

Slovo-zed' a slovo-klec (Holanovo a Weinerovo slovo)

ZUZANA STOLZ-HLADKÁ

Rekonstrukce pojetí slova poskytuje pro interpretaci každého textu zásadní pomoc. Pro mnohé texty je ve prospěch jejich sémantické nabídky nezbytná. V literárních textech 20. století je poetika slova stavěna na dvou představách. Jedna se soustředí na jeho materiální složku: na slovo, které vnímáme všemi pěti smysly. Na tu se zaměřuje třeba avantgarda dvacátých a neoavantgarda šedesátých let. Druhá představa se soustředí na složku abstraktní, nehmotnou – na jeho význam či smysl. Když je slovo zařazeno do jazykového a komunikačního kontextu, je aktualizována složka materiální i nehmotná. V uměleckém díle se tyto složky nacházejí ve stálém napětí. Obdobně problematickým se jeví také vztah slova ke světu.

V sémiotice Pražské školy je slovo chápáno jako znak, jako smyslová realita, která se vztahuje k realitě, kterou má vyvolávat (Mukařovský 2000: 210), a „slouží prostředkování mezi dvěma stranami“ (Mukařovský 1981: 20). Zásadně může být znakem vše, gesto, slovo, dokonce i věc sama.

Konvence vztahu označujícího a označovaného, její narušení a především neurčitost vztahu slova-znaku k označované skutečnosti jsou témata mnoha českých literárních textů 20. století. Vyjádřeno slovy Jana Mukařovského, „stávají se [...] problémy znaku stále naléhavějšími, neboť každý duševní obsah [...] nabývá již samým faktem své sdělitelnosti rázu znaku“ (Mukařovský 2000: 208).

Chtěla bych ukázat, jak se v díle dvou autorů-básníků, Richarda Weinerja a Vladimíra Holana, rýsuje odezva všech uvedených charakteristik a vztahů slova-znaku. Ač se básnické obrazy u Weinerja a Holana liší, vycházejí z dichotomie podstaty slova jako znaku. U obou autorů lze najít pojetí slova jako něčeho hmotného,

výrazně materiálního vedle představy slova nehmotného. Oba poukazují nejen na vztah slova-znaku ke světu a na jeho vztahy v komunikaci, ale také na jeho metafyzický charakter.

Weinerovo slovo

Dílo Richarda Weinerja je plné otázek a reflexí, které souvisejí s řečí.¹ Tématem slova a řeči se zabývá snad v každém svém textu. Najdeme je v poezii a próze jeho prvního tvůrčího období (1911–1919) stejně jako v tvorbě období druhého (ve dvacátých a třicátých letech). Už ve své prvotině se zamýšlí nad otázkou pravého a tvůrčího slova, vyslovuje kritiku týkající se omezené sdělitelnosti slova i názor, že není vhodným médiem ke znázornění skutečnosti.

Otázku vztahu jazyka k realitě klade Weiner především ve svých povídkách z dob první světové války, které publikoval pod názvem *Škleb*. Představuje čtenáři jazyk jako nespolehlivé a nejednoznačné médium, které je třeba interpretovat.² Tak je tomu v mezilidské komunikaci, kde si slovo nevystačí a kde ho mluvčí musí nutně doprovázet vizuálním³ a gestickým⁴ znakem, chce-li docílit opravdového porozumění. V autorově představě ústí každá pravá mezilidská komunikace nutně v takzvaný „společný tok“⁵ a vede k poznání druhého člověka.

Nejčastěji Weiner tematizuje slovo literární, slovo básnické. V umělecké komunikaci je obzvlášť mnohoznačné. V povídkách *Šklebu* předvádí jak neurčitost, tak i jeho autonomní charakter. V pozdější „poetice“ si přeje své vlastní básnické slovo natolik mnohoznačné, aby se stalo slovem „měnivého skupenství“ (*Lazebník* – Weiner 1998: 95), to znamená „slovem-rámcem“ (tamtéž), jež si čtenář vyplní sám, nebo „slovem-sézamem“ (tamtéž: 15), jež otvírá bezpočetné možnosti významu. Redukci možných významů chápe Weiner jako následek prvotního hříchu.

1] K tématu slova v komunikaci u Richarda Weinerja srov. Stolz-Hladká 2002.

