

VLADIMÍR JUSTL

POZNÁMKY K TĚMATU VLADIMÍR HOLAN

Život Vladimíra Holana (nar. 16. 9. 1905) byl ukončen 31. března 1980. Jeho dílo se však uzavřelo už na jaře 1977: od té doby básník nepsal. Důvodem byla postupující nemoc, celkové ochabnutí po dvojitým lehkém záchvatu mozkové mrtvice, a především skutečnost, která podmiňovala jeho zdravotní stav i nevíli žít: o velikonocích 1977 zemřela Holanova dcera Kateřina (nar. 1949), která zůstávala stále dítětem, Kačenkou z Bajají a z cyklu Z dětského světa (Sebrané spisy V. H., sv. III, Lamento), dítětem závislým na péči rodičů. Jejím odchodem ztratil Vladimír Holan smysl „všednodenní“ lidské existence. Uzavřelo se tak dílo, které bude vzrušovat, znepokojovat i obdarovávat čtenáře a zaměstnávat literární i jiné vykladače nejen naši, ale i dalších generací.

I

Nebereme-li v úvahu Holanovy překlady, s nimiž se počítá pro edici nakladatelství Odeon Český překlad (tři svazky; zatím z nich vyšel výbor pod názvem Cestou, 1962), korespondenci, jejíž zpracování si vyžádá delšího času, a verše ryze soukromé povahy (dedikační, děkovné, gratulační, soukromé milostné, rýmované dopisy ženě apod.), které jsou v majetku různých adresátů a které nebyly psány se záměrem, aby byly otištěny, budou mít Sebrané spisy Vladimíra Holana deset svazků. Dosud jich vyšlo (v letech 1965–1980) osm, zbývá vydat lyrické básně z posledního období tvůrčí činnosti, tedy z let 1968–1977 (S. s. V. H., sv. V, Propast propasti; vyjde roku 1982; jde o dvě rukopisné sbírky, první s názvem Předposlední, verše z let 1968–1971, druhá z názvem Sbohem?, verše z let 1972–1977), a svazek závěrečný nazvaný Bagately (S. s. V. H., sv. X; vyjde roku 1985). Ten přinese Holanovu prvotinu Blouznivý vějíř (1926), první a druhé vydání Triumfu smrti (1930, 1930), první verzi některých básní z druhé řady Mozartian (1952–1954), básně nezařazené do sbírek, texty různé povahy (básně v próze, eseje, články a glosy, odpovědi na ankety, interview apod.), bibliografii, rejstříky k Sebraným spisům a souhrnný ediční výklad.

Roku 1985 bude tedy celé Holanovo dílo dostupné v definitivní textové podobě, jakou mu dal sám básník: Vladimír Holan ještě kontroloval strojepis svých posledních dvou sbírek, tedy V. svazku Sebraných spisů Propast propasti; rovněž název svazku stejně jako dvou posledních sbírek je buď přímo autorův (Sbohem?), nebo byl autorizován (Předposlední, Propast propasti). Bez autorovy účasti vznikne tedy jen závěrečný svazek desátý, Bagately. Jeho problematika je však jiná: nejde v něm

o optimální znění, o něž autor usiloval do poslední chvíle (tak třeba v korektuře samostatného vydání sbírky *Kamení, přicházíš...* z roku 1970, v pořadí čtvrtého, udělal ještě čtyři úpravy proti definitivnímu znění z prvního svazku *Sebraných spisů Jeskyně slov*), nýbrž o historické svědectví, o dobovou autenticitu — je tedy záležitostí ryze literárněhistorickou a textologickou. Básník věděl o jeho charakteru, sám mu v roce 1964, kdy se připravovaly *Sebrané spisy*, dal název *Bagately*, měl však k němu nevyhraněný vztah. Někdy docela pochyboval, zda má vyjít, jindy se těšil, že to „uvidí všechno pohromadě“.

Ať tak či onak, bude to svazek, bez něhož nelze pochopit kořeny Holanovy tvorby. Názorně to ukazuje zásadní proměna, jakou prošel *Triumf smrti* (především rozdíly mezi 1. vyd. z roku 1930 a druhým z roku 1936, ale i třetím z roku 1948; podrobně o tom v mé stati *Triumf smrti Vladimíra Holana, Česká literatura 1965*, č. 5, s. 399–418), a ovšem prvotina *Blouznivý vějíř*, která je „odjinud“: poetistická hravost byla Holanovi cizí, protože v rozporu s metafyzičností jeho básnického vidění. Přesto sehrála i tato ouvertura — nestylová vzhledem k dramatu, které po ní následovalo — svou roli: Holanova závratná metaforičnost nezapře, že básník okusil i z tohoto stromu poznání.

