi na konci 20. let a v 30. letech, na něž doznívající (již spíše epigonská) proletářská poezie a pestrý rozjásaný poetizmus mohly těžko odpovědět⁵⁹.

Zaměříme se nyní na poslední strofu básně prozaicky nazvané *Báseň*⁶⁰ (ze sb. *Vanutí*, r. 1932), která zobrazuje vyhrocenou situaci milenky, jež napjatě čeká, avšak nedočká se svého milého:

*Však z dálky nepřijde už nikdo, ani rozhněván!
Lomivost nicoty
tvé hořké ruce odložila. Naplněn je džbán.
Jej rozbít nemůžeš a křičet chceš, křičeti dokořán,
jenomže je to pramen němoty,
jenž počíná u tvých ran.*

⁵⁷ Heidegger, Martin. *O pravdě a bytí*. Praha: Vyšehrad, 1971, s. 65.

⁵⁸ Černý, Václav. *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, 1992, s. 88.

⁵⁹ Černý uvádí, že největší vliv na nárůst existenciální situace v české společnosti a kultuře té doby měly zejména krize hospodářská, krize ideologií (zejm. socialismu v důsledku sovětského nacionalismu) a mnichovské události v r. 1938. (Cit. dílo s. 82-88.)

⁶⁰ Holan, Vladimír. *Jeskyně slov*. Praha: Paseka, 1999, s. 54.

Domníváme se, že jde o situaci existenciální – je zde samota, opuštěnost, bezmoc, absurdita lidského údělu, je zde setkání s nicotou, silný zážitek nicoty, který zraňuje, paralyzuje a oněmuje. Ačkoli Holan vystavěl báseň silně metaforicky a monumentálně, zatímco u básníka vyhraněně existenciálního bychom čekali, že půjde jaksí na kost skutečnosti, autentické situace, bez dalších ornamentů a rouch, nemůžeme přehlédnout jistou prozaizaci názvu básně: *Báseň*. Je to podobné, jak kdybychom chtěli nazvat libovolnou pohádku Pohádkou a jakýkoliv film Filmem. Není to nakonec snaha naznačit, že takové věci (zachycené v básni) se dějí dnes a denně, že je to něco běžného, s čím se občas setkává každý (byť každý původně a sám za sebe) – není v tom prvopočátení příklon básníka ke skutečnosti „nahé“ či „obnažené“, jak ji chtěli zobrazovat právě existencialisté?

Vraťme se ale k tématu – „pramen němoty“ počíná u ran, které uštedřila nicota. J. P. Sartre rozpracoval filosofii, v níž sehrává nicota důležitou úlohu – nicota přichází na svět s člověkem, on totiž je úhrnem své minulosti, kterou už ale není, a zároveň anticipací budoucnosti, kterou *ještě* není. Co zbývá mezi tím, je nic. Toto pochopení problému nicoty se ale s básní příliš nepřekrývá. Nicotou v situaci kulminující úzkosti se zabýval Martin Heidegger ve spise, který vedle *Bytí a času* existencialisty silně ovlivnil – *Co je metafyzika?*⁶¹. Myslitel hledající bytí zde jako možnost přístupu k němu odhalil úzkost. V úzkosti člověk opouští veškeré jsoucnost, vymyká se mu, co zbývá je Nic. Heidegger též uvádí, že zážitek propadu k Nic může oněmovat nebo naopak vyvolat mluvení bez ladu a skladu⁶². V polemice s Hegelem dává pozdější myslitel Nic a bytí sobě naroveň. Nikoliv ovšem proto, že po vymknutí veškerého jsoucího zůstává nějaká neurčitost (u Hegela nic - tj. bytí samo bez jsoucnosti), ale proto, že právě ono Nic nechává pobytu podivit se nad jsoucnem v celku⁶³. Nic je tu tím, kam člověk transcenduje za jsoucnost v celku a

⁶¹ Poprvé proslovena jako Heideggerova nástupní profesorská řeč na univerzitě ve Freiburgu roku 1929.

⁶² „Úzkost nám zaráží slova v hrdle. Protože jsoucnost v celku se nám vymyká a tímto způsobem na nás právě naléhá Nic, nejsme tváří v tvář onomu Nic již schopni říkat „jest“. To, že v divnosti, jež náleží k úzkosti, hledíme často prolomit prázdno ticho právě mluvením bez ladu a skladu, je pouze důkazem přítomnosti onoho Nic.“ (Heidegger, Martin. *Co je metafyzika?* Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 57.)

⁶³ „Čisté bytí a čisté nic je tedy totéž.“ Tato Hegelova věta (*Wissenschaft der Logik, I. Kn., Werke, III, str. 74*) je plně oprávněná. Bytí a Nic patří dohromady, ale ne proto, že - z hlediska Hegelova pojmu myšlení - je bojí stejně neurčité a bezprostřední, nýbrž proto, že bytí samo je ve svém bytí konečné a pouze v transcendenci pobytu, který se drží vykloněn do Ničeho, se stává zřejmým. (...) Stará věta *ex nihilo nihil fit* /z ničeho pochází zase nic; pozn. P.Š./ nabývá pak jiného smyslu, který zasahuje samotný problém bytí, a zní: *ex nihilo omne ens qua ens fit* /z ničeho pochází

tím, co dává jsoucnu v celku vůbec jeho objevenou zřejmost – tehdy se rovná bytí. Nic se dále rovná „tu-bytí“ zbaveného starosti po jsoucnu (v úzkosti jde člověku o jeho bytí), tj. bytí pobytu v jeho nahotě pobývání samého v okamžiku úzkosti.

Podobně i jiný básník téže doby, Josef Hora, zachycuje mezní situaci, kdy člověk přes svou aktuální tragiku (dělník, otec chudé rodiny, ztratí práci právě na Vánoce) není schopen přejít jinak než mlčením – v motivech ztráty paměti a pálení slov vidíme onen sestup k prázdnotě nebo k „Nic“. Spíše než o mlčení, které jsme dříve spíše spojovali s vyladěností na jsoucno v celku, tu ale vlastně jde o oněmnutí, o nemožnost artikulace toho, co se v hlubokém smutku a v kontaktu s nicotou v člověku odehrává.

(...)

*Ale on mlčky se dívá jen
na dítě, v koši u kamen spící.
Nepamatuje se na svůj sen
o ženě, v dálce milující.*

(...)

*Tak tichý smutek lidský je,
marná nevyslovená slova.
Čas v mlčení žhavém spálí je
a nenechá je říci znova.⁶⁴*

Nemůžeme opomenout též Františka Halase, jenž byl Václavem Černým uznán jako hlavní předchůdce naší mladé „existencialistické“⁶⁵ básnické generace z přelomu 30. a 40. let. I u něj nalézáme prolnutí ticha, úzkosti, lítosti a propadání se k nicotě. V příznačně pojmenované básni *Ticho*, hraje ticho hned dvojí úlohu. Jednak je základem, z něhož vůbec může báseň povstat (viz již předcházející pojednání k Heideggerově přednášce *Řeč*), myslíme na první verš básně: ticho jako tráva, strava, pro sarančata slov. A jednak je ono právě tím, které v mezní existenciální situaci rozhrnuje jsoucno na nicotu, ticho je zde zástupkou tichého nicování

veškeré jsoucno jakožto jsoucí - přel. Ivan Chvatík/.“ (Heidegger, Martin. *Co je metafyzika?* Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 71.)

⁶⁴ Z básně *Noční host* in Hora, Josef. *Tonoucí stíny*. Praha: František Borový, 1933, s. 24.

⁶⁵ Přívlastek této nastupující generace (orientované jmény jako např. Hanuš Bonn, Kamil Bednář, Ivan Blatný, Jiří Orten) dáváme do uvozovek podle Černého: „Chci zde upozornit na toto: takzvaný francouzský existencialismus neroste z jiných dobových a sociálních kořenů a není výrazem jiných lidských prožitků a skutečností, než jsou ty, jež jsme právě zjistili a rozebrali. Odtud příbuzenský vztah mezi životním pocitem, obsahem a tendencemi francouzských existencialistů a stanovisky a vůlí četných autorů nejmladší generace české. Může-li to být důvodem, aby tato generace byla jmenována názvem „existencialistů“, buďž!“ (Černý, Václav. *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, 1992, s. 87.)

veškerého jsoucna nicotou. Lyrický mluvčí pak zůstává v kruhu svého vlastního rozšiřujícího se Nic popírajícího jsoucna a stahujícího k naprostému „tu nic“ - tj. jinak řečeno: zůstává ve středu vlastního „tu bytí“. „Lítá lítost“ lyrického hrdiny je zde jinak pojmenovanou Heideggerovskou úzkostí. Úzkost je něčím, co si člověk sám nezřizuje, ona je tou, která přichází – lyrický hrdina je jí „posedlý“. Úzkost je pak součástí vlády bytí – stejně jako ono (bytí) oslovuje v zážitku plnosti bytí (např. ticho krajiny jako jsoucna vcelku), tak také ono strhává k sobě v zážitku nicoty, jako v případě Halasovy básně.

*Ticho*⁶⁶

*Černá tráva ticha saranče slov ji šírají
kouř se vzpíná košík hadů plný
díváš se za zrcadlo kdo je tam ukrytý
a v tom je život celý
(...)*

*Spirála ticha se rozvíjí v snubní prstence prázdnoty
konfety v nichž jsi zapleten blázen ubohý
lítou lítostí posedlý
příliš známou aby byla bez tajemství
(...)*

Ve svých sešitech o existencialismu vyhrazuje V. Černý zvláštní místo Jiřímu Ortenovi jako nejpřednějšímu z mladé básnické generace nastupující v třicátých letech. V jeho zápisnicích nalézáme texty, v nichž se lyrický mluvčí v úzkosti propadá do nicoty, která se „uprostřed“ dává jako „Velké ticho“.

Klenba

*Vroucnosti, mlčíš pod kožichem,
jenž odhání nám chlad.
Trochu to tlačí pod tím tichem.
Komu se odevzdat?*

*Kdesi je bratr, kdesi přítel.
A zde, zde uprostřed
samota kývá, prázdný pytel.
Tma. Velké ticho. Pustý svět.*

⁶⁶ cit. z básně *Ticho* (sb. Sépie, r. vyd. 1927) in Halas, František. *Krásné neštěstí*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 100.

*Promluv a čekej. Za chvíličku,
za čásek bez jména,
ti cizí ruka podá smyčku.
Co je to? Dutá ozvěna.*

/ 27. II. /⁶⁷

1.5 Závěrem kapitoly

Pokusili jsme se motiv ticha v reflexivní poezii 30. let interpretovat filosoficky jako ticho bytí. Tato interpretace je opřena zejména o texty myslitelů 20. století fenomenologické orientace s přihlédnutím k dobovému myšlení existencialistickému. Ukázalo se, že ticho bytí se dává v setkání se jsoucím vcelku, v jeho „jsoucím jakožto jsoucím“ a v mezní situaci úzkosti jakožto nicující nicota odkazující ke zřejmosti jsoucná a jako samotné, nahé „tu-bytí“. Klíčovým laděním při setkání s tichem bytí jsoucná vcelku se v ukázalo mlčení. V mlčenlivém vyladění na bytí jsoucího přichází k subjektu pohnutka básnit, jde o uvlastnění člověka bytím v aktu básnění. V opačném případě – v mezní existenciální situaci úzkosti – setkání s bytím v jeho nahosti jako nicotou oněmňuje a paralyzuje. Texty je možné psát až posléze v pamětlivé reflexi toho, co se stalo.

Tvrdívá se, že Hölderlin zešlel, Vladimír Holan – po smrti své retardované dcery – přestal psát.

⁶⁷ Orten, Jiří. *Deníky Jiřího Ortena*. Praha: Československý spisovatel, 1958.

2 Filosofická interpretace smrti v poezii Františka

Halase z přelomu 20. a 30. let

2.1 Úvod

V této kapitole budeme vycházet z básnické tvorby Františka Halase, kterou chápeme v letech 1927 – 1933, v souladu s členěním kritické edice díla autora, vydávané od šedesátých let 20. století, jako významově i formálně kompaktní celek. Zahnuje sbírky: *Sépie* (1. vyd. 1927), *Kohout plaší smrt* (1. vyd. 1930), *Tvář* (1. vyd. 1931), *Hořec* (1. vyd. 1933, od r. 1940 zahrnuta do sbírky *Tvář*).⁶⁸

Motiv smrti je v tomto období pro básníka stěžejní (ale jistě se projevuje výrazně i v dalších sbírkách), mohli bychom jej nazvat jedním z klíčů k veršům této jeho tvůrčí fáze. U některých textů přerůstá v samotné téma, dostává se do názvů (*U hrobu*, *Kohout plaší smrt*, *Mrtvý*, *Hřbitov* aj.). Prolíná rmutným a úzkostným laděním většiny básní a napojuje se na další filosoficky nosné motivy – ticho, čas, pravdu, duši, Boha, smysl bytí, osud, hodnoty ve společnosti...

Naším cílem je nyní pokusit se vyložit tento motiv v uvedených motivických kontextech, obkroužit jeho sémantiku, významovou stránku, pokusit se ukázat na souběhy mezi myšlením básníka a myšlením filosofů, jeho současníků. Dále pak se tážeme po vztahu mezi motivem smrti, který v jisté době dostává v české poezii (tzv. holanovsko-halasovské linie) nebyvalý prostor, a dobou. Jde nám mimo jiné o to, dozvědět se, jakou úlohu přiděluje „duch doby“ smrti a jakou povahu dává smrt „duchu doby“.

⁶⁸ První svazek Halasova díla, *Krásné neštěstí* (Praha: ČSL spisovatel, 1969.), obsahuje právě ve výkladu uváděně básnické knihy vedle básní ze sbírek vyřazených, básní zachovaných pouze rukopisně a veršů otištěných pouze časopisecky – těmito dalšími texty mimo hlavní osu díla se však až na výjimky nezabýváme.

2.2 Básník a ‚bytí k smrti‘

Smrt u Halase je jistá („smrt vrabec v hrsti“⁶⁹), je jistým koncem člověka. Co je však zcela nejisté, je to, co se ve smrti, popř. i po ní, děje. Smrt je tu koncem psychofyzického bytí člověka, avšak je otázkou, zda smrt pouze uzamyká, nebo též cosi otevírá. Lze říci, že v některých básních má smrt až gnozeologický (otevírající, odhalující, odkrývající) charakter, subjekt básně pak poznává Pravdu či Tajemství, bez toho ovšem, aby nám byly tyto mety v básni jednoduše sděleny. V tomto ohledu se básník přibližuje Heideggerovu výroku: „Ve smrti se usebírá nejvyšší skrytost bytí.“⁷⁰ A na jiných místech filosofova díla nalezneme obdobné myšlenky: „Smrt je schrána, v níž je Nic, totiž to, co v žádném ohledu vůbec není něčím pouze jsoucím, co nicméně bytuje, a to dokonce jako tajemství bytí sama. Smrt jakožto schrána tohoto Nic ukrývá v sobě bytování bytí. Smrt jakožto schrána tohoto Nic je skrýše bytí.“⁷¹ Tyto myšlenky vyžadují jisté objasnění. Zprvu bychom se mohli zeptat, jakým právem může někdo tvrdit, že se ve smrti usebírá skrytost bytí či že se je smrt skrýší bytí. Mimo jiné už proto, že – vulgárně vzato – smrt se zdá spíše koncem života, zánikem nebo nicotou bez dalších připomínek, a ne nějakou skrytostí tajemství bytí. Dále mějme na paměti, že uvedené věty byly sepsány po napsání *Bytí a času*⁷², s pomocí něhož (zejm. kapitolou *Možnost pobytu být celý a ‚bytí k smrti‘*) se je můžeme pokusit vyložit.

Teprve smrt může – nyní vůči pozorovateli – nechat povstat celku lidského bytí (tj. pobytu, „tu“ bytí). Je takovým bytím, které zakončuje bytí pobytu tak, že jej uvádí v nebytí. Teprve ze (zakončeného, dokončeného) celku lidského bytí („života“) můžeme říci „kdo kým vlastně byl“, dokonce, např. coby historik, životopisec či blízký pozůstalý, můžeme se pokusit odhadnout „smysl“ takového života.

