

Vladimír Holan, umělec bytí

ISTVÁN VÖRÖS

Vladimír Holan je poustevníkem české literatury. Toto tvrzení ovšem můžeme hned omezit na: Holan je poustevníkem literatury. A odtud rozšířit směrem k jiné koordinátě: Vladimír Holan je poustevníkem bytí. To jej spojuje s takovými maďarskými básníky, jako je Attila József, který se narodil ve stejném roce jako Holan, a János Pilinszky, jenž zemřel rok po Holanovi.

Holanův život plynul celkem bez událostí, právě tato nehybnost však byla jeho největší událostí. Je to oxymoron Holanova životopisu? Nikoliv pouze to. Je to setkání života důsledně prožitého s důsledně uskutečněným životním dílem. Vladimír Holan byl básníkem, což v jeho pojetí představovalo umělce lidské existence, člověka, jenž umí žít, ovšem ne hédonika detailů, ale hédonika svého bytí. Člověka, jenž se pokouší tázat po středu věcí. Slova básník a člověk měla pro Holana totožný význam.

Což ovšem neznamená, že by mu byl každý člověk zároveň básníkem v užším významu tohoto slova. A neznamená to ani, že by snad byl chtěl dokazovat onu banalitu, že básník je také člověk. Poezie se u něj neomezovala na pouhou veršovou praxi. Měla pro něj význam v tom smyslu, jako by neustále nesla tíhu lidského bytí. Možná i proto nikdy netoužil po společnosti.

Značnou část dětství strávil Holan na jednom z poutnických míst literatury, v okolí Bezdězu a Máchova jezera. Tento kraj je *doslova* literárním prostorem, místem, kde se odehrává Máchovo stěžejní dílo. Nemalá část novodobých českých dějin se uskutečňuje právě v literatuře. Přesněji řečeno, události jsou událostmi literárními, nebo je alespoň nelze od literárních událostí oddělit. Holanovo dětství se tedy s malou nadsázkou odehrávalo ve vnitřním prostoru velkého básnického díla. Odtud (také) jeho vnímavost k neustále probíhajícím proměnám vnitřních a vnějších dimenzí, což je řídicím prvkem *Toskány*, jednoho z jeho nejdůležitějších básnických příběhů. U Máchy, z jehož černého pláště se zrodilo celé české moderní básnictví, se formálně-kompozičním prostředkem stává oxymoron a po něm se dědí sklon k extrémní stylizaci. Schopnost směřovat slavnostní se směšným a tragickým, které si lze v osobitých proporcích povšimnout i v Holanově díle. Toto dílo je v zásadě komorně laděné, radikální a kruté, ale nepostrádá humor. Zrodilo se z jazyka, v němž špekáček v octu na-

zývají utopencem a jisté typické cukroví rakvičkou. V Holanových verších jako by se rozeznával morbidní humor češtiny.

V době protektorátu se česká literatura znovu střetává se zdánlivě již překonanými úkoly počátku 19. století. A nezbytně se přibližuje k vyprávění, k epice. Je tomu tak i v poezii. Čeští básníci znovu prožívají období epiky. V té době se k této formě obrací i Holan (*První testament*, 1940; *Tereška Planetová*, 1943), v jeho případě se to ale neukázalo jako změna orientace vedená mimoliterárními silami. Stejně jako ostatní významní básníci se i on staví k dávným úkolům a prostředkům tak, že je přitom proměňuje v nové, jako ti, kteří z minulosti řídí události naší doby.

Po převratu v roce 1948 se začíná Holanovo skutečné poustevnické období a rodí se jeho nejvýznamnější básnická díla. Bydlí na Kampě, v přízemním bytě s klenutými okny a odtud se v podstatě nevzdaluje (roku 1968 se stěhuje o několik rohů dál), trpí agorafobií, nedokáže se objevit před širší veřejností. Tím více jej navštěvují jeho žijící přátelé a obdivovatelé a víno na stole nalévá i již nežijícímu Františku Halasovi, jemuž nabízí židli. Holan se pohybuje zároveň v přítomnosti i minulosti, v možném i nemožném, a proto nemůže překročit práh svého pokoje. Z jednoho z jeho rekapitulujících básnických děl, z rozsáhlé skladby *Noc s Hamletem* víme, že hostí i literární hrdiny velkého formátu. V Holanově díle je vše postaveno na životopisném základě, tento životopis je však závislý na proměnách vnitřního obrazu, jinak řečeno: na poezii.

V Holanově básnickém díle nejsou obsaženy city, tedy city v obvyklém významu, neboť jeho city ve verších explodují a padají nazpět, sotva zde narazíme na verš, který by bylo možné vepsat do památníku nebo který by se vyplatilo si osvojit s úmyslem dobýt ženu. Ačkoliv kdo ví. Doba uhání ve stopách těch, kteří jdou před ní, a je možné, že již dnes jsou city běžného nonkonformisty (nonkonformisty jsme trochu všichni, nikdo se nechceme usadit) takové. O lásce toho slyšíme málo, nebo pokud přece něco, cítí ji k sobě navzájem věci („A roztržít-li se na moři dvě lodi o sebe / není to z nelásky té jedné k druhé...“; *Mozartiana XIII*). Tím častěji hovoří o tělesnosti, o smyslovosti, jeho texty jsou často úmyslně drsné, nezalekne se ani pornografických prvků. Jako by chtěl popsat démona těla.

