

Přemysl Blažíček
Knihy o poezii
Holan / Toman

TR I Á D A

The background features large, light gray, stylized letters 'S', 'T', and 'J' that are partially cut off by the edges of the page. The 'S' is on the left, the 'T' is in the middle, and the 'J' is on the right. The letters are composed of thick, rounded strokes.

EDICE
PAPRSEK
SVAZEK
DVACÁTÝ
DRUHÝ



PŘEMYSL BLAŽÍČEK

USPOŘÁDAL, K VYDÁNÍ PŘIPRAVIL
A KOMENTÁŘEM OPATŘIL
MICHAEL ŠPIRIT

Přemysl Blažíček
Knihy o poezii
Holan / Toman

P R A H A
T R I Á D A
2 0 1 1

Příprava publikace byla podpořena výzkumným
záměrem MSM 0021620824
„Základy moderního světa v zrcadle literatury a filozofie“

© Přemysl Blažíček - heirs, 2011
© Michael Špirit (commentary), 2011
ISBN tištěné verze 978-80-87256-59-8
ISBN verze PDF 978-80-87256-69-5

[I]

Sebeuvědomění poezie

Nad básněmi V. Holana

Holanovy básnické sbírky z třicátých let, které autor později shrnul pod název *První básně*, a z opačné strany cyklus básní *Rudoarmějci* představují krajní polohy jeho poezie. Mimořádnost Holanova tvůrčího výkonu spočívá v tom, že tyto dva protipóly jeho básnického díla znamenaly ve své době krajní realizaci dvou protikladných možností poezie vůbec. Pokus objasnit tento rozkyv není možný bez vyrovnání se s obecnou problematikou. V následujícím textu po první kapitole se rozbor Holanových básní (v předposlední kapitole je věnována pozornost také *Noci s Hamletem*) stává východiskem pro teoretickou úvahu o povaze a smyslu poezie.

Rukopis byl dokončen začátkem roku 1969. Nezdá se mi dost dobře možné přepracovat text tak, aby plně vyjadřoval mé dnešní pojetí umění, a nejen umění, ale neubráníl jsem se aspoň drobnějším úpravám. Řadu výrazů a obrátů jsem přeformuloval a několik vět i odstavců škrtnl.

*Přilítlo jaro zdaleka
a všude plno touhy,
vše tlačilo se k slunci ven,
že snilo sen tak dlouhý.*

*Vylítly z hnízda pěnkavy
a drobné děti z chýše,
a pestré kvítí na lukách
přesládlou vůni dýše.*

*Z větví se lístek tlačí ven
a ptáčkům z hrdla lásky,
a v nadrech v srdci mladounkém –
tam klíčí poupě lásky.*

(V. Hálek)

Jaro

*Slunce hrá na andělské trouby
jak starý kejklíč mandelince
Dřevění husaři troubí
v podvečer na milence*

*Noc lampiony rozsvítí
Jarní noc Bruneta
V mém srdci začne vřískati
jak dětská trumpeta*

*Kočky pláčou Kraslice
barevné jako promenáda
a srdce touží po lásce
a láska se do srdcí ukrádá*

(V. Nezval)

Jaro na Jestřebí

*V blaženost urouhán, milosrdenstvím znící
a do slávy se koře
jde vítr, pohřbívající
smrtnost jarní bouře.*

*Sklonění jeho vůně naše ústa hostí.
Kdo, vzpřímen, nechutnal
pokoru z neslužebnosti,
když vítr v dálky vál?*

*Viz: osika. A zítra: banánový list!
Dotknutí, opouštění.
Anebo: věž a lampa. Básník bude čist
z plamene pohnutého k snění
pokyn do kajícnosti v slávě zrcadlení.*

(V. Holan)