2] „V mých těžkých a strohých slovech je bédno dnes číst“ (Weiner 1997: 9).

3] Srov. povídku Uhranuté město (Weiner 1996).

4] Srov. tamtéž povídku Ruce.

5] Povídka Hlas v telefonu (Weiner 1996).

Pevnost a jednoznačnost vztahu mezi znakem o označovaným považuje za trest, proti kterému můžeme bojovat pomocí umění. Racionálně chápaný a uspořádaný svět vidí jako trest lidstva a staví jej proti chaoticky tvořivému ráji. Básnické slovo chce přiblížit k jeho původnímu neautomatizovanému stavu. Mírou básnického slova je pro Weinera vždy slovo biblické. V *Lazebníku* píše:

Prvotní hřích byl, jak známo, spáchán tím, že člověk – přes zákaz – jedl ze stromu Poznání. A trestem bylo vyhnání z ráje, ztráta ráje. [...] Člověk vyhnán z ráje za to, že jedl ze stromu Poznání; vyhnán z ráje rovná se vyhnán z oblasti, kde se nežasne, protože je tam vše jednostejně mimo „soud“.
(Weiner 1998: 63)

Výtvarné a slovesné umění má tedy člověku navrátit ztracenou schopnost „celistvého zření“, má jej, jak upřesňuje Weiner, proměnit v solný sloup. Třeba „drzáctvím barvy, zvuku, [a] *slůvka* (tamtéž: 75).

„Drzáctvím“ neboli příznakovostí uměleckého slova zavádí Weiner čtenáře do oblasti, kde se žasne. Tam, kam se jej snaží zavést snad každý z avantgardních uměleckých směrů. Úžas a žasnutí vytvářejí v jeho díle poetiku, která osciluje mezi dvěma protichůdnými póly. Jedním pólem je pozitivní žasnutí. Zde se dosahuje uměleckého efektu překvapením a dováděním (jako například v povídce *Loučení s včerejškem*), což anticipuje pozdější poetiku poetismu. Druhým pólem je negativní úžas, způsobený hrůzou. Tento je součástí poetiky a estetiky expresionismu.

Hrůza a existenční otřesení vedou Weinera k metafyzické stránce slova. Celé jeho pozdní dílo krouží kolem této jeho nehmotné stránky. Nepoměr pozemské, hmotné skutečnosti slova k jeho metafyzické či duchovní síle ho zaráží. Znázorňuje ho třeba pomocí intenzity zvuku. Pozemskou skutečnost slova popisuje jako „vrnění odkojeného nemluvněte“ a srovnává ji s metafyzickou silou slova, kterou popisuje jako „vichřící lámající pyramidy“ (Weiner 1996: 330).

Weinerovy úvahy o slovu, o jeho komunikativním a metafyzickým charakteru jsou pravděpodobně podníceny autorovou četbou Augustinových spisů *De magistro* a *De doctrina Christiana*. Tak lze například knihu povídek *Škleb* pojímat jako literární realizaci diskuse o jazykových znacích a jejich rozčlenění podle možností transpozic pěti smyslů v *De doctrina Christiana*. Kromě toho jsou Weinerovy úvahy o charakteru řeči a komunikace určeny jeho profesní konfrontací se soudobým výtvarným uměním, které autor sledoval v Paříži, kde žil, a v Praze, odkud vycestoval a kam se stále vracel.

V povídkách *Šklebu* najdeme texty, které jsou nápadné zvláštními názvy (Ruce, Hlas v telefonu, Smazaný obličej) a patřičnými formami komunikačních situací. V próze Smazaný obličej dochází k nonverbální komunikaci prostřednictvím kontaktu očí. Probíhá beze slova a jen pomocí nich: „vím, že jde pouze o oči, že jediné oči jsou významné“ (Weiner 1996: 330). Alternativní médium komunikace poukazuje na druhotnost jazykového kódu.

Zrak je bezprostřednější a pravdivější. Dává nahlédnout přímo do duše partnera: „lidská duše, to jest *zření*“ (tamtéž: 331), konstatuje Weiner a upozorňuje na vyšší účel každé komunikace. Vizuální vnímání skutečnosti lze chápat jako Weinerův počátek průzkumu vizuální stránky slova. Různými postupy, které si vypůjčuje z dobových diskusí výtvarného umění (například z kubismu a expresionismu), se snaží docílit jeho maximální působivosti.

