

Justl, Vladimír

Holanova Toskána

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1985, vol. 34, iss. D32, pp. 185-190

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108326>

Access Date: 02. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

VLADIMÍR JUSTL

HOLANOVA TOSKÁNA

V polovině padesátých let uzavřel Vladimír Holan knihu lyriky *Bolest* (její básně jsou datovány 8. lednem 1949 — 4. květnem 1955), napsal poslední z jedenácti příběhů, *Útěk do Egypta* (první, *Návrat*, je z roku 1948), vydal knížku veršů pro děti *Bajaja* (1955). V tichu *Kampy* oslavil své padesáté narozeniny (16. září 1955), byl těžce nemocen, cítil se vyčerpán, soudil, že přichází jeho hodina. Svědčí o tom jednak několik básní ze sbírky *Bolest* a z cyklu *Strach* (verše z let 1949—1954, především báseň *Poslední*), jednak to, že přestává psát, v roce 1956 opouští i *Noc s Hamletem*, která vznikala od roku 1949. Tato monumentální báseň zůstává roztroušena na nejrůznějších papírech. K jejímu zredigování se odhodlává Holan až v roce 1962, kdy jí dává konečnou podobu, což mimo jiné znamenalo, že mnoho veršů zničil a že vytvořil definitivní tvar, který poprvé vychází v třetím čísle časopisu *Plamen* roku 1964, předtím byla uvedena ve *Viole* (premiéra 19. 11. 1963, na repertoáru *Violy* je dodnes). Téhož roku vychází *Noc s Hamletem* i knižně. Od roku 1956 se kromě překládání upíná k jediné básni, kterou chápe jako rozloučení se svou tvorbou i životem: tato rozměrná poéma dostává název *Toskána*.

Rozhodnutí napsat *Toskánu* znamenalo pro básníka také návrat k mládí, do roku 1929, kdy ve svých čtyřiaadvaceti letech navštívil Itálii. Jediný přímý a bezprostřední ohlas této cesty najdeme ve sbírce *Vanutí* (1932), kde je báseň *Poutník* a pod ní údaj *Toskána*. (Zmínka o italské cestě se pak objeví v *Lemurii* — psána 1934—1938, vyšla 1940.) Ačkoliv italský zážitek byl pro Holana velmi silný (kromě Itálie navštívil jenom nakrátko Francii), víc přímých narážek na tuto cestu v jeho díle nenalezneme. Teprve po víc než čtvrtstoletí se stala italská cesta inspirativním zdrojem monumentální básně.

První náčrt *Toskány* vznikl roku 1956. Když ji Holan připravoval roku 1963 do tisku, určil ji letopočtem 1956—1963: jako by se přiznával, že si toto své domněle poslední dítě hýčkal, že se s ním nemohl rozloučit. A skutečně: často předčítal své starší básně přátelům, o *Toskáně* však mluvil jen v náznacích, zahaloval ji rouškou tajemství. A tak, byť v podstatě hotova v roce 1956 nebo těsně po něm, byla dotvářena až do počátku roku 1961, kdy básník odchází na operaci a je přesvědčen, že se už do svého tuskula na *Kampě* nevrátí. V roce 1963, kdy je už jasné, že báseň vyjde, jí dává konečnou podobu.

Toskána je něco mezi příběhem a skladbou typu *Noc s Hamletem*. Epická osnova díla je pevnější, je dána místy, po nichž jde poutník.

Jsou však v ní rovněž sekvence filozofického rodu, je v ní prostor pro reflexi i pro lyrický zpěv. Je dovršením — jak se tehdy zdá — Holanovy lidské i básnické zkušenosti, jakousi syntézou tvárných prvků — lecčím odkazuje až na sám počátek Holanova uměleckého zápasu.

Dílčím předobrazem Toskány je První testament (vznikl 1939—1940). Jako by se uzavíral kruh — Toskána má přece být posledním testamentem. V Prvním testamentu je subjektem (lyrickoepickým hrdinou) vratký kráčivec, který se stává poutníkem. Ten dostane dopis od přítelkyně z dětství, odjede za ní, setká se s ní až po dlouhém rozvažování, aniž však je schopen navázat s ní kontakt. A tak se vrací zpět, neboť není návratu do minulosti. Ze souvisí tato nezdařená cesta z Prvního testamentu s Toskánou, je jasné z prvního verše Toskány: „Kdysi (a bylo to v zimě) pozvala ho do své věže. / Později se tak stalo v zářijový den, / který pouštěl žilou psímu vínu. / Dnes od ní dostal dopis, který ho volal do Venecie. Den a hodina schůzky / nebyly jako druhdy vyčkávající. / Zněly přesně. Byla to vlastně výzva . . .“ Ve zvacím dopise v Prvním testamentu čteme: „Už brzy bude padat sníh . . . / Tři komory jsou v patře vížky . . .“

