

# Holanova *Noc s Hamletem*

## Poznámky k dialogičnosti básně

KAREL PIORECKÝ

Dialogičnost Holanovy básně *Noc s Hamletem* lze sledovat na dvou úrovních: na úrovni vnější jako replikovou dialogičnost dvou zobrazovaných a promlouvajících subjektů a na úrovni vnitřní jako různohlasí vešpané do Hamletových monologů.

### Vnější dialogičnost

Vnější dialogičností tedy rozumím výměnu replik mezi dvěma zobrazenými mluvčími: Hamletem a básníkem, který má v textu rovněž roli vypravěče. (Pro zjednodušení se zde přidržím označení básník, stranou nechávám otázku subjektů Holanovy básně, která by si vyžádala samostatnou pozornost.)

Hned na počátku je třeba podotknout, že při takto zúženém pohledu na dialogičnost se tato skladba nutně jeví jako text spíše monologický – poměrná účast mluvčích na dialogu je totiž značně nerovnovážná: z celkových 1025 veršů promlouvá básník v pouhých 197, zbytek textu tvoří Hamletovy monology.

Postava Hamleta si v dialogu buduje a brání superiorní pozici, neusiluje o dialog, chce být vyslechnuta, chce se „vymluvit“. Jeho promluvy působí jako transmise poznání od toho, kdo jím disponuje, k tomu, kdo neví. Básníková přímá řeč je vždy reakcí na Hamletovy promluvy, Hamlet naopak na básníkovy repliky většinou nereaguje, neurazí se ani po ironické invektivě, ale také nepřizpůsobí téma své následující repliky, básníka bere jako posluchače, ne jako partnera v dialogu. Zde je *Noc s Hamletem* příbuzná s Holanovými příběhy, které jsou stavěny na komunikační situaci, v níž se setkává mluvčí a posluchač (*Tereška Planetová, Prostě*).

Pouze volný kontakt mezi účastníky dialogu je patrný ze způsobu střídání replik. Básník častěji čeká, až se Hamlet odmlčí,

a teprve potom pronese svoji repliku, která s tou předešlou souvisí jen velmi volně. Jen zřídka básník Hamleta přerušuje nebo jinak bezprostředně reaguje na jeho promluvu. Hamlet na básníkovy repliky reaguje pouze tehdy, když se ho tento přímo zeptá na význam některých slov. Oba aktéři se ve své komunikaci míjejí, komunikace ve smyslu výměny informací mezi nimi de facto neprobíhá. Kontakt mezi oběma subjekty ale nezaniká, jejich vztah lze snad nazvat sdílením, které ovšem nedostává verbální výraz – jako by řeč byla ne pojítkem, ale bariérou mezi nimi. Ke zmíněnému sdílení (které probíhá pouze ve směru od básníka k Hamletovi) nedochází při výměně replik, ale za mlčení.

Asymetrie tohoto dialogu je rovněž podmíněna rozdílným ontologickým statusem obou mluvčích. Hamlet nepodléhá lidským limitům času a prostoru, jeho zkušenost sahá přes celé rozpětí dějin až k předdějinnému mýtu. O časově a prostorově vzdálených dějích vždy vypovídá z osobní perspektivy. A to například i pokud se jedná o rozhovor Orfea a Eurydiky. (Netřeba zdůrazňovat, že s titulní postavou Shakespearova dramatu má jen málo společného.) Naopak básník je determinován lidskými časoprostorovými limity – po zmíněném rozhovoru Orfea a Eurydiky pronese: „Dobře vám rozumím! [...] Vždyť jsem / kdysi *bezděky* přerušil v rozhovoru dvojici, / která se k němu *už nikdy* nevrátila... [...] já ještě dnes po letech dvacíti / stále si to mučivě vyčítám...“ (Holan 2003: 154). Je podstatný rozdíl, když slovo *kdysi* řekne básník a když totéž vysloví Hamlet.

