

„Ó vidět lidský hlas...“ Hlas, řeč, zpěv a křik v poezii Vladimíra Holana

IRENA VAŇKOVÁ

Nicotě je nanic. Bouře zvrací.
Není to daleko, jen co bys
dohodil náhrobním kamenem...
A přece stále ta touha žít!
Stále ta touha po nemožném!
Také ještě nikdo nikdy
nepolíbil lidský hlas...
(Holan 2001: 445)

Tuto báseň uvádí Jiří Opelík (Opelík 2004: 202) na závěrečných stránkách své monografie jako příklad posledních Holanových textů, „které jsou na klávesnici poezie geniálně vytukány jedním prstem; hrají melodii holého bytí a každý jim rozumí“. (Jedná se o jednu z básní, jimiž končí Holanova sbírka *Sbohem?*) Těžko říci, zda této básni opravdu „každý rozumí“ (a co to v tomto ohledu vůbec znamená: rozumět); zdá se však, že je tu jakoby v metonymické zkratce koncentrován celý Holan: s negací (hned v názvu), s „nicotou“ a se „zvracením bouře“ v prvním verši, s aktualizovaným frazémem o dohození náhrobním kamenem – i s oním „a přece“, které uvozuje druhou část textu: tedy s ustavičnou „touhou žít“, s „touhou po nemožném“, již pak vyjadřuje vrcholné místo básně, dva verše, pro které se tento text ostatně ocitá také v úvodu našeho příspěvku: „Také ještě nikdo nikdy / nepolíbil lidský hlas...“

Proč čtenář může vnímat toto vyjádření jako tak silné a co všechno v něm lze nalézt implikováno, to se pokusíme alespoň naznačit.¹

1] Připomeňme ještě, že tuto báseň v příslušné sbírce bezprostředně následuje text nazvaný příznačně *Dosud ne* – a s výše uvedeným pozoruhodně komunikují-

Ještě předtím se však podívejme na poněkud širší kontext, na jehož pozadí se fenomén hlasu může takto specificky zvýznamnit.

V souvislosti s Holanovým dílem je možné hovořit o řadě *sémantických opozic* (případně polarit či podvojností, vyjevujících se velmi často formou paradoxů), které se v něm tak či onak realizují a jejichž prostřednictvím k němu lze tak či onak interpretačně přistoupit. Jako nosné se ukazují například ty, které Opelík formuloval jako „polaritu účasti a odstupu“ (Opelík 2004: 184) nebo „tendence od pravd k otázkám“ (tamtéž: 175); zejména k té prvně jmenované se prostřednictvím prezentovaných ukázek ještě dostaneme. Nejprve zde však chceme připomenout ještě jednu dichotomii, která se v díle tohoto autora nápadně realizuje. Je obecnější než příslušné polohy opozice „řeč, mluvení (respektive vyslovení) versus mlčení, nemluvení (respektive nevyslovení)“, o které jsme už kdysi dávno uvažovali (Vaňková 1996; Kromě obecných pasáží srov. zejm. studii *To strom anebo kámen mlčí. Reflexe mlčení a vyslovení v poezii Vladimíra Holana*), a nekryje se ani s opozicí „hlas – ticho“, ² ač má s nimi mnoho společného.

Pro její vyložení si můžeme vypůjčit názvy dvou svazků básnickova díla: *Propast propasti* a *Ale je hudba* – to i ono spojení figuruje ovšem také jinde, v názvech i jako součást motivické stavby několika básní, a můžeme říci, že oba motivy jsou pro něj příznačné.

Jako moto sbírky *Na sotnách* je uveden úryvek příslušného 41. žalmu („Propast propasti...“) v latinské podobě: „Abyssus abyssum invocat in voce cataractarum tuarum...“ V ekumenickém překladu sledujme tento paralelní verš: „Propastná tůň na tůni volá v hukotu peřejí tvých, všechny tvé příboje, tvá vlnobití se přese mne valí“ (a dále pak pokračování „Kéž ve dne přikáže Hospodin milosrdenství svému a v noci své písni být se mnou!...“).³ S *pro-*

cí, včetně opakujícího se (jen poněkud modifikovaného) dvojverší. Uvádíme tuto báseň celou: „Tak prudký duben i když zatím / nanečisto, až s posedlostí / nutí sluncem, aby se všechno / objímalo a líbalo. // Ale dosud nikdo nikdy / nepolíbil lidský hlas...“ (Holan 2001: 446).