Význam literární části *Bagately* bude ještě v tom, že přinese Holanovy verše nezařazené do sbírek. Jsou mezi nimi první pokusy podpísované Ivo Roll a Ivo Holan, tři básně ze sborníku *Křik koruny české*, vydaného anonymně v emigraci roku 1940 a 1942, panychida za F. X. Šaldu a dedikační báseň k padesátinám J. Hory, pamfletický *List anglickým a americkým básníkům* (1948), několik básní rukopisných, několik tištěných jen časopisecky. Z prozaických útvarů je to něco málo básní v próze z druhé poloviny dvacátých let, fragmentární listy Ábela Stacha, které byly zamýšleny jako román (v *Blouznivém vějíři* se čte anonce, že „autor těchto veršů vydá román *Ábel Stach blázen*“), články, glosy a eseje především z let 1933 až 1938, kdy Holan redigoval uměleckou revui *Život*, článek týkající se lidové poezie (z období, kdy s Halasem připravovali antologii *Lidové poezie Láska a smrt*, 1. vyd. 1938, a kdy redigoval program *Burlanova D 40*, sezóna 1939 až 1940), zachované fragmenty z válečné přednášky o poezii a přednáška-esej o K. H. Máchovi z roku 1945 (otiskl jsem ji v antologii *V. Holan, Smrt a sen a slovo*, 1965).

Především tyto texty umožní hlubší interpretaci složitého, ve své podstatě však jednoduchého díla básníka, díla, jehož smyslem a důvodem bylo to, co vyslovil v rukopisné básni *Motto* z roku 1975:

„Mně lidstvo bylo nic...
 Já žil jsem pro člověka
 a jeho drama,
 a to zrovna tam,
 kde dvojí bytost čeká
 a je sama...“

II

Holanovo dílo zahrnuje lyriku, epiku a různé prozaické útvary (básně v próze, eseje, stylizované dopisy a deníkové záznamy, pamfletické texty — to je obsah *Babyloniace*, IX. svazku *Sebraných spisů V. Holana*). Toto dělení je pouze pomocné, usnadnilo vybudovat kompozici spisů, které zachovávají jak hledisko chronologické, tak zároveň a ideově tematické: první pět svazků soustřeďuje především lyriku, svazek VI—VIII převládá epiku (tedy básnické povídky, poémy či skladby, většinu cyklů). Lyrické a epické však nelze u Holana přesně oddělit, řada menších básní je vlastně malý epický příběh, velké skladby jsou zase prodchnuty lyrickým citěním a nejedna jejich pasáž působí jako autonomní text ryze lyrické povahy. Takovéto prolínání a prostupování lyrických a epických prvků není ničím mimořádným, spíše je přirozené, zvláště u básníka dra-

matického nervu, jakým je právě Holan. Důležitý je jiný znak Holanovy poezie, společný jak menším básnickým útvarům převážně lyrickým, tak větším skladbám epického rázu, a to napětí mezi konkrétním, reálným východiskem a jeho abstrakcí. Řečeno jinak: jde o napětí a relaci mezi světem fenomenálním a noumenálním, mezi realitou a jejím metafyzickým odrazem a smyslem.

Metafyzikou je Holanovi všechno, co nás přesahuje, tedy především každé tajemství. Od počátku své umělecké dráhy Holan tušil a záhy věděl, že básnická tvorba bude pro něho bolestným dobýváním tajemství. Sbírkka Vanutí z roku 1932, v níž Holan nachází už tóny vlastního hlasu (také ji na rozdíl od Triumfu smrti nepředělává), končí Modlitbou. (Finální pozice básně ve sbírce a její název jsou už samy o sobě dost výmluvné.) Básník v ní s naléhavou úpěnlivostí prosí o něco, o čem musí vědět (nebo alespoň tušit), že mu nemůže být dáno; co mu nemůže být splněno, protože nesmí v sobě popřít sebe. Klíčové verše básně znějí:

„Ne, nech mne, děsím se, že k vícku tajemství
měl bych se okem stát

Ne, nech mne, děsím se, že k lyře tajemství
měl bych se rukou stát“

Stejný smysl má nadpis prostřední z básní triptychu Triumfu smrti: Neotvírej se, sezame...! To je ovšem nadpis dodatečný z roku 1948, ve vydáních z roku 1930 a 1936 se ta báseň jmenovala Moudrost léta — její idea však už v první i druhé verzi odpovídala názvu, který báseň dostala až roku 1948.

Tajemství, která Holan dobývá svým dílem, jsou součástí běžných struktur jedincova pozemského života s jeho relací k absolutnu. Není to tedy nějaké mystické nazírání filozoficko-náboženské abstrakce. Holan odkrývá tajemství v denním životě, v banální realitě, zázračná je pro něho všednodennost. Je vždy opřen o realitu, neboť je přesvědčen — řekl to lapidárně v Noci s Hamletem —, že „je to právě reálno, které je metafyzické“.