Ona různost zúčastněných mluvčích nezpůsobuje však jen jejich nerovnoměrnou účast na dialogu, ale také zakládá konfliktní situace. Konflikt je zde většinou zapříčiněn nevyrovnaným zkušenostním a znalostním zázemím účastníků rozhovoru. Hamletova otázka *Znáte?* snadno vyvolá básníkovu negativní, podrážděnou reakci: „Ne neznám [...] Ale zrovna teď / čekám hosty!“ (Holan 2003: 139).

Zároveň jde ale o hodnotový konflikt. Básník neakceptuje a odmítá tolerovat Hamletovu zaměřenost k tragickým stránkám lidského osudu, je „podrážděn přesvědčením, / že miluje vlastní neštěstí“ (tamtéž: 139). Předpokládá a ztělesňuje jiný, pozitivnější

postoj k životu, přistupuje k osudu člověka z pozice prostého lidství. To je znát i na jeho řeči, u níž je patrná silně mluvnická a neformální stylizace, místy hraničící s nezdvorností (například otázka „Co jste to mumlal?“ – tamtéž: 168, nebo výzva „Napijte se, Hamlete, povídám!“ – tamtéž: 137).

Hamlet konfliktní situace zpravidla ignoruje, pouze dá důrazněji najevo svou vědomostní převahu – to činí pravidelně formou cizojazyčných výpovědí. Po takové cizojazyčné vsuvce pokračuje dál ve směru svých úvah, jako by se mezi účastníky dialogu nic nestalo.

Básník postupně v průběhu rozhovoru přistupuje na Hamletův kód (o proměnlivé povaze vztahu mezi mluvčími svědčí také kolísání mezi tykáním a vykáním) a usiluje – navzdory původním podrážděným reakcím – o udržení a rozvíjení dialogu, respektive monologu. Avšak ani to nevzbuzuje v Hamletovi větší vůli ke kooperativnosti. Odpověď na otázku po motivaci této nekooperativnosti je však třeba hledat v jazyce Hamletových monologů, lépe řečeno v jejich vnitřní dialogičnosti.

### **Vnitřní dialogičnost**

Všimněme si nejprve jazykových prostředků, jimiž je Hamletův monolog dialogizován, a jež tedy zakládají jeho vnitřní, latentní dialogičnost.

K frekventovaným prostředkům patří propozice s výpovědní formou otázky. Jen zřídka se v této básnické skladbě setkáme s rétorickými otázkami, na něž v textu nenavazuje odpověď (nebo její hledání), jak je to běžné v autorově drobné lyrice, kde nejsou výjimkou texty komponované výhradně z otázek. V *Noci s Hamletem* chce Holan především odpovídat, otázka jen připravuje prostor pro pronesení teze, odpovědi, která mívá razanci a jistotu gnómy.

Vedle rétorických otázek tohoto druhu jsou tu ještě otázky povahy jiné, sice rovněž rétorické, protože se neobracejí k přítomnému adresátovi, ale přesto bližší základnímu typu otázky, jímž se snažíme získat informaci. Jde o otázky obracející se k nepřítomnému kolektivu gramaticky znázorněnému třetí osobou plurálu. Tito *oni* budou předmětem naší úvahy o něco později.

Ještě jsou totiž přítomny otázky jiného typu – jakési nevyslovené, implicitní. Jak již bylo řečeno, Holan chce v *Noci s Hamletem* především odpovídat a nyní je řeč o případech, kdy odpovídá, aniž by předem zazněla otázka. Nalezneme tu celý rejstřík rozličně emocionálně odstíněných forem přitakání (*ano, ale ano, ach ano...*) a odmítnutí (*ne, ne ne, ale ne...*). Vysoká frekvence částic *ano* a *ne* ukazuje na zaměřenost mluvčího k maximálnímu projasnění vztahu já – svět. Vše se vyhraňuje, něčemu je třeba říci *ano* a něčemu *ne*.

