

Vladimír Křivánek | V labyrintech Holanovy pozdní lyriky. Nad knihou Zdeňka Kožmína*

Impulzem těchto holanovských úvah se stala kniha významného interpreta a znalce soudobé české poezie, Zdeňka Kožmína, který v ní čtenářům nabídl velmi netradiční a nic nezastírající vhléd do Holanovy pozdní lyriky i do své interpretační dílny. Jeho kniha *Existencialita* (Brno, Masarykova univerzita 2003) je koncipována jako důkladné komentované čtení jednotlivých básní sbírky *Předposlední*. Interpret v podtitulu vymezuje knihu žánrově: jsou to „malé eseje“, miniaturní průhledy ke smyslu jednotlivých Holanových básní. Jde o soubor pozoruhodných mikroesejů, který zatím uzavírá několik desetiletí trvající Kožmínův interpretační zápas s Holanem.

Kožmínova cesta za tajemstvím smyslu Holanova díla začíná koncem šedesátých let, kdy jako mladý holanovský interpret pojmenovává některé konstitutivní rysy Holanova básnického světa a poukazuje na jejich paralelu se světem mýtu („Zašifrovaný svět“, *Plamen* 1968); v téže době se rovněž pokouší najít vývojový nerv jeho lyriky („Drama lyriky“, *Host do domu* 1968). Po proluce způsobené dobou normalizace, která nepřála jak Holanovi, tak i jeho interpretovi, se k tématu Holan vrátil ve skriptech o umění interpretace poezie (*Interpretace básní*, 1986). V polistopadové době se jeho interpretační zájem soustřeďoval hlavně na Holanovu pozdní lyriku („Dominanty Holanovy lyriky 60. let“, in sb. *Zlatá šedesátá* 2000; „Propast propasti: Geneze lidského času. K výstavbě pozdní Holanovy poezie“, in sb. *Život je jinde...?*, 2002). Soubor Kožmínových studií (*Studie a kritiky*, Praha, Torst 1995) přináší čtyři starší holanovské statě.

V dosavadní holanovské literatuře existují tři závažné, knižně vydané interpretační studie, které jsou významnými mezníky na naší cestě za poznáním Holanovy tvorby. Je to kniha Přemysla Blažíčka

Sebevědomění poezie. Nad básněmi V. Holana (1991), zde připomínaná a komentovaná Kožmínova *Existencialita*. *Malé eseje k Holanově sbírce „Předposlední“* (2003) a nejnověji pak Opelíkova monografická studie *Holanovské nápovědy* (2004). Každá z těchto knih má pochopitelně různou historickou genezi, přináší značně rozdílná, často velmi individuální interpretační stanoviska a jsou v nich uplatněny různé metodologické přístupy a podněty. Kniha Blažíčkova vznikla koncem šedesátých let a některé její části v podobě samostatných studií byly tehdy publikovány v časopise *Česká literatura* („Holanovy První básně“, *ČL* 1966/5–6; „Věčnost Holanových *Rudoarmějců*“, *ČL* 1968/5; „Noc s Hamletem a kritérium estetické hodnoty“, *ČL* 1969/6). Kožmínova kniha je hlubinným interpretačním průnikem do světa jedné básnickovy sbírky, zatímco Opelíkova studie jako jediná obzírá celek Holanova díla od prvotiny *Blouznivý vějíř* až k poslední autorově sbírce *Sbohem?* a vznikala jako esejistický doplněk k německému překladu rozsáhlého souboru Holanovy poezie.

Blažíček přistupuje k Holanově poezii jako teoretik literatury a znalec filozofie, žák Patočkův a Heideggerův, který si klade nad básnickovým dílem otázku po povaze a smyslu samotné poezie. Holanovo dílo mu slouží jako argumentace tohoto mnohem univerzálněji pojatého tázání. Jako fenomenologicky zaměřený interpret, který se dovolává autority obdobně orientovaných literárních vědců a filozofů (R. Ingardena, E. Staigera, L. Hejdánka, J. Patočky atd.), se Blažíček zabývá vztahem mezi poezií a filozofií a na Holanově díle ukazuje dvě téměř protichůdné možnosti moderní poezie – přetváření jevové skutečnosti symbolizací a budováním zcela autonomního básnického světa tyčícího se nad rámcem smysly postižitelné reality (Holanovy sbírky z 30. let) a protikladnou tendenci zrodu básnického mýtu v ponoru do tříště všednodenní skutečnosti (epizace a prozaizace Holanovy tvorby – „příběhy“ a *Rudoarmějci*).

