



alle  
je holan



# Ale je Holan

1997

Zdeněk Kožmín

ale je holan

## Úvod

Někdy mě přitahovala myšlenka, že by bylo žádoucí napsat cosi jako „poetickou geometrii“ Holanovy poezie. Všecko by tu muselo být sledováno od „velkého třesku“ jako pohyb v obrovitém čase a prostoru, ale *současně* s tímto demiurgickým velegestem bychom museli zaznamenávat všudypřítomný holanovský protipohyb v nejmenším měřítku kdesi blízko dechu, v čarách dlaně, v bití srdce, v teplé „biologii“ řeči, v nejkřehčím přibližování k hlasu. Taková přesnost deskripce by nám umožňovala pracovat ve všech polohách a směrech bádání. Dávala by vzrušující možnost přímo sledovat všecko to vysoukávání poezie z české řeči, z české poezie, ze všeho, co lze nazvat alchymii moderního básnictví. Udělat řekněme *Kapitoly z Holanovy poetiky* by mohlo být jakousi zakladatelskou *teorií* získávanou z této poezie samotné. Ale při obrovském respektu k poetotvorné, estetickotvorné energii Holanových básnických strukturací se vždy znovu přistihuji při tom, že se všecko moje psaní o Holanovi soustřeďovalo hlavně na to, jak nám jeho poezie umožňuje *jinak* žít a vstupovat do skutečnosti, do našeho bytí v čase a prostoru. Mámivá „geometrie“ této obří poezie bude možná teprve napsána novým tisíciletím.

Naše knížka snad z oné vzniklé holanovské „galaxie“ modeluje několik existenciálních průsečíků. Každá stať chce být záznamem konkrétního problému, jak vyvstal z určitého materiálu v určitém dějinném čase.

Stať nazvaná „Krajnost Holanovy poezie“<sup>1</sup> osvětluje otázku specifické extrémnosti, která se realizuje ve strukturaci básní a sbírek. Jestliže konstatujeme tíhu skutečnosti samé a sledujeme její protějšek ve výstavbě imaginárního světa, je to možno považovat za obecný stavební princip v tom smyslu, že oba póly mohou být stupňovány do krajnosti. Meze tu jsou vytyčovány proto, aby mohly být překračovány. Disparátnost nabývá klíčového významu. Jestliže jde o jubilejní stať, podtrhuje se tím nutnost respektovat v Holanově tvorbě právě nezbytnost extremizované polarity pro sám smysl všeho jejího básnického sdělování.

Studie „Zašifovaný svět“<sup>2</sup> se zabývá prózou a vyzdvihuje povahu proměn jednotlivých extremit poezie při jejich projekci do prozaického kontextu. Bytí je proto, aby vydávalo ze svých hlubin prvotní napětí. Není idylično, nýbrž pohybujeme se v neznámu naší vlastní existence. A prozaická struktura má své vlastní větvení obraznosti do složitějších kompozičních vztahů, kde hraje základní roli postava poutníka. Místo ostrých švů je tu víc pohlcování a vstřebávání. Prozaické šifry pronikají plynuleji do osudového času.

Problém existenciality a významu ve vztahu k interpretaci literárního díla zkoumá studie „Mezi existencí a významem“.<sup>3</sup> Ukazuje se, že existenciální aspekt je širší než úzce existencialistický a že má podstatný dosah pro uzemnění sémantiky do lidské problematiky. Při pouhém zaznamenávání proměn sémantických systémů Holanovy lyriky by nevyniklo dost ostře, jak např. vzdálenost mezi *Vanutím* a sbírkou *Na sotnách* je podstatně určována posuny v existenciální rovině této poezie.

Recenze sbírky *Na postupu*<sup>4</sup> je spíše mým vlastním krédem: léta 43–48, která se v ní zrcadlí, jsou tu vyslovena jako zvláštní manifest víry skrze nicotu. Právě v těchto verších se odehrává Holanův lyrický zápas o smysl poezie a zároveň o smysl bytí. Má tu být celý lidský svět jakoby znovu složen, zkonstruován, vytvořen. Sbíрка vyšla v roce 1964 a snad právě ono zvláštní přeskočení 50. let jí dodalo svébytnou energii. Dalo by se říci, že tato osudová knížka, s níž jsem se i pod halasovskou hvězdou toulal po kunštátských lesích, obrodila mou duši.

Právě z této sbírky jsem si vybral báseň *Matka*, která sehrála v mém uvědomování si Holana klíčovou roli.<sup>5</sup> Je jakýmsi elementárním modelem celé mytotvor-

1) *Plamen* 7, 1965, č. 9, s. 76–80. Těž Z. Kožmín, *Studie a kritiky* (Praha: Torst 1995), s. 171–180; dále uvádíme pod zkratkou SaK.

2) *Plamen* 10, 1968, č. 8, s. 75–78. SaK: 71–78.

3) *Orientace* 2, 1967, č. 6, s. 23–27. SaK: 266–275.

4) „Holanova rekonstrukce světa“, *Plamen* 6, 1964, č. 10, s. 151–153. SaK: 167–170.

5) „Matka a čas“, in Z. Kožmín, *Interpretace básní* (Praha: SPN 1986), s. 82–89. Těž 2. a 3. vydání (FF MU: 1997, 2005), s. 89–107.

né síly Holanovy. Ukazuje, že mýtus se děje a že existencialita je stále v chodu. Do velkého proudění smyslu skrze matku se všecko obnovuje, vše může být záchranné, plné obnov a jakýchsi naléhavě zajištěných významů. Interpretace tohoto kratičkého textu mi umožnila také odkrýt celou genezi Holanova času, který v Matce zcela organicky dosahuje jednoho ze svých vrcholů. A rovněž jsem do hloubky pochopil, jak lyrický subjekt funguje jako mytický prostředník.

Jiným prostředníkem je v Holanově poezii Mozart, a to také prostředníkem mezi tvorbou třicátých a padesátých let. Pokusem vyznačit toto napětí časů je stať „Mezi dvěma Mozartiany“.<sup>6</sup>

Když se roku 1967 zjevila jako očistný blesk sbírka *Na sotnách*, obsahující verše z 60. let, pronikl mi do duše další ostrý zážeh. Chodím omámen touto vanoucí nicotou a snažím se v ní vyznat. Recenzi si pojmenovávám „Nesmrtelnost přistižená v nicotě“.<sup>7</sup> Holan ve svém očistném autodafé přesouvá své odpovědi do prázdných řádek mezi verši. Pokračuje ve své demytizaci až do nejkrajnější krajnosti. Přitom mýtotvorná síla této poezie všemu navzdory trvá. Přibylo jakýchsi anonymátů s bloudícími „že“, aniž by tím utrpěla určitost básnické výpovědi.

