

**Petr Kučera**

## ***Evropský symbolismus a abstraktní poezie***

### ***Abstract: European Symbolism and Abstract Poetry***

*A comparative study analyses the problem of phenomenological reflexion as a principle which was used simultaneously in both modern thinking as well as modern, especially late symbolic poetry. Key figures of European symbolic poetry are in the centre of the author's attention. The aspect of perceiving of things is observed in a broader, cultural and historical context of West European and Central European late literary symbolism.*

Klíčová slova: Abstraktní poezie, evropský symbolismus, symbolistická poezie, středo-evropský kulturní areál, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Stefan George, Rainer Maria Rilke, Otokar Březina, Karel Hlaváček, fenomenologická filosofie

Key words: Abstract poetry, European symbolism, symbolic poetry, cultural area of Central Europe, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Stefan George, Rainer Maria Rilke, Otokar Březina, Karel Hlaváček, phenomenological philosophy

Souvislostí mezi myšlením a básněním si všímají mnozí autoři již ve starověku. V Evropě spojujeme systematickou reflexi této problematiky s antickým Řeckem a Římem. To však neznamená, že by se v mimoevropských kulturách netěšil vztah myšlení a básnické tvorby pozornosti. Kupř. ve starověké Číně se zkoumal vztah popisných básní *fu* a skladeb „o předmětech“ *yong wu* k filosofické próze, v Indii fungovali védští žreci *rši* jako vzor mudrce *ádi-rši* i básníka *ádi-kavi* v nerozlišitelné jednotě. Také v japonské či

korejské písemné tradici se objevují úvahy o propojenosti uvedených sfér lidské kreativity.<sup>1</sup>

Dlouhá staletí byla spojitost myšlení a uměleckého tvoření v jazyce chápána jako bytostná a samozřejmá. Ve středověku se tato tradiční jednota postupně rozpadá a v centru pozornosti se ocitají artikulační mechanismy rétoriky a jejich aplikace ve sféře mimoumělecké. Novověk sice rehabilituje svobodné myšlení a básnickou kreativitu jako aktivity podstatné pro rozvoj lidského jedince i společnosti, skutečnou naléhavost však získává vztah myšlení a poezie až na přelomu osmnáctého a devatenáctého století.

Německý romantismus (srov. Novalisovo spojování filosofie s poezií a pojetí poezie jako „přísného umění“) a francouzský symbolismus rozvíjejí soustavně dovednost všestranného a projasňujícího popisu jevů, která ve století dvacátém vejde ve známost jako fenomenologický popis. Výraz „fenomenologická redukce“, který je s touto problematikou spojován, sugeruje však představu významového zužování ve smyslu transformace jevu do podoby abstraktního principu.

Filosof a literární estetik Zdeněk Mathauser upozorňuje na skutečnost, že fenomenologická redukce je pravým opakem redukcionismu ve smyslu ochuzení jevu, neboť „znamená naopak oproštění jevu od operací, jimž byl v takovémto zužujícím smyslu jev kdy podroben, a umožňuje jeho rozkrytí pod celým vějířem intencionálních aktů.“ (MATHAUSER, 2005, s. 18). Mathauser si je zároveň dobře vědom jednoho z hlavních problémů racionálního zření, který spočívá v tendenci k příliš spekulativnímu přístupu: reflektováním své intence z boku „vybočujeme ze zaměření na předmět a vnášíme do původní intence něco jí cizího, totiž smysl svého vlastního pozorování.“ (MATHAUSER, 2005, s. 27).<sup>2</sup>

Nový typ pozorování přinesl zásadní obrat ve směřování evropské poezie devatenáctého století. Klasicistní, romantický i realistický popis prožitků lyrického subjektu, který pociťuje hlubokou sounáležitost (mnohdy až jednotu) s přírodou a prostřednictvím konvenčních pojmenování buduje konkrétní časoprostor svého života, je nahrazován básněním v jiném duchu. Rozchod s realismem představuje zejména tzv. artistní báseň, která opuštěním biografických skutečností, časové a prostorové konkrétnosti,

1) Srov. např. soubor studií Sylva FISCHEROVÁ; Jiří STARÝ (eds.) (2006): *Původ poezie. Proměny poetické inspirace v evropských a mimoevropských kulturách*. Praha: Argo. a dále kupř. Zbigniew SŁUPSKI; Olga LOMOVÁ (2006): *Úvod do dějin čínského písemnictví a krásné literatury I. Dynastie Shang až období Válčících států*. Praha: Karolinum.

2) Podobně jako termín „fenomenologická redukce“ bývá zjednodušeně užíván také pojem „intencionalita“. Antonín Mokrejš zdůrazňuje, že intencionalita není pouhou zaměřeností „na“ či pouhým směřováním „k“, ale „označuje celek „proudícího“ subjektivního života, a v tomto smyslu jejím nejpříznačnějším rysem je specifická dvoupólovost, tj. členění intencionálních struktur podle předmětného pólu a pólu já“ (MOKREJŠ, 1969, s. 45).

ale i přírody jako životního prostředí, jehož je lyrický hrdina (jako tematizovaný lyrický subjekt) přirozenou součástí, ruší dřívější jednotu světa a empirické osoby.

Počátek odosobňování moderní evropské poezie nalézá literární komparatista Hugo Friedrich (v dnes již klasickém díle *Die Struktur der modernen Lyrik*) u Charlese Baudelaira. Převratná je z tohoto hlediska „poetologická“ báseň *L'Albatros* ze sbírky *Les Fleurs du Mal* (Květy zla, 1857):

*L'ALBATROS*

*Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage  
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,  
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,  
Le navire glissant sur les gouffres amers.*

*A peine les ont-ils déposés sur les planches,  
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,  
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches  
Comme des avirons traîner à côté d'eux.*

*Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule !  
Lui naguère si beau, qu'il est comique et laid !  
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,  
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !*

*Le Poète est semblable au prince des nuées  
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;  
Exilé sur le sol au milieu des huées,  
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*

(BAUDELAIRE, 1921, s. 19).

V českém překladu Vítězslava Nezvala:

*ALBATROS*

*Dost často chytají si plavci albatrosy  
tak pro pobavení; ti mořští tuláci  
se vznášejí za lodí, jež klouzá přes kolosy  
na hořkých propastech a jež se kymácí.*

*Hned jak je položí na prkno u kormidla,*

*těm králům azuru, tak neobratným, žel,  
poklesnou žalostně ta velká bílá křídla  
jak vesla, visící jim podle jejich těl.*

*Jak neobratný je ten poutník z lodních snímků!  
A jak je komický, on, jenž si nehraje!  
Hle, jeden zastrčil mu do zobáku dýmku  
a druhý opičí se po něm, kulhaje!*

*A Básník podoben je tomu králi mračen,  
jenž lítá za bouře a vždycky bez hrůzy;  
je také v exilu a mezi hejnem kačen –  
i jeho perutě mu vadí při chůzi.*

(NEZVAL, 1982, s. 386)

Báseň *Albatros* je zásadním příspěvkem k radikální inovaci básnického jazyka v Evropě druhé poloviny devatenáctého století. Zároveň jde o text, který zakládá řadu podstatných strukturních rysů symbolismu jako uměleckého směru. Hlavním organizačním principem symbolistické básně je symbol, není však principem jediným. Charles Baudelaire a po něm mnoho dalších básníků, prozaiků a dramatiků objevují dříve netušené možnosti literárního symbolu.<sup>3</sup>

Symbolický význam se v citované Baudelairově básni rozvíjí nenápadně z motivu albatrosa. Albatros není v evropské tradici ptačích symbolů tak výrazně sémanticky zatížen (a to ani v hermetické tradici, k níž se Baudelaire více či méně otevřeně hlásí) jako je tomu např. u symbolu orla, sokola, holubice nebo labutě, a tak se může snáze obohacovat o nové konotace. Každá strofa básně přidává nový rys exotické, avšak bezútešné situace albatrosa: nikoli z nutnosti obživy, ale pro pobavení je námořníky v zajetí držen pták, jehož přirozeností je vznášet se vysoko nad oceánem, s ničím a s nikým nespojen, ničím a nikým neomezován.