Opelík „čte“ svého Holana sice také jako zaujatý interpret, ale se snahou vyložit v různých literárněhistorických kontextech celek díla; počíná si jako literární historik, který chce systematizovat, zařadit, pochopit interpretovaný jev v mnohosti kontextových možnostech, a tak obsáhnout historický i imanentní vývojový rytmus díla. Práce s řadou literárních kontextů, souvislostí dějinných i interpretačních, spolu s důkladnou akribií, promyšlenou vývojovou koncepcí a originálními kritickými postřehy patří k hodnotám Opelíkovy knihy, která je esejisticky jednolitým a stylově vybroušeným „příbě-

* Redakce *České literatury* se připojuje ke všem gratulantům, kteří blahopřejí Zdeňku Kožmínovi k jeho 80. narozeninám.

hem“ Holanovy poezie, promítaným do souřadnic historických i literárních.

Jestliže v Blažičkově pojetí se uplatňuje literární teoretik, v Opeříkově literární historik, pak v Kožmínově přístupu jednoznačně vítězí zkušený a empatický interpret. Jeho eseje jsou ponořeny do světa konkrétních Holanových básní a vykladač nás provází s pokorou a vstřícností tímto labyrintickým prostorem. Postupuje s dlouhletou zkušeností vykladače poezie a svou interpretační strategii mění často báseň od básně, vždy veden nejvýhodnějšími možnostmi, které mu konkrétní text nabízí. Uvádí nás do situace básně, přičemž odhaluje nejen vrstevnatost a proměnu sémantiky jednotlivých textů, ale i své interpretační způsoby. Jeho čtení je jasné, bez zbytečných oklik a matoucích drobností. Je ovlivněno jak Holanem, tak i zvoleným žánrem mikroeseje ve výkladové eliptičnosti a kondenzovanosti výrazu. Kožmín sleduje dění básně, přičemž vychází často ze zjištění, jak je budována, a poté ukazuje, jak se proměňuje její sémantika verš od verše a vnímavě rozplétá složité předivo holanovských paradoxů a oxymóronů i smysl point. Pro jeho fenomenologii ovlivněný přístup je příznačný globální pohled, snaha obsáhnout mnohoznačný svět básně v celku, třebaže často volí výmluvnou sémantickou zkratku – zaměřuje se k verši, motivu, obrazu či jinému strukturálnímu detailu, který mu však slouží jako synekdocha pars pro toto při interpretačním dotváření uceleného smyslu básně. Uvedení do situace básně a zachycení jejího myšlenkového či obrazného pohybu se však občas děje formou parafráze, kdy interpret svými slovy pouze volně „převyprávěl“ příběh básně.

Tento velmi riskantní, nanejvýše intimní a osobní přístup, odhalující do detailní hloubky svět autorův stejně jako postupy interpretovy, přináší ve svém výsledku jakési pozoruhodné, fragmentární a minimálně stylizované interpretační náčrty. Nese s sebou však i některé problémy, které souvisejí s interpretovou detailní snahou zaměřit se k analýzám jednotlivých básní, ale zároveň i s jeho rezignací na syntetizující pohled, přesněji s rezignací na řadu důležitých syntetizujících kontextů historických i vývojových. Chybí tu např. již vymezení samotného střešního pojmu „existencialita“ a jeho vztahu k existencialistické filozofii i objasnění dalších filozofických a literárních zdrojů tohoto přístupu. Interpret nerefletoval ve svých výkladech celkový kontext sbírky i její kompozici, nepostihl typologii básní ani místo sbírky v jednotném světě posledních čtyř Holanových knih. Bylo by možné a účelné sledovat genezi a proměnu

jednotlivých motivů, emblémů a témat v celku Holanovy lyriky až po předposlední sbírku. Zmínky o básnickém kontextu vývoje české a světové poezie jsou kusé a ojedinělé (např. letmé paralely Holanových básní k dílu Máchovu, Erbenou či Skácelovu atd.). Přesto Kožmínova kniha bude vzhledem k citlivým a originálním analýzám jednotlivých básní i interpretově odvaze po bezprostředním, ničím nezastíraném čtení konkrétních textů neocenitelným a nezbytným průvodcem každého dalšího holanovského interpreta.