Docela zvláštní bezděčné kouzlo se mi podařilo v úvaze „Holanův Nokturnál“,<sup>8</sup> kde mluvím o svazku Sebraných spisů, který nikdy v této podobě nevyšel. Mohl jsem si tu však postavit vedle sebe *Bolest* a sbírku *Na sotnách*. Dostaly se mi do šokujícího sousedství konfese básnickovy velké osobní bolesti s analýzami neuvěřitelně životaschopného rozpadu světa, platnými obecněji.

V eseji „Drama lyriky“<sup>9</sup> jsem si tyhle své několikeré katarze Holanovou mytizací a hned nato demytizací znovu položil před oči a sledoval jsem vše jako veliké divadlo s bezpočtem latentních i skutečných zvrátů, s nekonečnými riziky dění, s možnostmi hrozících přetížení, s mezihrami i stále pohotovým zdvojením a dvojnictvím. Cítil jsem se nakonec vržen do pozice „mezi“, která je takřka současně nadějí i beznadějí. I pro tuto stálou mezipozici nemůže být Holanovo drama nikdy ukončeno, stále trvá v bujivých šifrách se znaménky plus i minus. Není syntézy. Snad není prázdno, ale je velice těsno stálou tísní nejistoty.

Další text<sup>10</sup> vznikl z recenze skácelovského a holanovského výboru, kde jsem oba básníky dal vedle sebe nejen pro náhodu obdobné knížky, ale z potřeby

6) Tištěno z rukopisu.

7) *Literární noviny* 16, 1967, č. 28, s. 4.

8) *Plamen* 9, 1967, č. 11, s. 39–41. *SaK*: 181–185. Podrobněji k historii tohoto textu viz ediční poznámka v *SaK*: 577–578.

9) *Host do domu* 15, 1968, č. 15, s. 48–51. *SaK*: 186–191.

10) „Eros holanovský a eros skácelovský“, *List pro literaturu* 1, 1990, č. 7, s. 30–31.

zahlédnout je překvapivě vedle sebe, navíc v klíčovém průsečíku Erotu. Přitom bylo zřejmé, že ani slovo eros, ale ani slovo sex u obou básníků jaksi není dost přesné. Oba raději adorovali či negovali *lásku*.

Další tři texty mé knížky jsou z poslední doby a promítá se do nich v různých úhlech a v různých akcentech filosofický aspekt Holanovy poezie, a to ovšem nikoliv tak, že by byl Holanovi básníkovi vnučován statut filosofa, nýbrž tak, že je filosofická problematika postavena do blízkosti estetické relevance Holanových objevů. Ve stati „Co zbylo z anděla“<sup>11</sup> (která má pouze skácelovský titul pro jeho pregnantnost) je postaven vedle sebe Patočka a Holan, a to v průsečíku metody tázání, v aspektu široce chápaného sokratismu, kdy je položen akcent na zápor. Oba se ptají spíše po mezeře významů. Druhá stať<sup>12</sup> rovněž – ale poněkud jinak – vychází z konfrontace Patočky a Holana, ale z toho zřetele, jak obě osobnosti pronikly do francouzského kontextu. Holan tu je viděn i zrcadlem Věry Linhartové, která plodně rozvíjí aspekt básníkovy dvojnickosti. Třetí studie<sup>13</sup> klade problém Holanovy poezie v souvislosti s postmodernismem a otázkou kontinuity. K odкрыtí sémantiky Holanovy pozdní poezie je zvolena interpretace tří Holanových básní s názvem Proč.

K posledním Holanovým textům se obracejí závěrečné glosy založené na miniinterpretacích jakéhosi niterného dialogu širšího kontextu.<sup>14</sup> Téma: nebezpečí nulového bodu světa i poezie.

Když jsem na začátku tohoto úvodu mluvil o zvláštní tužbě po tom, aby vznikly analýzy Holanova díla jaksi more geometrico, kde by se dostalo všem komponentám složité pohyblivé struktury zevrubné a dynamické deskripce, odkázal jsem tento úkol jakési ideální metodě budoucnosti. Ale už přitom jsem si byl vědom toho, že nelze pro interpretaci poezie stanovit nějakou ideální metodu v ideálně systematizující budoucnosti. Víím dobře, jak je utopické očekávat ideální čas, kdy se nám všechny složitosti jevů odкрыjí a dají nám pocit plného poznání. A víím to proto tak dobře, že jsem si vědom, jak se nám Holan skrýval, jak jen určité chvíle náhlého odкрыtí souvislostí – díky milosti dějin – nám dopřály zahlédnout mýtotvornou perspektivu jeho poezie.

11) Text „Co zbylo z anděla“ je původně přednáška, kterou Z. Kožmín pronesl na francouzsko-české letní univerzitě ve Valticích roku 1994. SaK: 550–554.

12) „Patočka a Holan ve francouzském kontextu“ – přednáška na Sorbonně v říjnu 1994. V mírně pozměněné verzi vyšlo ve *Tvaru* 5, 1994, č. 19, s. 10.

13) „Postmodernismus a kontinuita smyslu“ – přednáška v Poznani v únoru 1994. *Literární noviny* 5, 1994, č. 11, s. 6–7. SaK: 544–549.

14) Tištěno z rukopisu.

## Mezi dvěma Mozartiany

Už ve sbírce *Kamení, přicházíš...* (1937) jsou témata, která si svou časovostí vynucují přímější kontakt s realitou. Také další sbírka *Záhřmotí* (1940) směřuje k objektivější tematizaci. Ale Holan nyní naváže kontakt s reálem v poněkud jiné rovině. Pokusme se ukázat hlavní znaky tohoto nového řešení.

Za nejstarší vrstvu *Záhřmotí* můžeme považovat oddíl Mozartian, vzniklý v roce 1937 (jsou to básně psané v Mozartově roce). I když jde tedy vlastně o básně příležitostné, přesto jsou svou strukturou něčím víc než příležitostnou poctou Mozartovi. Jsou už mnohem víc i přímou zvukovou hrou hlásek:

*Vrtkavý drtek rmutných ruin rejdí*

Nebo:

*Pak hořké oboření úlev  
oblevou bubnů uličeno*

Anebo:

*Kře kde lká pel a křepelka*

Poezie se chce stát svébytnou pozitivní výpovědí o zvláštní realitě, která má svůj smysl a už sama uskutečňuje po svém zápas s nicotou. Holanova stálá inklinace ke světu hudby má své zdroje právě také v té skutečnosti, že hudba vlastně je i realitou, ale současně i něčím už zprostředkovávajícím, distancujícím se od jakékoliv danosti. Mozartova hudba je tak Holanovi zvláštním prostředníkem, otevírajícím vstup do *jinam*:

*Mdlé prsty schoulené v rukávech lilie  
jdou přidržeti tóny bohům přivánění,  
smrt utlučená krupobitím vstává  
a jako zázrakem už krátí cestu  
těm ze smyslů, jež nemáme*

*Záhřmotí* má ovšem ještě další polohy. V části A teprve... je deskripce zaměřena ke světu dětství, k jeho blažené snovosti – Holan tu píše jakoby paralelu k „dětské části“ Halasova *Ladění*:

*Kde skřítki nesou na stuhách a v rukou  
ušní bubínky dětí co jich je,*

*a potichounku do nich tlukou  
prašníkem lilie.*

A spolu s dětskými motivy přibývají i motivy matky.

Také poslední oddíl sbírky si podržuje ono „přímé“ zaměření k pulsů života už s příznačným názvem Jen pro ně dva. Rekonstrukce světa lásky muže a ženy uchovává sice stále ono bytí „za hřmotem“, ale přibýlo ohroženosti:

*O trochu více současnosti ještě  
a nebudem už vůbec.*

Holan tu vysouvá život v čase až k samému kraji jeho možností, kde „na nepaměť je pozdě“.

Záhřmotí je jakýmsi rozechvělým pilířem jistot: hudba – dětství – matka – milostnost. Je to pilíř postavený ze slov a z bytí, jeho kámen je pojmenován jako DÉMONIT. Je třeba nacházet protiváhu démonům doby, jež jsou opakem tónů, dětství, ženy. Přitom Záhřmotí není únikem z reality, ale přiblížením k ní. Proto nad křehkostí trnutí nicota, proto „nic nezmenšilo osud na spadnutí“.

Následující Chór (1941) je míněn okrajově, přimyká se k Maeterlinckovi, ale má i tak své „záhřmotné“ verše, nad nimiž se tají dech:

*A Morana smí vzdychat  
a sednout na pirám  
a tam si zakulichat  
zváti k novým hrám.*

Nejvýznamnější lyrickou tvorbou těchto let jsou verše, které Holan vydal pod titulem Bez názvu. Jsou datovány rozmezím 1939–1942 a vyšly až 1946. Ocitáme se tu ve světě, kde není žádné opory. Horská cesta, kterou vybírala „temnomysl“, je tvůj osud:

*Zastav se tady! ... Mlč! ... A rozjímej!  
Máš sotva víc než ona:  
pro život kámen a pro smrt stavbu.*

To, co tradičně nese jméno přírody, je tu vysunuto do osudové platnosti:



*Nasuchu, den se zkracuje.  
Jen v hroznech někdy tmy je méně.  
Autogén cvrčků pracuje  
na kolejích do jeseně.*

Holan si objevuje novou autonomnost reflexe: obraz v ní je opět jinak dobytelský. Holanovi jde stále víc o to, co se děje s námi. Do popředí vystupuje existencialita. Signalizují to i otázky, jimž jde o vše: „*Jsmo v odpadnutí nebo v uvržení?*“ „*Je odstup blízkosti? Co víme o setkání?*“

To, co se ve sbírce *Bez názvu* konstituovalo jako soustředěnost na intenzitu a smysl skutečnosti, nabývá ve sbírce *Na postupu* (1964), shrnující verše z let 1943–1948, nejen na vyhraněnosti, ale také na složitosti. Holan tu dovádí existenciální přístupy k člověku dál: evokuje různé způsoby bytí. Šifra, která ve *Vanutí* jako by vyzývala skutečnost ke konkurenci o maximum vnitřní dynamiky, se ve sbírce *Na postupu* stala ve větší míře odkazem na samu vnitřní tenzi bytí. Holan tu píše své polomytologické, poloabsurdní i polofilosofické básně tak, aby byly svým způsobem „neorganické“, aby v nich uvízl jistý „cizorodý“ prvek, jistá katachreze, neboť právě touto vyšínutostí z obrazu je možno účinně přesouvat pozornost k samotné realitě, která je zdrojem takové vykolejené, deformované sémantiky. Lze to říci tak, že se existenciální rovina realizuje pomocí zvláštního „manýrismu“ vidění. Místo po „klasické“ vyváženosti sahá Holan po nerovnováze obraznosti, po všem, co je evidentně předimenzováno. Tak se například jisté děje vysvětlují způsobem, který svou alogičností nutně odkazuje k jiné rovině, než je sama rovina obrazu:

*A možná, že jediné stoupnutí krávy,  
které rozšláplo ocún,  
způsobilo, že nevíme, co je nevinnost,  
neboť poznání rádo uhne  
před podstatou vrahů...*

Holan tu explikuje existenciální situaci jako vědomí stálého rizika neprozkoumatelného spojení. Je vytvářena totální propojenost všeho existujícího. Imponderabilia se mohou stát zásahem do velikých souvislostí.

V této „komolé hře o všechno“ se generuje vše, co umožňuje srovnávat a propojovat. *Sou-existence* váží v tomto Holanově konceptu víc než sama existence. Jedno poukazuje na druhé a jedno je spjato s druhým. Všecko k sobě odkazuje



navzájem, svět je při vši štěpivé diferenciaci neúprosně dostředivý. Vše je konečkonců propojitelné – to je paradoxní disharmonická harmonie Holanova kosmu. Holanovi se podařilo propojit tak obrovskou rozlohu významů, aniž by se navzájem rušily. Avšak zároveň tu je lidské bytí zpřizračněno. Je ho všude plno, ale stalo se neviditelným. Optika plnosti a prázdna funguje paralelně. Jsme na jedné straně přesně určeni, ale na druhé straně se zrcadlíme. Jsme podstatní, ale i odevšad posbírání. Vlastníme rozporné vědomí celistvosti i neúplnosti.

„*Bolí mne srdce poezie...*“, říká Holan ve sbírce *Bolest* (1965) v mohutné básni *Ubi nullus ordo, sed perpetuus horror*. Všecky básně této sbírky (jsou z let 1949–1955) opouštějí veškerou hermetičnost a překlápějí se do konkrétních podob samoty. Básník si nalézá v básni Hluboko v noci přesnou formuli pro své vědomí nicoty:

*„Jak nebýt!“ ptáš se a dokonce to vyslovíš...*

Formule není ještě konečná, neboť člověk si přeje nejen „*stát se ničím, / ale zničit i to nic!*“ Formule se stále zpřesňuje:

*Zdá se,  
že nebude mrtvých ani živých.*

Prostor se stále stěsňuje, neboť strast přesahuje ve své obrovitosti člověka „*a přece se musí vejít do jeho srdce*“. Záchranou velkého prostoru se pro Holana stanou Příběhy, kde může být obyčejný život rekonstruován v celé osudové mnohovrstevnosti. Ale v *Bolesti* není nikam úniku. Baladický svět si vytvoří svou vlastní formu, ale lyrika si musí prožít celé peklo vytěsnění na sám hrot smyslu. Je tu absolvována situace absolutní samoty. Existenciální vrstva Holanovy poezie tu musí být stále snímána z těžkého kříže básníkovy já. Vše se tu chvěje, aby to bylo pevné. Nemůžeš udělat ani krůček, protože se ti nedostává světa. Je o tom báseň, která se jmenuje *Je*:

*Je taková tíha,  
že mezi padajícími jsi už spadlý.*

*A je takové ticho,  
že je musíš vyslovit: a to ty, právě ty!*

Holanova reflexivita se ustavuje existenciálně tak, že se lyrický hrdina musí vysvobodit především skrze ni. Báseň je myšlením, jež osvobozuje. Ovšem reflexe v Holanově poezii nemůže přeskokovat mezistupně, jež jsou vlastně cestami sebezničení:

*Být bezprostřední! ... Ano! Ale slovo  
se nechce pohnout z hledání ducha,  
který je přece všudypřítomný,  
slovo se nechce pohnout, nechce se pohnout,  
leđa šílenstvím...*

Naráží se všude na meze, ale je třeba je přijmout za své. Je třeba přijmout za svou i smrt:

*Pokoř se, nereptej, neptej se proč,  
nelze jinak,  
budeš básníkem i po smrti.*

Holanova poezie ví, že je třeba udržet spojení. S čím? S kým? Záchranná je i samomluva, která nás vlastně přesahuje. Poezie je Holanovi skokem do smyslu. V nejtěžší bolesti je vždy rizikem, aby byla právě ona nějak vykupující.

Současně s *Bolestí* vzniká v letech 1952–1954 druhý díl *Mozartian* (spolu s prvním dílem z roku 1937 vychází roku 1963). Tento návrat k Mozartovi v 50. letech není nahodilý. Holan totiž nachází v Mozartově osudu ztělesněno mnohé z toho, s čím se teď vyrovnává sám. Proto také v centru této části *Mozartian* nestojí jako kdysi už vnitřní deskripce hudby, nýbrž podstatná je pozice Mozartovy tvorby v realitě a smysl uměleckého osudu. Holan několikrát po vyznačení tíhy Mozartova údělu opakuje v závěru básně toto velice enigmatické dvojverší:

*A přece, ejhle, krása, pojednou  
a milost, s kterou nám ji sdílel.*

Jsou to verše, které kontrastují s motivy utrpení a smrti – jejich smysl je zřejmě v oslavě krásy všemu navzdory, v utvrzování nezničitelnosti umění jako osobního svědectví. Holan vložil do tohoto jakoby teskně zářivého dvojverší samu neopakovatelnost Mozartovy hudby. Sám Mozart je tu představen zcela v duchu Holanovy *Bolesti*. Je to trpící člověk toužící po lásce:

*milovat tedy někoho víc než sama sebe.*

Stále tu je přítomna i pravda konečnosti:

*Ano. Ale ani bolest nedožijem,  
tak jsme tu krátko...*

Holan v apologii Mozarta píše také bezděčně apologii svou:

*Nezranitelnější místo srdce  
je zároveň nejhlubším místem duše  
kde jako génius jste sám, ubohý Mozarte!*

A svobodný prostor nabízí baladický svět. Je zřejmé, že druhá Mozartiana vznikala v blízkosti velké Holanovy epiky. Osudový zvrat se vynoří náhle a podobá se vpádu živlu:

*Co bylo stvořeno, má se zda milovat,  
aniž se možná dotkne jeden druhého.  
A roztříští-li se na moři dvě lodi o sebe,  
není to z nelásky té jedné k druhé...*

Mezi dvěma Mozartiany opsal Holan veliký tvůrčí oblouk. Avšak oba mozartovské póly tohoto oblouku se spojily právě tak, jako se dynamicky propojila Holanova tvorba 40. a 50. let. Rostoucí reflexivita i rostoucí epizace proměňovaly celou Holanovu poezii směrem k rostoucí existencialitě její sémantiky.

Není myslím nezajímavé připomenout muzikologický aspekt Holanova přístupu k Mozartovi. Jiří Mulač (ve své úvaze „... Jsou chvíle, kdy i radost je vzdorem“, pojaté jako „několik poznámek na okraj Holanových Mozartian“) si klade otázku, „jaký je tedy Holanův Mozart?“. V prvním cyklu z r. 1937 „při letmém pohledu mlhavý, stěží poznatelný, téměř nepřítomný.“ Mulač připomíná, že Holan překvapivě reaguje na harmonicky novátorský Mozartův smyčcový kvartet C dur, zvaný „disonantní“. Říká: „A toto vědomí nebo tušení spřízněnosti je Holanovi odrazovým můstkem k vlastním eufonickým výbojům: *Vrtkavý drtek rmutných ruin rejdí [...]*“. V druhém díle Mozartian je podle Mulače „patrný konkretizační vývoj, jímž Holanova poezie v mezidobí prošla“. Mozartův portrét se konkretizuje, přispívají k tomu i životní reálie. Holan dává ve výběru detailů

přednost temnému Mozartovi, ale ten není jako Hamlet básníkovým dvojníkem: „[...] je Holanovi předmětem obdivu, téměř modloslužebné úcty i nezvykle vroucné něhy, jakou jinde projevuje jen k mateřství a dětství“ (*Úderem tepny*, ed. V. Justl, Praha 1986, s. 104–109).

## Postscriptum: Byl jsem v Holanii

Když jsem nedávno za jednoho salcburského adventu stanul tváří v tvář *vskutku* překocným Alpám, náhle jsem *věděl*, že to tu básník *musel znát a že také já to tu už dávno znám* z jeho Mozartian II:

*Ale jako piják převrhl Alpy,  
aby pak nejistě postavil láhev  
na vrzavý schod strachu ze smrti,  
on, tak těsně u sebe, že se mezi něho  
vešla celá nesmrtelnost.*

To největší je asi vždycky odněkud *předem* známo. Vlastně jsem ani nepochyboval, že se v Holanii dějí *zázraky*.

## Postscriptum (ke studii Drama lyriky):<sup>15</sup>

Roku 1982 vyšla v Giessenu práce *Die Möglichkeit der Gestaltung des Tragischen in der Lyrik: Dargestellt am Beispiel des tschechischen Dichters Vladimír Holan*, kterou napsala Verena Flick v letech 1972–74. V teoretickém úvodu autorka vidí plodnost Holanovy poezie pro zkoumání vztahu tragiky, lyriky a moderny. S naší studií Drama lyriky souznívá zejména v okruhu tzv. osudovosti lyrické výpovědi. Holan se jí jeví jako jakési ideální ztělesnění moderní lyriky, která „uniká tlaku k odosobnění, který je tak charakteristický pro modernu, když dává vystoupit tragickému spodnímu proudu moderní lyriky na povrch“ (s. 5). Prokletí básníci nechávali elementární afekty jakoby zkamenět, ale zároveň je konzervovali. Holan tuto tendenci moderny k odosobnění postupně proměňuje v protikladný pohyb směrem k pronikání ke tragice „obyčejného“ života. Tady se naše reflexe protínají s myšlenkami Vereny Flickové. Považujeme však tragično v lyrice jako specifickou blízkost lyriky k dramatu už za něco, co nám právě Holan svou lyrikou ztělesňuje. Studie Flickové je ovšem při své důkazné argumentaci plodná v jiném směru: osvětluje polaritu pop-kultury a tragického konceptu poezie. A obohacuje naše interpretační možnosti o aspekty povahy věčného světa, např. zkoumá vztah „výrobků“ a tradičních symbolů.

U  
O  
O  
U  
O  
O  
O

15) *Host do domu* 15, 1968, č. 15, s. 48–51. SaK: 186–191.

## Několik miniinterpretací místo závěru

Když se mi roku 1982 dostal do rukou V. svazek Holanových spisů *Propast propasti*, bral jsem si ho na své každodenní cesty vlakem Brno – Zastávka a Zastávka – Brno. A přímo jsem si ty Holanovy básně „naordinoval“ jako lék. Chtěl jsem jimi žít, spíš než je interpretovat. „Léčil“ jsem se jimi – jejich výmyky mimo čas a prostor i jejich ponory do času a prostoru – svou duši, která odmítala živořit v prázdnotě, již totalitní časopisy přímo přetékal. A když jsem si Holana pak bral do svých končin k vlárské trati, žil jsem v otevřené krajině každou báseň dlouho a detailně. Dokonce jsem si Holana „šetřil“, aby mi zůstaly vždy nové a ještě neznámé básně. Tak jsem chtěl přelstít i Holanovu smrt. A dokonce ještě letos – roku 1997 – mi zbývalo několik nepřečtených stránek. A naplno jsem si prožil teprve dnes tu strašnou báseň Právě když...:

*Pravda, je to nedaleko,  
ale nic tam nevidíte,  
řekl jí, právě když děti vycházely  
ze školy. Jedno z nich přiběhlo  
k nim a udýchaně,  
ba zoufale vyhrklo:  
„Škola mi zničila život!“  
A po nějaké chvíli se tázalo:  
„Jak dlouho je dva roky?“*

Rád jsem si řadu těchto Holanových veršů říkal hlasitě pod dálničním mostem s vyhlídkou na Pálavu. Právě tady dostávaly ty básně silný „herecký“ tón. Stejně jako věty Beckettovy, jejichž francouzština si tak věrně zabydlovala jižní Moravu. Snad se tu zrodil i imaginární dialog holanovského a beckettovského světa.

Své poznámky psané kdysi v polovině 80. let ve vláčku někde u Střelic jsem si „přeložil“ do několika reflexí nad konkrétními básněmi. Snad to jsou i jakési bleskové miniinterpretace, které kdesi tiše bloudí po mých holanovských cestičkách.

Jsi v čase, kde je víc než kdy jindy už vše možné. Ptej se, je ti třeba klást těžké otázky, které osvobozují, jako třeba: *Jak je to: z nadbytku / nebo jen pro blízkost? V pravý čas / nebo na celý dnešek? K čekání, / k odchodu, k zániku nebo / ještě jednou?*



*A kdo ti to / brání v cestě ne-li sebeokouzlení, / které je jediné pravdivé / ve smíchu ženy? (Ještě jednou). Zdá se, že otázka JAK JE TO je právě teď pro tebe hlavní otázka. Je všechno doopravdy, anebo jen tak? Nic přesně nevíš, ale žiješ I DOOPRAVDY, I JEN TAK. Musíš žít obojí ZÁROVEŇ! A vždycky budeš jenom v této své jediné jistotě: v krásné nejistotě vševědoucího tázání.*

Nicota je nevinná a bezejmenná. Stále přesahuje. Anihilace je obrácená dopředu. Holan (Verše I) akcentuje nicotu toho, co nebude. To je také naše vlastní nicota. A je velké, že je to právě láska: [...] Ztracena / budoucnem do budoucna / taková je láska... Také / nevinnost bere do tance / jen bezejmenné... A je to úžasné, že víme všechno vlastně jen nevinností a bezejmenností. Jako by nicota byla klíčovým stavebním prvkem veškeré naděje. Láska je zvětšována nicotou do obřích hvězdných rozměrů? Nevím.

Vyvoláváš si všechny ty velké teologie a filosofie na téma, co nás tak či onak spasí, co se zákonitě či milostiplně naplňuje. Obdivoval jsem všechny koncepce spásy, hlavně se naplňovaly při zpětné projekci, ex post, ale můj vlastní osud se nejčastěji dotýkal jakéhosi bezedna. Věděl jsem spíše o NAHODILÉM SPOJENÍ S MILOSTÍ. Holanova báseň Leda je vědomě „protiklidová“, děje se *za takového vichru jako dnes*. Asi zvichřenost je nejlepším východiskem k poezii, k reflexi. Žasneš nad přesností Holanova slova LEDA: *A osud se neliší v ničem jiném, / leda v tom, že aby / osvobodil někoho zvlášť, / musí připustit i ostatní / a ještě jednou a pak znovu. // Ale i to se děje jenom nahodile*. Báseň je prosta otázek, ale celá je problematizována neproniknutelnou nahodilostí.

Holanovy obrazy mi stanovují diagnózu našeho světa a obdivuji jejich zakotvení do konkrétní akce, do konkrétní situace. Ono stálé hromadění daného, nejvyššího je v básni Dáno při vší lapidárnosti sdělení přímo hmatatelné, neprostoupitelné. Všecko napadané haraburdí tisíciletí, celých kultur je najednou viděno z věže jako *naše vlastní krajina*, jsme její, nemůžeme udělat nic jiného, než se do všeho toho ponořit. Kolem je balast i jeho negace v jediné hromadě. Jsme zasypáni. Věž nás nezachrání. Je nutno vlastně skočit odnikud nikam. Musíme přijmout vše, co je nám dáno. A jak nám to je dáno: osleplé, rozpadávající se. Seskočit znamená ztotožnit se s daností?

Tato danost ale není jistá ve svém definitivním určení. Jsme sice spojeni s maticí počátku, ale tato matrice může být v určitém okamžiku nepřesně reprodukována.

Místo detailů se nám může dostat jen pouhého obrysu, jakési anonymní povšečnosti, která je vlastní našemu času. Báseň *Možná* je přesná v polohách zpochybňování: *Možná že současnosti / v celém rozsahu / jde jenom o obrys. / Možná že byla už / před stvořením světa / a uvádí teď v pohyb přítomnost. / Ale ovšem že při zrychlené úzkosti, / úzkosti z nejistoty, / může jít také o okamžitou nepřesnost...* Tedy přesnost nejistého?

Odpověď I klade na okraj dialogu zdánlivě enigmatické otázky: [...] *Jde / o děj slepý nebo oslepený? / Kým? Krevním oběhem osudu, / který bude rušen bezčasovým vědomím, / aby překvapil?* [...] Jsme šokováni jaksí ze zálohy, to vědomé jen zastírá nevědomé, je ochranou nebo přípravou překvapení. Tedy vědomí jako něco druhotného? Nebo jde spíš o dialog vědomí a osudu? Odpověď je v nevyhnutelném, dávno vymezeném. Tohle dramatické osedlávání jednoho druhým dělá z Holanovy poezie nádhernou arénu.

Milostné či erotické texty jsou u Holana také a hlavně o čase, o trvání, o věčnosti, o přezrávání času. Báseň *Virgo*, *arbor*, *virga* umožňuje zahlédnout zakletost věčnosti do pomíjivosti. Starý protiklad se obrací, převrací v opak: VĚČNÉ TU JE PRO POMÍJENÍ. Věčnost není žádnou metafyzickou baštou, ale je tu pro náš osud, je tu zranitelná jako všechno lidské a vlastně jako všechno vůbec. Čas na sebe bere všechny podoby vzájemného prorůstání momentů a aspektů jsoucího. *Panna*, která prodlužuje panenství sněním jaksí *ex post*, představuje zvláštní přezrávání času, zvláštní tíhu navíc, která mění snění v něco stále tíživějšího: [...] *Vysnít / to navždy! Navždy, ach, / a tedy déle než se čekalo?* Holanův text spíše zkusmo a s odvahou modeluje sám neklid času, samu existenci v jejím riskujícím dění. Holan jaksí ustavuje čas. Je demiurgem času. Času stále různě znehodnocovaného a zpochybňovaného, ale zároveň právě proto reálného a životného. Ani „pravá věčnost“ není a priori vyloučena, třebaže veškerá metafyzika je tu stále relativizována.

Báseň *Nevědomí* modeluje hned na počátku *sen*, který se nestýká s jinými sny. *Sen* tu není převáděn na žádné konvence. *Sen* musí být hněten ve své zvláštní kvalitě podobně, jako to dělá Holan s časem: je ostatně také ponořen do času, a to tak, že svou přítomnost zcizuje, že se umí jevit sám sobě jako někdo jiný. To není abstrakce, ale sám pohyb onoho zvláštního snu. Naše objektivace probíhá cestami nevědomí. Noříme se do jinosti tím, že se překračujeme do nevědomí. Vzniká plodný paradox: uvědomujeme si sami sebe v nevědomí. Je tu spojení s Freudem? Je Holan schopen integrovat některá surrealistická východiska?

Ovšem to Holanovo nevědomí je víc samotou, víc opuštěností. Nejde tu o surrealismus.

V básni *Že se dál radikalizuje zanonymizování skutečnosti*. Největší výboj vidím v tom, že nepřítomnost chce poznat samu sebe a že neustane v tomto směřování, dokud se jí to nepodaří. Tady Holan jde do fenoménu času až k samotnému kořenu nemožnosti: nepřítomnost se sama zhlédne! A možné je to proto, že se svěříme oné závislosti-nezávislosti, jak ji reprezentuje podivně bludné ŽE – a celá dál množitelná řada těkajících samostatných ŽE.

Jednou z největších básní o moderním světě je myslím Holanova nona *Nevím*. První verš je otázka po adekvátnosti pojmenování: *Jsou to oblaka nebo mraky?* Je to otázka jakoby zcela vedlejší, ale v její hlubině se ukrývá víc než dvojitý synonymický aspekt. Je to otázka po tom, zda se umíme vřadit do hierarchie řeči a světa, či lépe, zda tato hierarchizace vůbec ještě trvá. Druhá otázka (2. a 3. verš) vyslovuje nevědění začátku a konce a tedy i nevědění o tom, zda nějaký děj vůbec začal: *Začínají i končí, / takže se vlastně nezačalo?* Nevíme jméno, nevíme děj. A nevíme vlastně ani prostor, ani čas. Další tři verše se táží ve dvojitě podobě na podstatu našeho času: *Jde o nedostatek času? / Nebo čas předstihl věčnost / a odtud pomíjivost všeho?* Něco se stalo s časem, něco podstatného, i když se můžeme jen ptát na povahu této proměny. Něčeho se času nedostává, ať už je to míra „těsnosti“, ať už je to míra „neuzavřitelnosti“. To druhé je nejzávažnější: jako by se do věčnosti vmísila pomíjivost. Obrovské zrychlení času, obrovské opojení mocí pohybu zničilo přirozené dimenze času a jsme už jen odsouzeni k pomíjivosti. Holan signalizuje možnost samotného vymknutí celé kosmogonie času z přirozených drah. Poslední tři verše už nejsou otázky, ale jakési přesné lidské dedukce z této podivné katastrofy. Sedmý verš je opakovaným výkřikem. Jako by výkřik mohl stanovit v našem čase, jak je to vlastně s *tebou*. Řekl bych, že Holan vypracoval v poezii stejně noetiku otázky jako noetiku zvolání. Co nám zbylo z přímého sebevyslovení, je výkřik osamělosti: *Ó také ty, ó také ty / se už nikdy s nikým nedomluvíš / a s nikým se už nerozloučíš...* Jako bychom si ze všeho nejvíce byli jisti, že nelze navázat kontakt s člověkem.

Báseň *Jarní úklid* je pojata jako jednorázové bilancování života. Najednou není jasné, proč jsi tady žil. Všecko o tobě je zabíleno. Tohle zmarnění je o to sugestivnější, že si jaksi zpětně podáváš o sobě zprávu: prý jsi žil kvůli světlu a kvůli nevinnosti. Ten velký sebeopájitelný cíl svítit a nenechat to hlavní démoničnu je



U  
O  
H  
O  
J  
O  
A

tu už přítomen odkudsi z dávná či z nicoty, je už jen nejistým sdělením: PRÝ. Ovšem takhle jednorázově Holan svět nevidí. Ve druhé sloce básně je život viděn jako sestup do podsvětí, jako sestup z milého místa. I když najednou je vše zabíleno a nic už neplatí, je tu STESK S LÍTOSTÍ, že se to takhle stalo. A vše je jaksi předvídaté ex post. Ale skutečná je nutnost opustit milé místo a sestoupit dolů. Napsal jsem si k tomuto místu kdysi poznámku, že je to strašně silné místo. Tu sílu jsem zřejmě viděl hlavně v tom, že se ti stanoví zcela nepřesná lhůta pobytu v pekle. Máš sestoupit ODTUD NEJEN PŘES NOC, ALE I PŘES ZIMU DO PODSVĚTÍ. Kolikrát právě tohle v různých lomech našeho času a osudu zažíváme a zažili jsme bezpočtukrát. Ten „jarní úklid“ asi vždycky předchází velká zkouška a velká nejistota. A ovšem stejně mohutné je setkání otázky a zvolání v posledním dvojverší-sloce celé třídlínné básně: *A proč je tomu tak? / Vždyť je to neúplné!* Jako by tázat se a vykřiknout údivem nad podivnou libovůlí byla hlavní pointa nejen celé básně, ale také hlavní pointa celého našeho osudu. Naše poslání bylo nejen zabíleno, ale naše milé místo muselo být nelítostně opuštěno a nebylo nám dáno nic úplného, nic dokonalého. Marně se ptáme, proč je tu ta šokující neúplnost našeho údělu.

Osud není příliš vlídný, text básně ON I mluví o jeho NERÁČENSTVÍ, které bývá jen nahodile přerušeno. Ve třetí strofě je položena těžká otázka ne přímo osudu, ale neosobně na adresu osudu a jeho dotěrnosti: *Nebo je ten osud tady znova / a vnucuje se o to svébytněji, / že, zlidštěnému, chybí vše, / co předpovídá?* To, co se zlidštilo, jako by chtělo osudové předpovědi uniknout a jako by se osud neodbytně snažil prosadit proti lidskému projektu. Holanova ironie tu na jedné straně osud degraduje, ukazuje jeho bezmoc, ale zároveň je nucena mu přiznat sílu vnutit se, aby jeho předpověď vycházela. Sám titul básně ON je už připraven pro tuto pánovitou hru, ale i pro latentní pouťovost.

Holanova septima Znovu umisťuje ona *znovu* do posledních dvou veršů. Předtím bylo nutno projít dvěma *aniž* a jedním *už*. Čím vším je nutno pokaždé projít, než jsme zase trošku zkušenější! Nejprve je vytyčena dálka. Dálka je Holanovo zaklínadlo, nejčastěji nesené adverbium *daleko*: *Aniž bys mohl doufat: / tak je to daleko!* Jako bychom byli do dalekosti odsouzeni! Ale stejně tak můžeme být drceni blízkostí: *Aniž by sis mohl uvědomit / že tolik nařikáš: / a už soused buší na stěnu!* Jsme vklíněni vždycky mezi *dvojí*. Hranicíme na dvě strany, na dvě sémantiky, na dvě rizika, na dvě útěchy. Holan musí být dualista, aby jím zásadně odmítal být. Váhy posléze nabývá to osvobozující ZNOVU, ZNOVA. I tím

je Holanova poezie zcela antikvietistická, třebaže se nevyslovuje tónem bojové výzvy, ale spíš naopak. O to větší je úpornost všech *znovu*: *Co ti zbývá, než se znovu vrátit, / znovu poznat a znovu odmítnout?* To rozhodnutí je vlastně neseno otazníkem. Otazníkem antipatosu. A koncovkou negativity.