Rytmus střídání otázky a odpovědi odpovídá jiné dualitě, uložené hlouběji v autorově výpovědi, ve střídání tezí a antitezí. Jako by se uvnitř monologu přely dva hlasy. Na syntaktické rovině je toto permanentní pulzování mezi tezí a antitezí patrné z vysoké frekvence výskytu adverbativních spojovacích výrazů (*ale, a přece, jenomže, zatímco...*). Potvrzuje se tím Mukařovského teze, že „čím ‚dialogičtější‘ je dialog, tím hustěji je významovými zvraty prostoupen bez ohledu na hranice replik“ (Mukařovský 2001: 112).

Dialogické ovzduší Hamletových monologů posilují také jiné rétorické či mluvní prostředky, jako například zvolání nebo užití navazovacích částic („To dětem nikdy nestačí odpověď“ – Holan 2003: 136; „A už jsme jiní“ – tamtéž: 148).

Syntaktická výstavba věty není brachylogická, jak je obvyklé v mluveném dialogu. Většinou jsou výpovědi syntakticky kompletní, i když velká část z nich je graficky zakončena trojtečkou. Trojtečka zde tedy není znakem aposiopeze, spíše se takto naznačuje významová otevřenost výpovědi, která by se svou autoritativní, gnómičnou dikcí zdála uzavírat sama v sobě. Grafická pauza za větou jako by vyzývala vnímat pronesenou výpověď také samu o sobě (tedy bez významových vazeb na bezprostřední kontext), jako by chtěla zpomalit pohyb čtenářových očí prostorem textu a tak měla i časový rozměr: už teď je čas zaujmout postoj k vyřčenému – říkají trojtečky na adresu čtenáře. „Psát báseň znamená také vymaňovat se z ledového mlčení bílého papíru,“ píše Marie Langerová (2002: 396). A Holan jako by naopak okamžiky mlčení bílého papíru nad trojtečkou záměrně umisťoval mezi své výpo-

vědi. Jako by se vytvořením bílého místa/pauzy dával prostor k vyjádření oponentovi. A tak prostřednictvím trojtečky dospíváme opět k dialogu.

Hamletův monolog plynule (a relativně často) přechází v dialogy postav, latentní dialogičnost zde opakovaně vystupuje ze své potenciality a bere na sebe podobu rozhovoru figur, které Hamlet ve své promluvě tematizuje. To dokazuje silnou pozici potenciální dialogičnosti ve struktuře textu. Tyto rozhovory (a epizované pasáže) fungují v Hamletově promluvě jako konkretizace či demonstrace abstraktních úvah. Jako by se proud tezí a antitezí najednou dostal do mrtvého bodu a pokračovat bylo možné jen po změně kódu.

Přechod k replikové dialogičnosti s sebou jistě přináší nové významy, protože reflektované téma je nahlíženo z nového úhlu. V posledku ale nejde o rozvíjení tématu, spíše jako bychom se ocitali znovu na počátku tematického bloku a to, co nás třeba nepřesvědčilo při úvahovém přístupu, nyní máme možnost zakusit s notnou dávkou sugestivity a bezprostřednosti promlouvajícího hlasu navíc. Opět jde tedy o Hamletovu snahu odpovídat, přesvědčovat, definovat. Bachtinovými slovy řečeno, „pochopení je vždy do určité míry dialogické“ (Bachtin 1988: 323).

O pochopení, poznání a ještě spíše o definování jde Hamletovi především. V této skladbě se totiž velmi často setkáváme s jevem, který Irena Vaňková (spolu s Pajdzińskou) nazývá „básnickou definicí“ (Vaňková 2005). Hamlet prostřednictvím dialogického střídání tezí a antitezí směřuje k definování pojmů, které se z jeho pohledu zdají být klíčové pro lidskou existenci ve světě.