Tři básně o jaru. Podřízení dané reality básnické výpovědi je u Háalka založeno na postupném rozvíjení paralely mezi přírodou a člověkem, která vrcholí v závěrečném metaforickém splynutí obou oblastí: „*pou-pě lásky*.“ Verše moderní poezie Nezvalovy jsou dál. Především je v nich narušena celistvost obrazu¹ a rozbita logická souvislost rozvíjeného smyslu. To, stejně jako podstatně větší konkrétnost těchto jakoby náhodně posbíraných jevových útržků a zároveň významnější uplatnění obrazotvornosti, znamená, že poezie se přesunula blíže k subjektu: vyrůstá více ze subjektivního zážitku. Na první pohled se zdá, že se Holan zřiká právě toho, čím Nezvalova tvorba přispěla k proměně ve vývoji české poezie. Proti sugerování pocitu chladný odstup, proti konkrétnosti abstrakce. Jestliže obraz jarního dění u Háalka, viděný v jakési neosobní typičnosti, je ve srovnání s básní Nezvalovou smyslově chudý, pak v Holanově „*Jaru na Jestřebí*“ z něho nezůstává téměř nic. Ani zde ovšem není významová rovina básně rozvíjena v logické souvislosti, naopak významový celek básně je ještě více roztržtý do navzájem nesouvisejících výroků. A také subjektivní deformace básnickovy obrazotvornosti jsou stupňovány až do násilností a téměř jakési zvůle.

Abstrakce, chtěná překomplikovanost a jazyková zvůle – tak zněly hlavní výtky časopiseckých recenzí, které v naprosté většině odmítaly Holanovy první zralé sbírky. Tento dobový odpor nebyl bez pravdivého východiska, jímž bylo vědomí, že možnosti poezie jsou tu v určitém směru napjaty do krajnosti a že z hlediska tehdy běžných kritérií Holan dokonce překračuje její meze. Právě v prvních zralých sbírkách (Holan je později soustředil do jednoho svazku nazvaného *První básně* a obsahujícího kromě přepracovaného *Triumfu smrti* sbírky *Vanutí*, 1932, *Oblouk*, 1934, a *Kamení*,

¹ Pozdější výklad ozřejmí, že slovo „obraz“ rozhodně není míněno ve smyslu zobrazení dané reality, existující nezávisle na uměleckém díle.

přicházíš..., 1937) se nejmóvrazněji a – dalo by se říci – v nejčistší podobě realizovaly ony provokující vlastnosti Holanovy tvorby. Jeho *První básně* tak vybízí, aby byly zkoumány jakožto uskutečnění jedné z extrémních možností poezie.

* * *

Ve srovnání s citovanou básní nejen Nezvalovou, ale také Hálkovou je báseň „Jaro na Jestřebí“ přeplněna abstrakty. Ale i tam, kde tomu tak není, zůstává nad Holanovou poezií čtenářský dojem abstraktnosti. Například v prvních dvou slokách básně „Někomu – –“:

*Někomu železo, někomu větru vání
jde k palci jako majetek,
někomu pod jasem
tká přástva žil veliké vzpomínání – –
ale já odvar dnů převrhnu na koberec zdání
a skvrna praví: Jsem.*

*Někomu dřevo, někomu přízeň kamene
rukama k slávě plynou –
ale já vím: na ústech podzemního pramene
mám účast stinnou.*
(1: 72 | 66)²

Proti slovům jako „*blaženost*“ či „*milosrdenství*“ označují slova „*železo*“, „*dřevo*“ atd. něco konkrétnějšího, protože smysly vnímatelného. Dá se ovšem namítat, že ani to nejsou konkréta v pravém slova smyslu, neboť označují látku, nikoliv konkrétní věc jako

² Citáty v této práci jsou uváděny podle Holanových Sebraných spisů vydávaných autorem a editorem V. Justlem v Odeonu 1965–1988 [a za svislicí | též podle revidované edice těchto spisů (připravili V. Justl a P. Chalupa), vycházející v nakladatelství Paseka od roku 1999. Bibliografický údaj zapisujeme zkráceně (číslo svazku: stránka)].