Nenalézat není hanba – to je moralita básně V době moru. Je to moralita už předem omluvená tím, že je svěřena sémantice dětského světa. Holan mluví o dětském světě explicitně, protože tady už je jaksi veškerá metafyzika dána. Respektuje dětství jako hlubinu: *Snad jenom dětská řeč / nepočiná těžkomyslností, / aby bez zahanbení skončila tím / že nic nenalezla...* Tímto závěrem se ruší *morovost* lidského bytí.

Báseň nazvaná Naděje? I jako by procházela vnitřní tenzí stromů, které se uchycují v oblasti smyslu nenápadně, ale vlastně nezničitelně. Klademe si nad nimi otázky: *V co důvěřují? Čeho se odvažují? / Z jaké plnosti?*

Druhá strofa se posouvá k osamělému člověku, který jde hluboko pod těmi stromy. Ale právě ta přítomnost stromů, které nemají v sobě nic mimořádného, snad jen to, že se brání vichru, nějak zaštiťuje člověka *v kalužích hořké cizoty*. Je to vlastně prastará konstelace rostlinného a lidského světa, ale to holanovsky mýtotvorné je tu dáno navozením *spojení* tím, že se báseň ptá po naději. Pouhé vzdalování samo o sobě nic podstatného nemusí znamenat. Kromě toho je tu sémanticky rozepsáno jako nutnost odejít. A závěr už není problematizován: [...] *Ale tím, / že se vzdaluje, nebude ještě sám...*

Báseň Naděje? II končí otázkou: „*Žije dítě nadějí? Potřebuje ji?*“ Takhle se ptá zestárlý, zoufalý člověk, kterému se však může *stále ještě všechno přihodit*. Ono otevření do naděje se opět odehraje v nejelementárnější rovině. Zárukou tu je dítě. V básni Naděje I držely naději stromy, v této je mýtus nesen spojením s dětstvím. Hlavní otázky by asi v racionální rovině mohly znít: S čím se spojíme? Co se spojí s námi?

Stále jde o bytost, která nám slíbila mezeru ve věčnosti. Ale kdo to byl? A proč? Stále pro nás platí velice lidské otázky. Možná se nám všeho dostalo pro slzy dětí. A možná pro lásku toho, koho nenalzáme. Ale proč se stále dějeme v čase? Kde je zakódován ten hlavní smysl? Takhle otázky Holan přímo neklade, ale bylo by je možno právě takhle položit. Holana však tentokrát zajímá posloupnost:

*Je vše, co předcházelo, / pro to pozdější? A jako / dosud nikdy? A ovšem sám titul jasně říká, že takhle lidsky se všechno může dít jen tehdy, když za to někdo ručí. Je to hodně enigmatická báseň s mohutným židovským a snad i křesťanským akcentem. Všecko je ve *slibu*, navíc pro naši slabost, pro naši *nedochvilnost*.*

Už po kolikáté si uvědomuji, jak poslední Holanovy texty jsou poezií, která se jakoby zříká sama sebe. Tyto bloudivé, do „nahé“ gramatiky odírané verše cítí dobu jako bolest a souznívají hlubinností uvidění s velkými uměleckými a myslitelskými analýzami našeho času, který Beckett nejraději vyslovuje v plurálu: *les temps énormes*. Významné objevy času se zdají být součástí zvláštního vědomí vyvrženosti do jakéhosi „mimodění“, do dění, které však má – jak by mohl říci právě Holan – vehemenci celé skutečnosti.

U  
|  
O  
|  
H  
|  
O  
|  
J  
|  
E  
|  
O  
|  
A

## Ediční poznámka

V roce 1997 připravil Zdeněk Kožmín k vydání knihu *Ale je Holan*, v níž shrnul většinu svých statí o Vladimíru Holanovi, které publikoval od 60. let až po současnost; kniha nebyla nikdy vydána. Dochovaný rukopis obsahuje 115 číslovaných stránek, které tvoří titulní list s názvem a vrocením, úvod, kopie původních příspěvků, několik nových statí, závěrečná bibliografická poznámka a obsah.

Protože některé statí souboru *Ale je Holan* dosud publikovány nebyly, rozhodli jsme se pro jejich otištění – jedná se o texty „Mezi dvěma Mozartiany“, „Několik miniinterpretací místo závěru“ (v závěrečné bibliografické poznámce je uvedeno „tištěno z rukopisu“) a „Postscriptum (ke studii Drama lyriky)“. Dále otiskujeme úvod, v němž Kožmín komentuje všechny své holanovské statí; tento text může čtenáři přinést konkrétnější představu o zamýšlené knize (a Kožmínově celoživotním holanovském bádání), je ale i autorovou osobitou interpretací vlastního díla. Pro zjednodušení orientace uvádíme u každého odkazovaného textu úvodu v poznámce pod čarou bibliografický odkaz. V části „Mezi dvěma Mozartiany“ oddělujeme jednotlivé interpretační fragmenty mezerou. Názvy sbírek uvádíme kurzivou, stejně tak ukázky z Holanových básní a zvýrazněná místa (pokud je v rukopisu zvýraznění formou mezery mezi písmeny, převádíme tato místa do kurzivy, zvýraznění ve formě verzálek ponecháváme beze změny).

V pozůstalosti se dále dochovala druhá verze úvodní stránky z roku 2000 s titulem *Holanovská zrcadlení*, jak je však patrné z textu „Několik miniinterpretací místo závěru“, Zdeněk Kožmín měl knihu připravenou k vydání již v roce 1997. K rukopisu byl přiložen ještě text „Dominanty Holanovy lyriky 60. let“, který Kožmín přednesl v červnu 1999 na konferenci *Zlatá šedesátá* (otištěno ve stejnojmenném sborníku, Ústav pro českou literaturu AV ČR 2000, s. 321–326). Pro úplnost dodejme, že poezii Vladimíra Holana se Zdeněk Kožmín zabýval rovněž ve svých seminářích „Interpretace Holanovy poezie I–V“, které vyučoval v posledních letech svého působení na Ústavu české literatury a knihovnictví FF MU (2001–2003). Z této doby pochází také poslední holanovská studie „Propast propasti: Genez lidského času. K výstavbě pozdní Holanovy poezie“ (in *Život je jinde...?*, Ústav pro českou literaturu AV ČR 2002, s. 143–148) a kniha *Existencialita. Malé eseje k Holanově sbírce „Předposlední“* (2003).

Jan Tlustý