Důležitější je však, jak smrt dává celkovost, smysl zevnitř – tj. z samotného bytí pobytu, a to již v jeho průběhu. Smrt, jak M. Heidegger vícekrát opakuje, je totiž zcela nezastupitelná zkušeností či událostí smrti někoho druhého. V modu

⁶⁹ Verš z básně *Vzkaz*. In Halas, František. *Krásné neštěstí*. Praha: ČSL spisovatel, 1969, s. 101.

⁷⁰ Heidegger, Martin. *Řeč*. In. Heidegger, Martin. *Básnický bydlí člověk*. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 63.

⁷¹ Heidegger, Martin. *Věc*. In. Heidegger, Martin. *Básnický bydlí člověk*. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 31.

⁷² Poprvé toto stěžejní Heideggerovo dílo vyšlo v r. 1927, tedy právě na počátku zkoumaného Halasova básnického období.

neautentické existence jsou voleny rozličné strategie k jejímu zastírání, zakrývání, nepřipouštění, vytěsňování. Těmi se nyní zabývat nebudeme, neboť u básníka úzkostně kontemplujícího smrt máme co do činění s existencí autentickou.

Autentická existence pobývá v modu ‚bytí k smrti‘. ‚Bytí k smrti‘ je nejzazší možnost pobytu. V ‚bytí k smrti‘ je si pobyt vědom svého ‚ještě ne‘, totiž toho, k čemu od příchodu na svět směřuje. Z ‚bytí k smrti‘ pobyt má možnost být celý. Autenticky existující pobyt se ze své nejzazší možnosti (totiž vedle ‚být tak či onak‘ je překračující možnost – nebýt) rozvrhuje, pracuje ze svým celkem, daným z možnosti ‚bytí k smrti‘, a ustavuje se právě tak, jak má snahu se naplnit, totiž být celý. Silné vědomí ‚bytí k smrti‘ je pobytu přístupné ze závratí ‚bytí ve světě‘, z úzkosti.⁷³

Pobyt žije v neustálém umírání a toto umírání autentickému pobytu umožňuje autentický rozvrh. I je tak vládnoucí spíše smrt než člověk, neboť s ní ve vlastním případě (v bytí individua) nelze jednoduše kalkulovat (jako např.: „Umřu po pěti letech v důchodu.“). Ona je tu tou, která přichází a přijde. Její nezbadatelnost, neurčitost, neprůhlednost, schopnost ukončovat, její nicota je však nakonec to, co nechá povstat celku existence. Touto mocí dává celku pobytu smysl. V takové úvaze se nám snad objasňuje, a to stále na úrovni analýzy pobytu, nikoli nějaké zászvětní mystiky, proč se dle uváděného filosofa ve smrti usebírám skrytost bytí, popř. proč je smrt chápána jako skrýše bytí. Ze smrti a ve smrti se udílí smysl existenci, smysl jejího bytí.

V básních uváděných sbírek Františka Halase je smrt spojena s pravdou bytí⁷⁴. Jedná se však o lyriku, nikoli o filosofický koncept, vidíme i tak, že

⁷³ „Vrženost do smrti se mu odhaluje původněji a naléhavěji v rozpoložení úzkosti. [Totiž pobytu, pozn. P. Š.] Úzkost ze smrti je úzkost „z“ nejvlastnějšího, bezevztažného a nepředstížného ‚moci být‘. To, z čeho máme úzkost, je samo ‚bytí ve světě‘.“ (Heidegger, Martin. *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH, 2002, s. 287.)

⁷⁴ Nyní se nejedná o pravdu bytí tak, jak ji vysvětluje Heidegger v přednášce *O pravdě a bytí*. Držíme se teď *Bytí a času*, totiž pravdy spojené s momenty celkovosti pobytu v jeho předběhu a s jeho autenticitou. Smrt – pokud se jí pobyt vystaví jako vlastní nejzazší nepředstížné možnosti – je zárukou autenticity. Smrt je pak zárukou též osobní pravdivosti pobytu, je to autentická pravdivost (někdy říkáme opravdovost – „byl to opravdový člověk“) pobytu v jeho bytí k smrti, z něhož se rozvrhuje, ustavuje a zaceluje, stává se tím, kým „opravdu“ je. Srov. dále: „Považovat smrt za pravdivou – smrt jest jen vlastní smrt – je jiná a původnější jistota než jakákoli jistota týkající se nitrosvětšky vystupujícího jsoucna či formálních předmětů; neboť je si jista ‚bytím ve světě‘. Jako taková vyžaduje nikoli nějaký určitý postoj pobytu, nýbrž pobyt v plné autentičnosti jeho existence. Teprve v předběhu se pobyt může ujistit svým nejvlastnějším bytím v jeho nepředstížné celosti. Proto musí být evidence bezprostřední danosti prožitků, já a vědomí nutně druhotná vůči jistotě, která je obsažena v předběhu. A to nikoli proto, že by příslušné pojetí nebylo přísné, nýbrž proto, že zásadně nemůže považovat za pravdivé (odemčené) to, co chce v zásadě jako pravdivé „mít tu“:

v základu – usebrání skrytosti bytí ve smrti, tajemství bytí ve smrti – se básník i filosof schází. Další kontexty, které mohou být v ukázkách diskutabilní (např. křesťanský), zatím ponechme stranou.

Čtème v básnickových verších:

*Holé pruty bez růží se chvějí
oči jezinky vyšlehalý
abychom nikdy neřekli
co jsme uviděli*

[„Uviděli“ patrně ve smrti, v zászvětí.]
(Z básně *Asrael*, sb. *Sépie*.)

*Babí léto ústa oprádá
nemluv to' vlasy děda Vševeda
plíživou pravdu zániku již se vyhýbáš
na podzim poznat máš*

(Z básně *Babí léto*, sb. *Sépie*.)

*Má tvář mi nepatří to' závoj vypůjčený
proň lichvář po špičkách jde v stopách mých
v márnících zřel jsem dluh jiných zaplacený
a smích tváří konečně pravdivých*

(Z básně *Stará báseň*, sb. *Kohout plaší smrt*.)

*Kresby vystoupivších žil uchovávají ve svém písmu tajemství
jichž klíčnik odešel
Mráz se překonává ve vázání pohřebních kytic
Ticho*

(Z básně *Amundsen*, sb. *Kohout plaší smrt*.)

*Leží na mantile krve své
škrabošku tváře strhl strach
tajným klíčem otevřeny oči vyhaslé*

(Z básně *Mrtvý*, sb. *Kohout plaší smrt*.)

*Chci naslouchati jí
a vyzvěděti jen
proč každý patří jí
a zda jsme její sen*

[Zájmeno odkazuje na smrt v minulé strofě.]

(Z básně *Odpověď*, sb. *Tvář*.)

a mrtvý pohled svinutý to had

pobyt, jímž já sám *jsem* a jímž jako svým ‚moci být‘ mohu vlastně být teprve v předběhu.“
(Heidegger, Martin. *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH, 2002, s. 301.)

*v svém chladném stočení
se díval tušeně jen snad
do mého sevření*

*podoben myšlence co chce být ztajena
on v sobě trval bez pohnutí
Ty mrtvý co to znamená
vím jsem tvůj rukojmí a marné času vzdutí*

(Z básně *Rukojmí*, sb. *Hořec*, resp. *Tvář*.)

*až čas pak vyplaví ji
lasturu hlíny hřbitovní
kdo k uchu přiloží ji
co zví co zví od ní*

[Zájmeno odkazuje na hlavu mrtvého z minulé strofy.]

(Z básně *Za mrtvým*, sb. *Hořec*, resp. *Tvář*.)

V úryvcích ze *Staré básně* a z básně *Rukojmí* je ono Heideggerem pojmově vyjádřené ‚bytí k smrti‘ lyricky reflektované na úrovni mluvčího básně. ‚Bytí k smrti‘ se tu dává do souvislosti s časností pobytu. Vyhraněněji bychom takové – nutné – propojení ‚bytí k smrti‘ a časnosti pobytu našli také u Halasova velkého souputníka, Vladimíra Holana. V jeho básni *Oblouk* (sb. *Oblouk*)⁷⁵ čteme: „Ó kterak odmítavě život sebe tavě hasne / a vlastně nepřítomnost velí: Iní!“ – Člověk se svým ‚bytím k smrti‘ vlastně celý život stává mrtvým, ve smrti se bytí pobytu mění na nebytí. Reflexe svého stávání se žádným může vyvolat až horoucí příklon k vlastnímu bytí. Jindy Holan píše: „Jako rybu žene mne svoboda zajetí, / hodina bezdětná. Nic.“ (Z básně *Mrtvý*, sb. *Vanutí*.)⁷⁶ Přistoupíme-li na způsob výkladu, kdy ono „Nic“, totiž „hodina bezdětná“, je chvílí smrti, která zamezí dalšímu pokračování bytí, vidíme, že se v reflexi lyrického subjektu dává jako hnací síla vlastního žití, rozvrhování, rozhodování. „Svobodu zajetí“ můžeme z existencialistického klimatu, jež jsme se snažili postihnout v kapitole věnované zejména Holanovi, vyložit též jako zajetí v nutnosti svobodně volit, zajetí v otevřenosti a umožněnosti volby.

V poezii holanovsko-halasovské linie, popř. v mladé poezii existencialního ražení z 30. a poč. 40. let dokonce najdeme i náznaky, že smrt, dávající se pobytu v ‚bytí k smrti‘, resp. jako nicota, je vlastně hnací silou samotného básnění. U Ortena

⁷⁵ Holan, Vladimír. *Jeskyně slov*. Praha: Paseka, 1999, s. 86.

⁷⁶ Holan, Vladimír. *Jeskyně slov*. Praha: Paseka, 1999, s. 55.

v *Sedmé elegii* čteme: „Smrt mlčí před verši.“⁷⁷ U Halase v básni *Verše* (sb. *Tvár*)⁷⁸ v níž hrdina kontempluje nad tím, jakými skutky naplnit svůj život, než zemře, je psáno v poslední strofě: „ve tvar lyry smrt si kuji / drže se jen za svůj stín“. Toto mlhavé dvojverší bychom se mohli pokusit vyložit jako: ze stínu své vlastní smrti, který mě pronásleduje, zpívám, píši básně o smrti.

Čtème další Halasovy verše při poukazování na moment ‚bytí k smrti‘, který se ukazuje v české reflexivní poezii, profilující se od přelomu 20. a 30. let. Domníváme se, že tento moment je vyjádřen též v básni *Prší* (sb. *Sépie*)⁷⁹.

*V plískanici dnů závěj ticha mokvá
plíseň kořalek ničí dřevň náhlé radosti
vlhké a rozmarné jak podzimní počasí
v němž černý anděl proletuje výkyvy kyvadla*

*Malström tmy jehož stěny objíždí
usmýkaná zátka hlavy ucpávající výkřiky
lačné nicoty
vtahovaná až v samé předpekli*

*Aniž vidíš přítomnost bohů je neklamná
odlíváš jim vína naslouchaje něžnému srkotu
Hrůzo Medardova kápě v hodinách
neustává ve svém tikotu*

První verše se dotýkají ticha a zanikání, této souvislosti se budeme věnovat později, nyní se ptáme: Proč je anděl básně černý a proč poletuje výkyvy kyvadla? Není to proto, že černý anděl, je andělem smrti? Jak jinak by se smrt přibližovala k člověku, než právě výkyvy kyvadla, totiž časem? Druhá strofa vypovídá o silném víru (Malström); o víření v člověku při stavu úzkosti, kdy se mu dává nicota jako bytí, totiž to, co zbývá, když se v úzkosti pobytu rozhrne veškeré jsoucno, jsme psali už na jiném místě v souvislosti s výkladem Heideggerova spisu *Co je metafyzika?*, který jím rozpracoval moment úzkosti z *Bytí a času*, a Halasovou básní *Ticho*. Domníváme se, že druhou strofu básně *Prší*, bychom mohli interpretovat obdobně. Vědomí člověka je smýkáno temným vírem, v jehož středu, oku, zůstává nic. Vystavenost člověka nicotě, totiž čistému bytí bez jsoucna, je mezní, náročnou zkušeností. Jestliže o ní filosof mluví v racionální reflexi jako o víru se středem

⁷⁷ Orten, Jiří. *Elegie*. Praha: Čin, 1946, s. 36.

⁷⁸ Halas, František. *Krásné neštěstí*. Praha: ČSL spisovatel, 1969, s. 195.

⁷⁹ Halas, František. *Krásné neštěstí*. Praha: ČSL spisovatel, 1969, s. 104.

v nicotě a nazývá ji úzkostí, může o ní básník psát metaforicky jako o vtahování vírem „až v samé předpekli“.

Také ve třetí strofě nalezneme přinejmenším pozoruhodné souběhy myšlení Halase a Heideggera. Čteme zde o tom, že mluvčí básně odlévá neviditelným, avšak neklamně přítomným, bohům víno a naslouchá jejich „něžnému srkotu“. Když někdo odlévá někomu víno, znamená to, že s ním počítá, že je s ním – na úrovni lidské – v přátelském vztahu. Když někdo odlévá víno bohům, znamená to, že jim ono víno dává coby obětinu. Čteme nyní v úryvku z Heideggerovy přednášky, v níž se filosof zamýšlí zejména nad bytností blízkosti, bytností věci (jako reprezentanta si vybírá džbán) a v níž přichází s pojmem „čtveřina“, kterým do značné míry supluje pojmy bytí a svět.⁸⁰ Vidíme pak, že v Halasově básni se ona čtveřina možná opravdu usebírá. Ve víně bytuje svým způsobem výživnost země a svit nebes, zároveň je ono lyrickým hrdinou odléváno bohům. Měl-li by kdo pochyby, zda můžeme věřit básni, že v ní lyrický hrdina je smrtelný (totiž „smrtelník“, totiž ten, který je schopný smrti jakožto smrti, totiž ten, který pobývá na zemi autenticky ve svém ‚bytí k smrti‘), pak zopakujeme v tomto ohledu nosné verše: [počasí] „v němž černý anděl proletuje výkyvy kyvadla“ a na konci básně: „Hrůzo Medardova kápě v hodinách / neustává ve svém tikotu“. Celou báseň pak lze, domníváme se podloženě, nahlédnout jako hrůzu (úzkost) lyrického hrdiny z ‚bytí k smrti‘, ze samotného bytí na světě, ze zážitku samostatně se dávajícího bytí. I v jiné básni nacházíme toto ‚bytí k smrti‘ metaforicky vyjádřené pomocí motivu kyvadla ve

⁸⁰ „Dar nalévaného může být nápojem. Dává nám pít vodu, dává nám pít víno.

V daru nalévané vody dlí pramen. Dlí tu skála, z níž pramen přýští, a v ní dlí temná dřímota země, jež přijímá déšť a rosu nebes. Ve vodě pramene dlí svatba nebe a země. Dlí i ve víně, skýtaném révovými plody, v nichž se důvěrně snoubí výživa země se sluncem nebes. V daru vody, v daru vína dlí nebesa a země. Dar nalévaného je však to, co dělá džbán džbánem. V bytnosti džbánu dlí nebesa a země.

Dar nalévaného je nápojem smrtelných. Tiší jejich žízeň. Zpřijemňuje jejich volné chvíle. Rozveseluje jejich družnost. Dar džbánu je však také čas od času věnován posvátné úlitbě. Úlitba netiší žízeň. Ztišuje sváteční veselí a povznáší oslavu k výsostem. Dar úlitby se nenalévá ve výčepu ani není nápojem smrtelných. Úlitba je nápoj obětovaný bohům. Dar nalévaného jakožto úlitba je hostinný dar ve vlastním smyslu. V nalévání zasvěceném úlitbě bytuje nalévající džbán jakožto hostinný dar. Posvátná úlitba je to, co slovo „Guß“ (subst. verb. od „gießen“, „lít“) ve vlastním smyslu znamená: dar a oběť. „Guß“, „gießen“ zní řecky χεειν, indoevropsky: ghu. To znamená obětovat. Bytostně provedeno, přiměřeně myšleno a ryzím způsobem vysloveno je liti: dar, oběť, a tudíž hostinné nalévání. (...)