třeba Nezvalovi „*dřevění husaři*“. Podstata abstraktního dojmu je zde však založena na něčem jiném: zatímco „*dřevění husaři*“ neznamenaají u Nezvala nic kromě sebe samých, jsou součástí obrazu, který teprve ve svém celku cosi vypovídá, Holanova pojmenování „*železo*“, „*dřevo*“ atd. sama o sobě něco znamenají, k čemusi odkazují. Kdyby byla tato pojmenování chápána ve svém prostém vlastním významu, nedávala by báseň žádný smysl. Aby se tato klíčová substantiva setkala v nějakém smyslu, musejí být z roviny svého základního významu posunuta do roviny abstrakce. V druhé sloce se nejprve zdá, že substantiv „*dřevo*“ a „*kámen*“ je užito v jejich vlastním základním významu (s vyvoláním představy tvorby sochařovy). Dodatečně se však objeví kontrast s pojmenováním „*podzemní pramen*“, přičemž přídavné jméno je podtrženo. Obě první substantiva se v tomto kontrastu spojují v druhotném abstraktním významu zjevnosti (s významovým odstínem pevnosti). To není metafora, neodkazuje se zde k jinému jevu, jenom se z označeného jevu izoluje určitá jeho vlastnost – a v tom právě spočívá proces abstraktivizace.

V první sloce probíhá tento proces složitěji. Pojmenování „*železo*“ a „*vání větru*“ vstupují navzájem do kontrastního vztahu, přičemž v prvním pojmenování vystupuje abstraktní význam pevnosti, v druhém plynulosti a nehmataelnosti. V dalším kontextu jsou tyto navzájem kontrastní významy postaveny do společného protikladu s významem slova „*skvrna*“. A tak tyto druhotné významy, které se původně rýsovaly nevýrazně v pozadí, se proderou do popředí, nikoliv však proto, aby ovládly pole, ale aby z nich byl vyvozen společný, ještě abstraktnější význam: významy dvou krajností se spojují ve významu dokonalé krajnosti, určitosti, jakési čistoty bytí. V obou složkách se zároveň abstraktivizují i navzájem protikladné póly (které jsou ovšem metaforami). Ve slově „*skvrna*“ vystoupí na povrch druhotný význam neurčitosti a nepřímosti (jde o „*skvrnu na koberci zdání*“, která cosi vypovídá

o tom, čeho je „*odvarem*“). Ve slovním spojení „*podzemní pramen*“ je tímto kontextem zvýrazněn význam skrytosti. A tyto významy z obou slok se v čtenářově povědomí sblížují ve společném významu temnosti, jenž je přímo naznačen výrazem „*stinný*“.

Navenek se báseň pohybuje v oblasti jevové skutečnosti, která je však nositelem abstraktních významů, prostředníkem abstraktního smyslu. Do jaké míry lze hovořit o symbolizaci? V symbolických pojmenováních (chápaných v úzkém slova smyslu tak, jak se s nimi setkáváme především v symbolistické poezii: například „stavitelé chrámu“ či „ruce“ v poezii Březinově) je – na rozdíl od alegorie – vyjadřovaný abstraktní smysl ve vnitřním vztahu s označeným konkrétním jevem. Toto vzájemné pouto se vyznačuje jistou pevností a stálostí. Proto je symbol alespoň přibližně srozumitelný i mimo kontext básně, proto může přecházet z básně do básně, od autora k autorovi (opakovatelnost a pevnost uvádějí R. Wellek a A. Warren mezi vlastnostmi symbolu na prvním místě).³ Abstraktní význam rozebíraných Holanových pojmenování vyrůstá více z konkrétních vlastností označeného jevu, vnitřní spojitost je užší. Vychází se zde spíše z mnohostranné reálnosti jevu, který není pouhým prázdným prostředkem jako v symbolu. Vystupuje zde víc věc, zatímco u symbolu v přesném a úzkém slova smyslu se objevuje pouhé její slovní označení. Zde proto závisí zcela na kontextu básně, která z vlastností daného jevu je abstrakcí vyzdvižena.

Cestu k určení zvláštního charakteru Holanovy abstraktnosti nám však neukáže ani prostý fakt hojného užívání abstrakt (čehož především si všímala soudobá kritika), ani abstraktivizace konkrét (která ostatně jen výjimečně proniká celou básní jako v citované ukázce). Tuto cestu nám neukáže sám o sobě rozbor je-

³ *Theory of Literature*, 4. vyd. London, Jonathan Cape 1955, str. 193–194.

ho pojmenování, protože Holanův zájem není upřen k věcem, ale ke vztahům.

