

# Metafora a smysl básně

Nad dvěma citáty z Vladimíra Holana

Řetězem obrazných určení vrcholí v Holanově Ódě na radost téma spojující postavou "prosté dívky, služky" krajní prostotu s krajní dobrotou, čistotou a krásou:

Vstala z kleče, rozsvítila petrolejovou lampu

stahovačku

a potom drhla z koutů do středu...

V tom drhnutí bylo něco z pily,

která by chtěla nařezati prkna pro laskavější podlahu.

V tom drhnutí bylo něco z tkalcovského člunku,

který by utkával koberec pod nohy Pána Krista.

V tom drhnutí bylo něco z výše chaldejské

astrologie,

srážené ke dvěma hvězdám jejích kolenou.

Při tom drhnutí slovo a láska se hledaly,

a když se našly, bylo z toho mlčení...

Rozpaky, které v třicátých letech vzbudily Holanovy první spírky, zdůvodňovala tehdejší kritika abstraktním a násilným charakterem jejich metaforičnosti. Agresivní postup přízračné Holanovy metaforie třicátých let citát z poválečné Ódy na radost jako by instruktivně odhaloval v procesu postupné abstraktivizace a postupného rozrušování "přirozených vztahů" mezi obrázkovou a neobrázkovou významovou rovinou. - Úvodní srovnání vychází ze zvukové obdoby mezi drhnutím a řezáním pilou, přičemž se obě roviny rozvíjejí ze stejného jevu (prkna podlahy). V druhém případě

jde o obdobu rytmických pohybů (drhnutí - tkalcovský člunek), přičemž ze společné konkrétní jevové oblasti zůstává už jen totožnost funkce (něčeho, po čem se chodí). Ve třetím dvojverší se rovina obrazná blíží oblasti abstrakce (moment, o který tu jde, je "výše") a zároveň se vymaňuje z přirozeného vztahu k přímé významové rovině drhnutí, s níž ji navenek spojuje už jen slovo "hvězdy", které je obráceno k rovině obrazné (astrologie) svým významem přímým a k rovině přímé (kolena) významem obrazným. A posledním dvojversím se v rovině, která u předchozích veršů byla rovinou obraznou, pohybujeme už zcela v oblasti abstraktního smyslu, který se teď zcela prodírá do popředí a sám se stává přímou rovinou nově vzniklé personifikace a je bez jakéhokoliv vnějšího spojení s výchozím výjevem drhnutí.

Kdybychom vynechali předchozí řetěz dvojverší a ponechali jen dvojverší závěrečné, ztratilo by mnoho ze svého estetického účinku. Toto dvojverší je nejen jakýmsi významovým shrnutím předchozích dvojverší, ale zároveň jakoby nasyceno jejich konkrétností a významovým bohatstvím. V předchozích obrazech jsou abstraktní významy dobroty, prostoty, čistoty rozvíjeny nepřímou tak, že se vychází z jevových aspektů dané situace, přičemž paralely v rámci těchto jevových aspektů (tj. určení toho, co drhnutí připomíná) jakoby navíc vybavují ony abstraktní významy. Obraz jevové skutečnosti a její abstraktní smysl jsou zde rozvíjeny zároveň, jedno jakožto druhé,

jedno je zde druhým. V tom je základ odlišnosti od neme-  
taforického (a šířeji od "ne básnického") sdělení, v němž  
by byla odděleně popsána daná scéna a vyloženo její zhod-  
nocení. Při četbě básně je nám smysl dostupný jedině na  
základě představivosti jakožto smysl jí vytvořeného obra-  
zu a z druhé strany nám jednotlivé představy <sup>1)</sup> skládají  
obraz jedině na základě pronikání k celkovému sjednocují-  
címu smyslu. Co tedy v běžné výpovědi stojí v podstatě  
vedle sebe, nebo spíše co se v ní prolíná, jen náhodně,  
mimovolně, to zde vstupuje do určitého vnitřního, nutného  
vztahu.