V daru nalévaného nápoje dlí po svém způsobu smrtelní. V daru nalévaného nápoje dlí po svém způsobu božští. V daru nalévaného dlí země a nebe. V daru nalévaného dlí zároveň země a nebe, božští a smrtelní. Tito čtyři, sami od sebe zajedno, patří dohromady. Semknuti v jedno jediné součtveří předcházejí všechno, co zde jest.“ (Heidegger, Martin. *Věc*. In Heidegger, Martin *Básnický bydlí člověk*. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 19nn.)

snad ještě koncentrovanější podobě: „Pohyb kyvadla je mrkáním smrti“ (z básně *Tlení*, sb. *Kohout plaší smrt*)⁸¹.

Motivy kapek či kyvadla zpřítomňující člověku časnost, ‚bytí k smrti‘ pobytu, nejsou v uváděných verších literární novinkou. Vzpomeňme na nejhlubší část Máchova *Máje*, kdy loupežníkovi a otcovrahovi Vilémovi v kobce noc před popravou „Kapky hlas / svým pádem opět měří čas.“ Ze zahraniční literatury je zase dobře známá povídka E. A. Poea *Jáma kyvadlo*, v níž je vězeň odsouzený k hroznému smrti vystaven opět v kobce sestupujícímu kyvadlu v podobě břitu. Sečtělý Halas pravděpodobně oba texty znal, nemusí to ale znamenat, že motivy pouho pouze převzal. Naopak pokusme se tázat takto: nedává se v těchto literárních motivech něco, co je společné lidské zkušenosti s časností, totiž ono ‚bytí k smrti‘? Nejsou ony obrazy mučivých předsmrtných kobek, padajících kapek, kyvadel a kyvadlově létajících černých andělů vlastně umělecká spodobnění naší situace na světě? totiž našeho „stávám se mrtvým“⁸² Zakončíme tuto úvahu čtyřverším z Halasova *Lyrického smeti*⁸³ (sb. *Sépie*):

*Anděl smrti perutí šelestí
a pak je hodinářem
umrlčí hodinky
natahuje v pelesti*

2.3 Smrt a ticho u Halase

V kapitole, v níž jsme věnovali zvláštní pozornost tichu, jsme si všimli, že může být v básních myšleno nebo z nich alespoň odvozeno jako bytí jsoucna v celku (ticho kraje u Holana a krajina světa u Finka myšlená jako ticho), jako přítomnost Boha nebo bohů, jako samotný rozdíl mezi jsoucnem a bytím (Sejn) – jako ona uvlastňující náповěda před veškerou básnickou řečí u Heideggera. U Halase

⁸¹ Halas, František. *Krásné neštěstí*. Praha: ČSL spisovatel, 1969, s. 130.

⁸² „Tak jako pobyt, pokud je, již stále *jest* svým ‚ještě ne‘, tak také vždy již *jest* svým koncem. Končení ve smyslu smrti neznámá, že pobyt je u konce, nýbrž [smrt jako umírání; pozn. Heidegger] znamená bytí ke konci tohoto jsoucna. Smrt je způsob bytí, jež na sebe pobyt bere, jakmile jest. „Jakmile člověk nabude života, ihned je sdostatek stár, aby zemřel.““ (Závěrečný citát pochází z *Der Ackermann aus Böhmen*, vzd. A. Bernt a K. Burdach (*Vom Mittelalter zur Feformation. Forschunegen zur Geschichte de deutschen Bildung*. 1917, kap. 20, str. 46.; Heidegger, Martin. *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH, 2002, s. 281.)

⁸³ Halas, František. *Krásné neštěstí*. Praha: ČSL spisovatel, 1969, s. 112.

vynikají jiné momenty: ticho bytí dávající se v rozestupu jsoucna v úzkosti, což je jinak vzato ticho v souvztahu s nebytím, ticho a nicota a nakonec též ticho a smrt.

Čteme báseň *Ticho*⁸⁴, první ze sbírky *Tvář*.

*Noc prozkoumává mne
zda nezapomněl jsem
na dny tak tajemné
kdy ze tmy vyšel jsem*

*Je ševel listům dán
v úzkostech nevyslovení
milosti slov si ždám
toužících po vykoupení*

První strofa říká, že hrdina básně (lyrický subjekt) je prozkoumáván noci, zda nezapomněl na tajemné dny, kdy vyšel ze tmy. V souvislosti s motivy jako tajemství, úzkost, nevyslovitelnost, milost, vykoupení, budeme těžko uvažovat o hrdinově tmě jako stavu, kdy byl v nějakém reálném prostoru, z něhož prostě vyšel (řekněme: do světla). Tma v daném kontextu má hlubokou závažnost, je napojená na náboženské (křesťanské) motivy jako milost a vykoupení. A dále na filosoficky důležité motivy, s nimiž se v této práci na více místech snažíme operovat, totiž „nevyslovitelnost“, úzkost, tajemství. Nahlédneme-li báseň z tohoto existenciálně-filosofického a též fenomenologického úhlu, můžeme její obsah vyslovit snad také takto: temnota noci upomíná mne na temnotu mého nebytí na světě a na tajemný děj, kdy jsem tuto temnotu opustil a dostal jsem se do světa; slyším ševel listů, však nic neříkají, také já nedovedu pojmenovat to, co zažívám v úzkosti; žádám si milosti slov, které by mě chtěli vykoupit (tj. oprostít od nynějšího stavu úzkosti). Je pochopitelné, že verše takového básníka, jakým byl Halas, by mohly být interpretovány i jinak a při tom únosně; básník záměrně vynechával interpunkci, což někdy zamezuje přesnosti interpretace. Pokud však připustíme nastíněný výklad, spatřujeme, že hrdina básně zažívá nevyslovitelnou úzkost z „bytí ve světě“, resp. „bytí k smrti“, že se v tomto krušném zážitku setkává s něčím, co nelze pojmenovat, a že si je vědom nějakého temného základu, z něhož pocházejí (vycházejí) lidé (patrně i věci) při svém zrození, při příchodu na svět. Tento temný základ je obtížné dále pojmenovat – je to chaos, z něhož se věci rodí do světla

⁸⁴ Halas, František. *Krásné neštěstí*. Praha: ČSL spisovatel, 1969, s. 155. Nejedná se ale o stejnojmennou báseň, kterou jsme uváděli v kapitole věnované zejména tichu u Holana. Ta je se sbírky *Sépie*, viz. *Krásné neštěstí*, s. 100.

světa? Jsou to prasíly čistého bytí bez jsoucna, z něhož vystupují věci a lidé do tvaru a vzhledu? Toto tajemné zdá se sobě slučovat to, s čím se jen obtížně setkáme: totiž bytí a nic.

V závěru knihy *Bytí, pravda, svět*⁸⁵ Eugen Fink rozvádí úvahu, kterou jsme se při interpretaci těchto a následujících veršů inspirovali: „Budeme-li se nad zjevováním stále rozhodněji zamýšlet, dospějeme možná k uvolněnějším, pružnějším pojmům, které nejsou uzavřeny v onom porozumění bytí, jehož samozřejmý měřítkem je konečná věc, v sobě samé stojící substance. Potom by bylo také nakonec možné pochopit jevení se všech věcí v časo-prostoru světa, velkou hru individuace, *jen jako jednu stranu* vládnoucího světa, jako *jasnou* dimenzi, v níž svět vystavuje věci do otevřenosti, jež představuje záři a lesk, světlo bytí – přičemž pod tímto pozemským dnem společné přítomnosti všech věcí leží *tmavá beztvará noc*, z níž všechno konečně vyvstává do zjevu a do níž opět zapadá. Ve světovém pohybu zjevování je propojena opojná plnost života a beztvarost, Dionysos a Hádés, takže vskutku je podle slov Hérakleitových „cesta nahoru a dolů jedna a táž“. O temné dimenzi světa, která vše ukrývá, víme především z lidské smrti. Stín smrti leží veliký nad krajinou člověka. Ale právě z něj pramení všechna vroucnost lidské existence v radosti a písni (...)“

Podobný moment jako výše citovaná *Ticho* nese i další Halasova báseň – *Strom*⁸⁶ (původně ze sb. *Hořec*):

*Strmí strom a vichry rozhrnuje
obrysem chráně prostor svůj
je jeho výhradou i žertvou mu je
perte si deště severáku duj*

*Míza klesá uchránit se v dřeni
kam zvenčí nevnika již nic
tam chtivě slévá se a pění
vědoucí píseň zpívajíc*

*Roste strom a tajemství svá střeží
zpívá a klame šuměním
a dole v tichu za spletenou mřeží
to syká mučením*

pramenů živých které prostupují

⁸⁵ Fink, Eugen. *Bytí, pravda, svět*. Praha: OIKOYMENH, 1996, s. 139-140.

⁸⁶ Halas, František. *Krásné neštěstí*. Praha: ČSL spisovatel, 1969, s. 206.

*vše co dávno žádá si jen klid
a síly země prudce roztavují
slovo smrt a slovo žít*

V této básni Halas předvedl, že svým zřením jsoucna v jeho tajemnosti, v jeho bytí, stojí na území, o němž se dělí poezie a filozofie. Sice by tu mohla přijít v úvahu námitka, že je to pouze báseň fascinovaná vzrostlým stromem (přírodní lyrika nezatížená filosofickou reflexí), možná by takový přístup ustála první strofa, ale domníváme se, že další strofy jsou už psány v modu podstatně jiném. První strofa se zaobírá prostorovostí stromu, verše jsou uhranuty jeho čněním, strměním. Dané jsoucno – strom – zde vyvstalo ve své prostorovosti, podržuje si svůj tvar navzdory přírodním živlům. V další strofě už vidíme něco, co se s povrchní, zběžnou zkušeností člověka se stromem rozchází. Totiž: ve stromu je ještě aktivní míza, která zpívá vědoucí píseň. Co tato píseň říká, nevíme. Tato píseň je před námi uchráněna, střeží ji sám strom coby jedno ze svých tajemství (viz 3. strofa). Z dalších veršů se nám dává najevo, že „dole“ a „za spletenou mříž“ (totiž patrně za kořeny) je ticho. V tomto tichu se odehrávají děje, které jsou smrtelníkům skryté, také verše, přestože drží formu, začínají temnět nejasností, mlhavostí. Prostupují se zde nějaké živé prameny s tím, co je pasivní, jsou tu síly země, které taví slova „smrt“ a „žít“. V našem filosofickém pokusu pak tvrdíme: Halas tu zachycuje nerozlišenost bytí, bytí v jeho chaotickém vzdouvání a víření, kdy nezakládá ještě nějaké ztvarované jsoucí, kdy je temnou nicotou, kdy je ještě bezeslovnou písni, jíž smrtelník nerozumí a která je pro něj nezbadatelná a nevyslovitelná. Je tím, o čem lze na půdě poněkud striktní filozofie než mlčet a nebo o tom „pouze“ básnit.

Téma návratu k této temné nerozlišenosti, k němuž básníka asi přivádí, jak se z veršů dovidáme, vzpomínka na mrtvou matku, bylo vtěleno do básně s příznačným názvem *Před návratem* (původně ze sb. *Hořec*). Vyberáme poslední dvě strofy:

*Až do tmy vrátím se jak před zrozením
do modré nahoty žil svlečený
v zehraní slávu návratu já neproměním
a tolika tich hlučení*

*zalehne tato slova mladá
jimiž jsem říci chtěl a neuměl
jak mrtvá matka do krve se vkrádá
matka na niž já skoro zapomněl*

Vedle „tmy (...) jak před zrozením“, o níž jsme se už vyjadřovali, si povšimněme též verše „v žehráni slávu návratu já neproměním“. Je zajímavé, že hrdina básně, považuje návrat za něco slavného. Slávou se tu ale nemyslí vulgární pojem slávy jako „být znám z médií coby celebrita“, sláva je tu spíše něčím, co bychom chápali z vět: „Slavili jeho příjezd.“ „Král se slávou vjel do města.“ „To bylo slávy, celá vesnice se při svatbě sešla.“ „Sláva, sláva, bylo slyšet na každém rohu po tom nenadálém vítězství.“ Sláva je ve znamení ovací, veselí, radosti, vřelosti, rozradostnění, rozjasnění, jasu, lesku. Jako lesk nebo skvělení, popř. třpyt, bývá někdy pojímáno bytí jsoucna. Např. Heidegger píše v *Řeči* o skvělení věci v jasu světa. To, co propůjčuje věci takto pojímaný lesk, je bytí té věci jako bytí jsoucna náhle zahlédnuté. Vrací-li se někdo „do tmy (...) jak před zrozením“ a je při tom řekněme přijat slávou návratu, pak je přijat bytím samým. Zároveň opět shledáváme ve verších ticho jako cosi aktivního, silného, mocného, mohoucího a vědoucího. Navíc zde básník píše o tichách (tedy plurál), což by mohlo odkazovat na tajemné „síly“ nebo „proudy“, v nichž se mohoucnost a pravda vzpíná.

V básni *Amundsen* se ticho dává jako totalita. Jde o naprostost ticha, celkovou objímavost ticha mrazivého kraje. Tichem se dává smrtonosná osudovost ledové země. Ticho se tu opět pojí s motivem smrti – smrtí Amundsena. Ticho je totalitou nebytí, zněním provládající smrti. Ono „neslýchané mlčení“ je epifanií nebytí, prázdnotou zbývající po životě, který zanikl. Paradoxem je, že jediný, ač tichý, kdo z takové bílé závratě vybočuje, je sám mrtvý. Vznešenost v posmrtné tváři „nedovoluje zůstatí smrti“, a dokonce jeho „moc (...) je nezměrná“, protože „stal se držitelem věčnosti“. V jeho vznešenosti a moci podmaňovat si věčnost pocítujeme kontakt mrtvého s výsostmi, s kosmem, s celkem světa. Prolíná se zde tedy dvojí totalita – totalita ticha jako totalita nebytí a totalita (nebo moc) věčnosti, vznešenosti, světa, tedy snad totalita bytí. V zániku významného polárníka se opět vyjevuje, jak bylo výše uváděno, tajemství, které je však pro smrtelníky nerozklíčovatelné. Celou báseň Amundsen citujeme v poznámce pod čarou⁸⁷.

⁸⁷ *Železná růže hydroplánu usmýkaná mořem
se potápí*

*Medvěd v útěku zametá srstí šlépěje smrti
Severní záře vějířem mlčelivé ledové krásky
smetá hvězdy k jedinému místu tonoucí růže
Vznešená tvář mrtvého nedovoluje zůstatí smrti
Neslýchané mlčení zní v bílém orchestru
Sněhové hvězdice tkají rubáš
Vorvaň bere růži na svůj hřbet a v olejovém*

V básni *Nahoře*⁸⁸ (sb. *Tvár*) se ve čtvrtém verši každé ze tří strof opakuje v naznačeném refrénu gnomická výpověď o tom, co je nahoře. V nebi, kterým si ono „nahore“ můžeme nahradit, je ticho (1.strofa), mrtvo (2. strofa) a vše zjevno (3. strofa). Ačkoli uvedená báseň je spíše z žánru přírodní lyriky, zachycující proměny počasí v pravděpodobně jarním nebo letním období, přesto má znatelný přesah k reflexi lidské (náboženské) situace, ústí po verších „Mdlo v ústech hrdlo zúžené / bezděké nářky v pokoře“ v nezodpověděnou otázku: „proč jenom pročpak pláčeme / když je vše zjevno nahoře“. Hloubka lidské bezmoci vůči výsostem, jejichž vůli je člověk v básni podřízen, nás snad opravňuje k tomu, abychom se podobně reflexivně pokusili uchopit i motivy s nimi spjaté.

První strofa má mámivou náladu jasného dne v kvetoucí přírodě, ptačí hlas jichne a nebe je tiché. Druhá strofa působí jako antiteze – je temno a děsivé dusno z bouřek, kráká „d’áblův pták“, člověku je mdlo a „je tak mrtvo nahoře“. Třetí strofa

kruhu pluje k pólu

*Tohoto těla nedotknou se červi
Moc mrtvého je nezměrná stal se držitelem
věčnosti*

*Jeho modré oči si ji podrobují
Je tak tichý
Všechny poledníky končí u jeho nohou
Lhostejnost hvězd zteplala
Vichry v tajném spiknutí ztichly
Jeho ruce jsou rozhozeny
snítky po potopě na střeše světa
Kresby vystoupivších žil uchovávají ve svém
písmu tajemství*

*jichž klíčnik odešel
Mráz se překonává ve vázání pohřebních kytic
Ticho*

(Halas, František. *Krásné neštěstí*. Praha: ČSL spisovatel, 1969, s. 123.)