* * *

To, co Nezval evokuje, snaží se Holan pojmenovat, analyzovat, a proto tam, kde u Nezvala vládne totožnost, nalézá Holan rozdělení a v něm složité vztahy. Odkrýt „*nahost vztahů do tmy skrytých v našem světle hrubém*“ („Není více“, 1: 114 | 106) – taková je jeho tížádost.

„*Co, jako hlava, anděli je zblízka, / doznívá patou v démona*“ („Pohár při tvém probuzení“, 1: 108 | 100). Vlastní věc je zde zamlčena, vyjádřen je jen určitý vztah, spojení dvou protikladných stránek čehosi, či spíše čehokoliv. Konkrétní nositel je nepodstatný, rozhodující je abstraktní, z věci na věc převeditelná zákonitost vztahu. V jazyce se to odráží oslabením samostatné významové váhy slova. Zdálo by se logické, že oslabení významu musí u Holana nejvíce zasáhnout pojmenování věci – substantivum. Vidíme však, že z hlediska významu jsou v citátu rozhodujícími substantiva „*anděl*“ a „*démon*“, zatímco nejsnáze zaměnitelné je sloveso „*doznívá*“, jehož užití působí dojmem určité libovольnosti. Oslabení konkrétního významu se projevuje především ve slovese, neboť to už svou povahou je významově nesamostatné, odkazuje svým obsahem mimo sebe k určitému nositeli činnosti, jenž teprve mu dává plnost a pevnost konkrétního významu. V čem spočívá toto oslabení významu přesněji? „*...by moci bezmezna, jež líbají stříbrostín harmonie, / nás přijaly, jako bys dovál, / jako bys dovál, kdyžs nedoufal, nedůvěřoval / a vanul jen ve vání ironie*“ („Večere –“, 1: 48 | 44). I když slovesa „*líbatí*“ není jistě užito s nezaměnitelnou nutností, přece i ve srovnání s ním je nápadná libovůle, s níž bylo zvoleno sloveso „*vátí*“ (v kontextu samotné básně, nikoliv v kontextu sbírky *Vanutí*, do níž báseň byla zařazena). Toto sloveso označuje pouze ukončení stavu ironie

a nedůvěry v protikladu k jejich předchozímu trvání: smyslem slovesa je zde jeho forma dokonavosti či nedokonavosti. Dochází tedy k oslabení lexikálního významu slova zároveň se zdůrazněním určité jeho formální funkce.

Jak je tomu se jmény? „...*tobě, jenž volnou tmu mi ruší / k úzké, leč světlé lhůtě*“ („Pouto“, 1: 85 | 77). Z kontextu básně není zřejmý přesný význam podstatného jména „lhůta“. Nepůsobí to však (stejně jako v předchozím případě) rušivě, neboť nejasný význam substantiva je zatlačen do pozadí dvěma významově plně zatíženými adjektivy, která se k němu vážou. Podstatné jméno zde plní především funkci pojítka obou přídavných jmen, tvoří jakousi osu významově natolik prázdnou, aby se v ní mohly v jediný celek spojit metaforické významy obou přídavných jmen.

Slovesa a podstatná jména tedy u Holana inklinují k takzvaným slovům funkcionálním. Zatímco jmenové, nominální významy určují (rozvrhují) „především *intencionální* předmět a *teprve vzhledem k již konstituovanému předmětu získávají různé funkce, nejsou „funkční“ slova s to sama ze sebe intencionální předmět rozvrhnout. Mají pouze různé ryze formálně, avšak i materiálně určující funkce vůči předmětům, jež bývají rozvrhovány jinými – a to obvykle nominálními – významy.*“⁴ U Holana i nominální významy se odklánějí od určení předmětu k vykonávání abstraktní funkce. Toto vyprázdnění konkrétního významu je výrazně odhaleno skutečností, že v Holanových básních může dojít k záměně jmen a funkcionálních slov i z opačné strany: předložky zastávají ve větě místo, které přísluší jmenným tvarům. „...*a vrhá jasy v od anebo na!*“ („Pohár při tvém probuzení“, 1: 108 | 100). „...*k vám z lože sestupují, přicházím – – A přece od*“ („Smrt umírajícího na sadě“, 1: 56 | 51).