Vizuální chápání slova vede Weinaera k jeho zpředmětnění. V povídce Smazaný obličej znázorňuje slovo jako prostorový předmět:

Či připomenu moment onoho mražení, když za lhostejného hovoru se před vámi, téměř bodrými, vztyčí pojednou lhostejné slovo „stůl“, „jíti“ či jen pouhá spojka nějaká, jež [...] si vás prohlížeje [...] ukazuje prstem jedné ruky (zatímco prst druhé si klade výstražně na rty jakoby podle dohody s vámi) někam do tunelu zcela černého [...] ukazuje, ukazuje, hledíc na vás oběma očima, z nichž jedno je kalné, netečné, druhé však neobyčejně výrazně výrazem, který jako by byl směsí připomínky, rozkazu, přátelství i násilí?

Však dobře vím, že znáte tato oživlá slova, tato slova z mrtvých povstala, která, ač ještě nosí rubáš, už se čiperně tváří tím, čím vsutku jsou, zatímco zchytrale vám dávají najevo, že znamenají mnohem více, aniž se prozradila.

(Weiner 1996: 323)

Zpředmětnění slova lze chápat v dobovém kontextu souvislostí mezi literaturou a výtvarným uměním, které se prostupují. Je ale také součástí specificky expresionistického zpředmětnění abstraktního ve výtvarném umění, kde je znázorněný předmět jen povrchem něčeho, co se nachází za jeho viditelnou plochou. Zpředmětnění slova lze vidět mimo jiné jako básnickou odezvu na biblické stvoření světa Slovem. Weiner vytváří před čtenářem ze slov nejprve prostorové objekty a nakonec živé tvory. Slovo-objekt a slovo-tělo poukazují na racionálně nepochopitelnou materializační a tělotvornou moc, která se ve slovu skrývá.

Zpředmětněním slova předvádí Weiner konečně také jeho selhání v komunikaci. Slovo se odtrhuje od promlouvajícího subjektu, ukazuje se ve své jinakosti, cizosti a staví se nepřátelsky proti němu. Ztrácí nejen funkci komunikativní, ale také funkci odkazovací. Stává se autonomním. Ukazuje někam do tunelu – do tunelu zcela černého, kde nic není, kde chybí ona skutečnost, ke které by mělo poukazovat.

Antropomorfizace jazykových znaků je také pokusem o záměnu slova gestem a mimikou. Jako by se autor snažil o slovo bez zvuku, o němé slovo. Toto slovo už nedovede pojmenovat. Nemůže uchopit či překonat existenční hrůzu promlouvajícího subjektu. Skutečnost zůstává nevyslovitelná. Nevyslovitelná, protože nám v jejím uchopení brání sama podstata jazykového systému, to znamená uspořádanost a linearita řeči, kterou autor apostrofuje jako „klec“ (Weiner 1998: 10), jako zamřížovaný prostor, ve kterém jsme uzavřeni a jehož podstatu nevnímáme důsledkem optického klamu. Mříž klece totiž vnímáme jako mřížku a používáme ji k dešifrování skutečnosti. Weiner upozorňuje na tento zásadní omyl a konstatuje, že je řeč „mříží klece“ (tamtéž: 12), ne mřížkou, jak se mnozí chybně domnívají. Némé slovo, které je

jedním z Weinerových pokusů, jak prorazit mříž jazykové klece, poukazuje na nebezpečí, které při útěku z klece hrozí: znázorňuje ztrátu významu.