Podobnost albatrosa a básníka, která je explicitně zdůrazněna v poslední strofě, ruší proces denotace – namísto nutnosti dešifrovat podobenství se pozornost přesouvá k podobnosti tíživé existenciální situace a k jednotlivým společným rysům symbolického ptáka a básníka. Jinakost obou takto usouvztažněných pojmových domén je budována posloupností kontrastů k okolím, které je hodnotovým protipólem veličnosti, osamělosti, zdánlivé neužitečnosti atp.

3) *Centrální pozice symbolu na ose denotace – konotace vede totiž někdy ke strnulosti, jindy naopak významové dění literárního díla pozoruhodně dynamizuje, když směřuje spíše k trsům dílčích metafor, z nichž vyrůstá celkový symbolický význam lyrické situace.*

Lyrický subjekt této – ale i dalších – básní Baudelairovy sbírky se tak výrazně odlišuje od básnického mluvčího v poezii realistů či novoromantiků tím, že utváří nová „pravidla“ literární komunikace, nový vztah autora a čtenáře. Není již pouhou transpozicí autorského subjektu (konkrétního psychofyzického individua) do lyrického „hrdiny“. V kontrastu k tomuto tradičnímu – konkrétnímu – typu lyrického subjektu vytváří Baudelaire subjekt abstraktní. Tento abstraktní lyrický subjekt je sice také zmitán běsy nové doby, zároveň však od ní soustavnou reflexí získává odstup. Básnický text se stává v pravém slova smyslu událostí, která se děje s každou novou čtenářskou konkretizací.

Úzkost z existence v moderním světě zakouší čtenář prostřednictvím abstraktního lyrického subjektu zprvu naléhavě, neboť se může (nerušen tradičními privátními smutky autora) nořit do proudu více či méně abstraktních představ, které obsahují – řečeno termínem Romana Ingardena – „místa nedourčenosti“<sup>4</sup>. Významové dění textu se nevyčerpává pouhým dosazením čtenářova vlastního životního „materiálu“ do oněch „prázdných míst“, ale pokračuje reflexivní fází, v níž jsou pocity ohrožení lidské existence prostřednictvím pojmového zpracování izolovány ze sféry dosud jen citové. Z hlediska čtenářské recepce literárního díla dochází ke zdánlivému paradoxu odplavování emoce smutku právě vnímáním „smutné“ básně.

V symbolistické poezii se důsledněji než v poezii realistické či novoromantické uplatňuje symbol způsobem, o němž mluví filosof Zdeněk Neubauer:

*„Symboly jsou tak vyjádřením smyslu, v němž se určitá částečná zkušenost vztahuje k celkové zkušenosti a v němž jednotlivé skutečnosti náležejí ke skutečnosti celé“* (NEUBAUER, 2007, s. 252).

Pozdější autoři symbolistické poezie v západoevropských literaturách posilují subjektivní ráz symbolu, který je tak lépe uzpůsoben ke komunikování značně abstraktních obsahů. Subjektivizace symbolu se týká typu básnění, který vytvořili Paul Verlaine, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud a Paul Valéry,

4) *Polský filosof a estetik Roman INGARDEN (1893-1970), žák Edmunda Husserla z Göttingen a Freiburgu, soustředil své pronikavé úvahy o souvislostech filosofické a estetické problematiky uměleckých děl zejména do knih Das literarische Kunstwerk (1931, Umělecké dílo literární – česky vyšlo v Odeonu v roce 1989), O poznawaniu dzieła literackiego (1937, O poznávání literárního díla) a Untersuchungen zur Ontologie der Kunst (1962, Zkoumání k ontologii umění). Na základě detailní analýzy literárních děl formuloval tezi o heterogenitě komponent, které vytvářejí slovesné umělecké dílo – rozlišuje čtyři základní vrstvy, z nichž hlavní je vrstva jazykových významů. Zkoumání souhrny významových prvků různých úrovní a jejich intencionálních korelátů dovedlo Ingardena k fenomenologickému popisu způsobů artikulace fiktivního světa uměleckého díla literárního i neliterárního.*

ale také belgičtí básníci píšící francouzsky, zejména Albert Mockel, Maurice Maeterlinck, Émile Verhaeren či vlámsky jako Karl van de Woestijne.

Především Stéphane Mallarmé měl zásadní vliv na básníky, ale i další umělce v západní a střední Evropě, kteří odmítali tradiční deskriptivismus ve sféře poetologické a racionalistický pozitivismus v oblasti ideové. Sám výstižně charakterizoval svou poetiku, když formuloval svou představu moderní poezie:

*„Domnívám se, že je nutné, aby se činily pouze narážky. Rozjímání o předmětech, prchavý zjev snů jimi vzbuzených – už to je píseň... Pojmenovat nějaký předmět znamená potlačit tři čtvrtiny básnického požitku, jež tvoří rozkoš pozvolného uhadování; sugerovat jej, to je sen... Ryzí básnické dílo obsahuje výmluvné mizení básníka; ten přenechává podnět slovům tím, že se dotkne jejich uvolněné proměnlivosti...“ (MALLARMÉ, 2010, s. 53) <sup>5</sup>*

Až příliš často bývá u Mallarméa oceňován jeho cit pro hudební kvality verše či schopnost evokovat jemné odstíny melancholických nálad. To vše zvládá Mallarmé s nebývalou virtuozitou, aniž by však rezignoval na stěžejní problematiku umělecké (lidské) existence, které se kupř. novoromantická poezie zmocňovala stále silně egocentricky. Pozoruhodná je Mallarméova schopnost zapojovat antikvované a nánosy tradičních významů znehynběné představy do řady dílčích kontextů, z nichž až v celku básně náhle vyvstane lyrická situace, jejíž existenciální význam – v hloubkové struktuře textu – nekoresponduje s poetickými rekvizitami struktury povrchové. Následující Mallarméova báseň (bez titulu) navazuje na snahy Charlese Baudelaira ve výše zmiňované „poetologické“ básni:

*Le vierge, le vivace et le bel aujourd' hui  
Va-t-il nous déchirer avec un coup d' aile ivre  
Ce lac dur oublié que hante sous le givre  
Le transparent glacier des vols qui n' ont pas fui!*

*Un cygne d' autrefois se souvient que c' est lui  
Magnifique mais qui sans espoir se délivre  
Pour n' avoir pas chanté la région où vivre  
Quand du stérile hiver a resplendi l' ennui.*

*5) Požadavek „mizení básníka“, důraz na vnímání básnického textu, na jeho konstruovanost, odklon od možnosti racionální verifikace lexikálně sémantické vrstvy – to byl ve své době šokující přístup k literární tvorbě. Hluboký zájem o Mallarméa a potřebu uměleckého vyrovnávání se s jeho poezií můžeme sledovat nejen v západní Evropě, ale též u symbolistů ze starosvětské podunajské monarchie, zejména u Rainera Marii Rilka a Karla Hlaváčka.*

*Tout son col secouera cette blanche agonie  
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,  
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.*

*Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,  
Il s'immobilise au songe froid de mépris  
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.*

(MALLARMÉ, 2010, s. 86)

V českém překladu Oty Nechutové:

*Zda dnešek panenský, vroucí a přesvětlý  
dychtivým úderem křídla nám rozbít miní  
ztracené jezero, jež děsívá zpod jíní  
průhledný ledovec letů, jež nevzlétly!*

*Pták, labuť minulé, si vzpomněl, že zde dlí,  
ač mocný v zápase, už bez naděje nyní,  
že nepěl o kraji, kam spěchali žít jíní,  
než trýzně jalové zimy tu rozkvetly.*