Touto základní a geneticky určující souvislostí však korelace mezi oběma básněmi nekončí. První testament je pozoruhodný mimo jiné tím, že Holan do jeho veršové struktury (notabene do puškinského osmislabičného verše — byl jím v té době silně ovlivněn, roku 1937 vyšel nový, vynikající překlad Evžena Oněgina od Holanova přítele, básníka Josefa Hory) zapojil hlasy z ulice v mistrovské stylizaci různých vrstev hovorového jazyka. (I tento princip si Holan předtím vyzkoušel v prozaické *Lemurii* v záznamu rozhovorů ve venkovské putyce.) Totéž se objeví v Toskáně. Když básník odchází se svým přítelem ze svého bytu na Kampě (tedy už místem bydliště Holan jasně říká, že jde o autoprojekci), vyslechně rozhovor dvou studentů. Ve vlaku na cestě do Itálie navštíví jídelní vůz, kde naslouchá změti různých jazyků. Tím však souvislosti nekončí. Je skutečně nutné vrátit se až k druhé knize Vladimíra Halana, k *Triumfu smrti* (1930). Tam se poprvé objeví velký básníkův autoportrét, postava Maxima, která pak přejde do *Lemurie*. Rok předtím, než začal psát *Holan Lemurii*, vydal menší fragmentární esej *Torzo* (1933),¹ v němž vystupuje básník Gemens. Stejně jméno má básníkův přítel v Toskáně. Tato totožnost a zároveň promiskuita jmen není náhodná: básník Maxim z *Triumfu smrti* je týž jako Maxim z *Lemurie*, stejně jako je totožný Gemens z *Torza* s *Gemensem* z *Toskány*. Oba dva jsou Holanovou autoprojekcí, je to ambivalence mezi touhou být skutečným básníkem, mezi mladou ctižádostí být největším (*maximus*) a mezi přiznáním obavy ze chvění, ale také přesvědčením o povinnosti být pevným.

Jméno Gemens je odvozeno z latinského slovesa *gemere*, které má významy *úpěti, kvíletí, lkáti, nařikati*. Jako *chvějící* mi přeložil toto jméno sám Vl. Holan

¹ Jak v tomto případě, tak i v deníkových záznamech Hadry, kosti, kůže (1938—1945) a v básni *Noc s Ofélií* (1972) jde o fragment záměrný, tedy umělý, o literární žánr, známý z německé romantické literatury (například Novalisův Heinrich von Ofterdingen), který Friedrich Schlegel vložil jako „důsledek nepřeklenutelnosti přiznačně romantického rozporu mezi neomezenou svobodou básnickovy vůle, touhy a fantazie na jedné straně a omezenou konečností uměleckých forem na druhé straně“.

(v připomenuté klíčové Holanově básni *Poslední čteme*: „Poslední list se třese na platanu, / neboť on dobře ví, že co je bez chvění, není pevně.“), zdá se však, že i uváděné slovníkové významy nebyly bez vlivu na vytvoření tohoto vlastního jména. Větší problém je s ženskými jmény Tessuna a Gordana. Na můj dotaz, jaký význam má slovo Tessuna, básník 11. ledna 1966 odpověděl, že jde o smrt a že by se mohla jmenovat třeba Terezie. Že je Tessuna z Lemurie totožná s Gordanou z Toskány, dokládá jednak to, že v Lemurii připomíná pisatel dopisu adresovaného Tessuně cestu do Itálie, jednak to, že i ona je smrtí, stejně jako je jí Gordana v Toskáně (tam to je vysloveno jednoznačně). Jméno Tessuna sugeruje italské sloveso *tessere*, *tkátí*. Tkaní je pradávna ženská činnost (jakýsi prototyp ženské práce) už od antiky. Manželka Odysseova Pénélopé, čekající dvacet let na návrat svého manžela, odmítala četné nápadníky. Vynutila si od nich slib, že ji nebudou nutit, aby si mezi nimi zvolila muže, dokud neutká rubáš (což je především roucho pro mrtvého) pro svého tchána Láerta. Co však ve dne utkala, v noci vždy rozpárala. Její věrnost se stala příslovečnou, její jméno synonymem věrnosti. U Holana je věrná právě smrt: „Věrná, ano! Ale proč / po tisíciletí hledáme / marně stejně věrné / křestní jméno smrti? / Bylo by to pak všechno důvěrnější?“ (Sbírka *Sbohem?*) — Gordana může být ohlasem ruského adjektiva *gordyj*, *hrdý*, *pyšný*. Není však vyloučena ani asociace se starým řeckým příběhem o nerozváznatelném uzlu v chrámu maloasijského města Gordia, který Alexandr Veliký rozřal mečem. Gordana v Toskáně přetíná gordický uzel poutníkovy života. Ale je tu — podle sdělení básnickovy ženy Věry — ještě prostá skutečnost Holanova setkání s tímto jménem jako s jménem křestním. Po druhé světové válce a v padesátých letech se Holanovi stýkali s jednou Jihoslovankou, která si vzala za muže Čecha (bojoval proti Němcům spolu s jugoslávskými partyzány), s nímž žila ve Všenorech u Prahy. Ta při jedné návštěvě u Holanů v Praze vyprávěla o své přítelkyni, která dala dceři jméno Gordana. Holan na to reagoval poznámkou, že je to krásné jméno. A zapsal si je. — Holan si většinu podobných jmen sám vytvořil: jednak vycházel z historických a lingvistických základů slov, jednak z jejich optické i zvukové podoby. Tessuna i Gordana jsou pevná, nesmlouvavá slova, tak jako je pevná a nesmlouvavá smrt. Této nesmlouvavé pevnosti a až urážlivé pýše („Čímpak si asi zakládá / rozečtenou knihu? napadlo ho, / když mu na uvítanou podala urážlivě jen dva prsty . . .“) odpovídá básníkův portrét smrti v závěru *Toskány*.

Torzo i Lemuria mají výrazně dialogický ráz. Jestliže v *Torzu* nemusí ještě být na první pohled jasné, že rozhovor vyprávěče s *Gemensem* je rozhovor básníka se sebou samým, pak v *Lemurii* to Holan sám přiznává. V závěru úvodu čteme: „A mysle na toho jsoucníka, který byl už asi uvítán a stoupá po schodech, mohl bych si odpovědět: jsem sice zde, ale je to tak daleko, že si odtamtud pošlu několik dopisů.“ A následují po dvojtečce *Dopisy Maximovy*. (Jsouce seznámeni s touto metodou hovoru se sebou samým, nepochybujeme pak už vůbec, že i v *Noci* s *Hamletem* hovoří básník se sebou samým, že *Hamlet* je jeho alter ego.)

Jediný ze sedmi dopisů *Lemurie* je adresován Tessuně, tedy ženě. Je v něm také o cestě do Itálie: „Pamatujete se? San Gimignano . . . Jak jste tenkrát zářila, rozkvétajíc, či lépe, zpíváno s Puškinem: dvoujitiřní . . . Čekali jsme na autobus do Volterry.“ atd. Obě ta místa známe z *Toskány*, jenomže v ní se s ženou, která ho vyzvala, aby za ní přijel do *Venecie* (jmenuje se Gordana),

poutník nesetká. Nenajde ji ani ve Florencii, ani na žádném z dalších míst, kam je vždy nějakým prostředníkem Gordany povolán (tedy ani v Sieně, ani ve Svatém Gimignanu, ani ve Volteře, ani v Pise).

V období Lemurie bylo setkání ještě možné, v Prvním testamentu byl už návrat do minulosti nemožný, i když setkání s ženou, kterou hrdina znal od svého i jejího mládí, došlo. V Toskáně už k setkání s ženou nedojde. Není podstatné, že v Lemurii se ta žena jmenuje Tessuna, v Posledním testamentu Marie a v Toskáně Gordana. V Noci s Hamletem Holan říká, že „je jen jedna žena všech žen Adamových“, a v Toskáně básník dává Lunianě, děvčátku, které mu doručilo další zprávu od Gordany, jména Livia gardinale, Isabela, Marie marie, Alka, Nunziata, Helena Cornaro.

Není obtížné odhalit většinu asociací, které daly vznik uvedeným ženským jménům. Luniana znamená zřejmě *měsíční* (čeští básníci, především romantikové, užívali přece pro měsíc název *luna*), Isabela byla mučednice, které kat srazil hlavu, Marie marie (jméno podobně utvořené zdvojením jako v Noci s Hamletem Helena-Helena) je vedle první ženy Evy erbovním jménem křesťanské kultury; malé písmeno v druhé části zdvojeného jména je znakem zobecnění; Alka je mořský pták, obývající arktické moře — v tomto případě nepochybně inspirací byla zvuková podoba a estetická kvalita jména; Nunziata, jak je zřejmo, evidentně souvisí s latinským slovem *nuntiare*, tj. *zvěstovati, dávatí zprávu*, Helena Cornaro (jméno vypůjčené od starého benátského rodu) s podstatným jménem *cor*, tj. *srdce*. — Složitější to je se jménem Livia Cardinale. Livia je staré římské jméno (Livia Drusilla, původně žena Tiberia Claudia Nerona, matka Drusa staršího a pozdějšího císaře Tiberia; podruhé se provdala za císaře Augusta, jehož byla třetí manželkou; hovoří se o ní jako o ženě krásné a ctižádostivé), původně zřejmě keltské; v překladu znamená *modravá*. Holanem utvořené slovo Cardinale sugeruje rovněž barvu, tzv. kardinálskou červeň. Ale je tu ještě souvislost další a podstatnější: Livia se jmenuje hrdinka Joyceova. Malá ukázka z jeho poslední knihy *Finnegan's Wake* (v této době ještě nazývané *Work in Progress*) vyšla v Praze v českém překladu roku 1932 pod titulem *Anna Livia Plurabella* (tedy *Anna Livia Mnohokrásná*, nebo *chceme-li Anna Modravá Mnohokrásná*). Joyce patřil k Holanovým inspirativním autorům. Měl ve své knihovně *Odyssea*, *Portrét mladého muže* i tento bibliofilský tisk nazvaný *Anna Livia Plurabella*; nejčastěji — naposled ještě nedlouho před svou smrtí — se vracel právě k *Portrétu*. Zdá se tedy, že uvedená souvislost je nesporná, zvláště když si uvědomíme, že Holanova citovaná teze „je jen jedna žena všech žen Adamových“ (přesný citát z *Noci s Hamletem* zní: „„Ženy!“ řekl Hamlet. „Eva, Lilith, / Kobold, Empusa, Lamie!“ / Koho jste to jmenoval? zeptal jsem se. / Řekl: „Ale jen jednu ženu všech žen Adamových!““) není vzdálená Joyceovi: dublinský krčmář Humphrey Chimpden Earwicker je stejně Adamem jako Ježíšem, Tristanem jako Napoleonem, Cromwellem apod., je dokonce nazýván jen iniciálami svého dublinského jména H.C.E., které znamenají rovněž zkratku slov *Here Comes Everybody* (tedy *Zde Přichází Každý*, nebo *Hle Přichází Kdokoliv*). Stejně tak *Anna Livia Plurabella* je Evou jako Matkou světa či Pannou, Isoldou jako Josefínou, Mayou (onen až litanicky enumerovaný výčet jmen jako by neznal hranic), ale i vodou dublinské říčky Liffey (*Amnis Livia*), tedy symbolem plodnosti i Herakleitova panta rhei: vše plyne, všechno se mění, svět vzniká i zaniká, je v neustálém pohybu i změně. Není pochyby, že James Joyce je spi-

sovatel-básník mýtotočrný; takovým básníkem je také Vladimír Holan. Velká evropská literatura byla vždy — a tíhne k tomu z puđu sebezáchovy svojí, a tedy i lidstva, ve století dvacátém ještě silněji — mýtotočrná, což zároveň znamená symbolická, tedy pracující se symbolem jako se základním prvkem metaforickým.

Podstatnější je, kdo je Gordana, unikající před poutníkem, a tedy před básníkem. A zda je to ona, kdo se s ním přece jen setká na zpáteční cestě v Mozartsburku (jak krásně dovede Holan uctít ty, které miluje: k Mozartově počte přejmenuje Salzburg na Mozartsburk) a řekne mu nesmlouvavě „Půjdemě“. Neboť ONA, která mu umožnila ještě jednou se vrátit do mládí a znovu navštívit Itálii, není nikdo jiný než smrt. V Posledním testamentu nebyl možný návrat do mládí, v Toskáne už není možný návrat do života.

Toskána, zamýšlený poslední testament Holanův, je básní o životní pouti, o nepřestajném hledání krásy, o věčné touze, o cestě ke smrti. Je básní o odvčém lidském údělu bloudění, ale také o smrti, která má poslední slovo. V Toskáne byla nesmlouvavá, ve skutečnosti však darovala básníkovi ještě víc než dvacet let a dovolila mu vytvořit Noc s Ofélií a čtyři objemné knihy básní.

Na počátku roku 1961 se Vladimír Holan konečně podrobuje operaci a vrací se uzdraven znovu k básnické tvorbě. I když vědomí blízké smrti ho už nikdy neopustí, i když každé z oněch čtyř objemných nových knih dáva titul, jímž říká, že ji považuje za poslední (Na sotnách, Asklépiovi kohouta, Předposlední — to je název dodatečný, kniha se měla jmenovat Když den má dost na vzteku svém, Sbohem?), přece se znovu a znovu vrací k soustředěné tvorbě. Jde o období posledních šestnácti let (po roce 1977, tedy po smrti dcery Kateřiny, už autor nepíše), v němž vzniká kromě fragmentu Noc s Ofélií kolem osmi set básní.

Leč i tak zůstává Toskána svým rozsahem, tvarem i významem nejvlastnějším Holanovým testamentem. Holan ji měl ze všech svých děl nejraději, považoval ji za svou nejpodstatnější báseň. Je to pochopitelné, neboť Toskána je také báseň o Holanově mládí, o roce, v němž po dokončení Triumu smrti (jeho verše jsou z let 1927—1928) navštívil Itálii. Tedy o čase, kdy se vědomě vydal na trnitou pouť s údělem tragického básníka. Zároveň však básníka tohoto života, neboť právě vědomí „triumfu smrti“ mu dovolilo pochopit neopakovatelnost života. V Noci s Hamletem to řekl jednoznačně: „Jen když se smíříš se smrtí, / pochopíš, že všechno pod sluncem je skutečně nové . . .“

VLADIMÍR HOLANS TOSKÁNA

Die Arbeit an Toskána bedeutete für Vladimír Holan (1905—1980) eine Rückkehr zur Jugend: in Italien war er im Jahre 1929; zugleich und vor allem aber verstand er es als sein Testament, als Abschied vom Leben. Die erste Skizze entstand im Jahre 1956, bis zum Anfang der 60er Jahre arbeitete er an keinem anderen Werk; er lebte in der Atmosphäre von Toskána, in Erwartung seines nahen Endes (es war gesundheitlich begründet: im Januar 1961 unterzog er sich einer Operation und erst danach kehrte er zum dichterischen Schaffen zurück; im Jahre 1961 entstand ein umfangreicher Lyrikband Na sotnách — Todeskampf, das die Schlußphase seines künstlerischen Werkes eröffnete). — Typologisch steht Toskána irgendwo zwischen einer Geschichte und einer philosophisch-reflektierten Komposition wie Noc s Hamletem [Die Nacht mit Hamlet]; sein Prototyp war První testament [Das erste Testament, 1939—1940], eine dichterische Geschichte von einer vergeblichen Wanderung und Suche nach der Freundin aus der Zeit der Kindheit. Das Resümee des Gedichts lautet: es gibt keine Rückkehr in die Vergangenheit. Die Reise zum Phantom der Jugend in Toskána ist die Reise in den Tod. Es geht aber nicht nur um den Zusammenhang zwischen Toskána und dem Buch První Testament, es gibt auch enge Beziehungen zwischen Tos-

kána und dem Buch *Triumf smrti* [Der Triumph des Todes, 1930], dem Essay *Torzo* (1933) und dem stilisierten Tagebuch und den Briefen des Buches *Lemuria* (1934—1938, erschienen 1940). Diese inneren Bindungen werden verstärkt durch den Gebrauch des Namens *Gemens* (den wir als den Dichter aus dem Buch *Torzo* kennen), durch die Nähe und Verwandtschaft der Hauptpersonen und durch die stark betonten autobiographischen Züge. Es geht um eine Selbstprojektion und um einen Dialog des Dichters mit sich selbst. — Weitere Zusammenhänge (wieder durch den Gebrauch desselben Namens angedeutet) verbinden Holan mit Joyce. Auch Holan arbeitet mit einer Reihe von Symbolen und ebenfalls wie Joyce ist er ein mythopoetischer Dichter. — *Toskána* ist ein Gedicht vom Lebensweg, von der Wanderung als dem ewigen Los des Menschen, von der ständigen Sehnsucht nach Leben und Sein, vom Tode, der am Anfang von allem steht. *Toskána* gehört zu den gedanklich bedeutendsten und künstlerisch wertvollsten Werken Vladimír Holans.