Jen umění s velkým „U“, tak jak ho chápe Weiner, je schopné tuto mříž prorazit, „transformovati všechno“ (Weiner 1996: 204) a osvobodit z kruhu, ve kterém nás vězní jazyk (Weiner 1998: 94). Že zde Weinerovi nejde o umělecké postupy nebo účinky, nýbrž o zásadní tvůrčí otázky, bude zřejmější, když se ještě zastavíme u jeho alegorie ptáka-básníka. V *Lazebníku* popisuje básníka jako ptáka-zpěváka, který vletí do brány za černým démantem. Čím blíže se nachází k pomyslně bezpečnému cíli, tím těsněji se mu stává žalářem, až se nakonec tře o jeho všudypřítomnou stěnu. Bije o zeď, která nepřetržitě existuje, ač mizí, která je mu o to větším žalářem, čím víc jí ubývá (tamtéž: 13–14). Z alegorie jazykazdi je zřejmé, jakou námahou a rizikem zůstává hledání pravého básnického slova. Na cestě za ním se dostává básník-pták za zeď jazyka, kde začíná absolutno, ale také nicota, takzvané „nic“, které ho děsí. Pojmenování pravým slovem, které se básníku tu a tam poštěstí, chápe Weiner jako dotyk s absolutnem. Jen takto pojaté slovo se stává hledaným a pravým⁶ Slovem.

Holanovo slovo

Ke zdi jako obrazu něčeho prostorového a hutného se stále ve svém díle vrací Vladimír Holan. Cyklus *Zdi* z roku 1980 (Holan 2003: 9–124),⁷ ve kterém je seřazena většina básní z autorovy celoživotní tvorby na téma zdi, je uveden biblickým citátem z knihy *Izajáš*: „Zdi Tvé jsou vždycky přede mnou“ (Iz 49,16). Úryvek pochází z verše, který vyjadřuje spolehlivost lásky Boha vůči svému národu. Pomocí obrazu hradeb či zdi nového, budoucího města, které je vyryto do jeho dlaní tak, že na ně nemůže zapomenout, potvr-

6] „Sotva které [písmenko] připeláší / běží co mu nohy stačí / a choulí se pod věc již značí / Proto též se říká: Jméno / bylo skutkem učiněno“ (Weiner 1997: 369).

7] Cyklus tvoří chronologicky řazené básně s tematikou zdi ze sbírek *Vanutí* (1932), *Kamení, přicházíš...* (1937), *Záhřmotí* (1940), *Bez názvu* (1939–1942), *Na postupu* (1943–1948), *Bolest* (1949–1955), *Na sotnách* (1961–1965), *Asklépiovi kohouta* (1966–1967), *Předposlední* (1968–1971), *Sbohem?* (1972–1977).

zuje Bůh svému lidu, že se vrátí do země otců, kde se vybuduje nový Izrael. Zdi budoucího města Jeruzaléma jsou navždy vyryty do Božích dlaní a upomínají ho takto na svou existenci.

Vybral-li Holan právě tento citát, měli bychom předpokládat, že citovaný verš vybral záměrně. Znalost možných významů a implikací citátu by mohla být výchozím bodem interpretace celého cyklu, jak už postřehl Zdeněk Kožmín (2001) v závěru svých úvah o relevanci mota z Izajáše v Holanových *Zdech*: „[biblický citát] otevírá širokou polysémii své symboličnosti doslova dokořán svobodě básníkovy sémantického gesta“. Citát s sebou totiž přináší nejen implikace z tradice exegetické, ale také významy jednotlivých klíčových slov, které obsahuje. Tyto generují v novém kontextu významy další.

Výpověď týkající se samé zdi je jasná pouze na první pohled. Ve větě „Zdi Tvé jsou vždy přede mnou“ vypovídá sloveso o existenci zdi. Věta sděluje, že zdi stojí a vždy před promlouvajícím subjektem budou stát. Problematické ale je, že v době promluvy zdi už ve skutečnosti nestojí. Z předchozích veršů se dozvídáme, že hradby města leží v troskách. Skutečná zeď tedy v současnosti promlouvajícího subjektu neexistuje, není „aktuální“⁸ skutečností. Jedná se o příslibení do budoucna, kdy má být nastolen stav, který není. Fiktivnost jeho existence je dvojnásobná. O skutečnosti, která bude, existuje leda výpověď, a tato je (jako každá jazyková výpověď) především jazykovou (znakovou) skutečností. Problematika reference znaku se prozrazuje obzvláště tehdy, když jde o příslibení do budoucna. Zeď z biblického citátu není stavěna z cihel či z kamení, nýbrž je zdí postavenou ze znaků. Ze znaků, které jsou navíc už ve svém původním kontextu chápány mnohoznačně. Zeď se stává znakem pro rozličné sémiotické a sémantické možnosti slova.