⁴ R. Ingarden: *Umělecké dílo literární* (přel. A. Mokrejš), Praha, Odeon 1989, str. 85.

Jedním z charakteristických znaků Holanových básní ve srovnání s básněmi Nezvalovými je významová nesplývavost. U Nezvala jsou sice slovní významy určité a konkrétní, ale sugerující zaměření Nezvalovy poezie vyzdvihuje do popředí intonaci, a to veršovou intonaci; významovou jednotkou se zde stává verš, je- muž jsou jednotlivé slovní významy podřízeny. Holanovy básně však působí výraznějším dojmem významové nesplývavosti i ve srovnání s poezií tak zaměřenou k významu slova, jako je poezie Halasova. Zatímco totiž u Halase každé nové slovo znamená zřetelný posun rozvíjeného významu, u Holana je rozvíjený význam vrhán do navzájem rozporných, protikladných směrů. Jedním z momentů, které to způsobují, či alespoň podporují, je právě skutečnost, že oslabení lexikálního významu slov znamená zároveň vyzdvížení jejich významu ve smyslu určité funkce, vyjádření určitého abstraktního vztahu. Výsledkem tedy není nejasnost významu, ale naopak jeho – i když „obsahově“ chudá – určitost. Tak, jak je tomu u samých slov funkcionálních: významový protiklad spojek „k“ a „od“ je „prázdný“, abstraktní, ale právě proto absolutní.

* * *

Čtyři roky před uveřejněním sbírky *Vanutí* vyšla kniha próz Richarda Weinerja *Lazebník* s rozsáhlou úvodní poetikou. V ní Weiner vychází z myšlenky: „Člověk byl [...] vyhnán z ráje proto, že jedl ze stromu *Poznání*“⁵ tj. pro svou schopnost soudit, či lépe nemožnost nesoudit. „*Pud k ,poznání‘ je jedním z atributů lidské bídy. Dar bezprostředního ztotožnění se se vším, ,co jest a se děje‘, privilej nepřetržitého splývání nikoliv jen subjektu s objektem, nýbrž také objektů navzájem [...], jsou vyhraženy nezhrěšivším*“ (s. 27). Tuto

⁵ R. Weiner: *Lazebník – Hra doopravdy*, ed. Z. Trochová a R. Havel, Praha, Odeon 1974, str. 25.

výsadu přiznává Weiner všemu v neživé i živé přírodě kromě člověka, u něho do určité míry jen v podstatě vyhynulým primitivům. Jediným okamžikem, kdy člověk může dosáhnout tohoto ztotožnění se vším, je „*sen sněný a bdělý*“ (s. 92). Zůstává schopností umění zachycovat, vytvářet snové vidiny, a tak na chvíli vracet člověka do ztraceného „*ráje*“, umožnit mu být „*v bohu, ne snad proto, abychom byli ,lepšími‘, nýbrž celistvějšími*“ (s. 91). Osobní Weinerova poetika odkazuje k problematice Holanovy poezie především základním paradoxem: toto protiracionalistické vyznání napsal autor intelektualistického zaměření, jenž ve své tvorbě i k oněm snovým vidinám přistupuje se zkoumavostí chladného analytika.

