

„Mors ascendit per fenestras“

K vícejazyčnosti v poezii

Vladimíra Holana

PETR MAREŠ

Podoby vícejazyčnosti v Holanových textech

Jazyku poezie Vladimíra Holana¹ bývá prisuzován rys výlučnosti, artistnosti a exotičnosti, jenž je vytvářen uplatněním neologismů, četných abstraktních substantiv, málo známých odborných termínů, archaismů a dialektismů, lexikálních výpůjček z jiných jazyků (hlavně rusismů) a také cizojazyčných citátů i dalších cizojazyčných formulací. Alexandr Stich, který tuto složku Holanova jazyka popsal (Stich 1996: 244–247),² poukázal na to, že dané prostředky „nemají [...] jen úlohu slohovou, neoddalují jen text od běžné jazykové reality a neposilují jen dojem poezie jakožto magického zaříkávání,“³ nýbrž se v jeho dílech rovněž speciálně sémantizují, „jsouce pohledu čtenářovu natáčeny z neobvyklé, nové strany“ (tamtéž: 247). Tento příspěvek se soustředí na poslední z uvedených složek, na některé aspekty forem a funkcí cizojazyčných vyjádření, která se stala součástí Holanových básní.

Vladimír Holan není básníkem prvořadě a okázale vícejazyčným, cizojazyčné pasáže nezabírají v jeho textech obsáhlé plochy, ale jde jen o několikaslovné – a někdy dokonce o jednoslovné – úseky.⁴ Přitom se ovšem tyto prvky nezanedbatelně podílejí na rozmanitých směřováních autorovy poezie, umísťují se na pólu

1] Text byl napsán v rámci VZ MŠMT 0021620825 „Jazyk jako lidská činnost, její produkt a faktor“.

2] K zmíněné povaze Holanova jazyka srov. též Opelík (2004: 52, 83–87 aj.).

3] Srov. Kožmínův poukaz na „zaklínavost latiny“ u Holana (Kožmín 2003: 22).

4] Osobitou výjimku představuje báseň *Modlitba kamene* ze sbírky *Na postupu*, jež je celá napsána smyšleným, „zaumným“ jazykem, do něhož je jako jediný srozumitelný výraz zapojeno ruské slovo *voskresajet* (Holan 2000a: 92). Podle J. Opelíka mohla být *Modlitba kamene* „zamýšlena jako skryté oslavná báseň na zásadní obrat ve válce“ během roku 1943 (Opelík 2004: 86).

duchovnosti (religiózní motivy) i na pólu zdůrazněné tělesnosti (motivы sexuality), spoluurčují vznešený a nezvyklý ráz jeho textů, ale v některých svých složkách rozvíjejí i polohu, v níž se pro-sazuje prostota, obyčejnost a každodennost.

Vícejazyčnost se v Holanově básnickém díle projevuje v několika charakteristických podobách, které souvisejí s jeho druho-vou, žánrovou a částečně i tematickou rozrůzněností. V zásadě můžeme rozlišit čtyři hlavní oblasti uplatnění vícejazyčnosti:

1. Pro kratší, především lyrické básně, které autor psal po celou dobu svého básnického tvoření, jsou příznačné především cizojazyčné tituly některých textů. Ve značně menší míře se zde vyskytují jednotlivé cizojazyčné verše, případně jejich části.

2. Jednotlivé cizojazyčné prvky, především s úlohou evokační, v sobě zahrnují politicky angažovaná díla z období těsně poválečného, která se zřetelem k mezinárodnímu kontextu reflektují nedávno skončený konflikt i aktuální dění. Jde zejména o *Děk Sovětskému svazu* (1945), *Panychidu* (1945) a o verše shrnuté v roce 1947 do sbírky *Tobě*.

3. Od zmíněných děl se osobitým využitím prvků ruštiny odlišuje básnická kniha *Rudoarmějci* z roku 1947 (srov. Blažíček 1991: 50–96; Mareš 2003: 199–200).

4. Řada úseků v různých cizích jazycích tvoří součást složitě vystavby básnických skladeb *Noc s Hamletem* (1949–1956; 1962), *Noc s Ofélií* (1972) a *Toskána* (1956–1963).

Vzhledem k omezenému rozsahu příspěvku se můžeme zaměřit jen na první oblast.