Chceme-li pojmenovat metodu Holanovy tvorby a odvodit z ní jeho autorský typ, pak se jako erbovní označení nabízí sousloví metafyzický realista.

Touha po konkrétnosti a pravdivosti vede Holana k sdělování příběhů: toho, co se ve skutečnosti stalo. První stopy příběhovosti najdeme v Triumfu smrti: Mladost vypráví o mládí básníkově pod Bezdězem a o jeho návratu do rodné Prahy, Neotvírej se, sezame...! je duchovním portrétem mladého umělce, Zmizelá katedrála prvním milostným dramatem. I v dalších sbírkách se objevují pokusy o epickou výpověď, o sdělení příběhu. Taková je titulní báseň sbírky Oblouk (1934), Dopis z knížky Kamení, přicházíš... (1937) cyklus Mozartiana ze Záhřmoutí (1940) a především cykly a skladby z let 1938—1939, které autor vydal po válce pod společným názvem Havraním brkem: Odpověď Francii, Zátí 1938, Zpěv tříkrálový, Sen, První testament. Tyto básně, vzniklé pod tlakem politické reality, reprezentují v Holanově díle pamfleticko-útočné gesto a mají především dokumentární hodnotu. Však je také — kromě Prvního

testamentu, který se z nich poněkud vyděluje: je víc příběhem a předchází Terezku Planetovou — nalezneme v Holanových Sebraných spisech spolu s obdobnými skladbami a básněmi z roku 1945—1946 (Dík Sovětskému svazu, Panychida, Rudoarmějci, Tobě) ve svazku VI, nazvaném Dokumenty. Epičnost a drama současné chvíle vstoupily naprosto přirozeně do Holanova verše, v autorovi našly svědka i apokalyptického vizionáře, který povýšil realitu literatury faktu do roviny dějinného mýtu. Takové jsou i Holanovy kresby Rudoarmějců, vycházející z přímého konkrétního zážitku. Jsou to záznamy individuálních osudů, které v autorově básnické transpozici a v souhrnu sbírky (předzpěv a devatenáct kreseb-portrétů) zobecňují jednotlivé zážitky a přesahují tak do mýtotvorné generalizace, která vypovídá monumentálním způsobem o historicky i geneticky vyhraněném typu prostého člověčenství.

Tento mýtotvorný proces byl u Holana naprosto uvědomělý. Na počátku Prvního testamentu (1940) čteme: „...a věci, které braly kdys / ze samozřejmých lidských ritů / nejskutečnější realitu, / se proměnily v příznak mýtů...“

Mýtotvorná je i většina Holanových skladeb, které nemají časovou, politicko-společenskou motivaci, tedy básnické povídky napsané za války (Terezka Planetová, Cesta mraku) i další příběhy, vznikající v letech 1948—1955. Platí to především o příbězích Sbohem, Óda na radost, Pršelo, Zuzana v lázni, Martin z Orle, řečený Suchoruký, Útěk do Egypta. Tuto řadu jedenácti příběhů zahajuje jejich „předobraz“, cyklus krátkých záznamů lidských osudů (něco jako Spoonriverská antologie), skladba Návrat. Holanův sled lidských osudů vystupujících z nápisů na hřbitově je kompozičně sevřen a propojen ústřední myšlenkou, hledáním hrobu matky.

Matka patří do okruhu základních Holanových témat. Poprvé zazní toto téma intenzivně ve sbírce Záhřmotí (dokonce ve třech básních), a pak už ve všech následujících knihách lyriky až po sbírku Předposlední. Celkem je těch básní osmnáct; kromě Návratu hovoří Holan o matce i v příběhu Prostě (to je příběh otce) a především v Noci s Hamletem, kde se toto téma objevuje v závěru básně v monumentální prostotě — něco mezi ódou a modlitbou. Holan, vedle Nerudy, Nezvala a Seiferta, oslavil v české poezii nejpodstatnějším způsobem mateřství a nejniterněji vyslovil vztah matka-syn. U Holana však nejde jen o oslavu tradičně chápaného mateřství. Jeho matka je také sestrou, milenkou i ženou, totální ženskou bytostí, jedinou skutečnou jistotou, o níž básník nepochybuje. Je to matka veškerého bytí, ne tedy jen fyzického zrození a běžné denní péče, ale sama podstata duchovní existence. I ona — v tradici Březinové a Demlové — na sebe přijímá mýtotvorné rysy. Průkazně to ukazuje antologie Holanových veršů nazvaná Matka (1969) a bibliofilský tisk Jedna jediná (1980), přinášející jeho dvě poslední básně na toto téma ze sbírky Předposlední.

