

## VLADIMÍR HOLAN – STRACH, ÚZKOST, NEBO VELIKOST OBAV?

LUKÁŠ NEUMANN

Náš příspěvek je polemikou s medicínskou diagnostikou profilu Holanovy osobnosti, kterou uveřejnil v Hostu v roce 2005 (v sedmém čísle) lékař a básník Norbert Holub, jenž se posuzování psychosomatických aspektů života umělců a básníků zejména, dlouhodobě věnuje. Holubův příspěvek nese, pro naše účely příznačný titul, *Zed' strachu*.

Následné uvažování je zároveň revizí našich dosavadních zjištění a závěrů týkajících se styčných bodů biografických okolností Holanova života a analýzy jeho textů, z nichž můžeme mnohé životopisné okolnosti odvodit, poukázat na ně, či, obráceně, užití motivů a témat básní lze verifikovat skrze znalost biografických údajů. Jsme si vědomi, že je to cesta (na niž hodláme spájet analýzu motivicko-tematickou, ve vyšší rovině filosofickou, se studií biografickou a autobiografickým průmětem, jež je u Holana specifický a v podstatě neoddelitelný od textu samého) hrbolatá, nicméně kupříkladu Zdeněk Kožmín upozorňuje na svébytnost a opodstatnění této relace: „Nalézt vstup do Holanovy jeskyně slov [...] znamená situovat tuto poezii do kontextů literatury a života. Je třeba rekonstruovat základní model vztahů jak v samotné básni, tak mezi básní a objektivní skutečností“.<sup>1</sup> Pravdou je, že tato konfrontace se v Holanově poezii odehrává mnohdy ve své vlastní skutečnosti, autonomním, imaginárním světě s vlastními pravidly formy a podob exprese, jež zdánlivě mohou být objektivní skutečnosti vzdálené. Jak již bylo zdůrazněno, zdánlivá nesounáležitost s autonomním světem básně, toto oddálení poezie a jejího napětí od žité skutečnosti, je však plně v intencích Holanova tvůrčího hledání smyslu bytí zde. Nepřílnavost, vyzývání z opačného pólu nebytí, popření, zneskutečnění, negace, touží být interpretovány jako autentické lidství.

Domníváme se proto, že proniknout k tajemství lidské existence, k šifře její nepoznatelnosti a nepodlehnutí přitom mamonu časovosti a konkrétní situovanosti, prostoru pouze-lidských, a tedy zranitelných počínů a slabostí, bylo lze v silách osobnosti nanejvýš statečné, „hledačsky“ trpělivé, která svoji tvorbu pojímá jako osud, úděl i dar poznání zároveň. S tím je samozřejmě nutně spjata riziko zklamání, podléhání úzkostem ve snaze obsáhnout bytí v celistvosti, pravdě a důstojnosti. K onomu sestupu do básnickovy „jeskyně slov“, k porozumění její komplikovanosti a hutnosti v maximalistickém záběru, je nutně užít též objektivní skutečnosti v rámci fiktivního prostoru básně, doložitelné z reálií Holanova života. Vydejme se nyní po stopách úvah o tom, zda se Holan ve svém životě opravdu toliko bál, ba přímo strachoval, anebo zda se jedná o polohu uvažování na hranicích jistoty / nejistoty či o významuplnou, byť sebevíc bolestnou a tragickou polohu pátrání po hodnotě lidského života a jeho údělu.