2) Srov. tamtéž, zejm. ve studii *Svět ticha, svět volání*. Zvuky, ticho, řeč a komunikace v sémantické výstavbě Máchova Máje.

3) Kralický překlad odpovídá v úvodu holanovským citacím přesněji: „Propast

pastí je v tomto žalmu spojena smrtelná nebezpečnost a ohlušující nesrozumitelnost valících se vod, děs chaosu, který se projevuje mimo jiné náporom zvuků, přerůstajícím v nebezpečí zavalení vodami. Následující, u Holana již necitovaný verš je pak prosbou Boha o milosrdenství a píseň. Ano: „Ale je hudba,“ můžeme připomenout v této chvíli. Hudba – která reprezentuje takový rozměr vesmíru, který je lidský, který je uzpůsoben člověku: proti *chaosu*, nebezpečí, nestabilitě, strachu, nesmyslnosti („nicotě“) je postaven *kosmos* neboli uspořádanost, harmonie, řád daný božími pravidly, lidsky pochopitelný – a spojený s krásou. Součástí lidského prožívání – a jeho reflexe – je ovšem obojí a jako vyhrocenou můžeme tuto opozici sledovat právě ve světě Holanovy poezie.

V naší úvaze chceme ukázat, že se uvedená opozice nápadně zvýznamňuje právě v *modu zvukovosti*. Člověk má *hlas* a primárně se jím vztahuje ke světu lidského řádu, zejména když mluví, to znamená realizuje se prostřednictvím *řeči*; právě ona je jedním z hlavních projevů jeho lidství. Řečí (a také lidským pojmenováním, lidským jménem) by si člověk rád polidštil (a často také polidštuje) i to, co v rámci svého světa příliš pevně uchopit nedovede, co ho děsí – zejména smrt:

Věrná, ano! Ale proč
po tisíciletí hledáme
marně stejně věrně
křestní jméno smrti?
Bylo by to pak všechno důvěrnější?
(Holan 2001: 460)

Řečí se chceme bránit všemu neznámému a nesrozumitelnému.⁴ K tomu však řeč není vždycky vhodná, lépe řečeno máme pocit, že našim záměrům a potřebám nevyhovuje. Někdy však

propasti se ozývá k hlčení trub tvých, všechna vlnobítí tvá a rozvodnění tvá na mne se svalila.“

4) Zde srovn. například báseň *Lidský hlas* ze sbírky *Na postupu* (Holan 2000a: 182) a báseň *Slovo* ze sbírky *Asklépiovi kohouta* (Holan 2000c: 210).

naopak postačí i zcela prosté promluvení o čemkoli – realizované v obrácení se k druhému, v obyčejné chvíli sdílnosti a sdílení (jak uvidíme ještě dále). Následující text je svědectvím o polaritě „řádu a řevu“ i o tom, že na stranu onoho „řádu“ patří i řeč, která ho dovršuje a naplňuje, neboť jej je schopna pojmenovat, uchopit slovy, zformulovat. To ukazuje úvodní promluva stařenky, vysvětlující a osmyslující její počínání, prostý řád, který drží; odehrává se v prostoru jejího „kosmu“ – zatímco za oknem (v „chaosu“) se „stromy zmítají řevem“.