Cizí jazyky v Holanově lyrice

Báseň s cizojazyčným titulem (*Caput mortuum*) lze nalézt už v Holanově druhé sbírce *Triumf smrti* (1930), patří ovšem mezi ty, které byly v pozdějších edicích vyřazeny. Tendence k využívání cizojazyčnosti v nadpisech se začala projevovat až od konce třicátých let, v lyrice, jež byla s mnohaletým zpožděním publikována v souborech *Bez názvu* (1963) a *Na postupu* (1964); druhý z těchto souborů již obsahuje pět básní s cizojazyčnými tituly. Tento příklon k cizojazyčnosti, byť zatím ještě nerozvinutý, souvisel podle

Jiřího Opelíka (2004: 106) s tím, jak se u Holana inspirace antickým a křesťanským mýtem, přítomná už dříve, propojovala se zájmem o další kulturní kontexty (výrazněji o tom ale svědčí vlastní jména a odkazy na kulturněhistorické reálie v textech). V pozdějších letech počet cizojazyčných názvů vzrůstal, například sbírka *Asklepiovi kohouta* (1970) zahrnuje čtrnáct takových textů, v následující sbírce *Předposlední* (verše z let 1968–1971, vydáno 1982) jich je dokonce dvacet osm. Vedle toho se, jak už bylo řečeno, objevují i jednotlivé cizojazyčné formulace uvnitř básní, jejich počet je však v porovnání s tituly stále nízký.

Mezi používanými jazyky zcela dominuje latina, ve zřetelně menší míře se uplatňuje italština či francouzština, další jazyky pak spíše ojediněle. Podstatnější jsou ovšem zdroje cizojazyčných vyjádření a případné intertextové vazby, zapojující básně do kulturní tradice. Četné jsou citáty z různých význačných děl minulosti; zpravidla se tak navozuje jednak religiózní sémantický kontext (opakovaně, i když ne vždy zcela přesně, je citována *Vulgáta*, dále například *Vyznání Aurelia Augustina*, gregoriánský chorál či poezie Jana od Kříže), jednak kontext literární (cizojazyčné segmenty poukazují mimo jiné k dílům antických autorů, Williama Shakespeara, Alaina Chartiera, respektive Johna Keatse či Oscara Wilda). Vedle toho postupně vzrůstá výskyt rozmanitých sentencí a citátových výrazů (typu *Amor fati*), latinských termínů (*Introitus vaginae*) a také jednotlivých pojmenování a několikaslovných formulací, jejichž podoba se zřejmě o starší kulturní zdroje bezprostředně neopírá.

Vztahy paradigmatické a syntagmatické

Sledujeme-li vztahy mezi českými částmi textů a cizojazyčnými partiiemi (zpravidla tituly), zjišťujeme, že vzájemné relace obou složek jsou v řadě případů značně volné a obtížně postižitelné. Jako zjevnější než vztahy v rámci lineárně se rozvíjejících básní, jež lze označit jako vztahy syntagmatické, se tak mnohdy jeví vztahy povahy paradigmatické, tedy vztahy mezi cizojazyčnými elementy, které jsou rozmístěny v různých básních. Dané elementy se stávají jedním z prostředků tendence k cyklizaci a k distantnímu propo-

jování textů, jež je pro Holanovo dílo charakteristická. Týž cizojazyčný titul se opakuje u různých textů (*La belle dame sans merci* se objevuje čtyřikrát) nebo – obdobně jako u některých názvů českých – jsou shodné tituly od sebe odlišovány římskými číslicemi (*De Tartaro libidinis I–III, Igitur I–IV*); jindy má souvztažnost podobu variace (*Femina simplex – Femina duplex*). Vedle toho se konstituují i relace s vyjádřeními českými, spočívající v tom, že jiná báseň přináší český ekvivalent cizojazyčné formulace: tak dvěma básním s názvem *Partus labyrinthi* odpovídají verše „fičel čas / na všechny ty zrozence labyrintu“ z básně Nikam (Holan 2000c: 232), proti básni *Abyssus abyssum* stojí tři básně s názvem Propast propasti. Celkově tak vzniká síť vazeb a odkazů, které čtenářům signalizují, že na básně ani na jednotlivé sbírky nemají pohlížet jako na izolované útvary, ale že je třeba vnímat je jako součásti větších celků.