Zatím by se mohlo zdát, že tento vztah lze charakte-  
rizovat takto: účelem je sdělit víceméně hlubokou myšlenku,  
která tím, že je vyjádřena nepřímo názornými představami,  
nabývá sugestivní přesvědčivosti. Jakou myšlenku však sdě-  
lují například verše:

Hleď, na svůj heligon i hlemýžď přestal hrát  
a sliny vylévá...

Stějně jako z celé básně, kterou tyto verše pointují  
(Na zahradě, Záhřmotí), nevydedukujeme zde víc než prosté  
konstatování "je ticho", s určitými významovými odstíny  
konejšivosti apod. Jaký účel může mít tato metafora, tak  
zjevně prostá myšlenkové hloubky?

Její text je možno číst dvojím způsobem. Buďto "do-  
slova". tj. jen to, co je zde přímo vysloveno; a v tako-  
vém případě by se text jevil jako zcela nesmyslný: hle-  
mýžď nemá a nemůže mít heligon atd. Nebo, chceme-li z da-

ných významových spojení vytěžit nějaký smysluplný celek, právě: metaforicky. Co to však konkrétně znamená? - Především musíme vše podstatné, co jednotlivé významy označují, aktualizovat, představit si. Jestliže si heligon a hlemýžď nezpřítomníme ve svých představách, nemůže nám nikdy vytanout obdoba spirálovitého tvaru heligonu a hlemýžďovy ulity, na níž je metafora založena. To, co je textem přímo označeno, si tedy dále nestačí pasívně vybavit, ale je třeba představu rozvíjet směrem ke konkrétní názornosti: onen spirálovitý tvar zde přece není zmíněn, jeho aktualizace je výsledkem obrazotvornosti.

Jak to, že lze vůbec hovořit o konkrétnosti básnického díla? Vždyť rozložíme-li text básně na jednotlivá slova, vidíme, že ani nominální výrazy zde nejsou ničím jiným než abstraktními obecninami, že např. slovo hlemýžď v textu citované metaforou není o nic méně abstraktní než slovo hlemýžď v textu zoologické příručky.

V běžném sdělení je však každý význam začleněn do kontextu logicky, tj. na základě co možná jednoznačného abstraktního vztahu, a pokud je vůbec nutno, aby byla názorně vybavena představa jím míněná, pak se to děje v povšechné schematičnosti. Jestliže naproti tomu jednotlivé skupiny významů nejsou spojeny logickou vazbou, či jestliže jejich prostá logická vazba nedává bezprostředně žádný smysl, tj. jestliže (jak je tomu právě v metafoře) do vzájemného vztahu nemohou nominální významy vstoupit jako pouhé významy, jako pojmenování určitých před-

mětností, ale teprve při názorném zpřítomnění miněných  
předmětů vzájemnou konfrontací konkrétních rysů těchto  
předmětů (které nejsou dány v podobě jazykových významů),  
pak lze říci, že názorná konkrétnost je tu vynucena,  
a to jako něco podstatného, určujícího. V tom je příčina  
čtenářského dojmu, jenž odlišuje text uměleckých děl  
od textů mimouměleckých: jako by zde za pouhými slovními  
označeními oživaly věci samy.

Není však zcela správné, hovoříme-li o předmětech,  
neboť to právě jsou izolované abstrakce. Ve skutečnosti  
jsou aktualizovány a konfrontovány celé situace. To je  
dobře vidět na naší metafoře, k jejímuž pochopení si  
čtenář na základě aktu vlastní obrazotvornosti musí  
vybavit, že hlemýžď za sebou na zemi zanechává sliz,  
i to, že trumpetista o přestávce, kdy hudba ztichne,  
vylévá ze svého nástroje sliny; musí si dále vybavit,  
jak sliny i hlemýžďův sliz vypadají, aby si opět uvědo-  
mil jejich vzájemnou podobu a provedl prolnutí obou  
představ. Nepřekračujeme však hranice onoho nutného,  
onoho nedaného sice, ale pro všechny čtenáře závazného,  
když hovoříme o "přestávce, kdy hudba ztichne"? Naopak,  
tím se dostáváme k dalšímu, rozhodujícímu momentu celého  
procesu čtenářovy aktivity.