Nejde tu ale o vytváření žádných pevných pojmových struktur v podobě nějaké soustavy definic. Tendence k definování souvisí totiž ještě s jinou podstatnou charakteristikou Hamletova řečového gesta, a tou je polemičnost. Dobře je to vidět na pasáži, kde Hamlet reaguje na výrok (citát z dobové politické rétoriky): „Kdo nepracuje, ať nejí!“ (Holan 2003: 142). Bezprostředně po něm následuje otázka „Ano, ale co je práce?“ a po ní přichází výčet dvanácti možných definic práce (které ovšem spíše říkají, co práce pro mluvčího není, jsou totiž vysloveny formou otázky a je u nich

patrná distance mluvčího). Hledá se tu (básnická) definice práce, protože je zde přítomno cizí tvrzení, které si říká o zaujetí postoje a které vyvolává polemizující naladění.

Ale pro postižení zdroje tohoto polemizujícího gesta je třeba vrátit se k úvodní pasáži básně, jež je mimo jiné také metatextovou výpovědí nutně upravující čtení následujících Hamletových monologů. Básník zde o situaci rozhovoru s Hamletem, kterou reprodukuje z časového odstupu, říká: „Málo záleží, / zda nám do toho sykaly sliny / vytékající z úst spících cvrčků, / stavitelé púlnočních mostů, / stvořené tvořící, které si budovalo dvě hrobky, / přízraky, beroucí mzdu za věštby“ (Holan 2003: 132–133). V personifikované podobě se tyto rušivé a opozitní entity objevují ve výpovědi: „ale já stále vidím jeho škleb / nad lidmi, kterým je-li něco tajemstvím, / je jim i prázdnotou, do které / házejí celou svou vymiškovanou zuřivost...“ (tamtéž: 134). Následuje poměrně rozsáhlá charakteristika těchto lidí, z kterých se v enumeraci jejich vlastností stávají anonymní, indiferentní *oni*, neosobní, kolektivní bytost, od které se mluvčí distancuje a vůči níž je naladěn polemicky, ba pocituje k ní despekt.

Ale kdo tedy jsou *oni*? Především jsou to zuřiví odpůrci tajemství, kteří ztratili pokoru před nepoznatelným, kteří jsou osvíceni rozumem, „ale nevyzařují“, „nevěří“, chtějí mít vše snadno dosažitelné („bez vylití krve“), ale hlavně jsou zvědaví, byt jsou „hluší“. Tam, kde má člověk důvěřovat své iracionalitě, požadují empirický, materiální důkaz. Ale také (nebo spíš: a proto) „jsou už zavrženi, ale stále ještě nevyobcováni“ (Holan 2003: 134).

Bohatství intertextových odkazů k mytologii, historii, dějinám literatury a umění a podobně ovšem pozvedá Holanovu polemiku mezi *já* a *oni* nad úzký výsek historického času, v němž byla báseň napsána (i zdánlivě jednoznačný odkaz k dobové ideologické rétorice v podobě výroku *Kdo nepracuje, ať nejí!* může být stejně dobře parafrází svatého Pavla v druhém listě Tesalonickém: „Kdo nechce pracovat, ať nejí!“ – 2Te 3,10).

Oproti ostentativnímu sebevědomí a aroganci, proti materialismu a scientismu *jich* stojí Hamlet – podle básníkovy charakteristiky: „ne že by znal všechno“ a „ne že by byl moudrý“ (Holan 2003:

133n.), a to navzdory tomu, že jeho zkušenost daleko přesahuje lidské limity –, jeho opozitní a polemizující postoj, který se částečně osvětluje básnickovým výrokem ve prospěch jedinečnosti dění, které se mu jeví jako neuchopitelné prostřednictvím prosté empirie: „všechno zde / je zázračné jen jednou“ (tamtéž: 135).

Tyto metatextové výpovědi tedy formulují základy dialogické situace (vnitřní dialogičnosti), v níž se Hamlet při svých monolozích nachází, a podstatným způsobem osvětlují motivaci jeho polemizujícího, k argumentaci a definování směřujícího vypovídání o světě.