Typy syntagmatických vztahů

Vraťme se ale k problému relací vznikajících v rámci básně a pokusme se načrtnout jejich základní typy. Můžeme zde uvažovat o škále sahající od případů, které čtenáři poskytují relativně zřetelná vodítka pro porozumění, až po ty, jež vyžadují „vypjaté duševní soustředění“ (Blažíček 1991: 40) a přitom jsou zdrojem neredukovatelné mnohosti možných významů. Charakteristické přitom je, že texty významy cizojazyčných prvků nijak překladově neosvětlují; čtenář se tak může spokojit s faktem, že je konfrontován s rysem cizosti a exkluzivity, a vztáhnout k českým komponentům básně pouze tento obecný rys.

V zásadě jednoduchým, ovšem osobitým způsobem pracuje Holan s latinskými formulacemi, zapojenými tentokrát do veršů, v básnickém cyklu Víno (1949–1955, vydáno 1964 in *Trialog*). Nevážnému rázu básní, podloženému tématem a tradicí pijácké poezie, odpovídá hravé uplatnění krátkých latinských vyjádření: ve verších je tak variován známý výrok („carpe diem!“ – „carpere noctem...“) či se jako při jazykové výuce střídají různé slovesné tvary („alius fui, alius sum, alius ero“); především se však pracuje s efektem, který vyvolává vytváření nezvyklých česko-latinských

rýmových dvojic: „o stín loktem“ – „carpere noctem...“; „proto si nalij!“ – „Mozart et alii...“ a tak dále (Holan 2000b: 59–71).

Další skupinu tvoří formulace, u nichž se při identifikaci významu a/nebo rozpoznání zdrojového textu odhalují zjevné sémantické spojnice s českými pasážemi textu. Například citáty ze známých Mozartových hudebních děl („Traurigkeit ward mir...“, *Bella mia fiamma, addio!*), použité v cyklu *Mozartiana II* (1952–1954), vystupují jako konkretizující odkazy na osobnost, jíž je cyklus věnován, a jako připomenutí její geniality (Holan 1999: 244, 255). Citát ze Shakespearova *Hamleta*, který uvozuje jednu z básní ve sbírce *Na postupu* (*But never doubt I love*⁵ – Holan 2000a: 102), nejen předjímá fakt, že „hrdinkou“ následujícího textu je utopená Ofélie, ale také vytváří ironický kontrast mezi úryvkem z Hamletova milostného dopisu a drastickými obrazy destrukce mrtvého těla. Básně nesoucí v titulu výraz *Dies caniculares* zahrnují do svých českých veršů pojmenování, která zmíněný starořímský termín asociuje: *červenec*, *vedro*, *žár*, *pes* (Holan 2000b: 177; 2000c: 50, 68; 2001: 33), báseň *Hic bibitur* (Holan 2001: 60) pojednává o situaci těch, „co dnes přepili“, a tak dále. Do jisté míry se sem zařazuje kupříkladu také báseň *Virgo, arbor, virga* (tamtéž: 36), která dvě složky titulu výslovně tematizuje (*panna*, *strom*), zatímco složku třetí (*virga*, „prut, větev“) ponechává v latentní podobě jako nositele výrazové podobnosti a zdroj sémantických asociací (srov. Kožmín 2003: 22).

Zvláště ve sbírkách z pozdního období získávají široké uplatnění cizojazyčné tituly, které vystupují jako výmluvné upozornění na tematiku básně, jež je pak někdy prezentována spíše nepřímou. K tomuto typu patří zejména tituly uvádějící téma sexuality; zároveň přitom dochází k navázání na tradici užívání latiny jako jazyka intelektuálního diskurzu o této problematice (*Introitus vaginae I–II*, *De spermate I–II*, Holan 2001: 27, 180, 271, 273). Obdobně může fungovat i název, který se ukazuje jako citát z konkrétního slovesného díla (*De Tartaro libidinis I–III* – Holan 2000c: 307,

5] V překladu Martina Hilského: „Věž jenom, že mám tě rád.“ (Shakespeare 2001: 245).