Do prvního vydání Příběhů (1963; stejný název má VII. svazek Sebraných spisů, v němž jsou kromě příběhů z let 1948—1955 básně První testament, Terezka Planetová a Cesta mraku) nebyl zařazen Útěk do Egypta, zato v něm byla poprvé otištěna velká epická skladba Toskána. Touto básní se chtěl Holan rozloučit se svou tvorbou a také se životem.

Důvodem byla nemoc. Na počátku roku 1961 se však konečně nechal přimět, aby odešel do nemocnice, operace slinivky břišní se zdařila, nádor nebyl maligní, a navíc vzrůstala i naděje na vydání rukopisných knih. A tak Vladimír Holan začíná znovu tvořit, a tedy i žít: od jara 1961 vzniká kniha lyriky nazvaná později *Na sotnách*, to jest *V posledním tažení*, jak jí Holan také někdy říkával; vědomí smrti, u něho ostatně přítomné od samého počátku tvorby (název *Triumf smrti* je výmluvný a není jen dobovou literární stylizací; kniha vychází v sousedství Halasovy sbírky *Kohout plaší smrt* a *Zahradníckovy prvotiny Pokušení smrti*), nebylo zapomenuto, smrt byla snad oddálena, ale stále očekávána, proto i název další knihy lyriky má charakter testamentu: *Asklépiovi kohouta*. Podobný ráz měl i původně zamýšlený titul další knihy lyriky, dnes nazvané *Předposlední*, které Holan říkal titulem jedné své dřívější básně *Když den má dost na vzteku svém* (tedy citátem z *Písma*). *Vědomí blízké smrti* básníka tedy neopustilo ani po zdařilé operaci; všechno, co psal od jara 1961, bylo tvořeno se stejně intenzívním vědomím její přítomnosti, jako tomu bylo v *Toskáně*. Podstatný rozdíl však byl v tom, že básník psal, zatímco v letech předchozích po uzavření *Bolesti* roku 1955 se odmlčel a žil jenom s *Toskánou*, kterou sice datoval letopočtem 1956—1963, ale jejíž prvotní podoba je už z roku 1956; básník se k ní však vracel, „pěstoval si ji“, sám ji považoval za svou největší báseň, byla mu nejbližší; konečnou podobu jí dal v roce 1963, když byla připravována k vydání.

Toskána tedy vzniká v době, kdy básník jinak vůbec nepíše (jen překládá, hlavním motivem překladatelské činnosti v té době však je obživa). Doba i osobní situace jej jaksi přesáhly a on čeká na smrt a *Toskánou* se loučí se životem. *Básně o putování za ženou, která jej zláká do Itálie*, aby si mohl zopakovat svou cestu z roku 1929, a nakonec si na něho počká, už jako smrt, v *Mozartsburku*: po dvojích *Mozartianech* a řadě *mozartovských* zmínek v různých básních přiznává se Holan znovu k sounáležitosti, jakou cítí k tomuto umělci a člověku.

Toskána je příběh, který v sobě stmeluje nejen dřívější podnět odkazující k vlastní tradici. Tak třeba v tomto Holanově zamýšleném „posledním testamentu“ zazní něco, co dobře známe z *Prvního testamentu*: v něm Holan zapojil do básně spleť útržků rozhovorů z ulice, v *Toskáně* nasloucháme útržkům rozhovorů v různých jazycích v jídelním voze; svým ideogramem (jde o básníka a smysl jeho tvorby a o blízkí se smrt) má *Toskána* blízko k příběhu *Smrti* si jde pro básníka (1951—1952), obě básně navíc jsou i v detailech reálií silně autobiografické, jsou kusem konkrétního Holanova životopisu; nikoli nepodstatná spojitost je mezi *Toskánou* a esejem *Torzo* z roku 1933: v obou vystupuje *Gemens*, v *Toskáně* jako přítel básníkův, v *Torzu* jako sám básník. *Gemens* stejně jako *Maxim* z *Triumfu smrti* (*Neotvírej se, sezame...!*) a z *Lemurie* (a jako *Štěpán* z *Lemurie*) jedno jsou, tak jako je *Tessuna* z *Lemurie* totožná s *Gordanou* z *Toskány*: neboť „je jedna žena všech žen *Adamových*“ (*Noc s Hamletem*), není rozdílu mezi *Isabelou*, *Lunianou*, *Marif marií*, *Alkou*, *Nunziatou*, *Helenou Cornaro* (*Toskána*). *Gordana* je žena i smrt, neboť i toto u Holana často splývá: smrt je mu opravdu ženského rodu.