⁸⁸ *Jihnutí ptačího hlasu v zeleni
slzy pryskyřic na koře
čím jen čím jsme zmámeni
když je tak ticho nahoře*

*Tmy bouřek dusna děsivá
d’áblův pták krákoře
čím jen čím srdce omdlívá
když je tak mrtvo nahoře*

*Mdlo v ústech hrdlo zúžené
bezděké nářky v pokoře
proč jenom pročpak pláčeme
když je vše zjevno nahoře*

(Halas, František. *Krásné neštěstí*. Praha: ČSL spisovatel, 1969, s.179.)

je pak gradací a zároveň syntézí. Člověku je mdlo a má i „hrdlo zúžené“, zároveň bezděky nařiká a nahore „je vše zjevno“. Tři vyobrazené fáze počasí nesou tři nálady – mámivou, mdlou a úzkostnou. Tři fáze počasí nesou i tři stupně vyjevování pravdy vládnoucích výsostí – ticho, mrtvo, zjevno. Ticho je spojené s živým, bujným bytím. Mrtvo se pojí s temnotou, děsivým dusnem a krákorem infernálního ptáka, můžeme snad říci – s ohlašovanou nicotou. Třetí fáze vyjevování se děje v až posvátné (protože pokorné a vztažené k „nahore“) úzkosti lyrického subjektu, tehdy se bytí a nic dává coby vládnoucí pravda v tom, co básník nazývá „zjevno nahore“.

3 Filosofická interpretace času v Horově poezii 30. let

3.1 Úvod a metodologie výkladu

V této kapitole, v pokusu o filosofickou interpretaci času v poezii Josefa Hory ze 30. let, vycházíme ze třetího svazku Díla Josefa Hory v redakci A. M. Piši, nesoucího příznačný název *Kniha času a ticha*⁸⁹. Zahrnuje básnické sbírky *Struny ve větru* (první vydání r. 1927, bereme ji jako relevantní pramen, neboť s ostatními soubory ve svazku tvoří tematicky a ideově kompaktní celek⁹⁰), *Tvůj hlas* (první vydání r. 1930), *Tonoucí stíny* (první vydání r. 1933), *Dvě minuty ticha* (první vydání r. 1934) a *Tiché poselství* (první vydání r. 1936).

Téma času, minulosti, paměti, mizení, trvání, průběhu, přítomnosti, pokračování, anticipace se v Horových básních mnohokrát variuje. Kdybychom se chtěli zabývat všemi básněmi, ve kterých se dané téma nějak dává, nemohli bychom – při pouhé špetce nadsázky – pominout snad ani jednu. Pak je nutno si téma času v básnickových verších roztrdit do oblastí podle společných rysů a zabývat se posléze takovými oblastmi v celku a jednotlivými případy argumentovat; případně i některé oblasti ponechat stranou. Domníváme se, že fenomén času není možno interpretovat u Hory filosoficky bez takové přípravy, neboť bychom, jak říká moudrost lidového jazyka „sčítali jablka a hrušky“, popř. „házeli všechno do jednoho pytle“. Domníváme se, že ze všech básnickových veršů daného období nelze abstrahovat jednotnou představu či filosofickou konstrukci času, která by byla platná pro všechny dílčí výpovědi o něm. Lze však přibližně rozvrhnout, v jakých horizontech se časový fenomén v básních ukazuje, a z těchto horizontů pak interpretačně vycházet. V takovém postupu bychom se lišili vůči literárně historické deskripci motivu nebo tématu času v autorových textech, která by se zastavovala u jejich pestrosti, důležitosti a frekventovanosti, popřípadě abstrahovala jednu

⁸⁹ Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958.

⁹⁰ Podobně se k tomuto problému staví Zdeněk Pešat ve své studii věnované Horově poezii v celém jejím rozsahu: „Přesto v Horově poezii z první poloviny třicátých let, ve sbírkách *Tvůj hlas* (1930), *Tonoucí stíny* (1933) a *Dvě minuty ticha* (1934), nedochází k převratným změnám. Básník kráčí dál po cestě, kterou naznačily už *Struny ve větru*; jen rovnováha předmětného a subjektivního se nyní vychyluje směrem k subjektivnímu. Zpravidla se to označuje jako zduchovnění, zniternění, zesubjektivnění nebo také zabstraktnění.“ (Pešat, Zdeněk. *Básník Josef Hora*. In. Pešat, Zdeněk. *Tři podoby literární vědy*. Praha: Torst, 1998, 165.

časovou konstrukci. Pro nás má být třídění a deskripce výpovědí o čase v textu spíše východiskem pro další výklad jednotlivých časových pojetí.

3.2 Rozrušení linearity času – věčnost a aktualita

Ukažme nejprve, že i u Hory lze najít verše, které svazují čas s rozvrhujícím bytím pobytu podobně jako u Halase, že i zde vidíme situaci člověka na světě v jeho bytí k smrti, v jeho autentickém časování, rozvrhování a naplňování svého bytí z vlastní smrtelnosti. Čtème v závěrečných strofách básně *Čas*⁹¹ (sb. *Struny ve větru*):

*Probud' se spáči,
pohled' času v líc.
Svět s tebou kráčí
sluncem v zmar a nic.*

*Časnosti krásná,
milostná mi bud',
bych jednou, zhasna,
padl na tvou hrud'*

*a z mého srdce
aby v zmaru chvíl
jak plná mince
život zazvonil.*

Mluví básně zde oslovuje spáče, který, jak víme z předcházejících veršů, „po pošlapané louce bloudí“, a vybízí jej k nazření své časnosti. V čem pak spočívá spánek, který se snaží mluvčí rozrušit? Je-li sebečasování ze smrti klíč k autentickému životu, vzato z jiného úhlu – rozpomenutí se na bytí (nyní alespoň na nesamozřejmost vlastního bytí; nicméně ono téměř vyprázdněné „Svět s tebou kráčí“ by ukazovalo i k celku vůbec), je probouzení ze spánku podobno návratu k nesamozřejmosti vlastní existence, totiž onoho „být vykloněn do celku světa a převzít sebe jako možnost“. V následujících dvou strofách prosí mluvčí časnost samu, aby mu byla milostná v naplňování svého autentického rozvrhu. Plnost takového bytí je přirovnána k zazvonění „plné“ mince (všimněme si, že nestačí její přirozená okrouhlost – celkovost), která vypadne člověku ze srdce ve chvíli smrti.

⁹¹ Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 65.

Jindy se čas v Horově poezii dává jako náhlé nazření „nyní“, je to okamžik přímého vhledu do bytí jsoucna. Čas a bytí v „nyní“ jsou si blízcí, dávají se jako událost a subjekt se při ní nachází v exstatickém usebrání s nimi. Subjekt je přítomen přítomně. Vystupuje z běžného lineárně chápaného pojetí času, jako je tomu například v desáté části cyklu *Plynoucí čas*⁹² ze sbírky *Struny ve větru*:

X

*Hlavy vrb svěšené,
jež vítr očesal,
klus koně silnicí
v den listopadový.*

*Kladl jsem ruce své
na oblohu tvé pleti.
Dva bílé měsíce,
mé jaro mimo čas.*

Ačkoli je pochmurný měsíc listopad, hrdina básně spočívá v záři chvíle, jíž metaforicky pojmenovává jako „jaro mimo čas“. Subjekt je zcela oddán přítomnému bytí, je okleštěn od jiných časových horizontů.

Linearita času je narušena též v reflexi „chvíle chvíl“ vyjádřené v sonetu *Prchavá chvíle*⁹³ (sb. *Dvě minuty ticha*). Jedná se o chvíli, která je natolik rozlehlá, že zahrnuje, usebírání všechny časy najednou do svého Ted'; mohli bychom pomýšlet i na Tomáše Akvinského pojetí času božího v jeho neustálém „nyní“. Bůh v básni zmíněn není, ovšem „chvíle chvíl“ nese závratnou moc slova a její původ je v nebesích. Z hlediska času lidského zahrnuje taková věčná chvíle cyklus životů a jiných proměn obsáhnutých ve všemíru, o dějinách spásy však verše nemluví. Vezmeme-li v úvahu Akvinského boží „nyní“, jeho Boha, který je čirým aktem, a Heideggerovo bytí myšlené průběhově (býti, Seyn) a vzpomeneme-li na usebírající schopnost slova (logos), totiž na legein, dostáváme se možná na stopu filosofické interpretace následujících strof:

Prchavá chvíle

*Květ za květem se rozevírá,
pták za ptákem se k nebi zved.
Byla jsi černá a jsi čirá
jak motýl, jenž mi na rty sed,*

⁹² Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 45-56.

⁹³ Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 232.

*prchavá chvíle všehomíra,
jež můj jsi žár a můj jsi led,
jež umíráš, jak všechno zmírá
v rezavém listopadu let.*

*Vše bylo v tobě, vším jsem byl
vždy jenom tebou, chvíle chvíl,
stokrát jsem zemřel a vždy znova*

*v tvém loži jsem se probudil
závratnou mocí tvého slova,
sestoupila z nebes chvíle chvíl.*

První strofa sonetu poukazuje na proměnlivost bytí, druhá je svázaná se subjektem básně (výskyt zájmena „můj“), a tak, ačkoli se jedná o chvíli na pomyslné časové ose pravděpodobně nepočitatelnou, může subjekt poukázat na její prchavost. První tříverší dotvrzuje všeobsáhlost „chvíle chvíl“ a spolu s tříverším následujícím je pak uznáním „chvíle chvíl“ jako základu („lože“) pobytu a uznáním síly slova, které sestoupilo z nebe. Posledních šest veršů připomíná modlitbu či chvalořečení. Vzhledem k tomu, že „chvíle chvíl“ sestoupila z nebe k subjektu, (ač sama trvalá a nepomíjející) se patrně vědomí dává jako „prchavá“. Soudíme pak, že v sonetu je vyzpívána chvála milosti sestoupení slova – logu z nebe, které dalo vědomí pobytu pocítit svou mocnou usebírající velikost. Tento sestup či milost je návštěvou celku ve vědomí, je to prozření do rozlehlosti času a v něm kolotajících dějů, vidění až mystického rázu. Něco takového je však vědomí schopno podržet pouze – chvíli.

Pojetí lidského údělu jako cyklického umírání a rození je u Hory poměrně řídké, střídmější představu kontaktu živých a mrtvých nacházíme v básni *Znova*⁹⁴ (sb. *Tonoucí stíny*). Hrdina básně na hřbitově kontempluje o nicotě, kterou zahlédá v hloubce pod sebou: „Nic a ticho, nic a sen / a tam dole vše, co není. / A tam dole tisíc jmen, / jež se vyslovují v snění.“ Podobně jako v jiných svých verších, básník dává nicotě, která nastává po smrti člověka, formu snu. (Otázkou, nakolik je v tomto ohledu ovlivněn K. H. Máchou – Hora napsal sbírku *Máchovske variace* – nyní ponecháváme stranou, stejně jako ohled Máchovy představy o transsubstanciaci, kdy se člověk po smrti probouzí v novém živém tvaru, např. jako květina.) Člověk je mj. pochopen jako jsoucno, které vyvstalo z nebytí do tvaru, ovšem jakousi „jiskru nicoty“ (v básni je vyjádřena jako „mrtvé dny“ a „mrtvý

⁹⁴ Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 186-187.

hlas“) si v sobě podržuje, ona je spojením mezi živými a mrtvými. Srov. následující verše:

(...)
*tma, jež lehla na plamen,
prázdný prostor po plameni.*

*Hodil bych v ten prostor květ,
jež bych neměl komu dáti.
Prázdnó bude rozumět,
květ, jež vydech jsem, mi vrátí,
vrátí mi ho zase zpět
a má dlaň ho zase zchvátí,
mrtvé dny v něm budou znět,
mrtvý hlas v něm bude štkáti.*

(...)

Poslední strofou (viz níže) se lyrický mluvčí dostává zpět do lineární představy času pozemského. Svou kontemplaci nad nicotou vnímá jako očišťující katarzi. Zůstává však skepse nad smyslem pozemského časného pobývání; lépe řečeno: zůstává skepse, která je dána možná právě nedostupností smyslu časnosti člověka.

Podotýkáme ještě, že ačkoli autor nenapsal slovo „Bůh“, zvolil v předposledním verši druhou slovesnou osobu, tzn. poměr Já : Ty. Pak to ale znamená, že naše časnost, není něčím, co je časované z nás samých, ale je založeno božským. A možná také proto, je mluvčí básně tak skeptický, neboť není vládcem svého času.

Srov.:

*Nedožitě vteřiny
přijdou obejmout mě znova.
Ze zasuté hlubiny
vzlétnou v modro jasná slova.
Oddaný a bez viny
navrátím se ze hřbitova,
dáš-li mi žít hodiny,
marně utracené, znova.⁹⁵*

Řekli jsme, že nicotu si jako stopu zpět člověk přináší z nebytí, které bývá u Hory vyjádřeno snem, a tak také v básni *Daleko*⁹⁶ (sb. *Tonoucí stíny*) se hrdina dostává

⁹⁵ Podobnou marnost z časného pobývání prožívá i lyrický mluvčí básně *Nový rok* (sb. *Struny ve větru*), který časné pobývání odhaluje jako úděl: „Být, zníti a dozníti, / toť úděl, jež našel jsem. / A pozdrav: zítra znova.“ (Tamtéž, s. 22.)

⁹⁶ Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 199-200.

před bránu boží pomocí snové vize. Sen znamená nebytí ve věčnosti po životě na zemi. Citujeme poslední strofu:

*A tam hvězdách a tam v tmách
klasů, žen a parolodí
věčný sen, jenž na tě sáh,
kolem božích vrat tě vodi.*

Čas božský se ve verších ukazuje jako věčnost „nyní“, rozlehlá aktualita. Vidíme to také v básni *Křídla*⁹⁷ (sb. *Tvůj hlas*): „Šumí dálka jak sklenice vína / k bohu, k světu bez času blíž. / Oh, tího – jediný nezapomíná: / ten, jenž tě nese v tu výš.“ Ten, který mluvčího pozvedá, stojí mimo dění jako kormidelník, který vládne lodi, ale ona ho neunáší (dozvídáme se z předcházející strofy). Je to někdo z božských, možná Kristus, možná Bůh Otec. Jeho nečasovost supluje jeho pamětlivost – jako jediný nezapomíná, v jeho paměti sídlí všechny události.

Jindy je obraz nebes desakralizován, ačkoli podržuje stejnou časovou charakteristiku. V básni *Pulkovo*⁹⁸ (sb. *Struny ve větru*) se týká hvězd personifikovaných jako nebeská stráž. Také ony nevykazují známky lineárně chápaného času, jinak řečeno, čas zde nemá žádný průběh, naopak: „Čas spí na klíně / té nebeské stráži.“ Podobně v básni *Nad Faustem*⁹⁹ (sb. *Tonoucí stíny*) je v hvězdném nebi viděna stálost, nepomíjení, trvalost, věčnost. Hvězdné nebe je pak jakýmsi rezervoárem archetypálních obrazů či metafor lidského údělu na světě, které se dávají básníkovi při pohledu vzhůru k noční obloze. Tyto archetypální obrazy pak básník artikuluje a předává dále masám. Viz poslední tři verše: „Vše pomine. Jen obraz zůstává, / hvězd podobenstvím nad tmou postává, / by v srdce živých pad básníkovými slovy.“

Zabývali jsme se modem času, který byl stálý, rozlehlý a věčný a dával se z nebes. Stálost má ale u Hory více variant. Vraťme se ještě k pojetí času, které se dává ze zážitku výjimečné chvíle, uváděli jsme zatím desátou část skladby *Plynoucí čas a Prchající chvíli*. V takovém okamžiku je subjekt v onom „nyní“ celý jako by pohlcen. Tento zážitek je přístupný vědomí jako zážitek výjimečné chvíle až ex post, potom, kdy jsme byli celí „mimo“, odstřiženi od dalších běžných horizontů. Toto „být ve chvíli celý (pohlcen)“ se nám stává např. ve hře. Celé dětské bytí je

⁹⁷ Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 118.