Je bez pochyb, že ke genezi básnického typu Holanova přispěla měrou výraznou setkání se smrtí – sedmnáctiletého bratra Jana, služebně ze sousedství (popsáno též jako „první smrt“ v Deníku Maximově v *Lemurii*) a otce Františka, který umíral v době, kdy syn Vladimír dokončoval *Triumf smrti*. Dle dokladů se soubor měl jmenovat *Hlubina*, tudíž můžeme usuzovat na možnost inspirování se touto tragickou zkušeností. *Triumf smrti* sledujeme jako sled iniciačních momentů prvotní poznávací zkušenosti a též osudové předurčenosti a zároveň již popřených, neuskutečněných citových vzplanutí a kontaktů. S faktem trojí revize sbírky, úpravami a zpřesněními vnímáme nesmírnou snahu básníkovu po absolutně přesném, vycizelovaném, vypointovaném tvaru. V třetí verzi básně *Mladost* (z r. 1948), jež je upomenutím na dětství prožité v Máchově kraji, čteme časově zpřesňující verše: „...bylo mi deset let... // prudký ohyb na cestě vzpomínky v čas snový / zdůrazní každou nepatrnost, všechny útky, / jež padly do osnovy, // nyní, kdy pomačkanou látku chvíle / ne a ne přihladit“.<sup>2</sup> Deset let bylo Holanovi právě v době bratrovy nešťastné smrti. Janova smrt je takto připomenuta až v třetí úpravě *Triumfu*, v předchozích dvou variantách je mluvčímu básně *Mladost* dvanáct let... Strofa s verši o útcích osudu ve znění z r. 1930 chybí zcela, o šest let později je sice připojena, nicméně až o čtyři strofy dále. Ve třetím zpěvu *Sezamu* pokládá mluvčí otázku: „Čím to, že klezáme, sotva jsme dali slib? / Jak tebe chápat, tělo, tuto ruku?“<sup>3</sup> Nalézáme zde počátky nesmiřitelného tázání se po poznatelnosti smyslu života a našeho místa zde. Tázání nikterak bojácné, spíše chtivé poznání za každou cenu, skrze všechny „útky“, navzdory černému kuřátku smrti s klubajícími se drápkami ze závěru oddílu *Neotvírejte se, sezame...! Závěrečné verše úvodního zpěvu Zmizelé katedrály*, „Mučenka, šelest stroucí, / až na strach jemní. Svát / propadává se v mroucí / vzpomínky prstoklad“,<sup>4</sup> můžeme posuzovat v dekadentně-symbolistním ladění. Poukaz na strach, zde přímo jako lexikální jednotku explicitně přítomnou, vnímáme v intencích hořce se vybavujícího mladistvého a milostného dramatu, popř. vzpomínky. V *Lemurii* smrt služebně rezonuje úžasem vůči neúprosnému osudu – „Teď červánkové nebe pohaslo a ztemnělé paprsky mé trudnomyslnosti, shrmuty zápalným zrcadlem té divčí smrti, vznítily ve mně vzdor... neusmíření... rouhání... Co bych dodával? Jako dítě jsi pozoroval, sedě v kočáře, že dva pruhy na pokrývce hozené přes kolena jsou souběžné s kolejemi železnice. Kdyby se navzájem prořaly, mohly by to být popruhy, na nichž se spouští rakev... rakev. Nad touto zde vzešlo brzy hvězdné nebe. Pro toho, kdo nežasne, neplatí cudnost interpunkce.“<sup>5</sup> Smrtníku samozřejmý svět se Holanovi stává nesrozumitelným. V přímé konfrontaci s drsně žitou skutečností trčí výroky typu „nedoslýcháš na můj svět“, „něco temného je mezi dušemi a tělem“ (*Kameni, přicházíš...*) anebo v jedné z máchovských básní čteme apoteózu lidského nepochopení výjimečnosti: „Jak málo o něm víme... // Že jeho skryté pohnutky jsme měli / za netrvalé a jen náhodné šílenství?“<sup>6</sup> Holan zřetelněji než v dřívější tvorbě „volá“ po světě nelidském, nevýslovném (v prvním cyklu *Mozartian* je vzývána „nezemskost země“).

Od melancholických lamentací nad nevyjasněností existence ve sbírkách z třicátých let se v lyrice počínaje koncem let čtyřicátých výrazněji ozývá disharmonický tón nesouladu, sílí tvůrčí zápas o popis a objasnění vnitřní logiky dějů prostřednictvím disparátních vztahů mezi jevy reálnými a irrealními, abstrakty a konkréty. *Vanutí* z r. 1932, jež Holan považoval za svůj opravdový debut, a *Oblouk* z r. 1934 krácejí stále ještě cestou hledání adekvátní formy a výrazu, v rovině tematické pak jde o průzkum zákonitostí fungování bytí: „Můj bože, to je chvíle ta, kdy zpívá za zpěvem tón neslyšený. // [...] Jen slyš, ó Bože, kterak přestrašen jsem odvahou všeho!“<sup>7</sup> Jinak řečeno, vyzpívání budoucích cílů – mít dostatek odvahy ony

zákonitosti prozkoumat a dokázat naslouchat „tónům neslyšeným“. Nikoliv tedy strach jako nelibá emoce. Spíše krásná a láková závrať z nebezpečství...