Paradox jeho vlastního díla vnucuje otázku, kterou se Weiner nezabývá, zda a jakou výsadu zároveň se ztrátou přináší člověku „*hřích*“ poznání, a otázku užší: zda a co pozitivního přináší stupňování intelektuální poznávací schopnosti do jediné zbylé intuitivní cesty ke ztracenému „*ráji*“ (tj. k celistvosti, kterou člověk ztratil tím, že se povznesl nad ostatní přírodu), do umění. Weiner se zmiňuje o praktických důsledcích obdobného problému. „*Zneuznává-li tolik lidí skutečnost, že jsou za mřížemi, je to následkem optického klamu: mají mříž za mřížku. Víte, za onu umně vystříhanou mřížku na dešifrování tajného písma*“ (s. 10). Weiner zde má na mysli jazyk, kterého musí básník užít k vytvoření a sdělení něčeho, co je nejen cizí, ale přímo nepřátelské logickým principům jazyka. „*Slovníkové nesnáze nejsou z největších; [...]. Horší jsou svízele syntaktické a svízele plynoucí ze zdánlivé anarchie, kterou ukládá sen slovesu, jakož i anarchie vpadnuvší do pravidel o místě a funkcích větných částí. Jak vyjádřit direktivně, bez vysvětlivek a komentářů, že jehlanec stojící na hrotu stojí proto tak pevně, že nestojí na základně?*“ (s. 89, 90).

„*Svízele syntaktické*“. Nejnápadnější Holanovou de-
formací syntaxe je zmíněné užití předložek ve funkci
přísllovečného určení a přeměna podmětných sloves

v předmětná: „*Mlčím vás, jabloně!*“ („Smrt umírajícího na sadě“, 1: 56 | 51); „...*Tmu jednu ležíme*“ („Píseň milenky“, 1: 65 | 59); „...*bdíti šíp...*“ („Strpení“, 1: 66 | 60). Nedbání jazykových pravidel proniká i do vyšších útvarů. „*Okrouhlý plode chutnání, u jehož stopky nás / hořknoucí jazyk listem je / ve vánku slibujícím: potom, až... / s vylhanou nahotou pod pravdou závoje! – // co říci mám, chycený v této síti, / ó bozi, již jste náhodami u vinic?*“ („Poutník“, 1: 69 | 63). Souvětí začíná i končí oslovením; v rozporu s logikou výpovědi však pokaždé oslovením něčeho či někoho zcela jiného. Třetí verš uzavírá nedokončená, totiž sotva započatá věta. Ale především se tento text prohřešuje proti jedné zásadě stylistické: „*Čeština, alespoň čeština v dnešním stupni slohové vypracovanosti, stěží dopouští, aby se v ní naráz vyslovovaly celé uzly myšlenek.*“⁶ Úvodní oslovení „*Okrouhlý plode chutnání*“ je rozvinuto přebujelou soustavou vedlejších vět, obsahujících podstatu výpovědi. Dochází přitom nejen k nepřehlednosti, ale přímo k nejasnosti: nevíme, k čemu se vlastně vztahuje příslovečné určení „*s vylhanou nahotou...*“. Nejde tu tedy jen o narušování pravidel syntaktických. Deformací syntaxe v přesném slova smyslu není ani u Holana tolik, jak se na první pohled zdá. Narušování jazykových zákonitostí je jen nejnápadnějším (a nejvíce provokujícím) vnějším projevem rozbití logických vztahů a zvyklostí, vlastních našemu pojmání skutečnosti. Toto znásilnění významové stavby prostupuje Holanovy básně s takovou úplností, že deformace, nepřirozenost, umělost je prvotním dojmem, jímž Holanova poezie působí, či alespoň původně na řadu kritiků působila.

Historie moderní české poezie do let třicátých je procesem jejího sebeuvědomování jakožto poezie. Symbolismem počínaje a Nezvalem konče probíhá vý-

⁶ B. Mathesius: Řeč a sloh, in sb. *Čtení o jazyce a poezii*, Praha, Družstevní práce 1942, str. 66.

voj, jenž postupně vymaňuje báseň z nadvlády myšlenky. Přicházejí především Halas s Holanem a každý po svém vytlačují obraz, či lépe obrazy, které vládnu ještě poezii Nezvalově (ostře konkrétní úločky „reality“, natolik navzájem nesourodé, že rozrušily logicky rozvíjenou myšlenku, avšak zároveň každý o sobě natolik celistvý a samostatný, aby mohl být chápán jako obraz skutečnosti, jsoucí mimo báseň a před ní). Řeč, která se zdála být elementem víceméně služebným, zprostředkujícím, se stává vlastním, do sebe uzavřeným zdrojem básně, básní samou. Názornost nemizí, jednotlivé představy se však nespojují ve výjevy, v názorné obrazy, které by byly obdobou jevové skutečnosti. Báseň se stává dílem řeči, básní-řečí, právě tím, že v ní neplatí běžné logické vztahy, jež jsou vlastní našemu zracionalizovanému chápání skutečnosti, že jednotlivé významy jsou utvářeny, a především se navzájem spojují jinak, že se zde skutečně tvoří nová řeč.

„*Spí krásná přadlena a nahým divem / se v tělo strojí*“ („Náměsíčný“, 1: 44 | 40): záměrně zvolená ukázka, která je co nejbližší jednoduchému, uzavřenému obrazu určitého výjevu. Druhá věta však nemůže vyvolat ucelenou představu, není možné si představit: „...*se v tělo strojí*.“ Kdybychom chtěli vše přeložit do „skutečnosti“, mohli bychom říci, že tělo spící přadleny bylo nahé a vzbuzovalo podivuhodný dojem. Z hlediska tohoto „výkladu“ je přídavné jméno „*nahý*“ odtrženo od svého podstatného jména a připojeno k abstraktu, s nímž opět nemůže splynout v celistvou představu. Toto abstraktum „*div*“ je z jedné strany přídavným jménem „*nahý*“ a z druhé strany slovesem „*strojí*“ bezprostředně vtaženo do sobě nepříslušné jevové oblasti (čímž dochází k typicky holanovskému produchovní hmotné reality). Významy sice vytvářejí dohromady kompaktní celek, nikoliv však názornou představu skutečnosti: umělý celek je ostře oddělený, oddělený od mimoliterární skutečnosti.

Rozhodný odvrát od obrazu skutečnosti neznamená návrat k myšlence, jak k této domněnce poezie

Holanova svádí. Předchozí citát ukazuje, že je to právě rozbití logických vztahů, co brání vzniku ucelených představ, že tedy naopak rozbití myšlenky je východiskem rozbití obrazů. K opačnému zdání Holanovy básně svádějí proto, že – ve srovnání třeba s poezií Nezvalovou – svým charakterem bezprostřední výpovědi navenek skutečně přijímají podobu rozvíjení (i když útržkovité, přerušované) myšlenky. Po ukázce podobající se obrazu skutečnosti je proto namísto charakterističtější ukázka, připomínající takovou dílčí myšlenku (z básně „K. H. M.“):

*A nechtěls dotknutí z výše melancholie stále
lišit od prstu na hlíně, jenž, chmurně opojen,
se chvěl... Vždyť paměť sahá, vzpomínka jí ale
utíná ruce, slyšíc na krev jen.*

(1: 156 | 147)

Především je na první pohled opět zřejmá ona nepřítomnost celistvého obrazu. Verše lze interpretovat asi takto: duchovno Máchovy poezie není prosto se-pětí s jevovou skutečností; v druhém dvojverší je v tomto smyslu proti abstraktní vloze paměti postave-na vzpomínka, zdroj básnickovy tvorby, spojená s konkrétními prožitky. Stejně jako při předchozím „výkladu“ obrazu je však i tento výklad falešný. Skutečná výpověď celé sloky (a především druhého dvojverší) se od myšlenky liší jednak tím, že její souvislosti nejsou vyjádřeny s logickou jednoznačností a pevností našeho – třebaže neurčitého – „výkladu“, a jednak tím, že skutečná výpověď tento „výklad“ podstatně přesahuje a přesahovala by ho stále, i kdybychom „výklad“ dále rozšiřovali a prohlubovali: jako by měla jeden rozměr navíc, do něhož za ním logická úvaha nemůže.

Oba rozdíly jsou založeny na tom, že vztahy autorem rozvíjené neprobíhají mezi pojmy, ale mezi konkrétními představami. Rozbití celistvých obrazů vede tedy nikoliv k oslabení, ale k mnohostrannějšímu a hlubšímu uplatnění („roztríštěné“) názornosti. To