⁹⁸ Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 33.

⁹⁹ Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 180.

jaksi soustředěno, zakukleno do horizontu hry, pobývá ve svém „nyní hry“ a takřkajíc „neví o tom, co se děje kolem“. Podobná intenzita soustředění lidského bytí (času) do „nyní“ může nastat například v horoucí modlitbě, ve vyhocené mezní situaci, v umělecké tvorbě apod. Pravděpodobně odezvou nebo reflexí takového vystoupení z lineárně nahlíženého času je báseň *Závrat*¹⁰⁰ (sb. *Tvůj hlas*). Verše jsou prodchnuty světlem, zářením, jasem, pestrostí barev a proměn jsoucna, zároveň láskou k druhému člověku. Čteme zde mj.:

(...)

*Viděti bílé prsty v temném vlase,
tisíce sluncí na měkkém dnu lesa,
když polednem zpěv klasů rozdouvá se.*

*Tančící chvíle v šatu našich písní,
jasnou pleť hodin, padajících s jezu
za hudby vln, jež modrým světlem třísní*

(...)

Podobně jako u desátého zpěvu skladby *Plynoucí čas* (viz výše) se můžeme domnívat, že se hrdina do stavu „mimo čas“ (citace z téže básně) dostal zejména z radostného prodlévání v blízkosti milované bytosti¹⁰¹. Trvání onoho nevšedního „nyní“ je pak vyjádřeno jednak v obrazu „tančící chvíle“, která je zahalena v jednotu s písněmi, které si zřejmě postavy básně prozpěvují, jednak jde o „jasnou pleť hodin, padajících s jezu“. Totiž právě obraz jezu, patrně s nějakým odleskem, který ač dlí na tekoucí vodě (bývá často připodobňována k času – řeka, plynutí, proud), nehýbá se, je vynikající metaforou onoho trvajících extatického nyní. Jez jednak spočívá v zřejmé stabilitě na místě, ale zároveň přes něj přepadává plynoucí proud řeky, který ale přece jen vnímáme jako jednotný s jezem. (Jez sám se nám v představě dává vždy jako průtočný, nikoliv jako nějaký rozdíl výšek v korytě řeky bez vody.) Touha setrvat pospolu v takto blaženém „nyní“ musí být nutně reflektována, neboť jde o stav výjimečný, nevšední. Proto básník na jiném místě (báseň *Míjení*¹⁰², sb. *Tonoucí stíny*) píše: „kěz bychom měli něhu, / jež věčným světlem svítí, / a byli jako peřej, / jež bez času se řítí!“ Zde vidíme principiálně

¹⁰⁰ Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 121.

¹⁰¹ Citujme ještě ze *Závratí*: „proměna podob na tvé lidské tváři, / dětský úsměv, jenž v ohňostroji se mění, / a trávy září, kroky v travách září.“ (Tamtéž, s. 121.)

¹⁰² Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 197-198.

totožný obraz, kdy se přeje, vykazatelné stabilní místo na toku, ještě jaksi „dosvícena“ obrazem předešlým sama v sobě pohybuje průtokem vody. Zajímavé je dále, že básník v *Míjení* píše: „Tak kráčí plaché štěstí / probouzejících se chvílí.“ Štěstí a chvíle tu dávají povstávající nesamozřejmou jednotu (štěstí je totiž plaché: „Dotknu se tě a mizíš, / jiné se vracíš znova.“). Tedy skutečně je zde myšlena šťastná chvíle jako něco nelineárního, vystupujícího, extatického, co má svoji vlastní živoucnost, vlastní přirozenost, vlastní trvání. Teprve při opuštění takového trvajícího „nyní“ je možné, aby se subjekt vrátil do lineárního zpřístupňování si časnosti.

V básni *Zvony*¹⁰³ (sb. *Tonoucí stíny*) se onou chvílí extatickou chvílí, která prosvětluje „nyní“ jsoucna a vytrhává¹⁰⁴ hrdinu ze všednosti, stává rozeznění zvonů v poledne. Druhou stránkou dané chvíle je pak to, že zvony subjektu připomínají zvonění nad hroby (možná při pohřbu apod.), tím se laskavost, milost chvíle poněkud oslabuje. Hrdina se cítí být zaváděn do podsvětí, přirovnává se k Orfeovi – velkému pěvci antických bájí, a oproti tradici je on vyváděn ven Euridikou. Jas chvíle, v němž se dává nesamozřejmě nahlížené jsoucno, se pak subjektu jeví jako neskutečný, i když za jeho původní bytování považuje věčnost. Z kontextu pak odvozujeme, že jde o věčnost nebytí, v níž jsoucna a lidé dlí pouze jako zdání.

*Onoho dne zněly polední zvony,
roznášely krajinou těžký hlas,
jakoby na hroby padaly jich tóny
a od žuly k nebi se odrážely zas,*

*a mne jal smutek, ale bez bolesti,
jako bych čekal na nějaké znamení,
třeba že snítka ve větru zašelestí
a v zářivou krajku se promění*

(...)

*Zdálo se mi, že rozumím zvonu,
jenž se mi rozpršel po pleti,
zdálo se mi, že jdu a jdu a tonu
jak Orfeus v bezhvězdém podsvětí*

(...)

*A všechny věci, po nichž paprsky bez slunce plály,
a všechny mé city, jež šťastným mne činily,*

¹⁰³ Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 203-204.

¹⁰⁴ Srov. český frazeologismus „Byl jako u vytržení.“

*se věcem a citům pouze podobaly,
z věčnosti padající mi do duše na chvíli.*

3.3 Vize proudu

Nejznámější pojetí času z Horovy poezie je „čas jako proud“ – to se ukazuje v mnoha podobách v mnohých kontextech. My se pokusíme čtenáře těmito variantami provést a filosoficky danou představu času osvětlit. Budeme se snažit při tom postupovat chronologicky od sbírky *Struny ve větru* přes *Tvůj hlas* a dále, abychom případně i postihli, jak se daná vize času proměňovala a jakých rysů postupně nabyla.

Časový proud bychom ale u Hory neměli zaměňovat s linearitou času, které jsme si zvykli říkat čas objektivní. Nejde tu o časovou osu segmentovanou na staletí, roky a měsíce, po níž jako bychom kráčeli, popř. pomocí níž „měříme“ historii. Čas u Hory, jak už bylo mnohokrát naznačováno výše, je napojen na bytí a vědomí člověka. Až na výjimky se jedná o čas subjektivní, vnitřní, prožívaný, přičemž oním subjektivně prožívaným zde může být „nyní“ stejně jako vzpomínka vytanulá z minulosti, děj „uložený“ v bytí krajiny jako její minulost (*Válka*¹⁰⁵), tušení budoucího či zazářivší „časová vize“, která se osamostatňuje v osobně prožívaný mýtus. Časový proud je u Hory tím, co plyne v hloubce člověka (v nitru, v duši, v srdci, na dně vědomí) jako jeho zakládající, jednotící a hybný-aktivní podklad. V tom se zcela shodujeme s analýzou času a prostoru v Horově poezii literárním vědcem Zdeňkem Kožmínem: „Hora současně akcentuje vědomí, že všechny dálky a všechny časy procházejí lidským srdcem.“¹⁰⁶ Postupně ukážeme,

¹⁰⁵ (...)

*Možná však, že i nyní právě
teče krev po zelené trávě,*

*ohně a války a vraždy jdou
neviditelně krajinou.*

*Šípkový keři, žitný klase,
nedávej nám je vidět zase,*

(...)

(Z básně *Válka*, sb. *Tonoucí stíny*.)

¹⁰⁶ Kožmín, Zdeňk. *Čas a prostor v Horově a Nezvalově poezii*. In. Kožmín, Zdeňk. *Studie a kritiky*. Praha: Torst, 1995, s. 457.

že tento proud také nese zvláštní „hlas“ nebo „znění“ nebo možná je jím samým. Ukážeme, že je napojen na tradici rodu – zejména motivem proudící krve, atd.

V básni *Vidina*¹⁰⁷ (sb. *Struny ve větru*) jde o vidění hořícího domu, v závěru je naznačena smrt muže a ženy, již tam pobývali. Pro nás je důležité, co se v poslední strofě ozývá z hlediska našeho sledování času jako proudu, čteme: „Plyn dusí, / dušemi jde loutna, / odnáší s sebou lásku, rty a máj.“ Všimněme si slova „odnáší“, v běžné řeči se spojuje například v obratu „řeka odnáší loďku“, „čas odnáší mládí“ apod. Dále motiv loutny a duše – duše jsou prostupné tomu, co jimi prochází. Loutna je mocné znění, které prochází všechny duše, tento motiv je někde na pomezí mezi koncepcí vnitřního vědomí času a časem jako proudem dění. Vnitřním vědomím času se vedle Husserla na přelomu století zabýval též Henri Bergson. Neříkáme, že Hora byl znalcem Bergsonovy filosofie, ale na základě jistých indicií k francouzskému filosofovi přihlížíme jako k tomu, který se též „podepsal“ na duchu doby, v níž Hora básní. Vedle mnohých veršů a strof, které jsou vlastně básnickovými pokusy reflektovat či umělecky toto vnitřní časově vědomí uchopit a zároveň, zejm. později, ukázat, že proud času je vlastně proud života, je to např. zmínka literárního vědce Zdeňka Pešata v jeho obsáhlé studii k Horově poezii¹⁰⁸ a také významného literární vědce, kritika a znalce francouzského myšlení Václava Černého¹⁰⁹.

Uváděli jsme, že Horova poezie je reflexí času žitého, niterného, subjektivního, nelineárního. Podobně však nahlíží vnitřní časové vědomí též Bergson. Trvání (jeden z ústředních Bergsonových pojmů) je totiž souvislostí našeho vnitřního života, na rozdíl od fyzikálně, prostorově chápaného času, je trvání naplněné něčím prožívaným, je prožitkové, kvalitativní. Naproti tomu je věda schopna zachycovat pouze momentky v proudu proměn - aktuální stavu.¹¹⁰

¹⁰⁷ Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 19.

¹⁰⁸ „Představa života jako neustále se proměňujícího proudu, tato, řečeno s S. K. Neumannem „symfonická jednota věcí“, jednota světa a života, „života plynulého a dynamického“ /citát z básně *Město*, sb. *Strom v květu*; pozn. P. Š./, jež patřila k základním tezím moderny a v níž se také odrazilo materialistické přetvoření jednoho z článků tehdy rozšířené bergsonovské intuitivní filosofie, utkvěla právě v Horově pojetí světa trvaleji než u samých představitelů moderny. Ve spojení s časem bude už trvale provázet Horovy verše.“ (Pešat, Zdeněk. *Básník Josef Hora*. In. Pešat, Zdeněk. *Tři podoby literární vědy*. Praha: Torst, 1998, s. 159.)

¹⁰⁹ „Je zřejmé, kolik je v tomto Horově světě reminiscencí nevědomky bergsonovských i z nové existencionální filosofie (...)“ (Černý, Václav. *Zpěv duše*. In. Černý, V. *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 728.)

¹¹⁰ Viz Sokol, Jan. *Čas a rytmus*. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 159.

Ono trvání je pro Bergsona forma, postup, sled našich duševních stavů. Trvání je jejich formální udržující kontinuita. Důležité však je, abychom si jej nepředstavovali právě lineárně, popř. prostorově. Vše, co v našem duševním životě předcházelo, mělo by být v nás stále přítomné, zahrnuté, a to bez výslovného rozpomenutí, které by mohlo způsobit, že si onen minulý moment položíme vedle svého nyní. Bergsonovi jde o takový způsob kontinuity, trvání, kdy vše prožité minulé je jaksi latentně přítomno v nyní našeho Já a spolupodílí se na jeho organizaci – asi tak, jako když posloucháme hudební skladbu a bez výslovného pomyšlení podržujeme znění dřívějších tónů.¹¹¹

Velkolepá představa lidských životů jako proudu, která by u Bergsona odpovídala spíše jeho pozdějším pracím, než je *Čas a svoboda*, pracujícím s pojmem elán vital – vesmírným proudem životního vzmachu a kreativity, se pak rozeznívá v básni *Ulice*¹¹² (sb. *Tvůj hlas*):

(...)
*A přece krok i hlas jde mlčením dál,
bez těla, jenom dech,
proud těch, kdo přešli, prochází mou tváří
a z jejich úst mi tone na ústech
modř května, plnost září.*

(...)
*Šli, šli a nepřešli a nikdo neodešel,
smích dětí usnul v nás,
stín hladu z cizích očí do nás vešel
a jako lampa pod čelem nám zhas.*

(...)

Subjekt básně se vnímá jako završování proudu minulých pokolení. Nynější člověk v sobě zahrnuje všechny své mrtvé předchůdce, ti v něm vlastně žijí dál. To, co přechází z generace na generaci jako to nejpodstatnější, je dech – synekdocha života (jindy dech supluje motiv krve). Všimněme si, že básník jakoby „navíc“ zmiňuje, že mlčením jde hlas. Hlas se tu dosud neukazuje jako zvládnutelně interpretovatelný, zatím tušíme, že namísto průchodu loutny dušemi prochází nyní generacemi lidí hlas vázaný na symbol dechu (mimochodem vzpomeňme, že dech a duše nejsou jen etymologicky blízka slova, ale v antické filosofii zprvu pojmy významově blízké).

Uvedme si další příklady z Horovi poezie:

¹¹¹ Srov. Bergson, Henri. *Čas a svoboda*. Praha: Filosofia, 1994, s. 61. Viz též Benyovszky, Lad. a kol. *Filosofická propedeutika. 1. díl*. Praha: Sofis/Pastelka, 1999, s. 228.

¹¹² Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 77.

(...)

*Jdem z jasu v jas
a tma nás prostupuje.
Hluboko v náš
jak loď se zlatem pluje*

*tvůj hlas,
tvůj hlas.¹¹³*

(Z básně *V jasu ztopené*, sb. *Tvůj hlas*.)

(...)

*Stále hlasitěj zpívá pták,
zvedá se hlas
krve v nás.¹¹⁴*

(Z básně *Ústa*, sb. *Tvůj hlas*.)

(...)

*Šum listí v dechu dní jsi, živote můj, byl
na ústech červenců, jež mlčky ve mně zrály.
A hlas, jenž promluvil na křižovatkách mil,*

*se pojí k novému v proud větru neustálý,
abychom cítili, jak teče teplo žil
a sladká ozvěna jak vrací nám hlas z dáli.¹¹⁵*

(Z básně *Léto*, sb. *Tvůj hlas*.)

Z citovaných veršů lze usoudit, že to, co prochází pokoleními lidstva je proud života. Onen hlas, po kterém se nyní pojednává sbírka jmenuje (*Tvůj hlas*) je hlasem života, ať už je ve starší básni chápán jako putování loutny dušemi, posléze zlatá loď, jež pluje hluboko v nás nebo „hlas krve“ či dech („Šum listí v dechu dní jsi, živote můj, byl“). Vzhledem k Bergsonově filosofii nese tedy Horova poezie zkoumaného období jednak silný akcent na vnitřní vědomí času, které má podobu, jak jsme ukázali již výše, trvání zvláštní povahy (např. obrazy jezu, peřejí), aktivního a zároveň trvajícího nerozložitelného proudu, resp. znění; dále se zde akcentují subjektivní kvality času (času žitého, prožívaného) a posléze i vzrůstající se proud tvořivého života (elán vital). Pavel Kouba v jednom bergsonovském příspěvku uvádí: „Bergson myslí povahu života vůbec především z vnitřní zkušenosti, která se vyznačuje kvalitativní spojitostí. Aktivní, jednající modalitou tohoto původního života je svobodný čin, v němž se daří vyjádřit plnost naší minulé

¹¹³ Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 92.

¹¹⁴ Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 96.