308, 319); jak význam úryvku, tak i původní kontext ve *Vyznáních* Aurelia Augustina vyzdvihují pojetí sexuality jako faktoru prosazujícího se na úkor lásky.⁶

Řada názvů také podává určité celkové shrnutí, pregnantní formulaci pravdy či životní maximy, jež je v básni reflektována; nejednou jde opět o citáty, svou výpovědní silou ovšem působí i zcela samostatně. Tato podoba titulů je charakteristická pro verše pojaté jako životní suma a bilance (jedna z básní na to svým názvem přímo poukazuje: *Haec summa est*⁷, Holan 2001: 448). Připomeňme například titul ztotožňující čas mezi zrozením a smrtí člověka s utrpením (*Nasci, pati, mori...*⁸ – Holan 2000c: 270), nebo vůbec poslední Holanovu báseň s cizojazyčným názvem, *Navigare necesse est* (Holan 2001: 453). Citaci části údajného Pompeiova výroku v textu pojednávajícím o smrti jako stálém doprovodu života lze pokládat za poukaz na to, že i při neodvratnosti zániku je třeba trvat na svém bytí.

Charakteristické pro tvorbu tohoto básníka jsou ovšem především relace založené na vzájemném napětí a na různoběžném směřování. I když identifikujeme význam(y) a původní kontext cizojazyčných pasáží, nezískáváme prostředek, jenž by nám podstatným způsobem pomohl osvětlit smysl celku. Operací rozpoznání se uvolňuje sémantický potenciál, který nadále zůstává přítomný, avšak není „náležitě“ využit, nestává se bází, z níž plynule vyrůstají následující významy. Spíše dochází k střetání se sémantickou výstavbou textu, která se obrací jiným směrem a cizojazyčný prvek bere jen jako výchozí impuls.

Tento ráz významových relací určitým způsobem předznamenává už první Holanova báseň s cizojazyčným titulem, *Caput*

6] „Venam igitur amicitiae coinquinabam sordibus concupiscentiae candoremque eius obnubilabam de Tartaro libidinis“ (*Confessiones*, 3.1). V překladu Mikuláše Levého: „Znečistil jsem tedy zřídlo přátelství kalem žádostivosti a jeho lesk jsem zatemnil pekelnou vilností“ (sv. Augustin 1990: 64).

7] Můžeme předpokládat, že jde o fragment z Vergiliovy *Aeneidy* (IV, 237). V překladu Otmara Vaňorného: „To je můj vzkaz“ (Vergilius 1970: 119). Vyjádření je ovšem autorsky nedostatečně specifické. Stejný výrok se objevuje i u Cicerona a nepochybně rovněž jinde.

8] Jde o název písně realizované v 15. a 16. století v různých variantách, například Heinrichem Issaacem nebo Ludwigem Senflem.

mortuum (Holan 1988: 99). Je příznačné, že se kulturní významy spjaté s latinským pojmenováním (v alchymii bezcenný zbytek, který zůstává po destilaci či sublimaci; tmavočervený pigment užívaný v olejomalbě) ve verších nijak neaktualizují a výraz „mrtvá hlava“ se nakonec ukazuje jako metaforické označení měsíce. Podobně v jedné básni z *Mozartian* (Holan 1999: 242) se jazykovědný termín *spiritus lenis* (jemný přídech ve staré řečtině) vytrhává z původních souvislostí a hovoří se o jemném „přídechu důvěrnosti“ mezi mužem a ženou.

Ve zvlášť výrazné míře se napětí mezi cizojazyčnými a českými složkami uplatňuje v četných textech využívajících citáty, jež nacházíme zvláště ve sbírkách a cyklech ze čtyřicátých a padesátých let. Alespoň několik příkladů:

1. Titul *En la noche serena* (Holan 2000a: 111) je segmentem z *Duchovní písně* (Cántico espiritual, 1548) španělského mystika Jana od Kříže. Zatímco podle Janova výkladu ona „jasná noc“ znamená „kontemplaci jasného a klidného patření na Boha“ (Jan od Kříže 2000: 247), Holanova báseň se stává kontemplací zaměřenou na situaci básníka, pro niž noc představuje jen obecný rámec.