*Šj se mu zachvívá tou bílou agoníí,  
jíž země stíhá ty, kteří ji opomíjí,  
ne děsem z hmoty však, jejímž je zajatcem.*

*Sem určen prodlením ve vlastním čistém jase,  
přelud se znehybní tím pohrdavým snem,  
jímž labuť v neplodném exilu odívá se.*

(MALLARMÉ, 2010, s. 87)

Paul Valéry, který sám ve své poezii kombinoval básnickou imaginaci a intuici se schopností racionální analýzy, prezentoval ve svých esejích Mallarméa jako svého učitele, který přistupoval k básnické tvorbě zcela novým stylem:

*„Nahradil naivní touhu, instinktivní nebo tradiční (což znamená málo promyšlenou) činnost svých předchůdců umělou a přepečlivě zdůvodněnou koncepcí, ke které dospěl jistým druhem analýzy. [...] Jeho názory ho nutně přivedly k tomu, že spřádal a vytvářel kombinace značně vzdálené těm, kterým běžně přisuzujeme „jasnost“ a kterým díky zakořeněnému zvyku tak snadno rozumíme a přitom je ani nevnímáme.“ (VALÉRY, 1990, s. 189)*

Literární historik Václav Černý zdůrazňoval – vedle Mallarméova intelektua-  
lismu – také duchovní rozměr básníkovy hledání:

„[...] básník hledá, objevuje a konstruuje významy duchovní, skutečnosti používá, ale nevyjadřuje ji: krása je věc z čirého ducha, samoučelná, neslouží ničemu mimo sebe, praktických úkolů nemá, naopak svět je tu jen proto, aby vyústil v umění (lem onde existe pour aboutir à un livre, svět existuje, aby končil knihou). Básník je l'Initié, Zasvěcenec duchovních významů, Mág, jenž – opíraje se nohou o konkrétní svět a život, jichž se štítí – uskutečňuje hyperbolu, tj. přeskok onam (les aut dans l'au-delà), z toho konkrétního a věčného světa říše duchovních podstat a významů...“ (MALLARMÉ, 2010, s. 95).

Metodu objektivizující introspekce, která kombinuje citáty z „klasických“ symbolistů s aluzemi na texty „nízkých“ lyrických žánrů, rozvinul ve své tvorbě anglicky, ale i francouzsky píšící americký (po roce 1913 v Anglii zdomácnělý) pozdně symbolistický básník Thomas Stearns Eliot (1888-1965). V Eliotových lyrických textech dochází k oslabování významu jednotlivých stylových rysů, pro konstituování smyslu silně heterogenního textu jsou důležité proměny citové atmosféry symbolických situací – tento rys je patrný od začátku rozsáhlé básně *The Waste Land* (1922, Pustá země – vzhledem k velkému rozsahu uvádím pouze v českém překladu Jiřiny Haukové a Jindřicha Chalupeckého):

### 1. POHRĚBÍVÁNÍ MRTVÝCH

[...]

*Léto nás překvapilo, přicházejíc přes Starnberger See  
s přeháňkou deště; zastavili jsme se v kolonádě  
a šli jsme dál v slunci až do Hofgarten  
a pak u kávy hodinku povídali.  
Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch.  
A když jako děti jsme bývali u mého bratrance,  
arcivévodý, svezl mne jednou na saních  
a já jsem se bála. Řekl mi, Marie,  
Marie, drž se dobře. A jeli jsme dolů.  
Na horách, tam se cítíte volně.  
Čtávám dlouho do noci a v zimě odjíždím na jih.*

*Jaké to jsou kořeny, které se prodírají, a jaké to větve vyrůstají  
na tomto kamenném rumišti? Synu člověka,  
ty to nevíš ani neuhodneš, neboť znáš  
jen kupu rozbitých model, kam bije slunce  
a kde suchý strom nechrání, cvrček nedá úlevu  
a na suchém kameni nezazní voda. Jen  
tady pod touto červenou skalou je stín,  
(pojď v stín této červené skály,)*



*a já ti ukážu něco docela jiného, než  
je tvůj stín, ráno kráčející za tebou,  
a než je tvůj stín, večer jdoucí ti vstříc.  
Ukážu ti strach v hrsti prachu.*

*Frisch weht der Wind  
der Heimat zu  
mein Irisch Kind  
wo weilest du?*

(ELIOT, 1996, s. 48-49)

Otakar Vočadlo věnoval pozornost diametrálně rozdílným názorům na Eliotovo básnění:

*„Někteří považují jeho básně za frivolní a nelogickou změť nesouvislých prvků, spojených saxofonovým rytmem, jiní nás varují, že mu křivdíme, blížíme-li se mu svým intelektem.“* (VOČADLO, 1947, s. 162-163)

Vočadlo oceňuje imaginaci a rytmus Eliotových básní, některé považuje z ideového hlediska za jasné a výstižné, např. báseň *The Hollow Men* (Dutí lidé), kterou chápe jako „skvělou charakteristiku duševní prázdnoty zmechanizovaného moderního člověka.“ (VOČADLO, 1947, s. 166-167)

Z hlediska problematiky, o jejíž nastínění zde usiluji, je důležitý postřeh Zdeňka Stříbrného:

*„Nesporné je, že se jeho (Eliotova – pozn. PK) poezie vyznačuje přitažlivou jasností jednotlivých obrazů i dráždivou zamlžeností celkového směřování. Působivě uvolněné rytmy, připomínající místy jazzovou hudbu, občasné zvukné rýmy a originální metafory ještě umocňují magické kouzlo básníkovy projevu.“* (STRÍBRNÝ, 1987, s. 758).

Inovace básnického jazyka cestou nového pojetí konkrétnosti (až reliéfní výraznost dílčích metafor) a abstraktnosti (odosobňování lyrického subjektu, odkazy k existenciálním problémům odumírající západní civilizace), tzv. hudebnost symbolistického básnického textu (fonocentrismus básní zejména S. Mallarméa, R. M. Rilka, ale i dalších pozdních symbolistů) – to jsou jen některé poetologické charakteristiky nového směřování modernistické poezie.

Nemalou roli sehrává též objevování východních náboženství. Kupř. pro Eliota měl značný význam buddhismus (koncept odosobnění bývá spojován právě s výraznější abstraktností buddhismu v porovnání s křesťanstvím – podle P. Ackroyda inklinoval Eliot k buddhismu právě v době práce na *Pusté zemi* (ACKROYD, 1984, s. 37). Také pro Rilka je ve středním a pozdním období tvorby fenomén „buddhovství“ důležitý (objevuje se v desítkách básní, ve čtyřech dokonce přímo v názvu).