¹¹⁵ Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 103.

zkušenosti. Později ztělesňuje pravou povahu života hluboký vývojový proud, vzmach tvořivosti, směřující vzhůru, proti setrvačnosti a tíži hmoty.“¹¹⁶

Není smyslem této práce dokazovat Horovu společenskou a politickou aktivitu, ve které by snad zazářila odhodlanost ke svobodnému činu, ale s Koubovými slovy o Bergsonově filosofii dobře korespondují verše z alegorické básně *Rudé stíny*¹¹⁷ (sb. *Tvůj hlas*, Hora byl dříve jeden z vůdčích básníků proletariátu a stejně jako Halas byl levicově orientovaný po celý život, interpretujeme tedy báseň v tomto kontextu). Lyrický mluvčí zde vystupuje v první osobě množného čísla (my), objevuje (v nás) rozlehlost světa a životní sílu člověka („Hluboko v nás se vzbouzí práce měst“) propojenou s jízdou vlakem „do tmy, do ciziny“. Posléze se mluvčí dostává spolu s ostatními na dno oceánu, po něm pokračují dále, vyrovnávají se s vlastní bezmocí zapálit oheň a shledávají množství mrtvých potápěčů, kteří zde zemřeli „nad závěsemi zlata“. Hodnotu perel relativizuje pomocí postavy slepce, který je není schopen rozeznat od ostatních tvarů. Báseň končí takto:

*Jsme na dně, slyš, a jdeme mlčením,
v němž jako kouř se chvějí mrtvá slova.
Ale až procitnem a vstanem, vím,
v pozdravu našem zazní temně znova.*

Zástup těch, za něž hrdina básně promlouvá, se tedy na konci dlouhé cesty ocitá na dně. Toto dno můžeme chápat společensky (chudé vrstvy, období krize) a filosoficky jako konec života, pokles životní síly. Přesto tento zástup zůstává v naději, že vstane a jeho nyní již „mrtvá slova“ „zazní temně znova“. V souvislosti s citací Pavla Kouby se nám zde ukazuje, jak proud životní síly, která se snaží zvednout ze dna, kam byla možná uvržena touhou po materiálních statcích, tak odhodlanost ke svobodnému činu.

Svobodný čin u Bergsona vychází z hlubiny člověka, z tzv. vnitřního já, kdybychom chtěli mluvit v intencích Horových, řekli bychom z duše¹¹⁸ či ze srdce.

¹¹⁶ Kouba, Pavel. Pohyb mezi časem a prostorem. Bergsonův zápas s vlastním objevem. In. Čapek, Jakub (ed.). *Filosofie Henri Bergsona: Základní aspekty a problémy*. Praha: OIKOYMENH, 2003, s. 104.

¹¹⁷ Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 78-79.

¹¹⁸ Nicméně Bergson se pojmu duše nikterak nevzdává: „Stručně řečeno, máme tu vedle sebe jednak tělo, které je v čase odkázáno na přítomný okamžik a v prostoru omezeno na místo, jež vyplňuje, a které se chová jako automat a mechanicky reaguje na vnější podněty; a jednak něco, co v prostoru sahá mnohem dále než tělo a co v čase trvá, něco co dokáže přimět či přinutit tělo k takovým pohybům, které již nejsou pouze automatické a předpokládané, ale nepředvídatelné a svobodné.“

Takový čin povstává z proudu vnitřního života, z individuální duchovní kontinuity a není směřován vnějšími sociálními konvencemi, které konstituují tzv. já povrchové. Diference mezi vnitřním já a já povrchovým je analogická k Bergsonově diferenci mezi vnitřním trváním a vnějším fyzikálním časem. Jen u povrchového já je možná nějaká segmentace onoho „objektivního“ času, pokud se však tato segmentace založená kvantitativně přenáší též na já vnitřní, je tím jeho podstata falšována. Přestože skutečný svobodný akt může povstat jen z kvalitativní kontinuity trvání vnitřního já, sehrává ve společnosti reálně zřetelnější úlohu já povrchové, já tuhých forem.¹¹⁹

Pokračujeme dalšími ukázkami z Horovy tvorby:

(...)

*a řeka, pověčná řeka
plyne mnou na svůj jez,
na hřeben času, jenž čeká,
bych v jeho ticho kles.¹²⁰*

(Z básně *Šli jsme kol celého světa*, sb. *Tonoucí stíny*.)

*V nebeské modři oblečena,
jde mužským zrakem věčná žena.
Alt večerů a soprán rán,
nahotou její zadýchán,*

*rozechvěl hvězdy, proudí námi,
duje jak vůně zahradami,
a v krvi poznamenav nás,
mizí jak vítr, jako čas.¹²¹*

(Báseň *Léto*, sb. *Tonoucí stíny*.)

*Běžel vítr bulvárem,
doprovázel ženy,
slova, jež jim trhal s úst,
tála na mých rtech.
Nech je na nich rozplynout se,
plná smetanové pěny,
tělem mým až k bezvědomí
plynouti je nech.*

Touto věcí, která mnohostranně přesahuje tělo a která zároveň s vlastní sebetvorbou vytváří jednání, není nic jiného než „já“, je to „duše“, je to duch.“ (Bergson, Henri. *Duše a tělo*. In. Bergson, Henri. *Duchovní energie*. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 44-45.)

¹¹⁹ Viz Thurnher, R.; Röd, W.; Schmidinger, H. *Filosofie a 19. a 20. století. III*. Praha: OIKOYMENH, 2009, s. 183-184.

¹²⁰ Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 172.

¹²¹ Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 188.

(...)

*Stejně na konci té pouti
sestárnou jak žebráci,
budeš jen květ uvadlý
a hlína na tvých rtech.
Budeš ruka, jež se hroutí
po lásce a po práci,
a jen do příboje času
Bohem vyvanutý dech.*¹²² (Z básně *At!*, sb. *Dvě minuty ticha.*)

V první z ukázek je čas pojat znovu jako proudění, které – méně básnický řečeno – donese subjekt až na „hřeben času“. Čas se jeví jako svébytná síla, mohoucnost, dějící se, pronikající, vzrůstající se. Čas a život se zde dostávají do synonymického vztahu. Neboť jakmile subjekt bude vyneseno do nejvyšší meze, padá do ticha. Vzhledem k tomu, že proudivá trvající mocnost času se doposud vykazatelně dávala jak u Hory, tak u Bergsona v nějakém způsobu znění (melodie, hlas) – totiž v tom, co je exemplárně sukcesivní – chápeme nyní ticho jako smrt, nebytí. Podobně vidíme v další básni, že ono proudění je zas spojeno se zněním, se sukcesí, s trváním, s proudem – v podobě altu a sopránu. Původcem onoho znění, ač příčinný vztah je metaforicky znejasněn, je věčná žena oděná v modrém, tedy s největší pravděpodobností Panna Marie, královna nebes, bohorodička. Svatá bytující ve věčnosti nad zemí má podíl na dění času na zemi. Ještě větší podíl na časoproudu má samotný Bůh ve třetí z ukázek. Dech Boha je snad to, co vytváří příboj času; mohoucnost životního proudu je Bůh. Takže jednak se nám z ukázek dává, že proud času (ve vědomí) je zde zároveň napojen na (anebo je přímo) proud života, jednak, že onen proud je vlastně božím dechem (srov. též úlohu slova – řec. *logos*, později Slovo v křesťanství – v tomto proudu v jiných básních Horových).

Nyní se věnujme zas Bergsonovi. Také on staví vědomí a život do nejužšího vztahu, ba přímo do synonymické jednoty.¹²³ Boha ke konci svého myšlenkového vývoje pojímal jako nejživější bytost ze všech. Bůh je transcendentní bytostí, která

¹²² Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 248-249.

¹²³ „Zkrátka, hmota je setrvačnost, geometrie, nutnost. Avšak se životem se objevuje nepředvídatelný a svobodný pohyb. Živá bytost volí nebo k volbě tíhne. Její úlohou je tvořit. Ve světě, kde je vše určeno, ji obklopuje oblast indeterminace. Protože je k tomu, aby byla vytvořena budoucnost, potřeba připravit něco v přítomnosti, protože se příprava toho, co bude, neobjede bez použití toho, co bylo, život od počátku usiluje o uchování minulosti a přejímání budoucnosti v trvání, kde minulost, přítomnost a budoucnost zasahují jedna do druhé a tvoří nedělitelnou kontinuitu: tato paměť a toto předjímání jsou, jak jsme viděli, vědomí samo. A proto je- *de iure*, ne-li *de facto* – vědomí koextenzivní se životem.“ (Bergson, Henri. *Duchovní energie*. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 22.)

stojí na vrcholu uspořádané hierarchie univerza¹²⁴ a tím, který jako nejvyšší princip zakládá možnost života, totiž životního vzmachu. Bůh tu není statickou entitou, ale spíše entitou ponoukající, bytující v průběhu, v zásadě synonymický s nejvyšším kosmickým trváním.¹²⁵ Vzhledem Horovým básním pak už nečiní problém zaměnit životní proud (vzmach) jednak s kosmickým vědomím, popř. s Bohem samým.

Je až s těží uvěřitelné, že básník, který se Bergsonem pravděpodobně nezabýval, se jeho filosofii dokázal v některých básních v tolika aspektech přiblížit. Když Václav Černý uvádí ve své obsáhlé stati čtenáře do světa Horova básnění, je to, jako kdyby abstrahoval bergsonovské myšlenky z Horových veršů. Mohli bychom namítnout, že Černý, který se obširně zabýval francouzskou literaturou a filosofií si do svého pochopení Hory Bergsona „dosadil“. Avšak nenalzáme v jeho stati nic, co by o Horově tvorbě neplatilo; nakonec i stař Zdeňka Kožmína, věnovaná času a prostoru u Hory akcentuje jinými slovy totěž a s Černým se nikterak nemíjí. Pokud by Černý použil svou znalost francouzského myšlení pro uchopení díla českého básníka, aniž by jej dezinterpretoval, znamená to konec konců také potvrzení teze o duchu doby. Kdy se některé vůdčí obecné myšlenky z duchovní atmosféry doby nutně konkretizují v dalších dílech jiných původců, například tedy v dílech uměleckých, v našem případě literárních. Pro výjimečnou shodu Černého nahlédnutí „poezie času“ a Bergsonovy filosofie uvádíme poměrně rozsáhlou citaci. Všimněme si, jak při literárním výkladu Hory abstrahuje Černý nedělitelnost subjektivního času (pomocí příkladu s hudební skladbou, podobně jako Bergson) a jak se veškeré prožité ukládá do paměti života, který je neustále celý přítomen v současnosti, všimněme si, jak poukazuje na životní vzmach a dynamičnost života a veškerého dění a nakonec též na zanořování subjektivních časů (trvání) do vůdčího božského kosmického principu.

„Ponořen do plynoucí proudu času, jehož je částí, jevištěm i zrcadlem, ztotožniv se svou láskou s tím, co melodie života obsahuje jedinečného a stěží

¹²⁴ Viz Čapek, Jakub. Bergsonovo pojetí svobody. In. Čapek, Jakub (ed.). *Filosofie Henri Bergsona: Základní aspekty a problémy*. Praha: OIKOYMENH, 2003, s. 85.

¹²⁵ „Vše kolem nás ožije, vše v nás se probere k životu. Jeden velký vzmach s sebou strhne živé bytosti i věci. Cítíme, že nás zvedá, unáší nese. Žijeme mnohem více... Čím více si zvykne myslet a vnímat všechny věci *sub specie durationis*, tím více se ponoříme do skutečného trvání. A čím více se do něj ponoříme, tím více se přemístíme směrem k principu, který je sice transcendentní, ale na němž se podílíme a jehož věčnost nemůže být věčností neměnností, nýbrž věčností života: jak bychom v ní jinak mohli žít a pohybovat se? *In ea vivimus et movemur et sumus*.“ (Bergson, Henri. *Vnímání změny*. In. Bergson, Henri. *Myšlení a pohyb*. Praha, 2003, s. 170. Latinský citát: Skutky apoštolů 17,28: „Neboť v něm [v Bohu] žijeme, pohybujeme se a jsme.“)

vyslovitelného, uskutečňuje tu básník přímé vnímání ducha duchem, stává se na chvíli tím, čím je živý čas: plynou, proměnnou, barvitou, živoucí jednotou, nepředvídatelnou, nedělitelnou. Nedělitelnou...: když nasloucháme melodii hudební, máme ten nejdokonalejší dojem sukcesivnosti, postupnosti, a přece je to sama plynulost melodie a nemožnost ji rozložit v části, jež v nás probouzí tento dojem. Nemožno zde rozložit melodii, rozptýlit ji na jednotlivé, nesouvislé noty, na „předtím“ a „potom“: zde právě vnímaný okamžik melodie předpokládá a obsahuje v sobě všechny zvuky předešlé a z nich čerpá dojem, jímž působí. Melodie živoucího času není jiná: přítomná chvíle tu přináší s sebou a obsahuje minulost a napovídá budoucnost do značné míry. (...) Zde se skutečnost nejeví už staticky, jako v popisu, líčení, analýze, zde se vyjadřuje dynamicky, v plynulém vzmachu tvůrčího elánu. (...) Žijeme silněji a toto zintenzívnění života přináší s sebou pocit, že vcházíme ve styk s hlubokou podstatou jsoucna. A čím více se noříme do tohoto pocitu života v jeho skutečnosti objeveného, tím více víme, že se ocitáme v sousedství principu, jenž je podstatou skutečnosti, jehož jsme všichni účastní a jehož věčnost je věčností tvůrčího života. (...) Hora je básníkem času sub specie durationis. (...) A stejně bude se jménem Horovým spojována osobitá nota lyriky našich let, jež v něm vyzpívala svůj pocit plynoucího času, vlastního to rozměru lidské duše, jenž je svobodným, tvořivým výbojem, dynamickým vzmachem neopakovatelných, ale neztrácejících se okamžiků, vrůstajících věčně do živé syntézy ducha-stvořitele.“¹²⁶

Čtème znovu Horu, vizme zde už nyní jeho vrcholnou časovou vizi, totiž nejen, že je člověk vyneset proudem života-času (v básni zastupován motivem řeky, krve, tahem nebes) do lidského bytí na planetě, ale že tento proud, jdoucí z dálavy do dálavy, mu dává i jakés tušení sou-časnosti v prožitku proudícího trvání, že člověk nese v sobě život byvších, život svůj a že tento živý proud má „tah“ i do budoucna, přestože jedinec musí skonat. V poslední citované strofě si též můžeme povšimnout, že nejvyšší průběhová časová instance, nejobecnější časový proud, se děje (sídlí) – stejně jako u Bergsona – v kosmu, v básni konkrétně v proudu mléčné dráhy a v tahu nebes.

*Zdalo se mi, že jsem šel
po břehu své rodné řeky.
(...)*

¹²⁶ Černý, Václav. *Zpěv duše*. In. Černý, Václav. *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, 710-711.

*Jiný nemohl to být
stín než stín mých mrtvých předků.
V mužském hlase doutnal hněv
v ženském plakal plavý cit,
a já jako ozvěna,
v černém proudu jejich cév
ještě nenarozený,
bděl jsem, pil jsem jejich krev.
(...)*

*Odejděte, stíny stínů,
ve věčnou svou domovinu!
Vplyňte v proud a v mléčnou dráhu,
stíny, smrti smířené!
Já se chvěji v nebes tahu,
já teď žiju, já teď hynu,
já, květ v dešti, splav, jenž složí
pěnu krve své v dlaň boží,
až si na mne vzpomene.¹²⁷ (Z básně *Nad řekou*, sb. *Dvě minuty ticha*.)*

Nakonec této podkapitoly se zmiňme ještě o tom, že životní proud u Hory, který se u něj překrývá s proudem času, se svým způsobem rytmizuje. Jako momenty, „složky“, takového rytmu můžeme pak – v duchu již mnohokrát rozváděné časové subjektivity a kvalitativnosti – určit doby, kdy se mluvčí básní v plnosti prožívaného času cítí šťasten, ač se vždy štěstí dostavuje jinak a jako jiné, a kdy naopak se propadá pochybám a marnosti, pociťuje prázdnotu. Pregnantně je tento rytmus Horova básnického vědomí vyjádřen v závěru básně *Míjení* (sb. *Tonoucí stíny*):

*(...)
Tak kráčí plaché štěstí
probouzejících se chvílí.*

*Dotknu se tě a mizíš,
jiné se vracíš znova.
Vracíš se ke mně cizí,
mé jenom závrátí slova.
Vracíš se, šťasten jsem, vida,
kterak se v tmách ztrácíš znova.¹²⁸*

K dalším podobám rytmizace životního proudu u Hory se dostaneme ještě v následující podkapitole.