„Potom už nebude nic, a tak si
stále ještě navlékám punčochy
a obouvám boty, ne kvůli teplu,
nýbrž *kvůli tomu!*“ Řekla stařenka,
zatímco za jejím oknem
stromy se zmítaly řevem
fotbalového hřiště
a strásaly padavky...
(Holan 2000c: 242)

Když jsou podněty příliš silné a strach či zoufalství příliš velké (zejména v souvislosti se smrtí), nahrazuje artikulovanou řeč *křik*, respektive řev (jako bychom se ocitli v pudově-živelném stadiu malých dětí anebo zvířat); křik – čirá exprese děsu: „Slyším, jak smrt žere řev duše,“ píše se v závěru Holanovy máchovské básně (Holan 2000c: 91). Nesnesitelnost fyzické i duševní bolesti, toho, že jsem, a nechápu; že jsem, a zmítá mnou nesmyslnost a lidskou řečí neformulovatelný strach.

Zcela jiný projev emocionální vystupňovanosti realizované hlasem představuje u Holana *zpěv*. Zpěv je vždy naopak projevem vrcholné positivity, ztotožnění se s principy života jakožto života lidského, výrazem radosti; je to „plnost z plnosti života“, jak se píše v Ódě na radost. Prostí hrdinové *Příběhů* si často a s radostí zpívají (a někdy je jim zpěv přímo živelnou potřebou). Zpěv je spojen s radostným sebeuskutečňováním, s životem samým (který, jak uvádí Jiří Opelík, má pro Holana základ v pudovosti,

a je tudíž nezničitelný – srov. Opelík 2004: 203). Člověk „nemůže jinak, a tedy zpívá“. Motiv zpěvu se objevuje v souvislosti s mládím a dětstvím, s láskou a erotickou vzrušeností, ale také s básnictvím, tvorbou a uměním vůbec: poezie je velmi často konceptualizována právě jako zpěv, vycházející ze zázračné, rozumem nepostižitelné životní síly člověka; srovnej jednu z posledních básní Orfeus:

Neuměl číst, psát, počítat,
ale zpíval. Když umřel,
omyvačky přetíraly jeho tělo
houbou. Když se
dotkly jeho pohlaví,
začal zpívat... Zděšený
uprchl a rozšířily
zvěst o tom...
Umřel nepochován...
(Holan 2001: 458)

Několik různých opozic (a velké množství jejich realizací) lze vysledovat v souvislosti řeči, ale i křiku nebo zpěvu s *mlčením*. Této problematice se zde sice příliš věnovat nebudeme, přece zde ale připomeňme ještě alespoň jednu velmi známou báseň, která tematizuje zpěv, opět v dimenzích výše uvedených, jako bolestně-slastný prožitek zázračné životní plnosti, který musí být vyjádřen; tímto vyjádřením je tu ovšem paradoxně zpěv „mlčený“ a (tedy) komunikační partnerkou neslyšený.

Ptala se tě mladá dívka: Co je poezie?
Chtěl jsi jí říci: Také to, že jsi, ach ano, to, že jsi,
a že ve strachu a úžasu,
které jsou svědectvím zázraku,
bolestně žálím na plnost tvé krásy,
a že tě nesmím líbat a že s tebou nesmím spát,
a že nic nemám, a že ten, kdo nemá, co by daroval,
musí zpívat...

Ale neřekl jsi jí to, mlčel jsi
a ona ten zpěv neslyšela...
(Holan 2000a: 167)

Hlas se v Holanově poezii objevuje v několika typech kontextů a v mnoha významech.⁵ My si zde povšímneme zejména jedné významové polohy, která se zdá být výrazná a nápadná – a která nás vede k tomu, abychom usouvztažnili kontext autorova díla s myšlenkovou sférou neméně podnětnou a závažnou, s *filozofií dialogu*,⁶ tak jak je reprezentována zejména Emmanuelem Lévinasem a jeho pojetím druhého, jiného, zejména v těch pasážích, kde ho vykládá v souvislosti s pojmem tváře. Mohli bychom tu zjednodušeně říci, že to, čím ke mně promlouvá v Lévinasově duchu tvář druhého (srov. např. Lévinas 1994: 178n.), reprezentuje v rovině slyšitelného jeho hlas; právě tak se to totiž odkrývá v mnoha textech Vladimíra Holana.