Rozvíjení čtenářovy obrazotvornosti, jíž vzniká  
textem bezprostředně nedaný, nový komplex představ,  
se děje tak a proto, že tím vzniká i zcela nový významo-  
vý komplex; máme-li na mysli rozlohu celé básně: smysl  
básně. Spojují-li se obě představové oblasti ve významovém

komplexu utišení, ticha, pak jedině na základě představ označujících situaci, kdy kapela ztichne, a zároveň na základě toho, že si vybavíme nehlučnost hlemýžďova počínání. Takto vzniklý smysl zároveň zpětně ovlivňuje charakter představ, které mu daly vzniknout. Nelze po-  
přít, že tyto představy jsou vytěženy z naší zkušenosti, odkazují k dané skutečnosti jako ke svému východisku. Právě proto, že nový smysl vzniká spolupůsobením těchto představ, jejich vzájemnou jeantou, lze říci, že jejich rozvinutí a přetvoření i jejich sjednocení nejen podněcuje, ale vytváří, že z nich vytváří nový organický celek: dává jim smysl, jejich vlastní smysl, smysl v sebe uzavřeného, soběstačného světa, bezprostředně nezávislého na skutečnosti, z níž jednotlivě vzešly. V tomto vytvořeném samostatném světě básně už není nesmyslem, ale skutečností hlemýžď mající svůj heligon atd.

I když je v básni přímo formulována určitá myšlenka a i když se tato myšlenka kryje s myšlenkou, kterou jsme si vydedukovali ze smyslu básně, pak toto překryvání vůbec neznamena totožnost. Přímou vyjádřená, napsaná myšlenka je pouze jedním z daných prvků básně, zatímco výsledná myšlenka je něčím, co jsme my sami nově "vymysleli", neboť je dílčí schematizací výsledného smyslu básně, který jsme při četbě znovuvytvořili. Přitom každá myšlenka, kterou lze z výsledného smyslu básně vydedukovat, zůstává pouze dílčí schematizací právě proto, že tento smysl není přímo uskutečněnou kombinací relativně jednoznačných abstraktních významů, ale smyslem (přístupným

přímé abstraktní formulaci z různých hledisek) určitého konkrétního světa.

Smysl básně tak není něčím, co je nám sděleno, čeho se můžeme zmocnit jako poznatku, ale do čeho jsme spíš strhováni, co se nás zmocňuje. To znamená, že je uchopen náš daný svět, konečný svět daných jevů a významů a proměněn v procesu, který utváří nový svět básně s jeho postupně se dovršujícím a projasňujícím smyslem. V tom se ve své podstatě neliší prostá lyrická básnička (jako je např. Holanova báseň Na zahradě) od zásadní básnické výpovědi o lidském životě (jako je např. Holanova Óda na radost). Neboť vlastním smyslem, tj. posláním básně, není její smysl, tj. realizovaný významový celek na konci procesu obrazo- a smysluplnosti, ale tento tvůrčí proces sám, který nás vytrhuje z naší danosti, z uzavření do naší situovanosti, a je tak skutečným naším schopností vykročit z ní: naší svobody.

1) Podobně jako obraz uměleckého díla nezobrazuje nějakou danou skutečnost mimo dílo, nejsou ani jednotlivé představy pouhým přechodem k jednotlivým jevům takovéto skutečnosti. Představy jsou zde míněny ve smyslu: představené intencionální skutečnosti. K tomu viz R. Ingarden: Das literarische Kunstwerk, §§ 22, 25 a 33.

P ř e m y s l B l a ž í č e k