¹²⁷ Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 269-271.

¹²⁸ Hora, Josef. *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 198.

3.4 Paměť a snění

Nyní se pokusíme zkoumat, zda se Hora schází s Bergsonem i na úrovni středního období jeho filosofování, budeme hledět k rozdílům, popř. souhrám v myšlení záležitostí týkajících se paměti.¹²⁹

U Bergsona je paměť jedním z nutných předpokladů lidské svobody, neboť lidské vědomí si se zřetelem k aktuálnímu praktickému dění samo vybírá z minulosti takové obrazy (vzpomínky, ale „nečisté“ – tj. vytanulé pouze se zřetelem k nynější praxi a k ní „použitelné“ a jí „zabarvené“), pomocí nichž může volit, zvládat nastalou situaci. Čistá vzpomínka naproti tomu je nynější situací volby zcela nezatížená, bytuje sama v sobě, nikoli v modu „k něčemu“.¹³⁰ Čistá vzpomínka (není to ale vzpomínka psychologická) odpovídá u Bergsona čisté minulosti. Minulost však zde neznamená něco nenávratně minulého, ztraceného a nepřítomného. Naopak, minulost a přítomnost jsou ve vzájemném podmínění a minulost je v přítomnosti vždy zahrnuta.¹³¹ Minulost je Bytí samo v sobě. Přítomnost je dle Bergsona nejstlačenější podobou minulosti.¹³² Odpovídá tomu představa času jako kuželu postaveného na špicí, tento vrchol je přítomností, na nějž doléhá tlak veškerého minulého.

Vedle zřetelného podílu paměti na procesu lidské svobody (viz „nečistá vzpomínka“) přináší paměť další pozoruhodný „efekt“, totiž zrušení subjekt-objektového rozvrhu. Jde o to, že při přítomném vnímání objektu subjektem si subjekt musí podržovat ve vědomí nejbližší minulé, poznané, a anticipovat nějaké budoucí. Teprve tak je vnímání mentálním výkonem, mentální aktivitou. Každý vněm pak ale musím zaujímat jistou „šířku trvání“, než se vytratí z ohniska pozornosti. Paměti se daří protahovat jeden vněm do druhého, a tudíž činit minulost přítomnou. Pak ale musíme uznat, že onen vnímaný objekt už nevnímáme z vnějšího prostředí, ale také z nás samých. V „šířce trvání“ daného vněmu, kterou nelze jednoduše segmentovat na „bylo“ a „je“, se pak prolíná poznávané z nás a

¹²⁹ Deluze začíná svoji bergsonovskou publikaci slovy: „Trvání, Paměť a Životní vzmach vyznačují velká období bergsonovské filosofie.“ (Deluze, Gilles. *Bergsonismus*. Praha: Garamond, 2006, s. 7.)

¹³⁰ Viz Thurnher, R.; Röd, W.; Schmidinger, H. *Filosofie a 19. a 20. století. III*. Praha: OIKOYMENH, 2009, s. 189.

¹³¹ Viz Deluze, Gilles. *Bergsonismus*. Praha: Garamond, 2006, s. 61-62.

¹³² „[Bergson] Předkládá rovněž určitou ontologickou tezi, jež je mnohem důležitější: *jestliže minulost koexistuje se svou vlastní přítomností a jestliže koexistuje se sebou na různých úrovních kontrakce, musíme uznat, že přítomnost sama je jen tou nejstlačenější úrovní minulosti.*“ (Deluze, Gilles. *Bergsonismus*. Praha: Garamond, 2006, s. 86.)

poznávané z vnějšího prostředí, tedy subjekt a objekt.¹³³ Podobně se k Horově prolínání hmoty a paměti, objektu a subjektu, z pohledu literárního vědce vyjadřuje Černý: „Hmota a duše jsou tu obráceny jedna v druhou, a poezie, zůstávajíc zpěvem tohoto konkrétního, smyslového světa a jako on hutná, určitá a prostě pozemsky kvetoucí, je tak opravdovým „*vetkáváním věcí do ticha*“, šera, snu, duše.“¹³⁴

Ačkoli s výkladem paměti u Bergsona nekončíme, přihlédněme nyní k tomu, jak se právě vyřčené má k Horovu básnění. Tak za prvé tvrdíme, že při každém aktu básnění v silném slova smyslu, je vždy zrušen nebo alespoň do jisté míry narušen subjekt-objektový rozvrh myšlení. Lyrické básnění je možné pouze v sou-ladu s věcmi. Básník například neoslovuje krajinu jako jasně vyhraněný objekt oddělný od vnímatele a předurčený k rozboru nebo k přetvoření prací. Už samo oslovení je komunikačním vztahem k „ty“, které navazuje spíše spojení, kontakt, než že by rozdělovalo. A i když slovo „krajina“ není zapsána v básni coby substantivum v pátém pádě, je už její „vyslovení“ v básni evokací na úrovni vědomí, které je s ní v silném vztahu (ovšem ve vztahu ponechavě jí příznávajícím vlastní bytí, nikoliv ve vztahu přetváření), jak u autora (a jeho stylizace v lyrickém subjektu), tak u čtenáře. Subjekt se pak také může nechat krajinou zcela pojmout – čímž se stává její sou-částí, popř. jí může pojmout do sebe a ona se stává krajinou jeho duše – prostorem, vnitřním rozměrem duše.

Básníkem nahlížená, jakoby znovuobjevovaná krajina je básnivá – jednak jej svým „náhlým“ vyvstáním v celku in-spiruje ke slovu (inspirace: původně vdechnutí; tedy pohyb dovnitř, zahrnutí – a to je pak artikulováno, vydechováno do slov), jednak on sám ji nazírá v jistém svém ladění (smutek, radost, kontemplace, únik aj.). Toto dvojí ladění (dvojí vztah) dává či se vylad'uje na sou-lad. Sou-lad se pak v básni prezentuje jako jednotící horizont (vulgárně: atmosféra veršů), sloužící jako základ k dění jejího smyslu. Tento výklad nám však poskytl pouze obecnou tezi o básnění, ale nikoliv o básnění specificky Horově.

Blíže už je Hora vyzněním svých veršů k bergsonovské Paměti-Bytí. Například se básník obrací do minulosti, aby z ní vyzvedl *svou* šťastnou chvíli. S přihlédnutím k tomu, že Bergsonova paměť je ontologická, bychom se nyní pletli v tom, že bychom míchali ontologii a psychologii. Přesto i zde lze uvést, že

¹³³ Viz Kouba, Pavel. Pohyb mezi časem a prostorem. Bergsonův zápas s vlastním objevem. In. Čapek, Jakub (ed.). *Filosofie Henri Bergsona: Základní aspekty a problémy*. Praha: OIKOYMENH, 2003, s. 96.

¹³⁴ Černý, Václav. *Zpěv duše*. In. Černý, Václav. *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 712.

ontologická paměť je vůbec základem pro každou paměť psychologickou. Jindy však Hora spíše nazírá minulost (sní minulost jako vizi) jako onu minulost života (bytí), která však není nikterak skončená, ale je plně a silně v básnickově „nyní“, mající „tah“ či „vzmach“, aby pokračovala dále. Zde je příbuznost obou autorů zřetelná.

Říkali jsme, že se u Hory sen vyskytuje jako motiv nebytí, nyní můžeme výklad zpřesnit – všude tam, kam člověk nevidí, tj. mimo obor vykazatelného jsoucího, vidí básník intuitivně, vnitřním básnickým zrakem, básnivým sněním.¹³⁵ Snění či vize dává celkový výhled, který čerpá z Paměti s vyhlídkou do budoucna. (Prozření do Paměti, zhušťující se v přítomnosti, dává stát na vlně „nyní“, být jejím přepadávacím čelem.) Snívou vizí prostupuje smysl. Vize a smysl vyměřují cestu a aktivují k postupu. To vše vyúsťuje a ušlechťuje se v umělecké kreaci. Ovšem sen nijak nezaručuje své skutkové naplnění, ne vždy může básník pohnout i děním jsoucna, i když se mu otevřel horizont smyslu. Dění smyslu v textech básníka spíše udává znamení, v jaké dějinné chvíli jsme, jak a kam bychom mohli směřovat.

Snění duše – Horův princip spjatosti s minulostí, s bytím, a zároveň způsob jejich uvádění v budoucnost kreací. A Bergson říká: „Duch je přitom přesně tou silou, která sama ze sebe dokáže vydat víc, než obsahuje, vytěžit více, než do ní bylo vloženo, podat více, než v ní je.“¹³⁶ Snění je základním modem básníkovy vědomí a snové vize pak také vyplňují to, co „nevíme jistě“, to, co by obyčejný člověk myslící nefilosoficky a nebásničky mohl chápat jako to, „co vlastně není“, jako nebytí.

Snění u Hory, podobně jako trvání u Bergsona, podléhá rytmizaci, resp. je rytmem. Tento určující rytmus pak nese další specifické rytmy. Již jsme uváděli, že

¹³⁵ K tomu též Kožmín: „Josef Hora sněním překlenuje trhliny a propasti skutečnosti. Obtékává svět něhou blízkosti i něhou dálek. Ale protože jeho snění leží vždy poblíž myšlenky a reflexe, znovu a znovu se probouzí právě do trhlin a propastí.“ (Kožmín, Zdeněk. *Čas a prostor v Horově a Nezvalově poezii*. In. Kožmín, Zdeněk. *Studie a kritiky*. Praha: Torst, 1995, s. 474) Velmi přínosně se k problému snění a básnění u Hory vyjadřuje též Černý (když se zabývá skladbou *Jan Houslista*, psanou za druhé světové války): „Souvisí to předností, již dává tato duše tomu, stýkat se se skutečností vzpomínkou. Ach ano, vzpomínkou se tu duše vrací ke všemu, co život zanechal podél svých cest jako neuskutečněný příslib, jako možnost a torzo osudu, jako náznak smyslu, a dopřává si melancholické a jemné rozkoše dovršovat, dokončovat sama myšlenkou. Návrat k nedožitému, kdysi jen započatému. A dožívání snem, vášnivým, ale, ovšem, nekrvácejícím snem toho, co tehdy život nedovedl nebo snad ani nechtěl vynutit mocí fyzicky uskutečnitelskou. (...)

Pravdu mrtvých doslovuje tedy básník. A k zřetelnému smyslu dosnívá nejasnou řeč, již mluví rodný kraj, dějinná chvíle. Je v této atitudě skrytá i celá koncepce umění: umění je doslov k vesmíru; neboť dovršuje svět pomáhajíc na povrch jeho smyslu.

A hraj! Svět hudbou nově děje

se novým řádem v srdci tvém. (XL.)“

¹³⁶ Bergson, Henri. *Duchovní energie*. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 45.

lze dobře rozeznat výstup do chvílí šťastných, jejichž opačnou polohu vyjadřuje ztracení v tmách. Zdeňku Kožmínovi se podařilo rozeznat rytmus náladou prodchnutého snění, odpovídající v naší interpretaci zahlédání empiricky nezřetelných horizontů (dění smyslu bytí), a prozírání do ostré skutečnosti jsoucna a pojmové reflexe.¹³⁷ Dále je zde samozřejmě jistý rytmus předávání života (dechu, krve, hlasu) z pokolení na pokolení, rytmus tkvění v záři chvíle a uplývání v časovém proudu, rytmus poroby a vzmachu a vysledovali bychom i rytmy další. Dění opakovaných změn je však možné jen díky času. A Horova lyrika je veskrze lyrikou času. Čas a básnivé snění tu tvoří obtížně rozlišitelnou jednotu vědomí. V tomto ohledu je Horova poezie skutečně metafyzická, neboť myslet a být tu jsou tímž.¹³⁸

Rytmizace má místo i ve vývoji Bergsonovy časové koncepce. Ve *Hmotě a Paměti* stojí autor na pozici plurality trvání, přičemž každé trvání má podle něj svůj rytmus a tento rytmus je různě rychlým či pomalým trváním. Jako jeden z takových rytmů je později považováno i trvání psychologické.¹³⁹ Ve *Vývoji tvořivém* však představu radikální plurality různorodých (rytmů) trvání omezuje, vyjímá z nich trvání věcí, neboť ty, pokud jim má být trvání přiznáno, musí být vyšším vědomím uznány jako trvajících, na rozdíl od člověka, který si své trvání nese v sobě, ve vědomí. Jen proto, že se věci otevírají Celku univerza, mohou se na trvání podílet. Bez této souvztažnosti by nemohly věci takřikajíc „být v čase“. Bergson tak dospívá k omezenému pluralismu trvání, kdy vlastní trvání mají jen organismy schopné psychologického trvání (např. člověk), relativně uzavřené systémy organismů a Celek univerza, který je instancí nejvyšší.¹⁴⁰

S problémem plurality trvání se Bergson nakonec vypořádal v *Trvání a simultaneitě*. V tomto díle také změnil pojem rytmu na pojem proudu, mluví tedy

¹³⁷ „Není téměř míst v Horově poezii, které by nebyly buď probuzením ze sna nebo usínáním do snění a snu. Vždycky je tu uchován tento nezbytný rytmus Horova lyrismu, rytmus ostré skutečnosti a jejího rozmývání do modří, stříber či mlh, rytmus vyhraněné myšlenky a bezbřehého náladového chvění.“ (Kožmín, Zdeněk. *Čas a prostor v Horově a Nezvalově poezii*. In. Kožmín, Zdeněk. *Studie a kritiky*. Praha: Torst, 1995, s. 464.)

¹³⁸ Srov. též s Kožmín, Zdeněk. *Čas a prostor v Horově a Nezvalově poezii*. In. Kožmín, Zdeněk. *Studie a kritiky*. Praha: Torst, 1995, s. 463. – „Z analýzy časové a prostorové výstavby Horovy poezie plyne, že čas tu má velkou filosofickou váhu. Hora nepíše metafyziku času, nýbrž „toliko“ projektuje lyrické situace do proudu času. Jsme stále ponořováni hluboko do vln času, jsme součástí jeho vlnění, jsme vrháni na hřeben vlny, na Hřeben času, abychom opět zmizeli potopeni hluboko dole. Přebíráme ve svém životním rytmu celou proměnlivost skutečnosti, jsme vrháni od jednoho pólu ke druhému a v celé této proměně se zabydlujeme sněním, které umožňuje vidět zevnitř smysl celého tohoto neklidu, celé této překotné živoucnosti hmoty a světa.“

¹³⁹ Viz Deleuze, Gilles. *Bergsonismus*. Praha: Garamond, 2006, s. 90.

¹⁴⁰ Viz Deleuze, Gilles. *Bergsonismus*. Praha: Garamond, 2006, s. 91-92.

nyňi o proudech jednotlivých trvání. Francouzský filosof svoji koncepci znovu modifikuje, dle Deluzeho, kvůli kritickému vyrovnávání se s teorií relativity. Bergson se ustavuje na takové koncepci, ve které své vlastní trvání má každá věc i každý živočich, jakékoliv hmotné jsoouco včetně člověka, ovšem pouze proto, že se svým trváním účastní na trvání jednoho univerzálního kosmického neosobního Času. Tento Čas má pak dle Bergsona svůj svébytný rytmus.¹⁴¹ Ani pak se však nevzdává plurality proudů či rytmů trvání mezi sebou, jen jde vždy o to, že jsou zahrnuty trváním univerzálním.¹⁴²

Soudíme pak, že skutečně lze vidět paralely v myšlení obou autorů. Jednak oba nazírají dění skutečnost z perspektivy jednoty mezi objektem a subjektem nebo alespoň z omezeného subjekt-objektového rozvrhu. Určujícím principem u obou autorů je dění na úrovni vědomí. U Hory je jím snění, které mu dává „zřít“ rozlehlost proudu času od dávné minulosti po vize budoucnosti; přičemž toto vědomí se v básních konkretizuje jak jako nazírání trvání, vnitřního časového vědomí, tak jako nazírání proudu času-životu dovršujícím se v „nyní“ a pak i jeho tvůrčího vzmachu průchodem přes (skrže) subjekt do dále. Trvání, paměť pochopenou jako Bytí, jejíž nejzhuštěnější podobou je „nyní“, a životní vzmach elán vital nacházíme chronologicky u Bergsona. Pokusili jsme se také doložit, že oba autoři nahlíží dění skutečnosti jako mnohačetnou časovou rytmizaci, která podléhá jednomu časovému rytmu-proudu základnímu. O to zajímavější je, že jeden z tvůrců dospívá k takovým představám intuicí básnickou, zatímco druhý intuicí filosofickou a metodicky vyhraněnou.