Když Holan mluví o tvůrčím procesu, o smyslu umění, o básníkovi (v *Toskáně* je o něm překrásný rozhovor s *Isabelou*, S. s. V. H., sv. VIII,

s. 243—245), hovoří také a především o sobě. Když mluví o smrti, hovoří o té, která čeká jeho. I smrt je u něho reálná, konkrétní a adresná — také proto na sebe bere i podobu ženy. A přece: právě takto pojatá a vypjatá subjektivizace přesahuje individuální osud a s celou zátěží věčných otázek po smyslu lidské existence se stává součástí dějinného dramatu člověka, lidského mýtu.

Syntézou a vrcholem Holanova uměleckého úsilí je *Noc s Hamletem* (1949—1956, 1962), rozhovor s vloženými příběhy, filozofická reflexe i lyrický zpěv, hledání odpovědí na základní otázky života a smrti, nový návrat k stálým Holanovým tématům: děti, matka, láska, umělecká tvorba, postavení jedince ve světě, svoboda, pokus o nahlížení za, smrt — to vše viděno rozumem věků a srdcem plným láskyplné něhy i brutality lásky, nepřestajné bolesti i probleskující radosti. *Noc s Hamletem* je totální výpověď o světě, Máj 20. století, báseň přesahující svůj čas i prostor. V ní je Holan celý se vším všudy. *Noc s Hamletem* je báseň i filozofický dialog, je v ní koncepce života v osudovosti tohoto světa, Holan se v ní uskutečňuje nejen jako básník, ale také jako filozofický myslitel. Obrazná řeč básníková, jeho originální metaforičnost se ukázala ve světě dezinterpretace jako pojmově přesnější než pokleslá terminologie nejjednodušších bezobsažných, protože tolikrát zneužitých slov.

III

Už první Holanovy sbírky a především verše z knihy *Kameni, přichází zlá...*, esej *Torzo a Lemuria* napovídaly, že se české filozofické myšlení ukrylo také do verše Holanova. Další autorovy knihy to potvrdily výrazně: Holan je nejen jeden z nejsvébytnějších českých básníků, ale také svébytný myslitel. Jak v básníkovi sílilo toto filozofující myšlení, jak zápasil o porozumění tajemství života a smrti, ukazuje víc než názorně cyklus *Zdi*, který přinesl VIII. svazek jeho *Sebraných spisů*, *Nokturnál*. Cyklus *Zdi* vznikl tím, že z Holanových sbírek byly vyčleněny básně s tématem zdi. Ukázalo se, že ve sbírkách z třicátých let, tedy z prvního desetiletí autorovy tvorby, se téma zdi — navíc často jen v názvu — objevuje pouze ve čtyřech básních. Ve sbírkách *Bez názvu* a *Na postupu* (tj. v lyrice z let 1939—1948), je jich šestadvacet, ve sbírce *Bolest* (verše z let 1949—1955), která má zvláštní postavení v Holanově tvorbě (v největší době dosahuje autor největší prostoty), jich je osm, ve sbírkách *Na sotnách* a *Asklépiovi kohouta* (1961—1968) už dvacet šest a ve sbírkách *Předposlední* a *Sbohem?* (1969—1977) docela třicet dva. I tento kvantitativní růst ukazuje, že zdi se stávají pro Holana podstatným a svébytným filozofickým problémem, básnickým tématem. Jsou skutečností, neboť už zrozením jsme vymezení, náš život je limitován prostorem i časem. Přitom tvorba, a zvláště je-li jí jako u Holana dobývání tajemství, je pokusem o narušení vymezeného prostoru, o jeho přesáhnutí. Holanovy zdi jsou téma povytce filozofické, jsou ovšem viděny očima básníka: existují in concreto (protější zeď, cihlová zeď, hřbitovní zeď) stejně jako in abstracto: Holan zná i zeď, „která vystavěla samu sebe“. Jsou konkretizací skutečnosti stejně jako jejím filozofickým znakem, jsou realitou i jejím odra-

zem. A jsou především symbolem (nikdy ne alegorií — v Noci s Ofélií čteme: „nenáviděl alegorii, měl rád symbol“), široce pojatým básnickým obrazem, který nám umožňuje vstoupit do básně jak svou vlastní lidskou zkušeností, tak tím, co ji přesahuje. Cyklus Zdi ukazuje názorně, že Holanovo dílo je fenomén nejen literární. S tímto vědomím je třeba přistupovat k němu při každém pokusu o interpretaci.