Zamyslíme-li se nad Holanovými zdmi z cyklu *Zdi*, zjistíme, že výpovědi o nich jsou stejně fiktivní, paradoxní a mnohoznačné jako volený biblický citát. Obdobně jako v biblickém citátu je zeď

8] „Aktuální“ skutečnost podle terminologie L. Doležela, která odlišuje svět „aktuální“ od světa „fiktivního“ (srov. Doležel 2003: 256).

v básni především slovem-znakem. Může poukazovat ke zdi konkrétní stejně jako domnělé. Sám obraz zdi je polyvalentní. Může být jak ochranou, tak hranicí, která vězní. Může být jak oporou konstrukce, tak samostatnou překážkou stojící v prostoru. Dělí od světa za ní, tedy od prostoru, kde se subjekt nenachází. Je mu hradbou, obzvlášť uvážíme-li implikaci množného čísla slova „zdi“. Přesto nemusí mít zeď pouze funkci hranice a překážky. Může být také protějškem subjektu, sloužit mu v komunikaci jako adresát, být jeho „zdi nářku“.⁹

Zeď jako básnický obraz obsahuje bohatou sémantickou nabídku, která je dána nejen její konstrukcí, ale také jejím materiálem. Konotuje povrch tvrdý, neprůchodný a neprůhledný. Zeď může být optickou hradbou, která zastírá pohled na to, co se nachází za ní. Především je ale stavbou vertikální, která slouží zraku jako mez, jako hranice nejzazšího místa, do kterého subjekt dohlédne. Pokud ovšem subjekt na dané omezení přistoupí. V opačném případě vede jeho zrak dál směrem nahoru, až do metafyzických výšek. Její polohou a výškou je pohled takto nasměrován někam, kam by jinak nedopadl. Holanova metafora zdi pro překážku, clonu a pro všechno, co se nachází vně subjektu, má všechny předpoklady, aby se stala základní metaforou jeho básnického slova. Shrnuje v sobě protiklady na různých rovinách jazykového znaku a vrací mu zapomenutou spirituální dimenzi. Předvádí slovo jako nedohledný významový prostor.

Spolu s obrazem zdi zavádí Holanův biblický citát do středověké tradice latentních významů slova, které jsou skryty za oči-vidným (povrchním) významem. Systém interpretace biblického slova, jehož tradice sahá až do třetího století (Origenes), vychází z komplexní významové výstavby, skrz kterou se interpret probírá ke smyslu (revelatio). Tradice skrytého významu rozlišuje jeden literální a tři přenesené významy.¹⁰ Slovo si lze představit jako

9] Pro motiv zdi jako příklad polyfonie a dialogu srov. také kapitolu Polyfonie v poezii Vladimíra Holana (Richterová 1997: 151–164).

10] Srov. Nöth (2000), kap. Hermeneutik, Exegese und Interpretation. Exegetická středověká tradice rozlišuje tři úrovně interpretace (littera, sensus, sententia)

spirituální významový prostor („Wortbedeutungsraum“ – Ohly 1983: 14–15) či stavbu stojící na fundamentu písmenek. Zajímavé je uvědomit si, jak podotýká Friedrich Ohly, že křesťanský středověk opovrhoval touto očividnou a všem přístupnou první vrstvou významu. Kládl zřetel na vrstvy následující, které mají vesměs duchovní charakter: Písmena poskytují literální či historický význam dotyčného slova. Alegorické a morální významy vytvářejí jeho zdi, na které je položena klenba anagogického či eschatologického významu, ke kterému má být veden zrak (tamtéž). Klasickým příkladem mnemotechnické pomůcky při výuce těchto čtyř významů ve středověkých školách bylo právě slovo Jeruzalém. Literálně-historicky znamená: město na zemi, alegoricko-typologicky: církev, tropologicky-morálně: duši věřícího, a anagogicko-eschatologicky: nebeské město Boží (tamtéž).

Holan vědomě přebírá středověkou spirituální perspektivu, když předkládá čtenáři svá slova-zdi. Obyčejně vychází z vizuální skutečnosti nějaké velmi konkrétní zdi, ze základního kamene zdi (Holan 2003: 74), zdi cihlové (tamtéž: 119), z kamenů (76), oprýskané zahradní (53), hřbitovní (120), a vede zrak ke zdem pomyslným a spirituálním, ke zdi existující teprve, když se setní (123), ke zdi nové (113), zdi budoucí (76), jakoby poslední (86), zdi duchovní (37). Postupem od vizuálního k spirituálnímu vede čtenářův zrak z viditelné skutečnosti do skutečnosti neviditelné. Anebo řečeno jinak, jde od označující k označované části znaku.