Nad Kožmínovou knihou se ještě zřetelněji projevuje, jak interpretačně složitý, sémanticky nejednoznačný a obtížně uchopitelný je svět pozdní Holanovy lyriky. Tento svět je shrnut do čtyř sbírek (*Na sotnách*, 1967; *Asklépiovi kohouta*, 1970; *Předposlední* a *Sbohem?*, obě 1982); a třebaže první dvě, přinášející básně z let šedesátých, byly vydány bezprostředně po jejich dopsání v době Holanovy básnické rehabilitace koncem šesté dekády, kdežto dvě následující, psané mezi lety 1968–1977, se ke čtenářům dostaly opožděně a jaksi inkognito (vyšly posthumně až v pátém svazku *Sebraných spisů V. Holana Propast propasti* v době normalizace, která Holanovo dílo znovu přezírala), nejsou mezi nimi příkré či výrazné rozdíly. Jde v nich o svébytný a ucelený básnický svět bez radikálních vývojových a tvárných proměn. Lze říci, že v nich Holan variuje sám sebe, znovu a nyní již s konečnou platností definuje svá dominantní témata často prostřednictvím několika dávných návratných motivů, utkvělých symbolů, obrazů, emblémů a šifer.

Sjednocijícím prvkem této Holanovy pozdní lyrické tetralogie je téma smrti a s tím souvisejícího životního bilancování a loučení. Toto eschatologické téma zřetelně vystupuje nejen v poetice titulů (být na sotnách = umírat; citátový název *Asklépiovi kohouta* připomíná poslední slova Sokratova podle Platonova eseje *Faidon*: „Kritone, Asklepiovi jsme dlužni kohouta; dejte mu ho a nezapomeňte!“; oba závěrečné tituly – *Předposlední* a *Sbohem?* – naznačují téma loučení a znovu odkazují na konečnost díla a dovršenost života), ale je ještě zřetelnější v existenciální situovanosti většiny básní. Ty jsou vytvářeny s neodbytným a silným vědomím smrtelnosti, vyrůstají přímo pod egidou smrti. A třebaže v prvních dvou sbírkách je toto téma reflektováno bezprostředněji a vystupuje silněji, kdežto v následujících je ztlumeno a rozváděno do obecných meditací, zůstává základním zorným úhlem básnickým. Právě všeobjímající memento mori dává těmto Holanovým existenciálním básnickým meditacím dramatickost, neodvolatelnost, přesvědčivost, hloubku i patos.

Sbírký variují a do konečného uměleckého tvaru transformují některé charakteristické holanovské obrazy, motivy a symboly (zdí a propasti, stromy a plody, milenci a míjení, slovo a mlčení, dítě a dětství, láska mateřská a milenecká, mužský a ženský princip, pohlaví a sex, dějiny a člověk, svoboda a determinace, existence a bytí, věčnost a smrtelnost atd.). Tvarově jde v celé lyrické tetralogii o několikaveršové básnické miniatury psané krátkým volným veršem mluvni intonace, jejichž příznačným rysem je eliptičnost a výrazová kondenzovanost.