Již v *Triumfu smrti*, konkrétně v *Sezamu*, zaznívají verše o nutnosti konfrontace básníka (zde vystupuje básníkově alter ego – Maxim, hvězdář a zahradník ticha) se syrovou realitou: „A zvolna vykládáš // o umění být včelařem a o rybách, jimž rozumí jen ten, / kdo vody má alespoň po kotníky [...]“.<sup>8</sup> Verše o nutnosti odlučky, o jinakosti, již bude Holan realizovat uzavřením se do katakomb Holanesie. Opravdu, „kdo nepocítí hrůzu ze samozřejmosti,“<sup>9</sup> ten jakoby se nemohl stát básníkem, tvůrcem, jemuž by jinak bylo zamezeno (on by vlastně za „normálních“ okolností ani neměl mít tu potřebu) ohledávat nikoliv fenomény, tj. jak se jeví věci o sobě, ale noumena – tedy to, co se za těmito jevy skrývá. Znovu tedy nebezpečství nejasností a úzkostí...

To nás vede k závěru, že v Holanově předválečné tvorbě se strach zdaleka nevyjevuje jako leitmotiv či přímo téma básní. Jakési pnutí, nemůžeme mluvit o úzkosti, natož o strachování se, tu pramení z konfrontace, jež z domnívání se a tázání po tom, jak bytí uchopit, lyrickým mluvčím a subjektům básní, vyplývají – „Ne, nech mne, děším se, že k víčku tajemství / měl bych se okem stát.“<sup>10</sup>

V říjnu 1935 byl tehdy třicetiletý Holan penzionován. Zřejmě proti své vůli, i když tato skutečnost je v rozporu s jeho přáním důsledně realizovat své básnické poslání. Nabízí se tu srovnání s Franzem Kafkou. Také jeho profese úředníka svazovala, ubíjela jej a zbavovala sil, které by jinak mohl plně věnovat činnosti literární.

Pokud jsme do doby konce třicátých let považovali motivy a témata úzkosti, příp. strachu z hlediska poetologického za ornamentální („Po údech dívky proudí strach / ve strachu o svou přemíru“<sup>11</sup>) a z hlediska sémantického za marginální, tak toto konstatování se rázem proměňuje a problematizuje po básníkově přestěhování na Kampu v srpnu 1948, kde strávil v izolaci dvě desetiletí, než se manželé Holanovi v prosinci roku 1968 přestěhovali do bytu v ulici U Lužického semináře, kde básník-havran pobýval až do své smrti v r. 1980 a kde přeci jen nebyl již v tak přísném odloučení od okolního světa. Předsevzetí o nutnosti tvůrčí izolace se proměňuje v holý fakt domácího vězení, pověstné tuskulum. Souhlasíme s Holubovými závěry, že od dětství Holan trpěl závažnou poruchou osobnosti, později se vyznačující symptomy sociální fobie a agorafobie. Přesto se nedomníváme, že by verše *Bolesti* („tep mého srdce je nestejný“<sup>12</sup>) musely nutně poukazovat na (zde konkrétně) tělesné obtíže jakožto příznaky panické úzkosti. Zdá se to být pojetí příliš romantizující, uvědomíme-li si, že v letech 1949–55 napsal nejen *Bolest*, ale též cykly *Víno*, *Strach*, *Z dětského světa*, *deset Příběhů*, *Noc s Hamletem* i druhou řadu *Mozartian*. Svědčí to o výrazné tvůrčí aktivitě a „horoucí odevzdanosti do vůle poézie“, jak zní poslední verš básně *Hory jdou, květy jdou*, z níž bylo citováno naposledy. Byla to sice izolace vykoupená samotou, ale zároveň přinesla soustředění na práci tak, jak si předsevzal. Obdobné verše ze sbírky *Bolest*, „Stále ta hrůza, / žijící nadivoko s rozbuchaným srdcem... / Cosi před tebou, cosi jako pomatenost lesa / se světlými okamžiky tmy...“<sup>13</sup> vnímejme v celkovém kontextu sémantiky sbírky. Spíše než o poukázání na stavy deprese a náladovosti jde o konstituování absurdního stavu nekončícího „blížení se ke konci“. Stavu trvalého ohrožení, v němž jedině jsme autentičtí, v němž sebe (bohužel) rozpoznáváme – a to tváří v tvář deformovanému životu. Tvůrčí odmlka mezi léty 1955–61 úzce souvisí se zhoršeným zdravotním stavem, neboť Holan se domníval, že trpí rakovinou a nemocí srdce, přičemž po operaci slinivky břišní v roce 1969 se jeho stav opět zlepšuje.