V jeho díle zastupuje hlas především metonymicky člověka, respektive lidství, v celé jeho obnaženosti, křehkosti, neuchopitelnosti a možnosti být zraněn; v neproniknutelném, jen nepatrně se poodkrývajícím tajemství konkrétní bytosti, která stojí přede mnou (s chvějícím se hlasem); v celé ubohosti a tragice lidského údělu, v marné touze odolat osudu, ale na druhé straně také v lidské vzájemnosti, v potřebě a možnosti překonat individuální tragi-ku třeba i jen několika slovy, promluvením. (A také: Kdo se svým hlasem vystaví riziku být zraněn, ten se zároveň otevře dialogu.)

Hlas v sobě nese podivuhodný paradox, a současně i tajemství, podobně jako sám člověk. Je totiž na jedné straně *tělesný*, respektive je k tělesnosti úzce vázán (vzniká v hrtanu, rozkmitáním hlasivek,

5] Srov. například názvy některých básní. Hlas, Hlas a protihlas (pro Holana signifikantní) aj.: zde jde o ztvárnění čehosi, co promlouvá k člověku jakoby z jeho nitra nebo z nedefinovatelných míst (podobně, jako to známe například ze spojení jako „hlas svědomí“, „hlas krve“, nebo také „hlas Boží“), zejména ve 2. os. sg. nebo přímo v imperativu, například „Nechápu tvé stýskání, že jsi krutě sám. / Spolutrp s trpícími a nebudeš jím! / Ale jsi-li tak krutě sám, vydrž / a oni tě najdou!“ (báseň Hlas – Holan 2000b: 210).

6] K výkladům o podstatě filozofie dialogu (včetně textů z děl hlavních představitelů tohoto myšlenkového směru) srov. Poláková 1995.

a je pak díky soustavě rezonančních dutin modifikován a zesílen), a přitom je (tak jako to, co v našich představách tvoří podstatu člověka, jeho duši) *neviditelný a neuchopitelný*: nelze ho „vidět“ (viz dále), natož „políbit“, ač po tom můžeme toužit – třeba v souvislosti s nepřítomným milovaným člověkem. Hlas je přitom *smyslově vnímatelný*; vnímáme ho sluchem, má zvukové parametry, je v tomto ohledu nějak měřitelný, technicky zachytitelný a podobně. Jde tedy de facto o konkrétní, je to však jakási „polovéc“, která vlastnosti prototypového konkrétního rozhodně nemá. Je prchavý, uplývá s časem, neodvratně mizí. (Prostřednictvím hlasu se realizuje řeč a ta má také podobně zvláštní, zároveň konkrétní i nekonkrétní povahu.)

Hlas není nikdy anonymní, vždy patří určitému člověku s individuálním osudem a také s konkrétní tělesností a podobou: chvěje se jeho citem a obavami (a ostychem, když třeba vypráví svůj příběh). Hlas je vždy zcela jedinečný – je zrcadlem lidské duše i jejího stavu v daném okamžiku, zračí rozpoložení a náladu člověka. Zároveň ho můžeme chápat i jako obraz křehkého, zranitelného a pomíjejícího lidství v každém z nás.

U Holana se motiv hlasu objevuje právě v této poloze nejvýrazněji v *Příbězích*, ale příklady najdeme i v drobnějších básních s epickým momentem (například ve sbírce *Na postupu*). Velká pozornost je v souvislosti s tím, kdo vypráví-svěřuje svůj příběh, věnována právě jeho hlasu – je v něm slyšet ostych, obnaženost plnou obav; hlas se často chvěje, najednou se zadrhne, zlomí nebo odmlčí:

„Neumím vyprávět a bojím se proľhané přesnosti
a nevím, co je temný nebo tmavý,
když to přece neví ani tušová čára...
Ale je možné, že jsme se dnes sešli jen proto,
abych vám pověděl docela drobný příběh,
tento příběh.“ (A tu jeho hlas zjhl,
a jestliže se dosud sdílel, nyní se svěřoval
a začínal se chvět, a jako by se omlouval
a jako by cítil, že když duše přizvala zdi,
není to proto, abychom je přelézali.)
(Holan 2002: 135)

Prostřednictvím svého hlasu se mi druhý zjevuje a otevírá v celé své jímavosti a tragice – a ovšem také v mé odpovědnosti, a zároveň většinou i bezmocnosti. Tento pól komunikační události zastupuje vypravěčské „ich“, které ve stavbě příběhu hrdinovi, lépe řečeno jeho hlasu (a příběhu), naslouchá, a zároveň jej reflektuje a zprostředkovává dalším.