Eliotovo hledání celistvosti poznání a zkušenosti má svou filosofickou fázi (studium filosofie a disertace o myšlení F. H. Bradleyho), která bývá kladena do

protikladu k pozdější tvorbě básnické. Martin Hilský naopak zdůrazňuje komplementárnost obou přístupů:

*Báseň tak měla zprostředkovat metafyzickou či mystickou zkušenost, kterou Bradleyho filosofie zkušenosti vyjádřit nemohla. Eliot jakoby musel rozšířit svou filosofii o báseň – bez této básně by filosofie pro něho neměla smysl [...] Takovou básní, básní za filosofii, básní metafyzické zkušenosti je Pustá země.” (HILSKÝ, 1995, s. 83).*

K západnímu okruhu symbolistů lze přiřadit také intelektuálního vůdce berlínské literární skupiny Stefana Georga, který byl vychováván a vzděláván německo-francouzsky a úzce spolupracoval s francouzskými symbolisty, ale i s dalšími umělci a intelektuály. George píše texty vysoce artistní, podobně jako Baudelaire či Mallarmé zaměřuje svou imaginaci na vnitřní prostory, v nichž se snaží zachránit a uskutečnit niternost prostřednictvím zvnějšnění. Tak je tomu např. v básni *Im Park*:

*IM PARK*

*Rubinen perlen schmücken die fontänen  
Zu boden streut sie fürstlich jeder strahl  
In eines teppichs seidengrünen strähnen*

*Verbirgt sich ihre unbegrenzte zahl.  
Der dichter dem die vögel angstlos nahen  
Träumt einsam in dem weiten schattensaal..*

*Die jenen wonnetag erwachen sahen  
Empfinden heiss von weichem klang berauscht  
Es schmachtet leib und leib sich zu umfahnen.*

*Der dichter auch der töne lockung lauscht.  
Doch heut darf ihre weise nicht ihn rühren  
Weil er mit seinen geistern rede tauscht:*

*Er hat den griffel der sich sträubt zu führen.*

(GEORGE, 2005, s. 28)

V českém překladu Jindřicha Pokorného:

*V PARKU*

*Vodotrysk v rubínových zářích krásní,  
s knížecí slávou míří k hlubinám,  
do koberců a nespočetných třásní,*

*hedvábných, zelenavých, tam, kde sám  
sní básník; ptáci důvěřiví, smělí,  
blíží se k jeho síni, k stinným tmám.*

*Mnozí už s ohněm v srdci uslyšeli  
něžný hlas touhy, vzešel její den  
a objímat se chtějí těla s těly.*

*Básníka také vábí, ale ten,  
kdo vyběhl své duchy k rozhovoru,  
nesmí být jeho hudbou omámen!*

*Pisátko zvedá, třebaš plný vzdoru.*

(HONZÍK et al., 1984, s. 79)

Stefan George se již ve svých prvních básnických sbírkách radikálně oprostil od tradice lyrického záznamu prožitků, odvrhl i pravopisné normy (interpunkce, psaní velkých písmen) a soustředil veškerou energii k vytvoření komplexní básně, která osciluje mezi přírodní lyrikou a poetologicky zaměřenou reflexivní lyrikou. V básni *V parku* dochází k obousměrnému významovému proudění, v němž je oblíbený romantický a secesní motiv parku jako umělecky dotvořené přírody využit k reflexi umělecké i lidské situace básníka.

Významové dění básně je pozoruhodně dynamizováno svárem tradice a modernosti. George oživuje tradici pevné formy tercíny (v modifikované podobě), netradičně ji však spojuje s vysoce abstraktním fenoménem, jehož nepoetičnost je na přelomu devatenáctého a dvacátého století pocítována zvláště silně. Novoromanticky stereotypně působí motiv do sebe pohrouženého umělce v ohraničené a umělé "přírodě". George básník se však neoddává tradičnímu romantizujícímu snění, není ani v pokušení splynout s přírodou, ale právě naopak: reflektuje fenomén básnického tvoření, specifické umělecké práce.

U symbolistických básníků spjatých s duchovním a kulturním prostorem habsburské monarchie (Rainer Maria Rilke, Otakar Březina a Karel Hlaváček v Čechách, Ivan Krasko a později Vladimír Roy na Slovensku, Hugo von Hofmannsthal v Rakousku,

Stanisław Wyspiański a Jan Kasprówicz v rakouském záboru dnešního Polska) lze sledovat více či méně silné zaujetí sociální tematikou, především v podobě soucítění se slabými a přesvědčení o přirozeném propojení různých forem bytí, jehož základní charakteristikou není forma, ale intenzita. Často jsou tematizovány životní situace, v nichž subjekt vnímá své bytí nejintenzivněji, tedy láska a smrt.<sup>6</sup>

Stěžejní místo v tvorbě a literárně estetických reflexích symbolistických autorů zaujímá sféra imaginace. V poezii a estetických názorech kupř. Charlese Baudelaira<sup>7</sup> však není imaginace uměleckým postupem, který by smyslovým vjemům předmětné skutečnosti dokázal propůjčovat subjektivní významy. Imaginace je Baudelairovi spíše jakousi objektivní silou, jejímž prostřednictvím vnímající subjekt zakouší v barvách, zvucích, vůních a z nich vystavěných analogiích a metaforách duchovní bytí věcí. Pomocí imaginace rozkládá lyrický subjekt Baudelairových básní předmětnou skutečnost a z prvků očištěných od nánosů zapomnění skládá zcela nový svět básně.

Podobně hermetický je svět básní Stéphanu Mallarméa, třebaže v něm nejde o ustalování nové umělecké skutečnosti, která by korespondovala s prožitky lyrického subjektu. Mallarméova „poésie pure“ se děje rozrušováním vazeb, v nichž se ocitají slova v instrumentální komunikaci – je popřením banální reality, proti níž básník staví realitu nové, svobodné poetické řeči.

Jazykově reflexivní dimenze moderní symbolistické a postsymbolistické poezie má rozmanité podoby. Z aspektu, který zde sleduji, je zajímavé důsledné spojování symbolické funkce s reflexí procesu osobního zrání lyrického subjektu. Básnická reflexe se u symbolistů nezaměřuje na vnější předměty (a dokonce často ani ne na situace), nýbrž na samotný děj vnímání a prožívání. U Rainera Marii Rilka ústí tato snaha až v reflexi samotného procesu myšlení v obrazech.

Řada Rilkových básní je stylizována jako dialog lyrického subjektu se sebou samým. Tato vrstva Rilkových básní se často spojuje s fenoménem sebezpředmětnění nebo přímo narcismu. Interpreti hlásící se k psychoanalytickému směru v literární vědě však opomíjejí zásadní rozdíl mezi lyrickým subjektem Rilkových básní a lidmi s narcistní poruchou osobnosti: myšlení lidí s touto poruchou krouží kolem bludu, který má sice také povahu symbolu, ale slouží stereotypně jedinému archetypu.<sup>8</sup>

6) V západní Evropě se na konci devatenáctého století stává módou hledání alternativní spirituality (východní náboženství, theosofie aj.). U básníků, kteří pocházejí z kulturního okruhu habsburské monarchie, je patrné úsilí o vystoupení ze sebe samého nikoli jako projev zoufalství nevyléčitelně melancholického lyrického subjektu, ale spíše jako nezbytný předpoklad nastoupení cesty k vlastnímu, autentickému já.

7) K problému nepředmětného myšlení srov. Ladislav HEJDÁNEK (1990): *Nepředmětnost v myšlení a ve skutečnosti*. Praha: OIKYMENH, s. 158 n.

8) Blíže zkoumá tuto problematiku z pomezí estetiky a psychologie Vladimír BORECKÝ

Dílo Rainera Marii Rilka láká již po několik generací badatele nejen uměnovědných oborů, ale též filosofy, psychology, psychoanalytiku, religionisty, teology a další k promýšlení podstatných problémů moderní doby (otázky filosofické povahy zkoumal prostřednictvím Rilka díla kupř. Martin Heidegger, teologické zejména Romano Guardini).

Předěl v interpretaci Rilka díla přinášejí studie Käte Hamburgerové z šedesátých a počátku sedmdesátých let 20. století. Nové podněty poskytla Hamburgerová rilkovskému bádání v první řadě studií *Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes*, v níž porovnává básnění Rainera Marii Rilka a filosofování Edmunda Husserla.

Hamburgerová vyslovuje tezi o hlubší typologické souvislosti poznávacích a zobecňujících postupů v dílech básníka R. M. Rilka a filosofa E. Husserla (HAMBURGER, 1971, s. 83 n.). Svěbytnost Rilkovy poezie přisuzuje Hamburgerová její schopnosti hledat uměleckou cestou odpovědi na otázky filosofické povahy, a to zcela jedinečným způsobem.<sup>9</sup>

Proti aplikaci principu fenomenologické redukce při interpretaci Rilkovy poezie, k níž přistoupila Käte Hamburgerová, má zásadní námitky Wolfgang G. Müller, a to zejména ve studii *Rilke, Husserl und die Dinglyrik der Moderne* (MÜLLER, 1999, s. 214-235).