Je třeba dát za pravdu Přemyslu Blažíčkovi, který píše, že „základem a východiskem *Noci s Hamletem* je určitá myšlenková koncepce“ (Blažíček 1991: 164). Těžko ovšem souhlasit s jeho tvrzením, že „proklamativnost *Noci s Hamletem* je znamením tezovitosti a falešného uplatnění racionality v básni a že báseň se stává pouhým výkladem oné myšlenkové koncepce, její názornou ilustrací“ (tamtéž: 164).

Blažíček odhlíží od vnitřní dialogičnosti Holanovy básně, nevnímá, že text je permanentním sporem a teze či proklamace v kontextu básně je de facto příspěvkem do latentní diskuse, který může být vyvrácen. Svět básně hledá v tom, co je zobrazováno, tematizováno a stranou nechává jazyk a komunikační perspektivu. Nepracuje s faktem, že oním světem (a sjednocujícím elementem) je subjekt a jeho řeč. V našem pohledu je pro tuto skladbu určující významové dění, které je iniciováno Hamletovým polemizujícím řečovým gestem.

Jazykovým výrazem oné polemizující tendence jsou právě básnické definice mající nejčastěji formu lapidárního gnómičného výroku, nebo naopak výčtu charakteristik definovaného pojmu, který jako by chtěl postihnout denotát ve všech jeho fasetách a ze všech myslitelných úhlů a tak minimalizovat eventualitu alternativní definice. Základní napětí a rozpor *Noci s Hamletem* totiž spočívá v tom, že jde o dialog, který se brání dialogičnosti, brání se pluralitě výkladů (vzpomeňme na povahu vnější dialogičnosti). Účinná komunikace je pouze jednosměrná, je třeba bránit iluzi poznání – skutečný dialog by ji bořil. Ale technicky (a gnozeolo-

gicky) je možná opět jen jako dialog. Pluralita je zachována, i když Hamletovo gesto je autoritativní a egocentrické, polemická dikce pluralitu naopak podtrhuje.

Tato básnická skladba se nyní jeví jako proud argumentace. Hamlet jako by se ve svých monolozích bránil a přel s neviditelným oponentem. Setrvává totiž v permanentní sebeobraně svého myšlenkového světa. Polemičnost v básni funguje jako obrana promlouvajícího (Hamletova) já, obrana vlastní identity. Holanův Hamlet brání svůj jazyk, svůj svět proti náporu jiného/jejich světa a jazyka, proti scientistním a ideologickým konceptům především. Jedinou (anti)ideologií je pro Hamleta umění, „umění jako dílo, abys nezpyšněl...“ (Holan 2003: 141).

Hamletova samomluva není typickou promluvou *já* k sobě samému. Na pozici *ty* je přítomen prototyp oponenta, či celé kolektivum, vůči němuž se *já* vymezuje. *Oni* – jejich přítomnost je tak naléhavá, že pronikají dovnitř subjektu – usilují o jeho vnitřní tvář, chtějí si ji přizpůsobit. *Oni* jsou v komunikační situaci *Noci s Hamletem* přítomni jako „blok“ uvnitř vědomí subjektu (Hamlet), „já“ se od tohoto bloku snaží vzdálit, distancovat se. V tomto vnitřním sporu jsou latentně „přítomny“ potenciální repliky.

Básník je tohoto (auto)komunikačního aktu svědkem, posluchačem, je ale zároveň strháván k polemickému naladění. V podobné pozici se ocitá čtenář, který je přítomen jako třetí u stolu; i u něho se předpokládá polemizující postoj, i jej zasahuje atmosféra sporu. Básník se pokouší Hamletovi oponovat, navázat dialog, ale zůstává také nakonec (jako čtenář) sám se svým rozuměním, se svým oponováním.