Symptomatickým momentem této Holanovy lyriky je reflexivita, přesněji vztahovost. Drama lidské existence je v básních zobrazováno jako složitý paradox, v němž jsou rozehrávány a konfrontovány (často formou paralelismů či oxymóronů) protikladné skutečnosti, jevy, postoje a myšlenky. Vztahovost se projevuje i v syntaktické výstavbě básní, v nichž jsou zvýrazněny významy těch slovních druhů, které obvykle vztahy ve větě vymezují a určují – tedy spojky a předložky. Příkladem může být polyfunkční využití spojky *ale*, která ve svém důsledku rozrušuje ustálené syntaktické a významové vazby. Je jí užito ve všech myslitelných gramatických možnostech: jednou jako spojky souřadící, která pouze přiřazuje aditivně verše stejné platnosti; nejčastěji však s významem odporovacím, takže v tomto užití ruší, často v ironickém gardu, myšlenkovou uzavřenost a jednoznačnost výchozího sdělení; jindy vnáší do promluvy jiné, dosud nerefléktované skutečnosti, pohledy či postoje; občas nese i funkci gradace a zesiluje význam. Pro Holanovu tehdejší lyriku je příznačné takovéto osamostatňování neplnovýznamových slov také v názvech básní: zájmen osobních, ukazovacích, tázacích a záporných (Ty?; Toto; Kdo; Nikam), příslovcí zvýrazňujících opakování (Zase), definitivnost (Stále), stav (Zle), spojky (Ačkoli, Aniž, Jestliže, Protože), předložky (Proti, Pod) i citoslovečných výrazů (Běda!). Tento postup, prosazující se nejen v názvech, ale zasahující hluboce do struktury celých básní, vede k zvýraznění předmětnosti, imperativnosti a staticnosti pojmenování, ale hlavně k osamostatňování neplnovýznamových slov, které vyjevují a nalézají svůj význam teprve v kontextu básně a nesou symbolickou platnost. Předložky, zájmena, spojky a citoslovce určují klíčové slovo v básni, zvýrazňují jeden její aspekt. U názvů vytvořených předložkami (Proti, Pod) dochází k emancipaci významu směru i kontrastu, u spojky pak k akcentaci vnitřních vztahů a relací, které se v básních sémanticky osamostatňují a tvoří samostatné téma. Dějovost přechází ze sloves na příslovce, předlož-

ky a zájmena a básně působí sošně, gnómicke a předmětně. Tradiční básnická obraznost ustupuje syntaktické vztahovosti.

Výrazným kompozičním principem, který se uplatňuje v mnoha Holanových pozdních básních, je dialogičnost. Dominantním výstavbovým prvkem těchto textů je apostrofa, sebeoslovení, skrytý či zjevný dialog. Je to postup, který známe již z jeho lyriky třicátých let, ze sbírek *Vanutí*, *Oblouk* či *Kameni, přicházíš...* Tehdy se apostrofa u Holana vyskytovala tu jako ideová osnova celé básně, tu jako návratný motiv, refrén, onde byla prvotním impulzem k otevření básně a oslovení bylo v celé básni obrazně rozváděno, jinde byla pointou. Nefigurovala pouze jako osvědčený prostředek patosu či apelu, ale i jako prostředek zintimnění, především v básních milostných. Časté užití apostrof v Holanově lyrice i tehdy neobyčejně dramatizovalo text a dialogizovalo básnickou výpověď. Lyrický subjekt si v osloveních nasazoval různé masky, oslovoval sám sebe, jednotlivé hlasy vyjadřované apostrofami vedly mezi sebou spor a stávaly se i básnickou explikací různých fází poznání a emocionálního ztotožnění.

Ještě výrazněji než dříve se prosazuje v Holanových pozdních verších dialog: některé básně jsou budovány jako reálné či fiktivní rozhovory, střídají se v nich repliky, občas bývají provázeny až jakýmsi scénickými poznámkami, přímé řeči uváděny uvozujícími obraty typu „řekl“ i graficky členěny uvozovkami, kurzívou, pomlčkou, čárkou atd. Jako příklad enigmatického dramatického textu uveďme vstupní báseň sbírky *Na sotnách* (Jistě): „– Obešli jsme jezero dvakrát / a nenašli jsme to. / – Šli jste po suchém písku? / – Ano! / – Kde jste ztratili vědomí? / – Zrovna tam, kde jste to zapomněl. / – A potom? / – Jak vidíte, jsme u vás celí bez sebe. / – Ano, s ničím! / – Je to výčitka? / – Ne! Ale protože teď nevíte, oč jde, / musíte se vrátit! Jistě to naleznete!“

Sbírký vedle dialogicky budovaných textů obsahují i jiné typy básní. Pro některé je příznačná příběhovost či alespoň náznak situačního půdorysu a fragment děje; tyto mikropříběhy jsou situovány většinou do reálně naznačené scenerie, avšak mají symbolickou platnost či přerůstají do obecnější úvahy. Taková je např. báseň *Večer ze sbírky Asklepiovi kohouta*: „Hodili jsme do krbu hvězdářský atlas / vázaný do kůže Kopernika, / aby zahřál tvou zimomřivost. / Sršivě choulila ses do vytrysklých jisker / a do tančících stínů, které ničily / jakoukoliv alegorii, tu mrtvou matku / mrtvého ornamentu, dekorace, stylizace. / Potom jsi usnula. I pod sukněmi. // Za takového ticha to, / co bylo řečeno v poustevně, / mělo by být slyšeno v nevěstinci...“