Lyrické ztvárnění principu fenomenologické redukce zkoumala K. Hamburgerová na slavném Rilkově textu z období "básní-věcí", na básni *Der Ball* (ze sbírky *Neue Gedichte*):

#### DER BALL

*Du, Runder, der das Warme aus zwei Händen  
im Fliegen, oben, fortgiebt, sorglos wie  
sein Eigenes; was in den Gegenständen  
nicht bleiben kann, zu unbeschwert für sie,*

*zu wenig Ding und doch noch Ding genug,  
um nicht aus allem draußen Aufgereihten  
unsichtbar plötzlich in uns einzugleiten:  
das glitt in dich, du zwischen Fall und Flug  
noch Unentschlossener: der, wenn er steigt,  
als hätte er ihn mit hinaufgehoben,*

ve studii *K otázkám symbolické imaginace. Praha : Karolinum, 1998.*

9) Zajímavý je v této souvislosti názor, který již v polovině dvacátého století formuloval Otto Friedrich Bollnow, že u Rilka jde o básnické utváření myšlenky ve zvláštním smyslu, neboť se děje v hloubce, kde myšlení a básnění ještě nejsou rozpadlé jako oddělené možnosti, ale kde básnění jako takové je ještě myšlením (BOLLNOW, 1956, s. 142).

*den Wurf entführt und freiläßt - , uns sich neigt  
und einhält und den Spielenden von oben  
auf einmal eine neue Stelle zeigt,  
sie ordnend wie zu einer Tanzfigur,*

*um dann, erwartet und erwünscht von allen,  
rasch, einfach, kunstlos, ganz Natur,  
dem Becher hoher Hinde zuzufallen.*

(RILKE, 2003, s. 585)

V českém překladu Jindřicha Pokorného:

*MÍČ*

*Jsi koule, která výškám dává v letu  
teplo dvou dlaní s klidnou drzostí  
jako své vlastní. To, co na předmětu  
nelpí, to, co nejsnáze oprostí*

*od řádu věcí, byť má jejich řád  
natolik, že k nám nenápadně, lehce  
z pořádku vnějška náhle vklouznout nechce,  
do tebe vklouzlo. Zvolíš let či pád?*

*Doposud váhá. V kolmém stoupání  
zdá se, žerazil cestu svému hodu;  
teď se ho zřiká, už se naklání,  
strne, a v tom jsou do nového bodu  
na jeho pokyn hráči zahrání,  
tak jako při taneční proměně.*

*Nakonec všemi vítán slétne z výše,  
rychle a prostě, nechtěně  
do prstů jako do protáhlé číše.*

(RILKE, 1990, s. 167)

Tématem fenomenologické redukce uskutečněné v básni *Míč* je věcnost míče, resp. míčovost věci – předmětu odlišujícího se od ostatních předmětů spojením kulatosti s možností být vržen rukama do vzduchu. “Kosmické” prostorové představy rozvíjené v kontextu horizontálně-vertikální strukturační a hodnotové hierarchizace

nahoře-dole se objevují i v Rilkově pozdní lyrice. Spoluhráčem věčnosti je zde nekonečnou pohybu vesmíru, v němž pád a let patří k základním rytmům bytí.<sup>10</sup>

Wolfgang G. Müller upozorňuje v již zmíněné studii na Husserlovu přednášku *Ding und Raum* (Věc a prostor) z roku 1907 a na Husserlův dopis Hugovi von Hofmannsthal z téhož roku, v němž Edmund Husserl píše o příbuznosti "fenomenologického zření" a "estetického zření" v "čistém" umění (MÜLLER, 1999, s. 221).

Při výkladu básně *Die Treppe der Orangerie* (Schody oranžerie) zdůraznil Wolfgang G. Müller zvláštnost percepční zkušenosti, která je založena na pohledu odspodu, tedy z perspektivy věcí – schody tak podle Müllera evokují kulturu absolutního království minulosti paláce. Prezentováním náhledu věcí ovšem Rilke vtahuje do hry ony "odstíny", o nichž ve své přednášce mluvil Husserl, což Müller – podle mého názoru oprávněně – vysvětluje jako specifčnost poetického vnímání, neboť metaforické postupy jsou fenomenologickému filosofovi při konstituování "jeho věcí" cizí (MÜLLER, 1999, s. 223).

Jako příklad mimořádných percepčních kvalit Rilkovy poezie středního období, tedy období "básní-věcí", uvádí Wolfgang G. Müller výše citovanou báseň *Der Ball*. Označení míče jako něčeho kulatého „*du Runder*“ (v překladu J. Pokorného "koule") nepovažuje Müller za tautologii, ale za jistou obdobu fenomenologického postoje, který ovšem Rilke obohacuje pozorováním míče za letu, jemuž míč odevzdává teplo získané z rukou. Zde Müller spatřuje naplnění stálé proměny vnímaných věcí, uchopení jejich sensorické komplexnosti (od vizuální a taktilní až k případně akustické a další), o níž mluví Husserl.

V podobných případech (vedle zmíněných textů např. v básni *Quai du Rosaire*, v níž Rilke zcela originálně vytváří obraz večerního ticha nad střechami, které pomalu ochutnává bobule ze sladkých hroznů zvonkohry, jež visí do nebe) hraje podle Müllera zásadní roli Rilkovala svébytná metaforika, jíž se "fenomenologické" dobírá k "poetickému" (MÜLLER, 1999, S. 224).

V Rilkově poezii se napříč jednotlivými sbírkami vyskytují určité vrstvy básní, které krouží kolem problémů, jimiž byl básník celoživotně uhranut. Jedna z těchto vrstev, jejichž motivy se objevují kontinuálně i v Rilkově esejistice a korespondenci, tematizuje problém možnosti a mezi poznávání a stále naléhavěji pocítované trýzně z nevysslovitelnosti. Texty tohoto typu si uchovávají ve všech obdobích Rilkovala života výrazně reflexivní ráz, postupně však sílí i jejich významy existenciální. Přibližování se k hranici nevysslovitelnosti přitom vůbec není zvláštností Rilkovy tvorby, ale představuje jeden z obecných problémů moderní poezie.<sup>11</sup>

10) Analýze "kosmických" významů v Rilkově pozdním díle věnuje pozornost Otto Friedrich Bollnow (BOLLNOW, 1956, zejm. s. 240-250 n.)

11) Někteří básníci reagují na blízkost této meze umlkáním (např. Artur Rimbaud nebo Stéphane Mallarmé), jiní změnou druhů a žánrů (kupř. Otokar Březina přestal psát poezii

U některých symbolistických básníků se spojuje cesta za poznáváním "čistých fenoménů" s mystikou, třebaže v podobě modifikované mystiky estetické. Ve středoevropském kontextu je takovým autorem Otokar Březina, jehož některé básně a eseje představují pozoruhodnou paralelu k tvorbě Rilke (srov. KUČERA, 2008, s. 49-57).

Složitým problémem je dichotomie symbolu a metafory v básnickém jazyce R. M. Rilka.

Rilkeův vztah k symbolu a k metafoře se v průběhu tvorby proměňuje, rozdíl jsou i v symbolickém chápání celkové lyrické situace jednotlivých textů. Domnívám se, že přinejmenším ve středním období lze mluvit o tendenci k vytváření symbolických významů či alespoň situací. V Rilkeově pozdní lyrice – podobně jako např. v tvorbě Otokara Březiny – lze u řady zdánlivě symbolických významů pozorovat silící tendenci k metaforizaci.