Jako u Weinerja jsou i jeho slova slova-prostory, slova, která směřují ke hmotnosti, ke zpředmětnění. Názorně se zpředmětnění slova objevuje třeba v obrazu „zdi, která vystavěla samu sebe“ (tamtéž: 104). Jako zeď, která vystavěla samu sebe, protože nemohla jinak, vytváří jazyk stále nové vztahy. Holanův jazyk problematizuje vztah označujícího k označovanému natolik, že se stává sám sobě předmětem. Buduje zdi nových významů, které jsou nezávislé na jakékoliv skutečnosti. Tato autonomita slova-zdi se objevuje třeba ve formulaci: zeď myslící („zeď tím nic

a čtyři významy, jeden literální či historický (sensus litteralis/historicus) a tři spirituální (sensus tropologicus, allegoricus, anagogicus).

nemyslila“ – Holan 2003: 87), zeď mluvící („řeč zdi“ – tamtéž: 65) a zeď vidoucí („uprostřed vidoucích zdi“ – tamtéž: 88), kde je zeď antropomorfizována. Autonomita slova-zdi je také realizována tam, kde je zároveň subjektem a objektem promluvy: „zeď svědek“ (tamtéž: 109), „zeď jako autoportrét“ (tamtéž: 107).

Podobně jako u Weinera může Holanova zeď věznit, být hradbou (tamtéž: 58) nebo hranicí, kterou nelze překonat, ač se o to promlouvající subjekt pokouší vši silou (zeď v lásce, zeď těla – tamtéž: 77, 24). Nejčastěji ale vábí pohled subjektu za zeď (tamtéž: 57), pohled nad či přes zeď (tamtéž: 53), nebo dokonce trhlinou skrz zeď (tamtéž: 42).

Holanova zeď je oním slovem-paklíčem, se kterým jsme se setkali už u Weinera, básnickým slovem, které otevírá svět plný významů, ale současně žádný význam určitý.¹¹ Jako každý znak lze „zeď“ obtěžkat různými významy. Tato vlastnost způsobuje, že je a zůstává tajuplná a neprůhledná, ač má tu a tam nějakou trhlinu. Holan poukazuje na svět za „zdi“ jazyka, upozorňuje na významový prostor slova a jeho možnosti pro poezii. V próze *Lemuria*, kde se mimochodem taky schovává kus zdi v podobě sonority francouzského lexému „Le mur“ (zeď), podotýká Maxim, že jsou všechna slova tajná (Holan 1996: 143) a nesrozumitelná. Nesrozumitelnost je zde kvalitou, protože je chrání před redukcí jejich významu ve význam jednoznačný a ustálený, který autor zamítá, protože nemá spirituální dimenzi, a zůstává tedy povrchní.¹² Na úkor srozumitelnosti vrací tento básník slovu jeho původní hloubku. Vertikalita zdi, která znázorňuje spirituální prostor slova, mu otevírá staronové sémantické dimenze. Sémanticky obtěžkané a překypující „slovo“ se stává „zdi“, slovem hutným a těžkým. Básník jej už nevyslovuje, ale „vláčí“ s sebou.

11] Srov. poukaz A. Sticha: „Dvojznačnost zprávy nebo odborného článku či soukromého dopisu posuzujeme jako zápor. Tomuto tlaku se podřizuje i značná část literatury umělecké. Holan je jedním z tvůrců, kteří od nás požadují, abychom tento návyk zavrhlí“ (Stich 1986: 153–154).

12] „Lidé! Ustálili významy slov, mají placené tleskače, dovedou napodobit mramor...“ (Holan 1996: 107).

Zed'

*Proč těžký je tvůj let,
proč se tak pozdí?*
– Mluvil jsem patnáct let
do zdi

a zed' tu vláčím sám
ze svého pekla,
aby teď ona vám
všechno řekla...