V úryvku *Noci s Hamletem* je hlas přímo antropomorfizován. Nabývá podoby člověka, přisuzují se mu lidské činnosti a duševní stavy, a hned zase jako by se stával věcí, kterou je možno „odhodit“... Znovu tu jde o to „vidět lidský hlas“, vidět ho v těch situacích, jež jsou pro člověka vypjaté a zraňující, ale které zároveň potvrzují jeho lidství.

Nebo se ozve výstřel a on si řekne: zabil jsem se...

Nebo se ozve výstřel a on si řekne: já jsem vrah!

Ó *vidět* lidský hlas, *vidět* jej aspoň jednou,

když *toto* řekne! Hlas, který dosud stále

buď želel, nebo obviňoval,

hlas, který laskal, lhal a chvěl se, ponižoval,

obtížný sobě nebo ukojený,

hlas želaný či odhozený

do kouta pohlaví v paláci Priamově

jako acetylenová lampa

svítící na jeden chlup Helenin,

hlas, který náhle cítí, že ani *toto není poznání!*

(Holan 2003: 159–160)

Opět: podobně jako lévinasovská tvář v modu viditelného tu i něčí hlas (spolu s řečí) v modu slyšení znamená průlom do mého světa, a současně i z mého světa ven, představuje tedy vlastně možnost – a nutnost – transcendence, to znamená vykročení ze sebe sama do komunikace s druhým. Je možností otevřít se vůči němu jakožto vůči naprosto jinému, naprosto neznámému. Promluví-li ke mně druhý, zakládá tím zároveň mou odpovědnost a povinnost být s ním v dialogu: mou „odpovědnost odpovědět“, vidět sám sebe jako toho, kdo je „podřízen“ druhému, komu je vztah k tomu druhému uložen.

Přišla tak znenadání z kouřících knotů nočních ulic!
A byla stará a sešlá, skoro náruživě sešlá,
s tváří převrženou svéhavým kloboukem
do rokytí vrásek a do roztrhdíla úsměvu,
s rozpaky dítěte, kterému se
hostie přilepila na patro,
a s *hlasem*, který už ani nevěděl,
co všechno mu patří z bídy,
ale který stále ještě neměl dost.

Přišla tak znenadání a udiveně řekla:
„Prosím vás, kudy mám jít, víte, prosím,
ach, kudy mám jít, ano, víte, kudy,
nu, je to nedaleko, kudy mám jít, odpusťte...“ –
ale nemohla si vzpomenout, bila se do čela,
rozběhlá sálavě těžkým přemítáním
a vždycky znovu zastavená těsně u slzy,
tak jako se požár zastaví teprve u řeky...

Přišla tak znenadání...
Bude mi někdy odpuštěno, že jsem ji opustil?
(Holan 2000a: 120; kurziva I. V.)

Nezabiješ, říká mi druhý, ale podle Lévinase třeba také: nenechej mě v opuštěnosti, komunikuj se mnou, buď se mnou. A říká mi to nejen svou tváří, ale i svým hlasem (a pro-mluvením). Hlas je vždy lidský, patří člověku, tak jako tvář. Zároveň mi však druhý prostřednictvím hlasu sděluje poselství o své jedinečnosti a neredukovatelné jinakosti, o svém nezaměnitelném tajemství – a je jeho obrazem; tak jako tvář je totiž i hlas neopakovatelný, má zcela individuální charakter a je tak svědectvím o tom, že „jsme přece každý jinak // (neboť to právě dělají duše)...“