Padesátá a šedesátá léta znamenají pro Holana bezesporu dvě desetiletí prožívaná neaktivněji a s největší intenzitou. Tehdy se naplňují jeho básnické záměry, ale ještě ho nedostihuje opakování sebe samého ani stařecká únava.

Hlavním jeho tématem je samotné bytí, nezajímá jej nic kromě toho, jak je třeba *správně* nikoli žít, ale *být, existovat*. Na jeho umění uchvacuje, ale zároveň i děsí to, že toto umění být se v něm uskutečňuje s promyšlenou divokostí.

To, že si pro sebe za války nachází epiku jako možnost pro podpůrnou tkáň k básním velkého rozmachu, otevírá jeho poezii nezměrné perspektivy. Holan je ovšem (velkým) básníkem právě proto, že tyto nezměrné perspektivy nejen zakusil, ale dokázal je nějakým způsobem i odhadnout. Stejně jako se do těla nemocného vsákne moderní operační steh, nasál Holan do své lyriky v průběhu své práce epickou linii, příběh. Nezměrný čas trávený na Kampě v bytě položeném na úrovni hladiny Vltavy, jejíž regulovaná voda proudila různými náhony všude kolem, naplňoval, respektive své bezčasí zhodnocoval, tím, že kráčeje po jedné epické linii vstupoval do stále nových veršových situací (často do stejné řeky). Příběh je u něj příležitostí (případně řadou příležitostí) k verši, k veršové intenzitě, verš je příležitostí k soustředěnému přemýšlení a to pak příležitostí k sebepoznání, k sebezpřekročení, k pokračování sebe samého. Holan se neobává jednotvárnosti. Jak by se také mohl bát, verše nemohou být nudné jako nemohou být ani zábavné. Již zmíněný János Pilinszky často hovořil o tom, že velká díla stojí mimo nudu, jsou za nudou.

Něco takového je příznačné i pro Holanovy básně, obzvláště pro ty rozsáhlejší. Kratší verš se může zdát nudný pro svou monologičnost, očekáváme od něj dramatický průběh: pointu, v delší básnické skladbě však čas neplyne (nanejvýš se vyvíjí děj). Ačkoliv právě zadržení času je jedním z nejdůležitějších přínosů Holanova verše. Toto je samozřejmě jen metafora, vymlouvání se, upozorňujeme sami sebe, náš postup ovšem potvrzuje sám Holan, podle nějž básník „*nesmí* odpovédět na některou otázku“ (*Toskána*).

Ale proč je básník tak důležitý? Toto téma se zdá být poněkud anachronické. V dnešní době básník neexistuje, mrtev je i autor. Tím lépe. Holan psal verše vždy proti proudu. Brodil se směrem vzhůru.

Odtud se dá směřovat pouze nazpátek. Tady má počátek gesto vyprávění příběhu („Pojď, drobný příběhu“; *Sbohem*). *Básník* v těchto verších samozřejmě není totožný s Holanovou soukromou osobou ani s básnickým já textu. Jinak vyjádřeno: není s nimi totožný nijak méně než s Mozartem v *Mozartianách*. Básník a Mozart jsou jedno a totéž. Je to základní podoba lidské existence, o níž hovoří i Béla Hamvas: „Tajemství velkého člověka není v tom, že je výjimečný, nýbrž v tom, že je obecný a normální. Výjimky jsou ti ostatní.“

Životním dílem Vladimíra Holana se zabývám více než deset let, překládám jeho verše. Poprvé si překladatel všiml pro češtinu příznačných zářezů, které stránky učebnice neodhalí, při práci na *Mozartianách*. Sotva tehdy uměl česky. Ovšem zkušenosti s překládáním již měl, rukávy se mu plnily pilinami a uši hlukem práce. („Ne, tady není třeba zacpat si uši alpským vodopádem.“; *Mozartiana XXX*.) Později bylo samozřejmě nutné tyto překlady důkladně přepracovat.

Překladatel se často bezradně pozastavil i nad větami, jimž jinak naprosto přesně porozuměl. Holanovy texty totiž nemají úroveň porozumění. Pod tím chápou povrch, kterého když člověk dosáhne, získá pocit, že ví, co se ve větě skrývá, a na tomto základě jasně vidí nebo si dokáže představit svět vnitřní i vnější. Holanovy texty nemají takovéto bezpečné úrovně. Holanův verš nenese samostatný význam. Je to intenzivní spojení významů slov a jejich vzájemný hon. Platí to pro každý verš, ale pro Holanovy verše zvýšenou měrou. Jsou nejhlubším bodem, jež nelze stupňovat žádným radikalismem ani minimalismem. Absolutně nulovým stupněm významu. V běžném jazykovém tvaru se slova řetězí a spojují se s těmi svými významy, jež právě chceme mobilizovat. Holan to otočí, tyto důležitější páky postaví rovnoběžně a pohybovat nechá i ostatními, jako nezmar pohybuje svými bičíky. Vzniklý text není gramaticky chybný, ale ani neaplňuje naše nároky na vytvoření jednotného obrazu textu přesahující mluvnickou správnost. Holan nekreslí průhledný svět a dosahuje toho pootočením prvků jazyka kolem pomyslné osy.

Valná část tohoto desetiletého vztahu plynula v očekávání. V čekání na to, kdy se věci ukáží ve své pravdivé podobě. Těch deset let se naplnilo očekáváním a opatrným obcházením materiálu, jindy horečnou prací, pak po letech drobným opravováním, prostě tak, jak tomu bývá, když má nějaký vztah svou historii.