2. Třetí verš *Balady II* (Holan 2000b: 93) obsahuje latinskou verzi části verše z biblické *Písně písní* (1,5): „*Nigra sum, sed formosa!*“ (zvýraznil V. H.).⁹ Navozený kontext se ale vzápětí lomí tím, že výrok je přísouzen antické bohyni Athéně; synkreticky se tak propojují dvě kulturní a religiózní sféry, přičemž vrch nad oběma získává smyslový aspekt, zaměření na ženské tělo.

3. Báseň nazvaná *Mors ascendit per fenestras* (Holan 2000b: 236) využívá formulaci z biblické knihy Jeremjáš (9,20).¹⁰ Obraz založený na starých mytologických představách není v Holanových verších dále rozvíjen, ale jeho úloha spočívá v tom, že funguje jako východisko pro asociační řadu, v níž se přechází k dalším

9] Ve *Vulgátě* nacházíme podobu „*Nigra sum, sed formosa*“. V českém ekumenickém překladu: „Černá jsem, a přece půvabná.“

10] Text *Vulgáty* má odlišný slovosled: „*Ascendit mors per fenestras*.“ V českém ekumenickém překladu: „Našimi okny vstoupila smrt.“

možnostem pronikání do uzavřeného prostoru, až je nakonec nad dynamickou změnu kontrastně vyzdvíženo trvalé sdílení: „Samojediný anděl strážný nepřichází, neodchází, / je stále s námi.“

Konečně se v básníkově lyrice nejednou setkáváme s případy, kdy jsou vzájemné vazby cizojazyčného prvku a českých pasáží básně zcela zastřeny a jako důvod výskytu onoho cizojazyčného elementu se jeví právě navození momentu esoteričnosti a neproniknutelnosti, nesoucího v sobě výzvu k vyrovnání se s tím, že jednotliví sémantickou strukturu nelze nalézt. Kupříkladu formule *Per procuram* v titulu jedné básně ze sbírky *Na postupu* (Holan 2000a: 200) se dostává s následujícími verši do obdobného rozporu, jako jsou pak rozpory, o nichž tyto verše pojednávají. Dále se například název *De herbis, verbis et lapidibus* (Holan 2001: 299) spojuje s verši, které netematizují žádný z prvků, na něž název upozorňuje; jen proti slovům stojí kontrastně mlčení.

Předložené poznámky mohly pozici vícejazyčnosti v poezii Vladimíra Holana pouze naznačit. Pro dosažení celkového obrazu bude třeba soustavně přihlédnout také k dalším (výše zmiňovaným) autorovým textům.

Literatura

sv. AUGUSTIN (Aurelius Augustinus)
1990 *Vyznání* (Praha: Kalich)

BIBLE
2001 *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Český ekumenický překlad (Praha: Česká biblická společnost)

BLAŽÍČEK, Přemysl
1991 *Sebeuvědomění poezie (Nad básněmi V. Holana)* (Pardubice: Akcent – Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR)

JAN od Kříže
2000 *Duchovní píseň* (Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství)

HOLAN, Vladimír
1988 *Sebrané spisy 10. Bagately* (Praha: Odeon)
1999 *Spisy 1. Jeskyně slov* (Praha–Litomyšl: Paseka)
2000a *Spisy 2. Ale je hudba* (Praha–Litomyšl: Paseka)

2000b *Spisy* 3. *Lamento* (Praha–Litomyšl: Paseka)
2000c *Spisy* 4. *Na celé ticho* (Praha–Litomyšl: Paseka)
2001 *Spisy* 5. *Propast propasti* (Praha–Litomyšl: Paseka)

KOŽMÍN, Zdeněk

2003 *Existencialita. Malé eseje k Holanově sbírce Předposlední* (Brno: Masarykova univerzita)

MAREŠ, Petr

2003 „*Also: nazdar!*“ *Aspekty textové vícejazyčnosti* (Praha: Karolinum)

OPELÍK, Jiří

2004 *Holanovské nápovědy* (Praha: Thyrus)

SHAKESPEARE, William

2001 *Hamlet, dánský princ* (Praha: Torst)

STICH, Alexandr

1996 *Od Karla Havlíčka k Františku Halasovi (lingvoliterární studie)*
(Praha: Torst)

VERGILIUS MARO, Publius

1970 *Aeneis* (Praha: Svoboda)

VULGATA

2002 [www.intratext.com]

Prof. PhDr. Petr Mareš, CSc., Univerzita Karlova, Praha