Hlas druhého a mé naslouchání, již zřejmě v kontextu mimolévinasovském, však pro mě znamená zároveň s odpovědností rovněž úlevu. Po lidském hlasu (a s ním po sdílení, po možnosti rozhovoru a bytí spolu) „já“ Holanových veršů často touží, protože

mu v metonymické zkratce představuje autentický vztah člověka, chápatelství bližního v cizotě existence, ve strachu:

Bylo třeba se rozloučit. Už i
k pohřebnímu vozu tě vyprovodili,
ale ty jsi stále otálel, jako bys čekal,
až se jejich vzlyky a slzy
promění v hlas, v lidský hlas,
takový zblízka...
(Holan 2001: 373)

Černá je krev i žluč a mračné jsou i slzy,
čas smyslů zhavraněl a drásá mátohy,
dech pomáhá si z úmrlčího roucha,
rmut hoře vznáší se a hledá, co kde zkalit,
tma čoudí v osudech a uhlem píše náhled,
když náhle něčí hlas: „Já se dám taky spálit,
ale kopřivama za krematoriem“ –
ozáří stín i cit i oněmělou zem...
(Holan 2000a: 67)

Oba úryvky se vlastně opět vracejí k výše zmíněné opozici, v níž je proti smrti a nicotě postaven lidský hlas: tedy to, co je důvěrně známé, protože je to lidské a mezilidské. Prostřednictvím hlasu se mohou realizovat takové útěšné hodnoty, jako je soucítění nebo humor.

Hlas (a spolu s ním ovšem i řeč) znamená také možnost reciprocity, sdílení rozhovoru, mluvenost a mluvení, vztah (také v poloze vz-tah jako transcendence, vykročení ze sebe). Báseň je sice dar – jak zní slavná a nezpochybnitelná sentence ze závěru *Noci s Hamletem*; přece jen je zde však v jakési aluzi zpochybněna: „Ano, ale mluvené je lepší než psané...“ Nic není nad sdílení a blízkou lidskou bytost, s níž je možno mluvit a souznít. Zde už by ovšem úvahy o hlasu musely definitivně přejít k úvahám o řeči, která v této poloze s hlasem neoddtělně splývá.

Má samota je úděsná, jak němě velí
ne pro kdekoho býti neosobní... Báseň
je dar... Ano, ale mluvené je lepší než psané...
Co bych dal za přítele!
(Holan 2000b: 168)

Vraťme se však nakonec ještě jednou k motivu hlasu. Ve skladbě *Útěk do Egypta* figuruje v rámci komplikovanějšího sémantického celku *ztráta hlasu*; hlas je zde navíc těsně spjat se *zpěvem*. Na významové potence tohoto motivu u Holana jsme také upozornili už výše; i tady je zpěv výrazem vrcholného sebeuskutečnění, výrazem spontaneity i svobodné a plné realizace životního údělu, a nemožnost, potlačení či zákaz zpěvu, a dokonce ztráta hlasu jsou pak jistě v příslušném kontextu obdařeny nesmírně silným sémantickým potenciálem.

Ve vedlejší linii je tu předestřen obraz z římské opery, kdy „stará kněžka nebo převoryše / ztratila hlas, když zazpívati měla / cantus na tichý příchod Jezulátka... / Bylo to strašné! Strašné bylo ticho / a strašné bylo náhle slyšet tkáti / pavoučí nožku kdesi za oponou...“ Posléze se emočně silný motiv vrací obměněn ve verších „Dnes ztratily hlas Čechy a já nesmím / pět o večerním jítu, o zoufalství...“ (Holan 2002: 247). Zpívat přestává i stará žena z hlavní dějové linie,⁷ již bolestně zasáhl nenávratný odchod dospělých dětí s milovanou vnučkou (jejich „útěk do Egypta“) – a která klečíc opakovaně líbá stopu její dětské nožky v písku.