Jakkoliv jsme až do údobí *Bolesti* usilovali o oddělení básníka od textu, tak v padesátých letech (zejména to platí o cyklech *Bolest*, *Strach* a o *Příbězích*) je nasnadě nerozlišovat důsledně mezi lyrickým subjektem básně a autorským subjektem.<sup>14</sup> Autorova sebereprojekce je tu příznačná. Obavy o zdraví své, mnohdy přehnané (srdce měl zdravé – „I v mém srdci nic už není, / smrt však stále děsí mě“<sup>15</sup>), strach Holana-otce o zdraví postižené dcery Kateřiny a pocity viny s tím spojené, dále k neunesení prožívané a přeceňované poslání básníka-strážce (v dopisech se často táže, kdy že končí služba na majáku...). V básních *Strachu* je subjekt upřímně a bolestně přímočarý a až hříšně nevyrovnaný. Strach je tu explicitně obnažen, čemuž napomáhá také narůstající tíhnutí Holanovo k epickému výrazu. Není důvodu k zabstraktnění vztahů – „List nemusí tě, Bože, prosit o nic, / dal jsi mu růst a on to nepokazil. / Ale já...“<sup>16</sup> Jedinou sbírku poezie pro děti, kterou Vladimír Holan kdy napsal, cyklus *Bajaja*, věnoval právě dceři Kateřině. Verše *Bajaji* představují lyrické rozmlouvání básníka Holana-otce-prince Bajaji s malou dcerkou. Nikde mezi řádky jeho básní neshledáme tak explicitně vyčtený strach, lépe řečeno obavu, jako je tomu v *Bajajovi*: „Takové vlny berou / a nevracejí zpět... / dnes s básní tisícero / nepřestávám se chvět. // Bojím se o tvé líčko, / o oči, mluvu tvou, / o srdce, o čelíčko, / o tebe celičkou!“<sup>17</sup> Holanův psychický stav se zhoršoval po narození dcery v r. 1949 a jejím úmrtí v r. 1977; poté se na následující tři roky, až do své smrti, básnický odmlčel úplně.

Autoprojekce Holanovy skutečné samoty do básnických textů má pokračující tendenci. Vrcholí v šedesátých letech v souboru *Na sotnách* (závěrečné soubory *Předposlední* a *Sbohem* již akcentují gnómičnou poezii plnou rozhodných verdiktů.): „Nikam jsi nevycházel // [...] S nikým ses nestýkal, s nikým jsi nemluvil / sám celek na zlomky do všestrašliva.“<sup>18</sup> Jaký rozdíl oproti obrazu z *Vanutí* „být přestrašen odvahou všeho“! Oslovující mluvčí a oslovený subjekt básně de facto splývají. Jde o situaci autokomunikace, spíše jakési samomluvy, jež signalizuje fakt mimoliterární zkušenosti (zde samoty subjektu). Miroslav Červenka nalézá paralelu mezi takovými formulacemi a zhodnocením života subjektu, jež se ve druhé osobě obrací k sobě samému. Holan „předkládá možnost“, jak nahlédnout do vlastního bytí prostřednictvím „nesubjektivní“ druhé osoby. „Jde o situaci subjektu,“ píše M. Červenka, „který si artikuluje obecnější sebezpoznaní, shrnuje, často kriticky, etapu vlastního života, hodnotí aspekty své povahy, formuluje dilema, v němž se nachází, atd. [...]. Užití druhé osoby je rozhodujícím nástrojem tohoto fiktivního zpředmětnění subjektu.“<sup>19</sup> Sebeoslovení v lyrice zvyšuje míru naléhavosti a aktuálnosti komunikačního aktu v poezii. Zmínili jsme další aspekt proměňující se tematiky Holanových básní v souvislosti s uvažovanou „úzkostí samoty“, můžeme-li takto definovat pocit stále nejistější existence. Potřeba druhého, potřeba komunikace je v Holanových pozdějších textech hypertrofována do samomluvy, sebeoslovení (dokladem zmíněného je *Noc s Hamletem*).