## **K funkci a smyslu dialogičnosti**

Hamlet usiluje o celostní pohled, gnómu, o definování. Ne o konsenzus, ale o (sebe)prosazení, obhájení svého výkladu. Je tak pohlcen vnitřní polemikou, že vnější dialogickou situaci sotva vnímá. Takže vnitřní polemizující dialogičnost Hamletových monologů paradoxně motivuje protialogické tendence na vnější rovině dialogu.

„Všechno, jenom ne člověka / v záblesku přírody! Ten už našel / svou scénu, a to mne nezajímá...“ (Holan 2003: 168–169),



říká Hamlet v závěrečné pasáži básně. Nezajímá ho člověk, který už našel své místo, ale člověk, jenž hledá. Nechce stav, ale dění. Být vůči světu ve vztahu dialogu, hledat, bránit se přimykání k ideologiím, k hotovým konceptům; neustále vyjednávat svůj vztah se světem, udržovat tento vztah v jeho dynamice. To je stav, který skladba přenáší na čtenáře.

*Noc s Hamletem* je výzvou, ba provokací k zaujímání stanovisek, vytváření alternativních ucelených názorů. Provokuje k oponování. Dialogičnost založená na vnitřní rozpornosti a paradoxu čtenáře vrhá do nesamozřejmosti jazyka a myšlení v něm – nic není pro intelekt jednoduše dosažitelné, k cíli se postupuje narážením do protikladů, skrze ambivalenci se postupuje k pulzujícím smyslu.

Alexandr Stich ve své holanovské studii píše, že „vztah je pro něho základní ontologickou jednotkou“ (Stich 1986: 155). Relacečnost, i v ní můžeme vidět motivaci silné dialogizace textu *Noci s Hamletem*: Holana zajímá promluva ve vztahu k jiné promluvě, zajímá ho sám vztah. Smysl lze snad nakonec hledat v samotné dynamice ptání, odpovídání, v revizi odpovědí, jejich boření a zase v novém ptání.

## Literatura

BACHTIN, Michail Michajlovič

1980 *Román jako dialog* (Praha: Odeon)

1988 *Estetika slovesnej tvorby* (Bratislava: Tatran)

BLAŽÍČEK, Přemysl

1991 *Sebeuvědomění poezie (Nad básněmi V. Holana)* (Pardubice:

Akcent – Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR)

ČERVENKA, Miroslav

1996 Sebeoslovení v lyrice, in M. Č.: *Obléhání zevnitř* (Praha: Torst),

s. 149–186

2003 *Fikční světy lyriky* (Praha–Litomyšl: Paseka)

HOFFMANOVÁ, Jana

1992/1993 Mezi dialogem a monologem. Ke způsobům dialogizace monologických promluv v literárním textu, *Češtinář*, č. 2, s. 31–35

HOLAN, Vladimír  
2003 *Spisy 8. Nokturnál* (Praha–Litomyšl: Paseka)

KŘIVÁNEK, Vladimír  
2002 Ať tedy trvá noc!, *Tvar*, č. 2, s. 18–19

LANGEROVÁ, Marie  
2002 Vizuální aspekty básnického díla, in *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz. Poetika literárního díla 20. století* (Praha: Torst), s. 377–473

MUKAŘOVSKÝ, Jan  
2001 Dialog a monolog, in *Studie 2* (Brno: Host)

MÜLLEROVÁ, Olga – HOFFMANOVÁ, Jana  
1994 *Kapitoly o dialogu* (Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR)

PIORECKÝ, Karel  
2004 Holanův Hamlet. K tzv. nesrozumitelnosti básně, *Tvar*, č. 12, s. 18–19

STICH, Alexandr  
1986 Několik marginálních poznámek o jazyku Holanovy poezie, in *Úderem tepny*, ed. V. Justl (Praha: Restaurace a jídelny), s. 138–158

VAŇKOVÁ, Irena  
2005 Kognitivní lingvistika, řeč a poezie. Předběžné poznámky  
<http://www.ucl.cas.cz/tmt3-vankova.doc> [přístup: srpen 2006]

*PhDr. Karel Piorecký, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha*