

Lukáš Neumann

Záhřmotí

Hlásková
instrumentace
v poezii
Vladimíra
Holana

Záhřmotí

Hlásková instrumentace
v poezii Vladimíra Holana

Lukáš Neumann

Recenzenti:

prof. Xavier Galmiche

PhDr. Karel Piorecký, Ph.D.

Vydala Univerzita Karlova,

Nakladatelství Karolinum

Praha 2021

Redakce Lenka Ščerbaničová

Grafická úprava Jan Šerých

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

První vydání

© Univerzita Karlova, 2021

© Lukáš Neumann, 2021

ISBN 978-80-246-4916-0

ISBN 978-80-246-4917-7 (pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Obsah

| | |
|---|----|
| I Úvod – zaměření a cíle práce | 9 |
| Básnický příznakové užití hláskové instrumentace jako součást interpretace díla Vladimíra Holana | 10 |
| I.1 Instrumentace a konfigurace; Sémantický potenciál hláskových opakování a konfigurací v Holanově poezii; Možnosti sémantizace – vztah modifikovaného hláskového složení a smyslu díla; Konotativní významy hláskového uspořádání; Poetická funkce – instrumentace jako součást obrazného plánu sdělení | 11 |
| I.2 Významová motivovanost vnitřní formy jazykových jednotek; Metajazykovost a umělecké modelování skutečnosti | 13 |
| I.3 Rým – stěžejní textová opora hláskových konfigurací; Relevantnost hláskových shod a jedinečné významy konfigurací | 14 |
| I.4 Míra aktualizace hláskového složení v básnických textech Vladimíra Holana; Typologie instrumentací ve vztahu k figuraci lyrického subjektu | 15 |
| I.5 Možnosti interpretace – propojení vnitřní výstavby díla a jeho smyslu; Bezprostřední „kontakt“ zvukové roviny a roviny lexikálně-sémantické na pozadí poetické (estetické) funkce | 15 |
| I.6 Poetická funkce básnické promluvy – zaměření na výraz a souhrn básnických tvarů a forem; Sémantické důsledky zvukové kurzivy | 16 |
| I.7 Předpoklady zaměření na zvukový ráz textu; Melodická hudebnost versus „skřípavá“ kakofonie; Neporozumění a nesrozumitelnost – aktualizování zvukové stránky jazyka; Regresivní charakter instrumentace a proces konstituování významu | 18 |
| I.8 Autorská intence a způsob předložení díla; Problematika záměrnosti a intuitivnosti básnickova tvůrčího procesu; Myšlenka, idea versus zvukový efekt; Artefakt – korektní průběh recepčního aktu; Odhlédnutí od psychofyzické osobnosti autora; Čtenářské rekursy a navrhování smyslu | 20 |

| | | |
|------------|--|-----------|
| I.9 | Problematika sémantizování elementárních zvukových jednotek; Hláška a stupeň významovosti; Denotace versus nepřímý význam – symbolika, expresivita, sugestivnost a „naladění“; Artikulační kvality a korespondence s významem; Analogie mezi smyslovou oblastí hlásek, duševními stavy a významy slov a výpovědi | 24 |
| I.10 | Osvobození hlásek od konvenční symboliky a upoutání souzvuků k výstavbě básní; Významovost hlásek – důsledek styku eufonického hláskového vzorce s obsahem? | 26 |
| I.11 | Opakování hlásek a instrumentace – zvuková styčnost a významová soumeznost lexika; Zvuková přináležitost sémanticky nekongruentních jednotek | 27 |
| I.12 | Korespondence zvuku a významu – vzájemná podpora, nebo zastření jednoho druhým?; Zvuková iradiace klíčového slova – exaktní důkaz propojení zvuku a významu; Zvuková působivost – rekonstituování významu | 28 |
| I.13 | Metodika analýzy hláskové instrumentace; Zpochybnění nulového sémantického potenciálu izolovaných hlásek; Souzvučky a významová aktivita vyššího řádu; Typy zvukosledů | 30 |
| I.14 | Komplexnější jednotky – nahromadění hlásek v básnických a řečnických figurách; „Etymologický rébus“ paronomázií; Figury vzniklé hromaděním slov – sekundární odvozenost hláskového opakování | 32 |
| I.15 | Obrazná mluva a lyrický subjekt; Konotační aktivita zvukové roviny; Figurace lyrického subjektu a konstruování fikčního světa básně na základě promluvy a příznakového hláskového složení; Příklad básnické osoby – obrazná, významově nelexikalizovaná promluva; Typologie instrumentací a typy komunikačních situací (strategií) | 33 |
| II | Dosavadní reflexe hláskové instrumentace v díle Vladimíra Holana | 37 |
| III | Analýzy jednotlivých sbírek, cyklů či etap vývoje Holanovy tvorby z hlediska autorovy práce s konfiguracemi hlásek a jejich instrumentací | 51 |
| III.1 | <i>Blouznivý vějíř</i> | 52 |
| III.2 | <i>Triumf smrti</i> | 78 |
| III.3 | <i>Vanutí</i> | 111 |
| III.4 | <i>Oblouk</i> | 137 |
| III.5 | <i>Kameni, přicházíš...</i> | 150 |
| III.6 | <i>Záhřmotí</i> | 164 |
| III.7 | <i>Mozartiana I a II</i> | 181 |
| III.8 | Předválečná občanská lyrika (<i>Odpověď Francii, Září 1938, Zpěv tříkrálový, Sen</i>) | 190 |
| III.9 | Básnické povídky (lyrickoepická trilogie z let 1940–1944) (<i>První testament, Tereška Planetová, Cesta mraku</i>) | 230 |

| | | |
|--------|---|-----|
| III.10 | Poválečná občanská a vlastenecká lyrika (<i>Panychida, Dík Sovětskému svazu</i>) | 260 |
| III.11 | Bez názvu, Na postupu | 268 |
| | Závěrečné shrnutí | 278 |
| | Závěr | 297 |
| | Summary | 303 |
| | Bibliografie | 307 |

I Úvod - zaměření a cíle práce

Básnický příznakové užití hláskové instrumentace jako součást interpretace díla Vladimíra Holana

Titul monografie neodkazuje pouze na stejnojmennou sbírku Vladimíra Holana z roku 1940, v níž hláskové konfigurace budují svébytný významový potenciál, jinotajnou vrstvu promluvy, je také zamýšlen jako poukaz na postavení hláskové instrumentace ve vztahu k básnickému jazyku, potažmo k úhrnnému významovému dění v básni.

Přibližme si motivaci pro titul knihy dále: Jiří Opelík vytyčuje sbírce místo v pomyslném „zadním plánu hřmotu“,¹ jímž rozumí pozadí sbírek vznikajících z historické inspirace. „ZA“ pro nás však neznamena postavení pouze odvíjející se od pomyslného „předního“ plánu – aktivizování zvukové složky je „hřmotem“ dění smyslu v básni, nikoliv ozdobou myšlenky, tématu... Interpretací vhledy na následujících stranách necht jsou výzvou čtenářům k hlubšímu ponoru do básnických textů, do zvukových vrstev zakládajících podstatu rudimentárního podloží básnivosti, jež se mnohdy může vynořit na pomyslném vrcholku jakožto prvek zesilující a mnohdy podstatně formující sémantiku básně.

1 J. Opelík: *Holanovské nápovědy*, s. 46–47.

1.1 Instrumentace a konfigurace Sémantický potenciál hláskových opakování a konfigurací v Holanově poezii Možnosti sémantizace – vztah modifikovaného hláskového složení a smyslu díla Konotativní významy hláskového uspořádání Poetická funkce – instrumentace jako součást obrazného plánu sdělení

Záměrem předložené monografie je poukázat na umělecky příznakově užití hláskové instrumentace v díle Vladimíra Holana v období vymezeném juvenilními básněmi sbírky *Blouznivý vějíř* (1926) a sbírkou *Na postupu* (1943–48), v níž autor opouští vázaný verš. Do centra pozornosti stavíme právě sémantický potenciál instrumentace, tj. „seskupování hlásek v osamostatnělé útvary“², jako jeden ze způsobů básnické aktualizace zvukové vrstvy jazyka. Cílem zkoumání je vyhledat v textech relevantní hlásková opakování, hláskově instrumentované plochy a konfigurace,³ neboť se domníváme, že v Holanově poezii obecně hlásková opakování a konfigurace vytvářejí sémantický potenciál, jež je nutno začlenit do úhrnného významového dění.

Úvodní kapitola je věnována definici metodologických východisek hlásících se k tradici strukturální analýzy básnického textu – vycházíme z principu českého literárněvědného strukturalismu, zejména z díla Jana Mukařovského, Romana Jakobsona a Miroslava Červenky. Záměrem zde však není automaticky přijímat tvrzení autorit, ale už právě v úvodu je kriticky zvažovat. V první části práce tak vymezujeme všechny relevantní okolnosti a možnosti, které práce ve svých analytických částech dále přináší.

V další kapitole následuje shrnutí dosavadního stavu bádání o úloze instrumentace verše v Holanově poezii. Jádrem práce jsou chronologicky komponované analytické kapitoly, jež porovnávají etapy Holanovy tvorby a jednotlivé sbírky či skladby, členěné podle doby vzniku a druhového a žánrového „blíženectví“, na základě relevantnosti využití prostředků hláskové instrumentace. Zvolili jsme takové uspořádání výkladu (od prvotiny z let dvacátých až po sbírku *Na postupu* z let čtyřicátých), aby nám to umožnilo sledovat Holanovo psaní jako kontinuum proměn a va-

2 M. Červenka: Hlásková instrumentace, s. 28. Instrumentace „se opírá o segmentální rovinu, tedy o kvalitativní rozlišení hlásek (fonémů)“ (ibid., s. 11).

3 Na tomto místě je vhodné termín „konfigurace“ upřesnit a odlišit jej od pojmu „instrumentace“. Konfigurace je způsob uspořádání hlásek.

riací majících svou vnitřní logiku, již se snažíme pojmenovat a uchopit prostřednictvím metodologie sémioticko-strukturalistické, o níž se domníváme, že jiným způsobem by tak obtížně vymežitelný jev a subtilní fenomén, jakým je hlásková instrumentace, nebylo možné dostatečně přesně a verifikovatelně postihnout.

Ve srovnávacích analýzách sledujeme vzájemnou prostupnost významového, tematického a zvukového plánu. Nesnažíme se tedy omezovat pouze na popis a analýzu zvukových konfigurací, ale tyto jevy vždy vnímat v rámci širších významových komplexů, jako je např. lyrický subjekt a jeho stylizace. Prostřednictvím sledování zvukové roviny veršů usilujeme „vyprávět“ příběh proměn Holanovy poezie, příběh vnořený hluboko do samotné Holanovy poezie, do jejího jazyka.

Pozornost budeme věnovat průniku složek nacházejících se na samém „počátku“ významového dění s vyššími rovinami textu (zejména lexikálně-sémantickou) a objasnění souvislosti mezi stylizovaným a modifikovaným hláskovým složením a smyslem díla, o němž se mnohdy recipient domnívá, že jej vytváří výhradně sémantika lexika, případně v básnickém textu nanejvýš ještě kompoziční členění a rytmická organizace.

Aktivita zvukové složky na úrovni konfigurací a příznakového hláskového složení nepodléhá sémantizaci nutně a v každém případě. V mnoha případech se příznakový zvukosled významově „spotřebává“ v izolované aktivitě zvukové vrstvy samé, kdy příznakové hláskové složení je pouze „odstínem“ sémantického obsahu lexika. Často také více záleží na aktivitě samé než na „převedení“ na vyšší vrstvy výstavby díla nebo na způsobu propojení s nimi. V našich analýzách vycházíme z Červenkovy (a také Jakobsonovy) teze stanovující, že nápadně stylizované hláskové složení vždy „něco“ pro úhrnný význam znamená, byť by to měla být „pouze“ eufonie implikující harmonii a usměrňující melodický tok verše. V každém případě nelze takové signifikantní postupy opomíjet, neboť se může jednat o samostatný umělecký postup.⁴ V souvislosti s Jakobsonovou tezí proklamující, že „každá nápadná zvuková podobnost je v básnictví hodnocena ve vztahu k podobnosti a/nebo nepodobnosti významové“,⁵ se lze odvolat na – zpravidla bezděčnou – potřebu vníma-

4 K problematice záměrného/nezáměrného konstituování díla a jeho složek se ještě vrátíme.

5 R. Jakobson: *Lingvistika a poetika*, s. 98. Podle Jakobsona se poetická funkce realizuje projektováním principu ekvivalence, tj. zastupitelnosti prvků v systému jazyka, z osy výběru na osu kombinace. „Ekvivalence je povýšena na konstitutivní prostředek řady následných členů,“ uvádí Jakobson (*ibid.*, s. 82). Opakování zvukových figur, tj. ekvivalence na úrovni jedné ze složek díla – zvukové –, jež se promítá „do následnosti jako její konstitutivní princip, má nutně za následek ekvivalenci sémantickou [...]“ (*ibid.*, s. 94).

tele uměleckého díla sémantizovat fonologické postupy a vyhodnocovat elementární, smysly vnímatelnou složku díla jako označující (prozatím) nezřetelného označovaného. Jeho totožnost posléze – na základě lineárnosti jazykového sdělení – může být určena jako označující plnicí funkce obrazného, metaforického pojmenování, což souvisí s obecně metaforickým charakterem básnického diskursu,⁶ jež lze vlivem uplatnění poetické (a obecněji estetické) funkce takto charakterizovat. V jiném případě tento původně nejistý status instrumentace a hláskového pořádání může být v rámci stálého pohybu mezi složkami díla dourčen, sémantizován až vyššími celky (ve výsledku půjde vždy o komplementární vztah) – např. lexikem, jehož pouhým formantem, neznakovým označujícím, se zdá být.

1.2 Významová motivovanost vnitřní formy jazykových jednotek

Metajazykovost a umělecké modelování skutečnosti

Hovoříme-li o jisté „neprůhlednosti“ označovaného, o zvukové složce díla jako o metaforickém a metajazykovém odkazu, referenci, jejíž status je nejistý, je nutno připomenout v rámci básnických operací vždy přítomnou specifčnost uměleckých znaků, jejichž motivace není v konvenčním systému jazyka přítomna. Tradičně mimetický vztah mezi slovním znakem a referentem je nahrazen vztahem vnitřním – podstatná je sama „relace, která konstituuje znak“⁷. Sémantizace zvukové stránky jazyka, zvukových shod a rozdílů tedy nesměřuje k vnějším předmětům,⁸ nýbrž k imanentním a neopakovatelným významovým objektům, vzcházejícím z vnitřní formy jazykových jednotek a následnosti členů výpovědi.⁹ Souhrnně vzato, organizace básnického diskursu – ať již míníme rovinu fonologickou, morfologickou či skladebnou – „osvobozuje sémantické intence nezávisle na referenci jednotlivých slov“¹⁰. Velmi podnětnou po-

6 Soslloví „metaforizace diskursu“ uvádí polská badatelka Zofia Mitoseková v souvislosti s kritérii poezie vyplývajícími ze strukturálního myšlení Romana Jakobsona, který hovoří o metaforickém procesu spojování jazykových prvků na základě podobnosti (Z. Mitoseková: *Téorie literatury. Historický přehled*).

7 *Ibid.*, s. 261. Mitoseková dále upozorňuje na de Saussurovy a Jakobsonovy teze o vnitřně jazykovém charakteru básnických významů, jež „jsou důsledkem organizace prvků označujících“ (*ibid.*, s. 261).

8 Básnické slovo se nejvíce „jako pouhý reprezentant pojmenovaného předmětu“ (R. Jakobson: *Lingvistika a poetika*, s. 94).

9 Podrobněji viz Z. Mitoseková: *Téorie literatury. Historický přehled*, s. 260–262.

10 *Ibid.*, s. 285.

bídkou k zaměření se na zkoumání rozdílností mezi jazykem literatury, metalingvistickou motivací jeho vnitřní formy a běžným jazykem jsou analýzy Jurije Lotmana, jež odkrývají jakousi zdvojenou mimetickou podstatu literárního jazyka. Jazyk literatury napodobuje vlastnosti běžného jazyka (je jeho označujícím) a zároveň jako druhotný modelující systém (Lotmanův termín pro struktury uměleckého charakteru, v jejichž základech se nachází přirozený jazyk) denotuje jistý druh (fikčního) světa více či méně odlišný od toho, jenž byl prvozvorem. Za touto dvojí „nedokonalou“ mimesí tak nacházíme zároveň dvojí, doplňující se motivaci jakkoliv modifikovaného jazykového výrazu – ve vztahu k přirozenému jazyku a za druhé k uměleckému modelování skutečnosti.¹¹

Objevení souvztažnosti mezi elementární zvukovou vrstvou jazyka a dílčími významy mikrokontextu, nebo přímo úhrnným smyslem díla, je cílem našich analýz básnických textů Vladimíra Holana.

I.3 Rým – stěžejní textová opora hláskových konfigurací Relevantnost hláskových shod a jedinečné významy konfigurací

Jelikož se ze systémových stránek zvukové formy jazyka hodláme zabývat výhradně hláskovou instrumentací (od rytmického zřetele tam, kde nenacházíme hláskově modifikované složení, primárně odhlížíme), je pro naše účely závažnou oporou výskytu hláskových konfigurací rým. Přítomnost souzvuků zároveň nelze omezit jen na konce stěžejních rytmických jednotek – veršů, neboť hláskové složení rýmujících se slov může ovlivňovat hláskové sklady směrem do středu verše. Se ztrátou rýmového příznaku se z Holanových básní vytrácí stěžejní textová opora instrumentace. Jako relevantní hláskové shody tedy nevyhodnocujeme pouze takové, jež vyplývají ze souvislosti s rytmem¹² a jež jsou „zavěšené“ na pravidelné metrické osnově.¹³ Upozorňujeme na takové hláskové

11 Ibid., s. 286–288. Mukařovský hovoří o vztahu mezi pojmenováním a realitou v projevech sdělovacích, kdežto v básnickém jazyce vystupuje do popředí, v důsledku „estetického zaměření činičím středem pozornosti znak sám“, vztah mezi pojmenováním a okolním kontextem, do něhož je básnické pojmenování sémanticky zapojeno (J. Mukařovský: *Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka*, s. 76).

12 Přestože jsme si vědomi, že rytmus je určujícím činitelem lyrického výrazu.

13 Z nenáhodnosti souzvuků opěných o rytmus vycházel při analýze eufonické zvukové roviny Máchova *Máje* Jan Mukařovský.

útvary, které jsou na rytmu méně závislé a „kde do hry vstupují jedinečné významy hláskově konfigurovaných slov a morfémů“¹⁴, uplatnivší se i bez ohledu na polohu a vzdálenost.¹⁵

1.4 Míra aktualizace hláskového složení v básnických textech Vladimíra Holana Typologie instrumentací ve vztahu k figuraci lyrického subjektu

Dalším úkolem, jež jsme si vytyčili, je klasifikace tvorby Vladimíra Holana podle míry a funkce zapojení zvukové, akustické složky do významového dění v konkrétních sbírkách. V obecnější perspektivě se budeme zabývat prostředky hláskové instrumentace ve vztahu k různým obdobím Holanovy tvorby i dobovému kontextu české poezie – hlásková instrumentace jako výrazový prostředek textů stojících v opozici k poetismu, přísně metrické a hermetické poezii třicátých let, mnichovské a poválečné občanské lyrice atd. Specifický zřetel klademe na typologii instrumentací s ohledem na lyrický subjekt a jedinečnou událost promluvy (poezie je osobitou komunikační situací), jejíž charakter (např. právě příznakově uspořádané hláskové složení) je pro vnímatele vodítkem ke zjištění identity lyrického mluvčího a motivací jeho řečové aktivity. Zpětně tak na základě odhalení toho, kdo a jak v básni mluví, lze (re) konstruovat intence tvůrčího subjektu – např. v oblasti konotativních významů hláskového uspořádání.

1.5 Možnosti interpretace – propojení vnitřní výstavby díla a jeho smyslu Bezprostřední „kontakt“ zvukové roviny a roviny lexikálně-sémantické na pozadí poetické (estetické) funkce

Předkládaná práce nabízí jednu z možných, doposud v oblasti literárně-vědného uvažování o Holanově díle opomíjených interpretačních perspektiv, vycházející z bezprostředního „kontaktu“ hláskové instrumentace,

14 M. Červenka: Hlásková instrumentace, s. 21.

15 Zde je nutné zmínit specifika psychofyziologických zákonitostí vnímání (viz retence paměti), resp. individuální zkušenosti a dispozice jednotlivého recipienta.

jejích různých typologií a funkcí, jež v rámci promluvy plní, s rovinou lexikálně-sémantickou na pozadí estetické (poetické) funkce básnického jazyka. Domníváme se, že zvolený přístup dotváří celistvější náhled na úhrnný smysl díla než v případě opomenutí zvukové stránky (v našem případě konkrétně hláskového složení básnického jazyka) a zaměření pouze na roviny vyšší – kompoziční, tematickou ad. Sledujeme-li totiž text důsledně ve všech jeho rovinách,¹⁶ shromažďujeme tak potenciál ke vzájemnému propojení vnitřní výstavby díla a jeho smyslu. Právě proto, že báseň nemůže na čtenáře působit ničím jiným než tím, z čeho je udělána (tj. nejen slovy a vztahy mezi nimi, ale také hláskovým materiálem v rámci lexika), je nutné poukázat na oblasti, jež otevírají nové horizonty porozumění básnickému (a nejen Holanovu) dílu.

1.6 Poetická funkce básnické promluvy - zaměření na výraz a souhru básnických tvarů a forem

Sémantické důsledky zvukové kurzivy

Všechny vrstvy uměleckého díla se mohou stát předmětem stylizace. Zatímco v prozaickém literárním textu je míra stylizace obvykle nižší (vztah významových komplexů k předmětné skutečnosti je zde zpravidla pocíťován jako silnější),¹⁷ v básnickém textu získávají jednotlivé roviny volnější, samostatnější aktivitu.¹⁸ Dichotomie řeči běžně sdělovací a básnické se tak jeví na základě odlišného funkčního zařazení textu.¹⁹ Vníma-

16 Tematické, kompoziční, motivické, zvukové, veršové, stylistické atd.

17 Viz také M. Červenka: *Významová výstavba literárního díla*, s. 40. V rámci lyrických žánrů je patrná nejen fragmentárnost a modifikovanost komplexu zobrazeného předmětného světa, oproti próze klesá také důležitost tematických komplexů (a také jejich soudržnost), jako je postava (viz níže lyrický subjekt) a děj (příp. časová následnost), aktualizovány jsou principy organizace textu (kompozice a básnický rytmus) a smyslová stránka jazykového znaku; osamostatňuje se akt pojmenování. Vnímající subjekt, tj. středobod významové výstavby – lyrický subjekt, představuje percepční významové hledisko upozadující prvky předmětné fikce (ibid., s. 110–111). Vzniká dojem vzájemné souznačnosti jednotlivých motivů vztahujících se k lyrickému subjektu (podrobněji viz J. Mukařovský: *Lyrika*, s. 71–73).

18 K problematice samostatnosti a z ní vyplývající inherentní významovosti jednotlivých složek básnického díla srov. tezi Pražského lingvistického kroužku z r. 1929: „Z teze, že je básnická řeč zaměřena na vyjadřování samo, plyne, že všechny vrstvy jazykového systému, mající ve sdělovací řeči jen služebnou úlohu, nabývají v básnické řeči větší nebo menší samostatné hodnoty“ (M. Červenka: *Čtyři dimenze literárního díla*, s. 31).

19 Pravdou je, že estetickou funkcí lze o poznání relevantněji vytyčit hranici mezi básnickým dílem a jazykovým projevem sdělovacím (zaměřeným na praktický cíl – sdělení) než mezi poezií a prózou.

telův přístup k básnickému dílu je navozen poetickou funkcí básnické promluvy, jakkoliv toto zaměření nepředpokládá nutně vědomý úmysl. Primární funkcí prozaického díla je reference, básnické dílo je spojeno s funkcí emotivní a konativní.²⁰ V básnickém textu dominující estetická funkce implikuje zaměření na výraz,²¹ na sdělení samotné, přičemž sémantickému zatížení podléhají nejen vyšší konstitutivní prvky výpovědi (tj. slova a složitější celky), ale také nižší prvky, elementární zvukové segmenty – fonémy²² a morfémy.

Již samotný způsob předložení slovesného díla v podobě básnického textu²³ vyzývá vnímatele k tomu, aby konstituoval text (příp. také rekonstruoval básníkovy motivace) se zaměřením na specifickou estetickou funkci, se soustředěností na výraz a na významovou aktivitu, jíž se vyznačuje souhra básnických tvarů a forem.

Důsledky prosazující se zvukové kurzivy můžeme popsat v termínech desémantizace, významového zneurčiténí či podle Mukařovského terminologie jako „zastření věcného významu slov“²⁴. Červenka hovoří o „odvedení vnímatele pozornosti od vrstvy významů k smyslově vnímatelné (zvukové) vrstvě díla a k jejím samostatným kvalitám tvarovým (zejména „hudebním“ apod.), [...]“.²⁵

20 Vedle referenční a denotativní funkce jazyka v rámci sdělovacího aktu vymezuje R. Jakobson dále funkce poznávací a emotivní (či expresivní), představovanou postojem mluvčího, resp. funkci fatickou (tj. konativní), zaměřenou na kontaktování adresáta (viz R. Jakobson: *Lingvistika a poetika*, s. 82).

21 Básnictví nechává promlouvat sám jazykový potenciál. Tento aspekt básnické mluvy příznačně zachycuje poezie z konce dvacátých a počátku třicátých let minulého století. Tematika básnění a slova, resp. vyjadřovacích možností a schopností (jež jsou v básních prověřovány), přivádí do centra tematické výstavby promluvy samotná „pravidla výstavby celků nižšího řádu: např. zákonitosti syntakticko-sémantických vztahů uvnitř věty“ (M. Kubínová: *Sondy do sémiotiky literárního díla*, s. 162).

22 V nadcházejícím výkladu se budeme opírat o tradičnější termín hláska zejména proto, že foném je abstraktní jednotka, zatímco hláska má materiální charakteristiku a je reálným zvukovým segmentem, zvukovou realizací fonému (srov. M. Červenka: *Hlásková instrumentace*, s. 9; Z. Palková: *Fonetika a fonologie češtiny*, s. 118–119).

23 Do příslušné druhové klasifikace spadají i pomezní, lyrickoepické žánry. Určujícím příznakem odlišujícím text lyrický, příp. lyrickoepický od epického nám je grafická podoba textu, tj. jeho rozčlenění do veršových řádků.

24 J. Mukařovský: *Kapitoly z české poetiky. Díl III. Máchovské studie*, s. 110.

25 M. Červenka: *Hlásková instrumentace*, s. 27.

I.7 Předpoklady zaměření na zvukový ráz textu Melodická hudebnost versus „skřípavá“ kakofonie Neporozumění a nesrozumitelnost – aktualizování zvukové stránky jazyka Regresivní charakter instrumentace a proces konstituování významu

Objevení hláskových konfigurací a zjišťování jejich sémantického statusu vyžaduje v první řadě vnímatelovo zaměření na samotný výraz, na jazyk básně (zde navazujeme na výše uvedenou prezentaci díla jakožto znaku s dominující estetickou funkcí). Kdy je tedy vnímatelova pozornost orientována na výraz? Báseň při běžném způsobu čtení (máme na mysli nepoetologicky zaměřeného čtenáře, který se primárně neorientuje výhradně na zvukovou složku)²⁶ přivádí pozornost ke zvukovému rázu textu 1) eufonicky či kakofonicky znějícího či uspořádaného: v prvním případě jsme „opojeni“ hudebností slov, splývavými tóny a zpravidla též idylickou tematikou,²⁷ ve druhém případě jsme nelibozvukem a „kotrbatostí“ slovních tvarů či nestejnomyšlného rytmického členění více upoutáváni k izolovaným (a také nižším) jednotkám; 2) textu, jehož slovům nerozumíme (převáděno na text slovesnosti: jsme nuceni vynaložit daleko větší úsilí, mnohdy marné, k dešifrování textu). V případě nelibozvukně znějícího či jakkoliv nesrozumitelného textu orientuje toto „ztížené porozumění“ pozornost vnímatele na výraz, do popředí vystupuje aktualizovaná zvuková stránka jazyka.²⁸

26 Tímto „termínem“ – běžný způsob čtení – nemáme na mysli jakoukoliv diskvalifikaci, pouze zde bereme v potaz rozlišení mezi čtenářem zkoumajícím zvukovou vrstvu z odborného hlediska, tj. poetologem, a čtenářem, který takto zaměřen není a který zvukovou vrstvu básni vnímá spíše jen podvědomě (viz dále R. Jakobson: Podprahové pořádky jazykových prvků v poezii). I s tzv. tichým čtením, jež je nejčastějším způsobem konkretizace díla, jsou nutně spjaty zvukové představy. Viz dále M. Červenka: *Významová výstavba literárního díla*, s. 10; J. Mukařovský: *O jazyce básnickém* (zejm. část III. Zvuková stránka básnického jazyka). Již Otakar Zich a Jan Mukařovský zbavili zkoumání zvukové stránky závislosti na akustické realizaci.

27 Jak posléze z našeho výkladu vyplývá, eufonická zvukomalebnost nemusí automaticky „přivolávat“ významy idyličnosti a harmonie. Zich si všímá proměnlivosti zvukové „nálady“ samohlásek a jako příklady uvádí jasné „á“ z úvodní strofy *Máje*, jemuž je protikladné temné „á“ ze scény žalární: „Tam žádny, žádny, žádny svit, / pouhá jen tma přebývá“ (O. Zich: *O typech básnických*, s. 24–25).

28 Čtenář si ve slovech, jimž nerozumí, snadněji všimne jednotlivých fonémů, případně je dokonce (nejčastěji v rámci „tichého čtení“) zvukově realizuje. V případě eufonického sledu hlásek k takovému zaměření na kvalitu hlásek nedojde, a pokud ano, tak spíše na bázi podprahové percepce (řečeno s Jakobsonem; k tomu srov. R. Jakobson: Podprahové pořádky jazykových prvků v poezii). Červenka ve studii *Literární artefakt* cituje Franka Smithe (F. Smith: *Under-*

Opačně vzato, psaný jazyk může být naprosto transparentní v případě, že obsahu rozumíme – tehdy nepřirazujeme k písmenům zvuky, čteme rozlehlejší úseky textu, zaznamenáváme širší pole významu a nečleníme text na morfémy a fonémy. Takto však přirozeně text poezie nepojmáme.²⁹ Je-li vnímatel upoután k takto osamostatněnému či izolovanému výrazu, případně k vnitřní formě pojmenování, tj. morfému, slabice či hlásce, podvědomě se tento výraz či jeho část účastní významového dění smyslu (a to i v případě „pouhé“ eufonické konfigurace); v podstatě je vybavován a spotřebován v rámci minimálně jednoduchého významového začlenění. Při četbě Holanovy poezie je porozumění slovním významům mnohdy ztížené, zvuková stránka (přímo hláskový materiál) je tudíž aktualizována. Čtenář na podkladě lineárnosti jazykového sdělení, tj. posloupnosti znaků, provádí při dešifrování významu pomyslný „regresivní pohyb“, během něhož se od nabytého významu (byť i jen torzovitého, nebo právě z důvodu této fragmentárnosti, jež jej „nutí“ navracet se) vrací zpět do roviny zvukové (zde může docházet k fázi „přirazování zvuků k písmenům“) a původně vyjevivší se význam tím znovu konstituuje, projevuje, zpřesňuje, nebo jej může také přebírat nižší rovina zvuku sama.³⁰

Za příklad si vezmeme verš „Myšlená vlna, plna tmy a mlna“, pocházející z b. „Setkání“ z Holanovy sbírky *Žáhřmoti*.³¹ Bez zpětného přečtení, bez čtenářského rekursu, by všechny relevantní hláskové shody nemohly být odhaleny. Setrvání u dojmu eufonické konfigurace by opomenulo závažné responze poutající slova do významové příbuznosti: např. hláskové shody mezi dvojicí „myšlená“ a „mlna“ vstupující do sou-

standing Reading, s. 134): „Přirazování zvuků k písmenům nastává pouze tehdy, setká-li se čtoucí s izolovanými slovy nebo se slovy, která nezná“ (M. Červenka: *Literární artefakt*, s. 60). Červenka zohledňuje také specifika grafického a kompozičního členění, kdy slova mohou být izolována, např. v podobě jediného slova na veršovém řádku.

29 Vracíme se k předchozím konstatováním: přístup k textu poezie je navozen dominující poeticko-estetickou funkcí a z ní vyplývajícím zaměřením na výraz, přičemž v případě prózy je toto zaměření orientováno na delší úseky textu, spíše tedy na rovinu suprasegmentálního členění.

30 Mojmir Grygar odlišuje pouhé významově indiferentní, nepříznakové hláskové složení od jeho zvýznamnění při přecházení na vyšší roviny textu, což však vyžaduje čtenářské rekursy – „Někdy hlásková kvalita textu je pouhým nositelem slovních významů, nepodílí se tedy na vytváření složitějších významových kontextů estetického objektu, jindy však vyjadřuje významové kvality vyšších ‚pater‘ literární struktury, jež prosté, elementární čtení textu vůbec nereflektuje“ (M. Grygar: *Terminologický slovník českého strukturalismu: Obecné pojmy estetiky a teorie umění*, s. 196). Rozpozná-li vnímatel v textu zvýšený výskyt některé hlásky (nebo naopak: zjevnou absenci) či nápadné konfigurace, měl by ještě více brát v potaz regresivní charakter hláskové instrumentace. Jen za tohoto předpokladu si povšimne méně nápadných, avšak relevantních souzvuků.

31 V. Holan: *Žeskyňě slov*, s. 219.

hry i bez ohledu na poměrně velkou vzdálenost, přičemž druhý z výrazů obsahuje všechny hlásky z prvně uvedeného; dále umělecky příznakovou distribuci vokálů a konsonantů (skupiny „vln“, „pln“, „mln“ versus opakující se vokalická zakončení). V návaznosti na korespondující hlásková seskupení dále odhalíme vnitřní rýmy a jejich odlišnou slovnědruhovou příslušnost.

I.8 Autorská intence a způsob předložení díla

Problematika záměrnosti a intuitivnosti básnickova tvůrčího procesu

Myšlenka, idea versus zvukový efekt

Artefakt – korektní průběh recepčního aktu

Odhlédnutí od psychofyzické osobnosti autora

Čtenářské rekursy a navrhování smyslu

V případě výše citovaného verše – jelikož *Záhřmotí* jako celek k tomu poskytuje dostatek důvodů a protože jde o Holanovu nejartistnější sbírku – můžeme uvažovat o autorském záměru „vybavit“ text hláskovými konfiguracemi. Nebo: lze uvažovat o autorské intenci, jež je spíše záměrem z hlediska intertextuálního odkazu a odkazu na jistý kulturní kontext – zejména na Valéryho či Palivcovu lyriku³² – než potřebou prostého hláskového „exhibicionismu“. Za činitele rozhodujícího o odkrývání souvislostí mezi instrumentací a významem považujeme vnímatelovo zaměření na intence textu, nikoliv problematiku autorské záměrnosti/nezáměrnosti. Vnitrotextovou oporou záměrnosti je – již v kontextu funkčního zařazení básnického textu zmíněný – způsob předložení díla. Předloží-li autor okruhu vnímatelů dílo-artefakt určený ke konkretizaci, k přeměně v estetický objekt, musíme tuto skutečnost vnímat jako záměrný akt. Je-li v díle orientace na zvukovou složku nesporná a do popředí (v porovnání s ostatními rovinami) vystupující, musíme ji takto – jako jednu z dominant díla – rekonstruovat. V Holanově poezii je takových nápadných signálů nemnoho. O to nečekaněji a průbojněji se v některých textech zvukové (hláskové) uspořádání vy-

32 Poezie Josefa Palivce je příznačnou ukázkou užití hláskové instrumentace a konfigurací hlásek jako samostatného uměleckého postupu, jenž tvoří jednu z dominant díla. Přestože logicky nemáme k dispozici metody pro odhalení toho, co je autorovým záměrem a co intuitivně zařazeným jazykovým výrazem (v neposlední řadě se různí podoba vnímatelských konkretizací), jsme oprávněni tvrdit, že v Palivcově poezii je výběr lexika podmíněn jeho zněním, hláskovým složením.