Stěny, budeme-li užívat terminologii optiky básnického světa Holanova, zdi, si kolem sebe ponejprv vystavěl vědomě. Postupně však se mu stávaly samotou nehostinnou. V poetické rovině vede odkaz do raného období tvorby, kde čteme verše o samotě, která dosud nestvořila žádný pocit chránění. Po dvou letech života v izolaci na Kampě se z pocitu „nechráněné samoty“ vyznává Františku Hrubínovi: „Člověk musí být opravdu k neunesení zkrúšen, aby si vážil několika bytostí, že vůbec jsou, že žijí. A já si jich vážím, vždyť mám oči plny slz, vždyť se taky začínám bát samoty, o níž jsem ještě donedávna myslel, že je má rodná sestra, [...]“<sup>20</sup> Z básnickovy korespondence ční výkřiky o tom, že dosejpa na třetí hodinu ranní

a jak strašno je žít (Holan je obvykle uváděl na konci dopisů, představovaly pro něj v jistém smyslu post scriptum). Minimálně dvakrát (jak z epistolografických dokladů vysvítá) zamýšlel velkou část básnického díla zničit, ba dokonce ukončit svůj život skokem do Vltavy – „Ve tři hodiny v noci jsem chtěl skočit do Vltavy, byla černá jako inkoust, ale měl jsem ženu a dítě... Nemohl jsem.“<sup>21</sup>

Tematika zdi-vězení, sluje či cely je důsledkem již zmíněné autoprojekce do vlastních textů, jest pro něho až čímsi sakrálním. Zeď u Holana nemá jen fyzickou, faktickou stránku. Je především metaforou izolace, vězení, samoty. Znovu pátráme po vztahu mezi zdmi ve skutečném, osobním životě a zdmi v jeho poezii. Člověku je v konfrontaci se zdí vůči čemusi bráněno. Pojímáme-li zeď u Holana jako překážku metaforickou, pak je tím míněno dobrání se smyslu lidské existence a ozřejmení tragického údělu bytí. Skutečnost, že Holan ztotožňuje svůj život básníka s pobytem v cele (a to metaforicky i jako pobyt fyzický), dokládá jedna z reakcí během rozhovoru s rozhlasovým režisérem Miloslavem Dismanem, který se uskutečnil v r. 1975 u příležitosti literární pouti dějištěm díla K. H. Máchy a krajinou dětství V. Holana, kterou básníkovi oddaný Disman inicioval. M. Disman líčil návštěvu kláštera v Bělé pod Bezdězem: „Samozřejmě jsme nemohli vynechat modré opatství s dvěma sty mnišských cel. Bylo jich sotva šest.“ Holan reaguje: „Já vím, ale co je šest cel de facto proti dvě stě celám de iure poety?“<sup>22</sup> V poezii sedmdesátých let je zeď stvořena dokonce přímo kvůli nenávisti k lidem: „Zeď... Zeď z lásky k sadu / a z nenávisti k lidem“. Báseň „Pro všechno“ pokračuje následujícími verši: „Ta zeď, byt' silná je a vysoká / a hrotitá, přece jen vábí. / Pro všechno v jejích škvírách / číhají zmije. Dobrá zeď!“<sup>23</sup>