Východním bodem pro interpretaci Holanovy poezie je Holan sám ve své celistvosti, tedy jeho dílo: jeho básně se osvětlují také navzájem. Zásadní význam pro proniknutí do Holanova světa mají však jeho prozaické texty, především Torzo, Lemuria, fragmentární Hadry, kosti, kůže a vzpomínutá přednáška o Máchovi. Torzo je esej o umění, ale také báseň v próze, něco mezi Kolurami (básně v próze, baudelairovského typu, poprvé vyšly 1932; autor psal tyto útvary od dob Blouznivého vějíře, některé byly otištěny jen časopisecky) a Lemurii. Lemuria (vznikala 1934 až 1938, vyšla 1940) jsou fiktivní Maximovy dopisy a jeho deník, prostřední část, Moje město, je spojnicí mezi dopisy a deníkem spíš po formální stránce: Moje město by mohlo být stejně součástí dopisů jako deníku. Hadry, kosti, kůže, nedlouhý fragmentární deník z let 1938 až 1945 (Kolury, Torzo, Lemuria i Hadry, kosti, kůže jsou obsahem IX. svazku S. s. V. H., Babyloniaca), jsou spíš paralelou k básním Havraního brka, Holan je v nich především dobovým pamfletistou; tento tón byl ostatně silně přítomen už v Lemurii, byť v obecnější podobě — třeba ve vztahu k buržoazii. Máchovský esej z roku 1945 hovoří ovšem o Máchovi, jenže pochopitelně o Holanově Máchovi, o tom, v čem se Holan s Máchou vnitřně ztotožňuje; je vlastně jistým typem autoportrétu. Všechny tyto texty, především však Lemuria, mají různou relaci k textům básnickým. Dá se docela říci, že leccos, co bylo vysloveno v Lemurii, bylo později realizováno veršem.

Lemuria je však důležitá také proto, že v ní Holan hojně cituje. Prozrazuje tak okruh básnickovy četby a odkrývá možné literární souvislosti: některé z nich jsou nesporné, k jiným se sám přiznal, jiné brzy odvanuly. Jistěže především v prvním období Holanovy tvorby můžeme hovořit o literárních filiích. Leč i tehdy je třeba si uvědomit, že Holan vyzrál jako autor velmi brzy, že byl od počátku třicátých let (nesporně od Vanutí) svůj, že spíš než o vlivech lze u něho hovořit o souvislostech. O okruhu jeho čtenářského zájmu řekne hodně i Holanova knihovna, zvláště ty svazky, které se dochovaly s jeho poznámkami a se zaškrtnutými pasážemi. Jednou z takových klíčových knih, o níž Holan i v pozdějších letech často hovořil, je v roce 1930 česky vydaný Portrét mladého umělce Jamesa Joyce. Holan si z ní pamatoval detaily, nepochybně se k ní vracel. Není bez zajímavosti, že hlavní postavou Joyceova Portrétu je Štěpán: stejné jméno dal Holan svému básníkovi v Lemurii, tedy sobě. V Portrétu mladého umělce si zaškrtl na čtyřicet míst, většinou delších pasáží: Je mezi nimi i věta (ze str. 218), která se stala pro Holana doživotním ideálem: „Krása vyžaduje trojí: dokonalost, harmonii a jasnost.“ Tuto větu často citoval ještě v padesátých a šedesátých letech.

Když psal Šalda o Vanutí (SZ V, s. 128; je to jeho jediná zmínka o Holanovi), odvodil Holanovu básnickou metodu z Mallarméa a napsal, že „deformace jazyková je u něho mnohem rozhodnější, než byla u Mallar-

méa, který se obmezoval celkem na rozrušovanou představbu syntaktickou. Vladimíra Holana odvaha jde naproti tomu tak daleko, že například sloves bezpředmětných užívá předmětně a předložek dokonce absolutně“. Jiní hovořili o vlivu Valéryho, Rilka — těch souvislostí lze najít víc. I tam, kde jsou tyto vnitřní vazby doložitelné, jde však o osobitý hlas Holanův, který hledá svůj nejpřesnější výraz za hranicemi dosavadních literárních zkušeností.

Názorně to je vidět na Holanově práci s jazykem. Jejím předpokladem byla dobrá znalost češtiny a mimořádný jazykový cit. K jeho četbě patřila staročeská literatura, dávné kroniky, paměti, epistolografie, tedy také nebeletristická literatura, v níž se básník setkával s nestylizovaným jazykem. Z četby si pořizoval výpisky, navíc měl vynikající paměť, takže dovedl těchto znalostí využívat především v oblasti slovníku, ale i syntaxe. Stejně živý smysl měl pro hovorový jazyk. Pregnantně to sám řekl v Noci s Ofélií: „Znal / mluvu těch, kteří právě pojídají / olivy ze zahrady getsemanské, znal / eufuismy, znal, co je locutio / vulgaris, in qua et mulierculae / communicant...“ Toto široké jazykové zázemí umožnilo Holanovi pracovat s jazykem tvořivým způsobem, být jazykovým novátorem. Opřen o realitu jazyka mohl se se zdarem pokoušet o jeho deformaci a o nové interpretace dané nečekaným kontextem. Proto také našli autoři tzv. konkrétní poezie jeden ze svých vzorů u Holana, především ve sbírce Záhřmotí. Holanovy jazykové postupy nebyly samoučelné, měly sloužit k proniknutí k samé podstatě jazyka a toho, co označoval; měly pomoci při nahlížení za.