(21. 6. 1963)

(Holan 2003: 61)

Sémantická přesycenost Holanova slova způsobuje na jedné straně, že slovo je podstatnější a prvotnější, je schopno říct vše, na druhé straně se ale stává těžce srozumitelným. Je onou zdí, kterou si básník sám vystavěl a kterou v komunikaci se čtenářem vědomě vláčí s sebou doufaje, že se za zdí najde někdo, kdo uslyší a porozumí („zdi budou mít uši“ – Holan 1996: 152).

Jako u Weinera je Holanovo pojetí slova propojeno s axiomy dobového výtvarného umění. Mnohé výpovědi z veršů *Zdí* zní jako odezva na požadavky, které klade na moderní umění Jindřich Chaloupecký ve své, pro Skupinu 42 podstatné úvaze Svět, v němž žijeme – z let 1939–1940 (Chaloupecký 2000). Zde najdeme například žádost „vrátit člověka záhadě, zmatku“ (tamtéž: 84). „Být a nerozumět“ se má stát novým životním postojem. Umění má člověka probudit z jeho pohodlí a navrátit jej do střehu před skutečností. Důležitou roli v něm právě mají dostat „věci tvrdé, zlé, tajemné, neústupně se uplatňující svou neprostupnou konzistencí“ (tamtéž: 85) – jako je právě zed'! Věci, které jsou člověku mezi a pocházejí z jeho bezprostřední skutečnosti. Mezi příklady ze skutečnosti, kterou se má umění zabývat, vyjmenovává Chaloupecký věci pocházející z městského prostoru, ze železa a z kamení: dláždění, stojany lamp, domy, dvory, krámy, schodiště a byty.

Holan se soustředí na příklad jeden, na zeď, která metonymicky pojí většinu příkladů mezi sebou, a vypracovává mu různé variace a významy. Mnohoznačností se dostává za zeď slova a toho, co stojí proti subjektu a je mu „zdí“. V souladu s poetikou Skupiny 42 vychází Holan z konkrétní, běžné skutečnosti, z věci, která je součástí našeho smysly vnímatelného světa a vede do světa, „který není již věcmi“ (tamtéž: 83). Vede nás do mnohovýznamného, ba i nesrozumitelného prostoru slova. Holanova zeď, již básník „vláčí sám ze svého pekla, / aby teď ona vám / všechno řekla“ (Holan 2003: 61), se nám snaží říci vše o spirituálním prostoru slova. Upozorňuje nás na bohatou tradici významové výstavby, kterou má slovo v naší kultuře.

Literatura

sv. AUGUSTIN (Aurelius Augustinus)

1962 *De doctrina Christiana* (Turnhout: Brepols), s. 1–167

DOLEŽEL, Lubomír

2003 *Heterocosmica. Fikce a možné světy* (Praha: Karolinum)

HOLAN, Vladimír

1996 *Lemuria* (Praha: Brody)

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

CHALUPECKÝ, Jindřich

2000 Svět, v němž žijeme, in: *Skupina 42*, edd. Zdeněk Pešat, Eva Petrová (Brno: Atlantis), s. 81–86

KOŽMÍN, Zdeněk

2001 Problémy interpretace Holanových *Zdí*, in *Česká literatura na konci tisíciletí* (Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 653–656

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1981 Filozofie jazyka básnického, *Wiener Slawistischer Almanach*, sv. 8, s. 13–76

2000 Umění jako sémiologický fakt, in J. M.: *Studie 1* (Brno: Host), s. 208–214

NÖTH, Winfried

2000 *Handbuch der Semiotik* (Stuttgart: J. B. Metzler)

OHLY, Friedrich

1983 Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter, in *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft), s. 1–31

RICHTEROVÁ, Sylvie

1997 *Ticho a smích* (Praha: Mladá fronta)

STICH, Alexandr

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

STOLZ-HLADKÁ, Zuzana

2002 Médium řeči – reflexe a realizace u Richarda Weinera, *Česká literatura*, č. 1, s. 64–79

WEINER, Richard

1996 *Netečný divák a jiné prózy, Lítice, Škleb. Spisy 1* (Praha: Torst)

1997 *Básně. Spisy 2* (Praha: Torst)

1998 *Lazebník, Hra doopravdy. Spisy 3* (Praha: Torst)

Dr. phil. Zuzana Stolz-Hladká, Universität Bern