Dalším výrazným typem básnických textů jsou gnómičké či epigramatické básně, které slouží k přesnému, v kontrastech a antinomiích rozvíjenému zachycení myšlenky či existenciálních paradoxů bytí. V těchto básních vystupuje nejjobnaženěji reflexivní poselství pozdní Holanovy poezie. Příkladem nám budiž báseň Nesmrtelnost ze sbírky *Předposlední*: „Přijít sám k sobě, nalézt se, / uskutečnit sama sebe, / aniž jsi v lásce k jiné bytosti, / je odmítnutí života... // Kam potom uniknout, ach, kam? / Vždyť všechno neviditelné / je už zde také ve viditelném / a jako by se sama nesmrtelnost / dělala smrti...“

Proměna lyrického mluvčího, který rezignuje na svou tradiční podobu autoreprezentativního Já a nabývá sebereflexivní podobu Ty, kterou můžeme sledovat v pozdní Holanově lyrice, souvisí i s jistou modelovostí řady básní. Opelík v těchto souvislostech ve své monografii poukázal na zvýraznění obecnosti a ahistorismus, s nimiž zobrazuje básník až archetypální a neměnné konstanty lidské existenciální situace. Řada básní představuje takovéto věčné životní role, osudové danosti a determinanty lidského údělu. Básník to činí různými způsoby, dialogem, příběhem, výmluvnou lyrickou situací, gnómou či maximou, obraznou šifrou. Činí to ustavičnými návraty k sobě samému, k postupům, které již dříve využil, k obrazům, které stvořil, do prostorů jemu důvěrně známých. Například do kraje dětství (báseň *Tvé dětství* ze sbírky *Sbohem?*): „Nejvýše ovšem / čněl tam hrad. // A které z ptáků / měl jsi rád? / Krkavce, havrany, vrány, roreje, / poštolky, výry a netopýry. // Ptáka nejkrásnějšího jsem ovšem nikdy neviděl, / zato jeho trus, ach!“

Jan Linka | Co z raněnovověkých textů vydávat? A jak?

Otázka vydávání starší české literatury, konkrétně raněnovověkých textů, stává se v posledním půlstoletí podnětem k diskusím, a to na místní poměry mnohdy velmi emotivním. Například na stránkách tohoto časopisu to byla dvě ohrazení Zdeňky Tiché proti recenzím jejích děl (TICHÁ 1960 a 1977). Zvláště po druhém ze zmíněných příspěvků následovalo stručné a rázné prohlášení redakční rady, že „způsob vedení polemiky, který autorka zvolila, je pro vědecký spor nevhodný“ (ČL 1977/4, s. 380), a reakce Milana Kopeckého končí výzvou k pracovní poradě (KOPECKÝ 1978). Oněch pracovních porad už proběhlo nemálo, jejich výsledky byly publikovány v různých periodících a můžeme k nim přiřadit stále pečlivější ediční poznámky, které se staly nezbytnou, odborníky pozorně sledovanou součástí edicí starší literatury. Ale smyslem tohoto příspěvku není načrtávat dějiny editorství starší české literatury,¹ nýbrž snaha diskutovat nad tématem naznačeným v titulku, jak k tomu vyzývá Jan Malura (MALURA 2005) ve své úvaze nad vydáváním české hymnografie, kterou podnítila recenze Marie Škarpové (ŠKARPOVÁ 2004) na vydání písní pobělohorských exulantů (MALURA – KOSEK 2004).

CO VYDÁVAT?

Základní otázka dle mého mínění nezní: „Jakým způsobem edičně prezentovat českou barokní hymnografii?“ (MALURA 2005: 101). Základní otázkou je, **co** z raněnovověkých textů (či konkrétně hymnografie) vydávat? Jestliže se editorovi podaří prosadit projekt nebo

¹ Na toto téma viz VALÁŠEK 1997 a 2000. Ve Valáškově diplomové práci se nachází zajímavé srovnání novodobých vydání *Discursu Lypirona, Slavíčka vánočního* a *Zdoroslavička*.