Jestliže jsme se už zmínili o rozlehlosti Holanovy četby a o uhrančivém setkání s Joyceovým Portrétem mladého umělce, nezbyvá než říci k této otázce ještě několik vět. Do okruhu básníkovy vášnivého čtenářského zájmu patřily nové i staré časopisy, jimiž s hladovou náruživostí, jak sám říkával, „beletroval“. Především to však byly knihy a autoři základní povahy, k nimž se vracel a které tvořily nosné pilíře stavby jeho myšlenkového světa. Na předním místě to byla bible, Starý i Nový zákon, ale i spisy teologické, a starověká, hlavně antická filozofie. V mládí četl Platóna — zdá se, že z něho převzal jen dialogickou formu disputace; hovořil však sám se sebou, rozdvojen — jako třeba v Noci s Hamletem — v postavu básníka a Hamleta. (Kritiku podstaty Platónova filozofického systému najdeme v Terezce Planetové — S. s. V. H., sv. VII, s. 114.) Za největšího básníka považoval Shakespeara, učaroval mu Góngora a Keats (proto najdeme v Holanově díle několik variací na jeho slavnou báseň *La belle dame sans merci*), měl rád Dickinsonovou, Baudelaira, ovšemže Rilka, Vildraca, Chlebníkovu, Achmatovovou, Pasternaka, abychom jmenovali alespoň ty nejdůležitější. Z prozaiků to byl především Dostojevskij, kterého považoval za největšího spisovatele (z malířů takto hovořil o Rembrandtovi, ze sochařů o Donatellovi, z hudebních skladatelů o Mozartovi), z moderní literatury hlavně Joyce a Kafka. Z českých básníků nejvýše kladl Máchu (hovořil o něm jako o géniovi), Březinu, Demla, ze starších Bridela.

Je pochopitelné, že vztah k domácí poezii byl zvláště hluboký. Holan uměl z paměti řadu básní především domácích autorů. Rád vzpomínal, jak si s Halasem objevovali například Vrchlického a Sovu, ale i básníky ne-

právem zapominané, jako byl Opolský nebo Reynek, nebo jak si s Horou a Halasem vzájemně vyměňovali své verše. Literaturou žil nejen jako její tvůrce, ale také jako její pilný čtenář.

Hlubší duchovní literární sounáležitost prozrazuje Holanova činnost překladatelská. Začal ji Rilkem, z něhož přeložil kromě básní i soubor dopisů (Několik dopisů, 1946; především si vážil Dopisů mladému básníkovi). Překládal, zvláště zpočátku (tj. od poloviny třicátých let; první překlady, Růže, Okna a Slavení R. M. Rilka vycházejí roku 1937), jen to, co ho něčím podstatným zaujalo; teprve v padesátých letech, kdy se překládáním živil, byl nucen překládat víc a sladit své zájmy s požadavky nakladatelství, leč i tehdy odmítal nabídky (například na překlad divadelní hry), které by mu byly finančně pomohly, které ho však umělecky nezaujaly. To se raději pral s celými Albigenkými, protože k Lenauovi měl hlubší vztah z dob studií, kdy ho četba jeho veršů strhla. „Něméné byly chvíle, kdy jsem zaváhal, kdy jsem s Lenauem nesouhlasil, kdy jsem si zoufal, kdy jsem nemohl dál. Ale byla tu nutnost... Byl tu však temný spodní proud, valící se slokami, který mi zase učaroval, uhranul mne. A pak: jak by mi nebyla blízká ta touha po svobodě, stále a stále prudce akcentovaná v této tragické básni? Touho po svobodě; jako by se řeklo: po pravdě...“ (Krásná literatura, o nových knihách SNKLHU, květen až červen 1955, s. 15.) Temný spodní proud balad Janka Kráfa zlákal Holana k překladu poměrně velkého výboru (téměř 5000 veršů), který vyšel roku 1960 pod názvem Orel; tento překlad dokončoval však velmi nerad. Poté se ještě vrátil k Vildracovi, z jehož Knihy lásky přeložil po válce osmnáct básní (vyšly 1947) a roku 1961 ještě pět dalších básní. Pak však odmítl překládat, a tak nepřeloženo jich zůstalo pětadvacet. Cítil se překládáním unaven, navíc začal opět psát a připravovaly se první knihy z jeho rukopisů, které vyšly roku 1963 (Mozartiana, Noční hlídka srdce, Příběhy, Bez názvu). Ouverturou k nim byla už zmíněná antologie jeho překladů, nazvaná Cestou (1962).*

Z těch zhruba sto dvaceti básníků, jejichž verše Vladimír Holan překládal (téměř padesát je Francouzů, přes dvacet starých Číňanů dynastie Sungské), nejsou ovšem všichni stejně blízcí Holanovu naturelu (však také od řady autorů přeložil třeba jen dvě tři básně pro potřebu chvíle). Jsou však mezi nimi básníci, s nimiž došlo k takovému souznění, že lze hovořit o možných impulsech tvůrčích. Kromě Rilka a Baudelaira (škoda že z Květů zla přeložil Holan jen patnáct básní — vyšly roku 1946 pod názvem Žena —, česká literatura mohla konečně mít adekvátní překlad Baudelaira) to byly především větší skladby; ty nepochybně ovlivnily prudký rozmach Holanovy epiky za války a především v letech 1948 až 1955. Připomeňme z nich Rilko *Rekviem* (1937), *Góngorova Báji o Akidu a Galatei* (1939), *Lermontovova Novice* (1940), *Nizámího Píseň o věčné touze* (1943), *Asejevovo Vítězství a La Fontainova Adonise* (1948; zhruba

* Vladimír Holan překládal z řady cizích jazyků, přestože dokonale neuměl žádný. Pracoval s doslovnými překlady odborníků, nechal si vysvětlit strukturální výstavbu veršů, hledal poučení o překládání básníkovy; svá básnická řešení dával zvoleným spolupracovníkům ke kontrole. Doslovný překlad si dal pořídit i pro překlad ze slovenštiny. Bez pomoci odborníka překládal někdy z franštiny — to je třeba případ poezie Vildracovy a zřejmě i francouzských básní Rilkových.

z téže doby je i překlad Wordsworthova Michala, vydaný až roku 1972), Slowackého Otce morem nakažených (1953), Lenauův epos Albigenští (1955) a posléze i epos Isahakjanův Abulalá al Maarí (1966). Překlad ar-ménského básníka je důkazem, že i poté, kdy už Holan nepřekládal, udělal výjimku, když ho text skutečně zaujal.

Uvedená řada skladeb je výmluvná; ukazuje, že vždy šlo o text, který se nějakým způsobem stával mýtem, text, v němž osudovost si podávala ruku s všednodenností, kde se reálný příběh vzepjal do metafyzické roviny. I Holanovy překlady (a to včetně řady autorů a básní na první pohled spíš náhodných) ukazují, že svět Vladimíra Holana a okruh jeho uměleckých zájmů byl vyhraněný a konzistentní. Jeho celé dílo bylo těsáno z jednoho kusu podstatného kamene.

IV

Holanovo dílo tedy bude záhy celé dostupné čtenáři. Od druhé poloviny šedesátých let zaujalo jasné místo nejen v dějinách české literatury, ale začalo pronikat i do písemnictví světového: zatím vyšly knižně Holanovy verše v deseti jazycích, další překlady jsou připravovány k vydání. Největší ohlas má v Itálii, ve Španělsku a v Jižní Americe, ve Francii, v Polsku. A hlavně: Holan má své čtenáře. Ty, kteří pochopili, že čistá poezie neznamena jen nechat se opájet pékností slov, ale také práci, protože její četba vyžaduje spoluúčast rozumu a srdce a schopnost přijímat. Neboť, řečeno posledním veršem *Noci s Hambletem*, báseň je dar.

REMARQUES SUR LE SUJET VLADIMÍR HOLAN

Les Oeuvres complètes de Vladimír Holan (1905–1980), publiées depuis 1965 par la librairie Odeon de Prague (8 volumes ont paru, les deux derniers seront publiés en 1982 et en 1985), résumant la poésie lyrique du poète, sa poésie épique et les oeuvres en prose (poèmes en prose, essais, esquisses de journal, lettres stylisées, pamphlets). Le trait fondamental de l'oeuvre de Holan est constitué par une tension dynamique entre la base concrète et réelle et son abstraction, entre le monde phénoménal et le monde nouménal, entre la réalité et son reflet et sa significations métaphysiques. Holan est un réaliste métaphysique capable de créer des mythes modernes même dans le domaine de la poésie de circonstance, reflet direct de la réalité politique (des années 1938–1939 et 1945–1946). Holan est non seulement un des poètes les plus authentiques tchèques et sans aucun doute aussi européens, mais aussi un penseur original: son oeuvre est un phénomène littéraire en même temps que philosophique. Son poème-dialogue monumental *La Nuit avec Hamlet* (*Noc s Hambletem*) est la synthèse de sa pensée. Holan occupe, dans la poésie tchèque, une place de premier ordre même grâce au caractère novateur de la langue et de la forme de son oeuvre. L'oeuvre traduite de Holan est, elle aussi, très riche (avant tout Rilke, Lenau, une cinquantaine de poètes français, la poésie russe, polonaise, les poètes de la dynastie de Sung, etc.).