V poezii Otokara Březiny dochází postupně k proměnám ve výstavbě metafor. Patrný je tento proces počínaje sbírkou *Větry od pólů*. Do prostorů bytí nejen rostlin, ale i zvířat a věcí pronikají stále častěji abstraktní představy – vzniká simultánní hra, při níž se rozvíjejí metaforické významy při postupném vzájemném průniku ve více sémantických polích, jako např. v básni *Příroda* (ze sbírky *Větry od pólů*):

#### PŘÍRODA

*Hudbou hrály ukryté prameny a den můj k ní zpíval svou píseň  
na březích melancholických.*

*Smutek dávného žití, z něhož jsem vyšel, dechl mi z vůně  
a z hovoru stromů a z těžkého zvonění hmyzu nad vodami,  
a celá staletí ležela mezi mou rukou, jež trhala květy, a jimi,  
mezi mým zrakem a tajemným světem,  
jenž tisíce tázavých pohledů v duši mou němý se díval.*

*Oblaky setměly západní slunce. A duše má ptala se větrů:*

*Jsou to oblaky přicházející nebo odcházející?*

*Odmčely se větry, v poslušná zrcadla se zhladily vody,  
a hvězdy, jak ohně hasnoucí v studených vlnách svítících moří,*

*a začal psát eseje, Hugo von Hofmannsthal opustil lyriku a věnoval se psaní lyrických dramát) nebo přerušením práce na životním díle (Rilke přerušil na celé desetiletí psaní Elegií z Duina a věnoval se jiným básnickým, prozaickým a esejistickým textům). Představa o nedostatečnosti básnického jazyka pro sdělování nejhlubších obsahů vědomí bývá spojována s přesvědčením, že mlčení je významově nejbohatším způsobem zachycení naléhavosti bytí. V méně radikální podobě nahrazuje slovesný výtvar dílo hudební nebo výtvarné.*



*vřely a šuměly nade mnou, neviditelné:  
Světlo umírá jenom příchodem ještě většího světla,  
ještě většího, většího světla.*

(BŘEZINA, 1933, s. 121)

V Březinových textech dochází často k efektu zrcadlení, vlnění, rezonování – v dobovém umění výtvarném i básnickém, ale i v přírodních vědách hraje tento princip velmi důležitou roli. Se secesními tendencemi na přelomu 19. a 20. století má jak Březinova, tak i Rilkeova poezie mnoho společného jednak v rovině tematicko-motivické výstavby (barevnost odvozovaná od drahých kamenů, slunce, kontrast černé a bílé, křivky vycházející z vlny, rostlinné motivy, labuť, zrcadla atd.), jednak v rovině kompozičních postupů (zrcadlení a postupné ustalování významu, proměnlivý rytmus dílčích pasáží textu a jejich kontrastní budování apod.). U obou autorů je k mnohostrannosti proměnnutno přičíst také proměny v pojetí metafory a symbolu.

Otokar Březina a Rainer Maria Rilke narušují odvážnými inovacemi ustálené představy o procesu vytváření symbolů a metafor. Ve studii *Metaforizace v Březinových sbírkách* dokládá Rudolf Jílek proměny, k nimž v poezii Otokara Březiny postupně dochází:

*“Březinova metaforizace znejistuje hranice mezi metaforou a symbolem a valná část metafor vzhledem k jejich směřování k transcendentnu, obecnosti, popř. i opakování jsou “skryté” symboly a patří do Březinova symbolického kódu. Avšak postupné pronikání do sfér duchovního světa a reflektování složitých vztahů k němu (např. vytváření adekvátních rolí básnickým mluvčím) si vyžádalo tvorbu ústředních symbolů, které sugestivněji naznačují nepostižitelné a současně zachovávají nebo dokonce rozšiřují oblast skrytého, tajemného. Ty se zčásti shodují se symboly sakrálními (i v širším smyslu), pomineme-li jejich případnou obměnu, zčásti čerpají ze symbolického kódu romantismu, např. symboly postav: vinaři na vinicích srdce, zajatci hvězd a snů, Bezejmenný, záhadný cizinec, vězeň.”<sup>12</sup>*

Lyrické postavy Březinových básnických textů dosud nejpodrobněji popsal Oldřich Králík.<sup>13</sup> Mohlo by se zdát, že tvorba takových symbolických postav redukuje poznávací možnosti symbolistické poezie. Oldřich Králík detailně doložil, že u Březiny je tomu právě naopak. V závěru své monografie Králík souhrnně konstatuje:

*“Zevní formy jeho symbolismu, leckteré hieratické gesto a celková pathetičnost, jsou nutně cizí dnešnímu čtenáři. Ale důslednost, s níž se pokusil ve svém díle obemout universalitu bytí, vzbuzuje dodnes podiv. V jedinečném heroismu tolikrát sražen*

12) Rudolf JÍLEK: *Metaforizace v Březinových sbírkách*. In: *Česká literatura*, 1997, roč. 45, č. 1, s. 16-27, zde s. 18.

13) Oldřich KRÁLÍK: *Otokar Březina. 1892-1907. Logika jeho díla*. Praha: Melantrich, 1948.

*hrůzou a zoufalstvím se zase vzepjal k novému ekstatickému rozletu. Proměňoval v slávu i své pády, zabíral stále širší kruhy skutečnosti.”<sup>14</sup>*

Březinovým, ale též Mallarméovým básněním se inspiroval český dekadent Karel Hlaváček, jehož texty sice nesou stopy učitelů, ale vnášejí do symbolistické poezie originální tóny: ryzí lyrismus a vše prostupující melancholii. Hlaváčkova melancholie se v textu básní manifestuje jednak rafinovanou fonostylistickou konstruovaností veršové struktury, jednak sémantickým gestem lyrického subjektu, který znepokojuje čtenáře tím, že vytváří, udržuje a i v závěru ponechává „nevyřešené“ napětí mezi vážnou psychologickou sklíčeností a dekadentní estétskou pózou. Tak je tomu kupř. v básni *Hrál kdosi na hobo*, která sice vyšla pouze v časopise *Moderní revue*<sup>15</sup>, svými uměleckými kvalitami však zastínila většinu básní Hlaváčkovy vrcholné sbírky *Mstivá kantiléna*:

#### HRÁL KDOSI NA HOBOJ

*Hrál kdosi na hobo, a hrál již kolik dní  
hrál vždycky navečer touž píseň mollovou  
a ani nerozžal si oheň pobřežní,  
neb všecky ohně prý tu zhasnou, uplovou.*

*Hrál dlouze na hobo, v tmách na pobřeží, v tmách,  
na plochem pobřeží, kde nikdo nepřistál:  
Hrál pro svou Lhostejnost, či hrál spíš pro svůj Strach?  
Byl tichý Pastevec, či vyděděný Král?*

*Hrál smutně na hobo. Vzduch zhluboka se chvěl  
pod písni váhavou a jemnou, mollovou...  
A od vod teskně zpět mu hobo vlhkem zněl:  
Jsou ohně marny, jsou, vždy zhasnou, uplovou.*

(HLAVÁČEK, 1958, s. 156)

Literární teoretik a estetik Jan Mukařovský popsal ve studii *Poesie Karla Hlaváčka* (1932) lexikální monotonii jako podstatnou poetologickou charakteristiku Hlaváčkova lyrického stylu.<sup>16</sup> Na rozdíl od esteticky (či dokonce eticky) normativních

14) Oldřich KRÁLÍK (1948): *Otokar Březina. 1892-1907. Logika jeho díla*. Praha: Melantrich, s. 505.

15) *Moderní revue*, svazek 8., 1898, str. 110.

16) *Básník nepracuje s pestrou rozmanitostí mnoha slovních významů, ale s drobnohledným odstiňováním významů několika. [...] Pomocným prostředkem této tendence*

soudů usiluje Mukařovský o charakteristiku struktury Hlaváčkových básnických textů, a tak dospívá k důležitému zjištění, že u Hlaváčka se „postupnému odhalování celkového významu kontextu staví na odpor zdůrazněná nehybnost slovní zásoby“ (MUKAŘOVSKÝ, 1948, s. 218).