Ztráta hlasu zpěvačky z římské opery se vrací v závěru skladby ještě jednou; je tu však navíc dořčeno, že „ona nestrnula, ona tenkrát / sepjala ruce a hned nato klekla, / nevědouc vůbec, že jen klečíme-li, / životní velikosti nabýváme...“ (Holan 2002: 250). Hrůza a bolest spojená se ztrátou hlasu – a zamezení zpěvu jakožto

7) „A byla jistě také panovačná, / však ve smyslu, kde tady zpívané je / i ten, kdo zpívá... Měla radost z písně / a zpívala, ať už to bylo třeba / o husarech anebo o Valaších, / zpívala hlasem mizivým jak řadra, jak řadra sněhu při kojení jara – / však měla radost z písně a též ovšem / i z děvenky, jež ráda naslouchala, / nevědouc, že ta píseň popře vzlykem / to Homérovo „štěkající srdce“...“ (Holan 2002: 250).

svobodného uskutečňování v radosti a plnosti žitého lidského života – nachází jedině možný výraz v němém gestu pokleknutí a v modlitbě: „Tak i my / zkrušení padáme zde na kolena, / aby nás našel Bůh... A dokud, Pane, / nás nenajdeš, my se stařenkou onou / šlápějkou dětskou, zanechanou v písku, / budeme líbat...“ (tamtéž: 251).

Znovu jsme se tedy dostali, ač jsme to snad původně neměli v úmyslu, k tomu, co je tu s lidským hlasem – i v těch jeho polohách, jež byly charakterizovány jako křik, zpěv a řeč – vždy zákonitě spolupřítomno, co je nutným pozadím a předpokladem jeho zvýznamnění: je to paradoxně jeho ne-přítomnost (anebo skrytá přítomnost), existence v modu mlčení, ticha a němoty, neznění a nevyslovení.

Zvuk – hlas, křik, zpěv – a ticho; řeč – a mlčení; tuto podvojnost v Holanově poezii nacházíme velmi bohatě reflektovánu. Vytoužená, ideální báseň by mohla „zpívat [...] o čemkoli“, „jenomže tak prostě a průzračně, / že by musila být neviditelná...“ (Holan 2000b: 120), vytoužený lidský hlas „by stejně musil mlčet, / ba mlčeti jazykem *svátečním*...“ (Holan 1999: 250); vyznání lásky musí být „nejmlčelivější“ (Holan 2000b: 170); vždy je třeba „mlčet a plakat, / aby rostlo slovo...“ (tamtéž: 216). Člověk, který „se rozvzlyká, aby unikl řeči“, se „ani nevěda, přiblížil právě k její podstatě... K nevýslovnému“ (Holan 1968: 187). Je tu mnoho paradoxů: vyslovení i nevyslovení, ano i ne, všechno i nic, plnost i prázdnota, lze i nelze; vše je zvrtné a vzájemně se sytí se svým protikladem i se svým „ano, ale“. Pravdivost tomu, onomu a obojímu zároveň dodává hloubka prožitku, touhy a bolesti; vědomí, že nelze vyslovit, uchopit, uskutečnit, v plnosti prožít, dostat nároku: a přesto je to cítěno jako nutné.

V tomto ohledu hlas, vlastní hlas – i ve smyslu výše vyloženém, jako obraz pravdivé, svobodné realizace jedinečného životního údělu, zejména tvůrčího, vyslovujícího, básnického – musí vyrůst a zrát z (lásky a) mlčení, tak jak je to vyjádřeno ve verších: „Vždyť já znám, / teprve když se láska setká s mlčením“ (Holan 2000b: 249).

Literatura

HOLAN, Vladimír

1968 *Sebrané spisy* 9. *Babyloniaca* (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)

2002 *Spisy* 7. *Příběhy* (Praha–Litomyšl: Paseka)

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

LÉVINAS, Emmanuel

1994 *Etika a nekonečno* (Praha: Oikoymenh)

OPELÍK, Jiří

2004 *Holanovské nápořědy* (Praha: Thyrsus)

POLÁKOVÁ, Jolana

1995 *Filozofie dialogu* (Praha: Jeřek; Řím: Křesřanská akademie)

VAŇKOVÁ, Irena

1996 *Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře* (Praha: Nakladatelství
Institutu sociálních vztahů)

PhDr. Irena Vaňková, CSc., Univerzita Karlova, Praha