¹⁴¹ Viz Deluze, Gilles. *Bergsonismus*. Praha: Garamond, 2006, s. 93. Poznámka pod čarou.

¹⁴² „Když Bergson obhajuje jednotnost času, nevzdává se ničeho z toho, co předtím řekl ohledně virtuální koexistence různých stupňů uvolnění a kontrakce a ohledně povahové diference mezi aktuálními toky či rytmy.“ (Deluze, Gilles. *Bergsonismus*. Praha: Garamond, 2006, s. 103.)

Závěr

Závěrem lze říci, že se zvolená hermeneutická metoda prohlubování předporozumění tématu ukázala jako plodná. Stejně tak považujeme za platný a přínosný předpoklad o duchu doby, totiž o dobovém duchovním klimatu, které se projektuje a konkretizuje v dobových uměleckých dílech. Byla nalezena a doložena řada paralel mezi myšlenkami evropských filosofů, kteří zásadně ovlivnili myšlení první poloviny dvacátého století, a českými meziválečnými básníky reflexivní poezie. Zároveň podotýkáme, že toto hledání paralel mezi jednotlivými představiteli filosofie a poezie nebylo vedeno z pozice vyznačené nutností alespoň nějakou paralelu objevit, avšak z jejich počátečního zhlédnutí, z údivu nad pozoruhodnými souhrny mezi jistými filosofiemi a jistými verši básníků. Paralely mezi básnickými obrazy u raného Holana či Halase a myšlenkami Heideggerovými a existencialistickými byly v náznaku čitelné už na počátku psaní práce. Podstatně těžší by to bylo vysledovat v básních Josefa Hory, kde by se podobnost mezi lyrikou Horovou a myšlením Heideggerovým a dalších fenomenologů nebo existencialistů musela budovat uměle, vynuceně. Proto, pokud jsme se chtěli dobrat podstatné souvislosti mezi Horovými vizemi času a filosofickým chápáním času daného období, museli jsme se obrátit jinam, totiž k dalšímu velkému mysliteli, který se vedle Husserla a Heideggera této problematice věnoval a jehož myšlenky se pravděpodobně podíleli na duchovním klimatu první třetiny 20. století – k Henri Bergsonovi. Domníváme se, že se tento pokus poměrně dobře vydařil, že ideová souvislost mezi Horou a Bergsonem není pouze náhodná a že je vykazatelná z více aspektů.

Jako vhodné se též ukázalo užší vymezení okrsku bádání daného filosofickou interpretací motivů smrti, ticha a času, a to vždy jednoho z uvedených motivů u jednoho ze zvolených slovesných tvůrců. Diplomová práce má tak charakter tří souvisejících hloubkových sond. Kdyby bylo badatelské pole pojato příliš široce, tzn. kdybychom se zabývali opravdu všemi filosofickými motivy v meziválečné reflexivní lyrice, pravděpodobně by při snaze zachovat rozumnou délku předkládaného textu došlo k příliš povrchovému pojednání zvoleného tématu.

Domníváme se, že soustředění se k filosofickému uchopení daných tří motivů (resp. někdy témat) v dané poezii umožnilo též jejich hlubší poznání.

Nyní k dílčím závěrům jednotlivých kapitol. V první kapitole jsme se pokusili o filosofickou interpretaci motivu ticha v Holanově lyrice z raných 30. let jako ticha bytí. Nesetkali jsme se zde s překážkou takového rázu, která by uvedené uchopení motivu znemožňovala. Z interpretace textů Holanových a jiných soudobých básníků se ukázalo, že ticho se jako ticho bytí v poezii dává tehdy, dojde-li k setkání člověka s jsoecnem v celku. Pobídkou k takovému setkání může být ticho krajiny, popř. šepení a „utichání“ denní práce. Ticho celku jsoecná může též vytanout, uvědomí-li si člověk vlastní smrtelnost. Ticho jsoecná v celku (ticho bytí jsoecná v celku) je vláda, která má člověka ve své moci.

Ticho má též podstatnou souvislost s božským. Bůh je tichý, božské či posvátné je tiché. Ticho je tu jednou z možností skrývání (ale zároveň též odkrývání a promlouvání) nejpodstatnějšího a zároveň vládnoucího. Toto vládnoucí a tiché je unikavé a neuchopitelné, má zálibu v náznacích. Takový náznak nebo nápoděva však nikdy neexistuje v praktickém modu „k čemu“ či „za jakým účelem“, spíše existuje v modu „samo pro sebe“, pro vlastní rozmarnost božského. U Holana spatřujeme reflexi přetrženého, ztraceného kontaktu mezi člověkem a Bohem.

Ticho bytí má též význačnou souvislost se slovem, řečí, básněním. Bůh je Slovo, Logos. Pro Holanovu postavu Maxima, nebeského pastýře ticha, platí „v nebesích sladce oblačných pro slova bereš roucha“. Logos – od legein – je také usebráním protikladů do jednoty. Jako takový je spojujícím rozdílem. Rozdíl mezi věcí a světem je dle Heideggera tichý. Z pobídky takového ticha povstává skutečná básnická řeč. Vylad'ování na takové ticho se děje v mlčení. Básnivá řeč je pak artikulovaným bytím, v němž snad probleskuje sama pravda nebo smysl bytí.

Zejména u Halase (a též u o něco pozdějšího Ortana) vidíme, že ticho je spojeno s úzkostí a nicotou. V úzkosti jde, podle Heideggerova výkladu, člověku pouze o jeho vlastní tu-bytí. Takto nahlíženo je ticho znovu v souvztažnosti s bytím. V úzkosti dochází k rozhrnutí (v tu chvíli nepotřebného a nevyužitelného) jsoecná až na samo bytí. Co zbývá, je nic. Překročení jsoecná a vykročení do nicoty je zážitkem přímého kontaktu s bytím. Takový zážitek však „neplodí“ básnivou řeč, spíše subjekt oněmje a paralyzuje. Báseň může být sepsána až ex post.

V druhé kapitole jsme se věnovali filosofické interpretaci motivu (někdy tématu) smrti u raného Halase. Jako velmi plodné se ukázalo srovnání s pojetím

smrti u Heideggera v jeho díle *Bytí a čas* a byla objevena řada paralel v této problematice u obou autorů. Lze konstatovat, že Halas na mnoha místech píše básnické spodobnění toho, co Heidegger nazývá ‚bytí k smrti‘. Člověk pociťuje úzkost ze smrti, tato úzkost z konečnosti jej nutí autenticky volit, a tak autenticky naplňovat svůj životní rozvrh. Smysl nebo pravda individuálního života se tak dává ze smrti. Smrt je člověku transcendentní a zároveň vládnoucí. Halas zobrazil tuto vládu například jako černého anděla pohybujícího se jako kyvadlo, popř. anděla s hodinkami v pelesti umrlčí postele. Snaha o autentické – a tedy smysluplné nebo pravdivé – naplnění vlastního životního rozvrhu je u básníka vyjádřena nadějí v zazvonění plné mince života v okamžiku smrti. Pravda života (bytí), která je možná až ve smrti, je jak básníkem, tak filosofem nazývána též tajemstvím. Avšak u Halase, na rozdíl od Heideggera, v některých textech týkajících se smrti a umírání tušíme i spirituálně křesťanský dosah.

Smrt, která je zde vlastně tím, z čeho se časujeme, z čeho své existenci udílíme smysl, která je vždy až naposled poznanou, anebo už nikdy nepoznanou, pravdou bytí, která je tajemstvím, se též pojí s motivem ticha. Smrt je básnický vyobrazována jako totalita ticha (např. mrazivá tichá krajina). Mrtví jsou tišší. Tiché je nebe nad mrtvými. Zda se v motivu ticha spojeného se smrtí dává bytí, anebo nicota, je pro nás těžko zodpověditelná otázka. Z pozice umírajícího by to bylo nebytí. Z pozice přihlížejícího (nebo čtenáře) právě očekávané nebytí „odkazuje“ k přítomnému bytí. Do budoucna by mohlo být zajímavé zkoumat, jak se motiv smrti u Halase vyvíjel, předpokládáme zde totiž jisté proměny.

Ve třetí, poslední kapitole jsme se zabývali filosofickou interpretací motivu, popř. tématu času v básních Josefa Hory ve sledovaném období. Při hledání odpovídajícího filosofického uchopení problematiky času u tohoto lyrika jsme našli řadu výrazných paralel mezi básnickým myšlením Horovým a filosofickým myšlením Henriho Bergsona. Oba chápou čas kvalitativně, tj. prožitkově, nikoliv kvantitativně (jako dělitelný na stejnorodé prostorové segmenty). Přirovnávají též čas ke specifickým druhům znění (u Bergsona melodie, u Hory hlas, píseň a další). Čas se podle autorů odehrává v nás, v našem vědomí, v duši (u Bergsona to platí více u jeho starších prací). Čas jako proud je trváním, sledem prožitků a událostí ve vědomí. Hora ukazuje trvání, zvláštní pohyb, který ale stále zůstává tam, kde sídlí, v obrazech jezu nebo peřejí.

Bergson i Hora ve svých dílech rozrušují subjekt-objektový rozvrh myšlení. Francouzský filosof přichází s tím, že vněm o věci vně subjektu můžeme načítat také z jisté šířky trvání vněmu z nás samých, básník se zase vyladuje na jsoucno, které jmenuje a vyslovuje. Může se nechat jsoucnem zajmout (samota v krajině) nebo pojme jsoucno do sebe (krajina duše).

Bergson se v poslední fázi svého díla dostává k velkolepé představě kosmického vývojového proudu životního vzmachu (elán vital). Do značné míry se podařilo dokázat, že v této fázi lze u něj chápat pojmy *trvání*, *čas*, *život*, *Bůh* jako velmi úzce spjaté až téměř synonymické. Podobně básník Hora zahrnuje ve svých verších vizi předávání života z pokolení na pokolení, v níž sehrává úlohu tajemný *hlas* (patrně života nebo Boha), který prochází, zní, dušemi generací. Jindy je motiv hlasu nahrazen také motivem krve, která je synekdochou života. Život jako čas u Hory přichází z minulosti lidstva a vzdoruje se jako vlna či vítr v právě žijících, aby pokračoval dál v budoucnost lidstva.

S přihlédnutím k literárněvědným pracím, které ukazují, jak se Hora ve svém básnickém vesmíru zabydluje zvláštním mohutným rytmem snění a prozírání s mnohačetnou další rytmiací, nalézáme též podivuhodnou souhru s rytmičtějším trváním u Bergsona, které je v závislosti na tvůrčím filosofově období přiznáváno nejprve materiálně jsoucím, posléze omezováno, až se v závěrečné fázi ustavuje na jednom kosmickém čase-rytmu-trvání, kterému svou participací (zanořením do něj) podléhají všechna trvání-rytmy věcí i bytostí.

Ze studovaných básnických a filosofických textů se nepodařilo najít jiné než obvyklé vysvětlení otázky, která skrytě téma této práce provázela – proč řada významných českých básníků píše o tichu, smrti a času právě na přelomu 20. a 30. let a v raných letech třicátých? Abychom mohli odpovědět, musíme připustit vliv socioekonomické a sociopolitické situace tohoto období – tedy rozsáhlou hospodářskou krizi, dělnické bouře a občanské nepokoje, nástup zhoubných režimů v Německu a dalších státech Evropy a přidružené negativní faktory, které museli implikovat pocity nejistoty, ohroženosti, úzkosti, beznaděje, strach ze smrti a vůbec starost o své bytí na světě, které mohly přejít v básnivé přemítání o základních otázkách, jež člověka provází.

Použitá literatura

- BENYOVSZKY, Ladislav a kol. *Filosofická propedeutika. 1. díl.* Praha : Sofis/Pastelka, 1999.
- BERGSON, Henri. *Duchovní energie.* Praha : Vyšehrad, 2002.
- ČAPEK, Jakub (ed.). *Filosofie Henri Bergsona: Základní aspekty a problémy.* Praha : OIKOYMENH, 2003.
- ČERNÝ, Václav. *První a druhý sešit o existencialismu.* Praha : Mladá fronta, 1992.
- ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost I.* Praha : Odeon, 1992.
- DELUZE, Gilles. *Bergsonismus.* Praha : Garamond, 2006.
- FINK, Eugen. *Bytí, pravda, svět.* Praha : OIKOYMENH, 1996.
- HALAS, František. *Krásné neštěstí.* Praha : Československý spisovatel, 1969. Dílo F. Halase ; Sv. 1.
- HEIDEGGER, Martin. *Básnický bydlí člověk.* Praha : OIKOYMENH, 2006.
- HEIDEGGER, Martin. *Bytí a čas.* Praha : OIKOYMENH, 2002.
- HEIDEGGER, Martin. *Co je metafyzika?* Praha : OIKOYMENH, 2006.
- HEIDEGGER, Martin. *Hölderlins Hymnen "Germanien" und "Der Rhein".* Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1980.
- HEIDEGGER, Martin. *Konec filosofie a úkol myšlení.* Praha : OIKOYMENH, 2006.
- HEIDEGGER, Martin. *O pravdě a bytí.* Praha : Vyšehrad, 1971.
- HEIDEGGER, Martin. *Rozvrh fenomenologické interpretace Aristotela.* Praha : OIKOYMENH, 2006.
- HEIDEGGER, Martin. *Zu Hölderlin Griechenlandreisen.* Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 2000.
- HOLAN, Vladimír. *Jeskyně slov.* Praha : Paseka, 1999. Spisy; Sv. 1.
- HORA, Josef. *Kniha času a ticha.* Praha : Československý spisovatel, 1958. Dílo; Sv. 3.
- HORA, Josef. *Tonoucí stíny.* Praha : František Borový, 1933,
- HÖLDERLIN, Friedrich. *Blažený mezi bohy.* Praha : Český klub, 2000.
- KLÉGR, Aleš. *Tezaurus jazyka českého. Slovník českých slov a frází souznačných, blízkých a příbuzných.* Praha: NLN, 2007.

- KUBÍN, Václav (ed.). *Ars poetika: Z úvah o básnickém umění od starověku po dnešek*. Praha : Československý spisovatel, 1976.
- KOL. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2006.
- KOL. *Dějiny české literatury 4*. Praha : Victoria Publishing, 1995.
- KOL. *Slovník české frazeologie a idiomatiky : Výrazy neslovesné*. Praha: Academia, 1988.
- KOL. *Slovník české frazeologie a idiomatiky : Výrazy slovesné R-Ž*. Praha: Academia, 1994.
- KOŽMÍN, Zdeněk. *Studie a kritiky*. Praha : Torst, 1995.
- MOCNÁ, D.; PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl : Paseka, 2004.
- ORTEN, Jiří. *Deníky Jiřího Ortena*. Praha : Československý spisovatel, 1958.
- ORTEN, Jiří. *Elegie*. Praha : Čin, 1946.
- PATOČKA, Jan. *Negativní platonismus*. Praha: Československý spisovatel, 1990.
- PATOČKA, Jan. *Umění a čas I*. Praha : OIKOYMENH, 2004.
- PATOČKA, Jan. *Umění a čas II*. Praha : OIKOYMENH-FILOSOFIA, 2004.
- PEŠAT, Zdeněk. *Tři podoby literární vědy*. Praha : Torst, 1998.
- SOKOL, Jan. *Čas a rytmus*. Praha : OIKOYMENH, 2004.
- STAIGER, Emil. *Poetika, interpretace, styl*. Praha: Triáda, 2008.
- SVOBODA, Karel a kol. *Zlomky předsokratovských myslitelů*. Praha : Nakladatelství Československé akademie věd, 1962.
- THURNHER, R.; RÖD, W.; SCHMIDINGER, H. *Filosofie a 19. a 20. století III : Filosofie života a filosofie existence*. Praha : OIKOYMENH, 2009.