Pro řadu symbolistů je prvořadým uměleckým úkolem objevování nikoli zajímavých stylistických inovací, ale právě takových možností literárního tvaru, které nahradí linearitu obstarávajícího životního směřování povznesením se k vertikalitě (duchovní dimenzi bytí, existenciále ...). V citované Hlaváčkově básni *Hrál kdosi na hoboj* je nejprve s akustickou i vizuální sugestivností budována statická odrazová úroveň, jakési niveau marnosti. Zmíněná akustická a vizuální sugestivita je svým způsobem paradoxní, neboť jejím výsledkem nejsou jasné smyslové vjemy, ale naopak matná, mlhavá, spíše jen tušená atmosféra odmítání běžného, „provozního“ (*ohněň pobřežní*) ve prospěch přesahu do jiné dimenze bytí. Smrtně nemocný mladý básník a výtvarník Hlaváček přirozeně vychází ze svých nejosobnějších pocitů a zkušeností, ale překonává jejich nesdělitelnost symbolem neumdlévající umělecké existence (*hrál již kolik dní*), která proti marnosti a nevyhnutelnému zániku lidského života staví umění (*písní váhavou a jemnou, mollovou...*), v němž se propojuje osobní s nadosobním, lidské s božským.

U Hlaváčka nehrají zásadní roli lyrické postavy, které by reprezentovaly určité psychologické typy a etické principy. Tak je tomu u Březiny a u Rilka. Nejpozoruhodnějším z této vrstvy symbolů je Rilkův *Engel* (anděl), který se jako – objevuje v Rilkově lyrice středního a pozdního období. *Engel* (anděl) v Rilkových básnických textech je složitější postavou než „anděl“ Březinův, který se objevuje spíše v tradičním katolickém významu. Rilkův „anděl“ se stává zvláštní formou bytí na přechodu mezi bytím lidským, pozemským a nadpozemským.

Z filosofického pohledu se zabýval důkladně pozdním dílem R. M. Rilka český filosof Aleš Novák. V monografii *Být napřed všemu odloučení. Fenomenologická interpretace Elegií z Duina R. M. Rilka*<sup>17</sup> a v souboru šesti fenomenologických studií *Ztráta věci. Studie k vybraným motivům básně R. M. Rilka*<sup>18</sup> podnikl důsledný pokus o čistě filosofickou interpretaci klíčových lyrických postav a motivů, které Rilke ve středním a pozdním období své tvorby soustavně promýšlí a ztvárňuje.

*je užívání slov navzájem podobných zvukem; při těsném vzájemném přilnutí zvuku a významu, které je vlastností jazykového povědomí vůbec, vzbuzuje se tak iluze, že slova, ve skutečnosti významově navzájem různá, ba i odlehlá, jsou pouhé odstíny neurčitého významu jediného, stále opakovaného (MUKAŘOVSKÝ, 1948, s. 218).*

17) Aleš NOVÁK (2009): *Být napřed všemu odloučení. Fenomenologická interpretace Elegií z Duina R. M. Rilka*. Praha : Togga.

18) Aleš NOVÁK (2009): *Ztráta věci. Studie k vybraným motivům básně R. M. Rilka*. Praha : Togga.

Novák přistupuje k Rilkovu z pozic hermeneutické fenomenologie a záměrně odhlíží od literárněvědných interpretací Rilкова pozdního díla. Do značné míry se Novákovy studie „odstřihují“ i od filosoficky fundované interpretační tradice, neboť usilují o rozvíjení neuskutečněných (nebo jen částečně realizovaných) významových možností Rilkého zralého díla. Svobodné fenomenologické filosofování na motivy Rilkého básnění je v českém prostředí intelektuálním dobrodružstvím, které má hodnotu samo o sobě. Jde o jistou formu „nadinterpretace“ (řeceno termínem, jímž Umberto Ecco označuje podobně svobodné kreaće). Aleš Novák se k takovému přístupu ostatně otevřeně hlásí, když říká:

*„Činili jsme Rilkého tvorbu silnější a myslitelsky hlubší, než ve skutečnosti je. I to totiž patří k poctivé filosofické práci: ukázat v určitém díle to, čeho si jeho autor sám nemohl být vědomý, rozumět autorovi lépe, než si rozuměl on sám.“* (NOVÁK, 2009a, s. 328).

„Nadinterpretaci“ není nutno poměřovat kritérii, která klademe na pouhé interpretace. Pro reflexi problematiky abstraktní poezie pozdního evropského symbolismu je však zajímavé fenomenologovo chápání motivu (nebo spíše lyrické postavy) anděla *Elegií z Duina*, neboť jde o jeden z nejdůležitých prvků tematické výstavby Rilkovy vrcholné básnické sbírky. Aleš Novák zdůrazňuje (a)temporální aspekt anděla:

*„Anděl, jenž není ničím přítomným, jenž je více než přítomný, se stává garantem přítomnosti přítomného, garantem bytí jsoucího. Anděl není samo bytí jsoucího, není samotnou přítomností přítomného, nýbrž je tím, co poukazuje k bytí a k přítomnosti jako tomu, díky čemu jsoucí a přítomné jsou právě takové, co vykazují výkonem svého „bytí přítomným“ a „bytí jsoucím“. Anděl tak reprezentuje to, co bývá tradičně nazýváno pravda (způsob významového odkrytí) bytí. Anděl není samotnou ustavičnou přítomností neboli metafysicky pojatého „bytí“: anděl je tím, kdo zvěštuje, kdo ukazuje, kdo ponouká, kdo zvyrazňuje, aniž by sám k tomu cokoliv přidával, aniž by nutně musel být zasažen tím, co zvěštuje, aniž by sám byl tím, co zvěštuje.“* (NOVÁK, 2009a, s. 90).<sup>19</sup>

Aleš Novák porovnává motiv anděla v cyklu *Elegií z Duina* nejen s dalšími významově zatíženými motivy (zejména *dítěte* a *milujících*), ale také s motivem *věci*, jejíž souvislost s „andělským“ není již tak zřejmá. Novák připomíná, že Rilke a Heidegger (inspirován Rilkovou poezií) „si na věci všimají její nepatrnosti, vzácnosti, prostoty a poukazování

19) Otázku po povaze transcendingujícího anděla, který reprezentuje pravdu bytí zobecňuje Aleš Novák filosoficky do otázky po povaze pravdivosti – anděl/pravda (neskrytost bytí) se zjevují náhle; povahu pravdivosti a s ní povahu andělského nazývá Novák – v intencích Rilkého výrazu *die Frühe* – náhlostí (NOVÁK, 2009a, s. 91).

mimo sebe, tedy její povahy „andělského“ a souvislosti s tím, že věc vždy prodlévá člověku na blízkou čili s motivem *blížkosti*.” (NOVÁK, 2009a, s. 206).<sup>20</sup>

V propracované podobě se naznačená problematika objevuje v Rilkové *Sedmé elegii*:

*DIE SIEBENTE ELEGIE*

[...]

*Jede dumpfe Umkehr der Welt hat solche Enterbte,  
denen das Frühere nicht und noch nicht das Nächste gehört.  
Denn auch das Nächste ist weit für die Menschen.*

[...]

*Engel, dir noch zeig ich es, da! in deinem Anschau  
steh es gerettet zuletzt, nun endlich aufrecht.  
Säulen, Pylone, der Sphinx, das strebende Stemmen,  
grau aus vergehender Stadt oder aus fremder, des Doms.*

*War es nicht Wunder? O staune, Engel, denn wir sinds,  
wir, o du Großer, erzähls, daß wir solches vermochten, mein Atem  
reicht für die Rühmung nicht aus.*

[...]

*Aber ein Turm war groß, nicht wahr? O Engel, er war es, -  
groß, auch noch neben dir? [...]*

[...]

*Glaub nicht, daß ich werbe.  
Engel, und würb ich dich auch! Du kommst nicht. Denn mein  
Anruf ist immer voll Hinweg; wider so starke  
Strömung kannst du nicht schreiten. Wie ein gestreckter  
Arm ist mein Rufen. Und seine zum Greifen  
oben offene Hand bleibt vor dir  
offen, wie Abwehr und Warnung,  
Unfaßlicher, weitauf.*

(RILKE, 2003, s. 656-657)

20) „Bydlení člověka nablízku a v blízkosti, samotná blízkost, spolehlivá a důvěrná úslužnost, prostota, nepatrnost, poukazující a zvěstující „sebeodpírající ukazování se“, světskost – to jsou předběžně základní charakteristiky povahy věci jakožto věci.“ (NOVÁK, 2009a, s. 206).

V českém překladu Jiřího Gruši:

*SEDMÁ ELEGIE*

[...]

*a každý z tupých otřesů světa má svoje psance,  
kterým už nepatří žádná z minulých věcí  
a ještě ne žádná z blízkých. Vždyť i ta nejbližší  
je lidem z dosahu.*

[...]

*Anděli, pohled, tobě to ukáži, tam, ano, v tvém  
shlížení, ať se to spaseno konečně vzpřímí.  
Pylony, sloupy a Sfinga, celý ten mohutný zdvih  
z šedi hynoucích měst a dalekých katedrál.*

*Nebyl to zázrak? Anděli, žasni, my jsme to, my,  
vyprávěj o nás, ó velký, že jsme dřív uměli  
takové věci, a můj dech nebude stačit k tvé chvále.*

[...]

*Ale ta věž byla velká, pravda? Anděli, velká i tobě?*

[...]

*Anděli, nevěř, že lákám,  
a kdybych i vábil! Nepřijdeš přece. Neboť mé  
volání je daleká cesta; proti tak  
silnému proudu nemůžeš kráčet. Neboť mé volání  
je vztažená ruka. A její nahoře ke stisku  
ochotná dlaň se před tebou,  
tajemná, vzdálená síla,  
otvírá dokořán jak hrozba a štít.*

(RILKE, 1999, s. 32-33)

Hlubinnou souvislost myšlení v pojmech a uměleckého myšlení v obrazech směřujících postupně k abstrakci lze sledovat na konci 19. století a v prvních desetiletích 20. století v různých uměleckých druzích. Pokusil jsem se upozornit na skutečnost, že také poezie evropského symbolismu (zejména poezie pozdně symbolistní) je důležitou a ne zcela doceněnou sférou lidské kreativity. Snad je z výše uvedených reflexí zřejmé, že evropská symbolistická poezie má význam nejen jako kulturně historická zajímavost, ale především jako jedna z cest hledání ztracené jednoty myšlení a uměleckého tvoření v jazyce.

**Literatura:**

ACKROYD, Peter (1984): *T. S. Eliot*. London.

BAUDELAIRE, Charles (1921): *Les Fleurs du Mal*. Paris : Librairie des Bibliophiles Parisiens.

BOLLNOW, Otto Friedrich (1956): *Rilke*. 2. Auflage. Stuttgart : Kohlhammer.

BORECKÝ, Vladimír (1998): *K otázkám symbolické imaginace*. Praha : Karolinum.

BŘEZINA, Otakar (1933): *Básnické spisy* (Spisy Otakara Březiny. Svazek I.). Praha : Melantrich.

ELIOT, Thomas Stearns (1996): *Pustá země*. Praha : Protis.

FISCHEROVÁ, Sylva; STARÝ, Jiří (eds.) (2006): *Původ poezie. Proměny poetické inspirace v evropských a mimoevropských kulturách*. Praha : Argo.

GEORGE, Stefan (2005): *Gedichte*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel.

HAMBURGER, Käte (1971): Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes. In: Táž: (ed.): *Rilke in neuer Sicht*. Stuttgart: Klett, s. 83-158.

HEJDÁNEK, Ladislav (1997): *Nepředmětnost v myšlení a ve skutečnosti*. Praha : OIKOYMENH.

HILSKÝ, Martin (1995): *Modernisté*. Praha : TORST.

HLAVÁČEK, Karel (1958): *Básně*. Praha : SNKL.

HOFFMANN, Paul (1987): *Symbolismus*. München : Fink, 1987.

HONZÍK, Jiří; KÖPPOVÁ, Barbora; PECHAR, Jiří (1984): *Poezie přelomu století*. Praha : Mladá fronta.

JÍLEK, Rudolf (1997): Metaforizace v Březinových sbírkách. In: *Česká literatura*, roč. 45, č. 1, s. 16-27.

KUČERA, Petr (2008): *Problémy slovanské recepce díla R.M. Rilka*. Plzeň: Západočeská univerzita.

KUČERA, Petr (2008): Rainer Maria Rilke und Otakar Březina als mitteleuropäische Symbolisten. In: *GERMANOSLAVICA. Zeitschrift für germano-slawische Studien*. Jg. 19, Nr. 1, S. 49-57.

KUČERA, Petr (1999): Remarques sur la poétique du symbolisme dans la poésie des littératures de l'Europe centrale. In: *Centrisme interlittéraire des littératures de l'Europe centrale*. Brno : Masarykova univerzita, s. 10-115.

MALLARMÉ, Stéphane (2010): *Ve věštné běli*. (Ed. Vladimír Janovic, přebásnila Ota Nechutová). Praha: Nibiru.

MATHAUSER, Zdeněk (2005): Literární dílo a skutečnost. In: ČERVENKA, Miroslav et al: *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha : TORST, s. 7-177.

MOKREJŠ, Antonín (1969): *Fenomenologie a problém intersubjektivity*. Praha : Svoboda.

MUKAŘOVSKÝ, Jan (1948): Poesie Karla Hlaváčka. In: Týž: *Kapitoly z české poetiky. Díl II*. Praha : Svoboda, s. 209-218.

MÜLLER, Wolfgang G. (1999): Rilke, Husserl und die Dinglyrik der Moderne. In:

LAMPING, Dieter; ENGEL, Manfred (eds.): *Rilke und die Weltliteratur*. Düsseldorf – Zürich: Artemis & Winkler, s. 214-235.

NEUBAUER, Zdeněk (2007): *O počátku, cestě a znamení času. Úvahy o vědě a věděni*. Praha : Malvern.

NEZVAL, Vítězslav (1982): *Dílo XXXV. Překlady I (Poe – Rimbaud – Mallarmé – Baudelaire)*. Praha : Československý spisovatel.

NOVÁK, Aleš (2009a): *Být napřed všemu odloučení. Fenomenologická interpretace Elegií z Duina R.M. Rilka*. Praha : TOGGA.

RILKE, Rainer Maria (1990): ... a na ochozech smrt jsi viděl stát (Ed. Hanuš Karlach). Praha : Československý spisovatel.

RILKE, Rainer Maria (2003): *Die Gedichte*. Frankfurt am Main : Insel.

## Biografické aktérství a konstrukce Já... | Jaroslava Hasmanová Marhánková

Rainer Maria RILKE (1999): Sedmá elegie. In: Rainer Maria RILKE: *Elegie z Duina*. (Přeložil Jiří Gruša). Praha: Mladá fronta.

SŁUPSKI, Zbigniew; Olga LOMOVÁ, Olga (2006): *Úvod do dějin čínského písemnictví a krásné literatury I. Dynastie Shang až období Válčících států*. Praha : Karolinum.

STRÍBRNÝ, Zdeněk (1987): *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha : Academia.

VALÉRY, Paul (1990): *Literární rozmanitosti*. Praha : Odeon.

VOČADLO, Otakar (1947): *Anglická literatura XX. století*. 2. vyd. Praha : Aventinum.