Domníváme se, na základě předchozích dokladů a předpokladů, že nicméně je třeba zde, neboť jde o pojmání strachu a obav značně odlišné, oddělit autorský (lyrický) subjekt, který v básních strach neprojevuje, od osobnosti básníka Vladimíra Holana, který v osobním životě strach měl – můžeme upřesnit: důvod k obavám. A to z objektivních příčin, jimiž bylo vlastní zdraví (a mnohdy to byly obavy ještě navíc nadnesené, zbytečné), zdraví dcery nebo fobie z lidí a ze společnosti. Pověstí šlo spíše o neurotickou úzkost (přeneseno též na texty), která pocházela především z impulsů vnitřních, z nichž tím nejzávažnějším bylo složité myšlenkové ustrojení. Postupně s prožitými zkušenostmi je Holanova „úzkost“ více vázána na představivost. Zatímco v reálném životě sledujeme v posledních třech desítkách let skutečné epizody strachu, v poezii šlo o úzkostnost „chronického rázu“ (vědomí je strast!, jak je psáno v *Prvním testamentu*; v *Bolesti* čteme: „Kdo sestoupil do poézie, už nevystoupí“<sup>24</sup>). Jedná se také o probojování se k nedostižnému tajemství smyslu bytí. Lákavě nedostižnému, protože má-li být poznáno, přestává být nadále tajemstvím a výzvou k odhalení. V *Prvním testamentu* z r. 1940 subjekt-básník touží přejít z básnění hned do vědění, aby zkušenostmi nabytý a „životem ošlehaný“ toto rozhodnutí korigoval – „Chcem z vědění hned do básnění...“<sup>25</sup>

Dostáváme se k závěrečnému, shrnujícímu a stěžejnímu tématu našeho příspěvku, jež s předchozími citacemi z *Prvního testamentu* úzce souvisí – byl-li Holan ve svém životním opevnění osamocen, prožíval-li „útrpné právo němoty“, chyběl-li mu komunikační protějšek, pak tuto niternou potřebu komunikovat vyjadřoval prostřednictvím (většinou jen a pouze) básní, skrze písemný kód. Takto je opatřen *Nokturnál* (cyklus básní s tematikou zdi) motem: „Mluvil jsem patnáct let / do zdi / a zeď tu vláčím sám / ze svého pekla / aby teď ona vám / všechno řekla...“<sup>26</sup>

Básnění, vyjádření se slovy, je možností bytostného prosazení se a sebevýrazu. Básněním, řečeno s Heideggerem, lze bytí uskutečnit. V básni *Ptala se tě...* mluvčí zprostředkovává subjektem-básníkem nevyřčenou odpověď na dívčinu otázku „Co je poezie?“ slovy „Chtěl jsi jí říci, že jsi, ach ano, to, že jsi.“<sup>27</sup> Holanovo totální zmocnění se jazykové složky je mu vlastně prostředkem nejen k tomu, aby bytí stvrdil, zaštitil jeho platnost a plnost (s čímž souvisí již několikrát zmiňovaná disharmoničnost a antitetičnost), ale též k tomu, aby dokázal „velikosti slov“ vzdorovat, což můžeme přeneseně vnímat jako zápas o nalezení přiléhavého básnického výrazu ve vztahu k dokonalému, nevýslovnému světu (a tedy nelidskému...)<sup>28</sup>

Podle našeho názoru lze typologii Holanova básnického sdělení ozřejmit definicí úzkosti v pojetí Martina Heideggera, který ji pokládá za „zvláštní příležitost, kdy se pobyt setkává s bytím samým“. „Úzkost,“ připojuje Heidegger dále, „je základním pocitem člověka, tedy bytosti, která si je jako jediná ze všech tvorů vědoma své existence ve světě. Úzkost má blízký vztah k lidské konečnosti – ke smrti. Člověk uvědomující si časovou omezenost svého života žije v pravdě“<sup>29</sup> (viz Holanův verš z *Triumfu smrti* „Je dobře cypřiš znát“). Holan se této časové omezenosti ve verších vzpíral. V reálném životě mu mnohdy naháněla hrůza – „U sochy by to byla neznalost, / ale ty přece cítíš, / že všechno v životě / přichází tak pozdě, / že ve smrti je to záhy...“<sup>30</sup> Holanovu poezii rozhodně nemůžeme paušálně označit za temnou a chmurnou. Číší z ní touha dostat se na dno a dopátrat se podstaty (*První testament*: „kdo jsou lehčí vody života, / nedostanou se nikdy na dno, [...]“<sup>31</sup>), případně se k ní „probolet“ skrze drásavou a tragickou zkušenost. Jinými slovy, jak píše Holan v *Lemurii* – „ten osud ale ta život. Ale tolik místností ve větě nevyplníme fialkami“.<sup>32</sup>

Nesouhlasíme tak s poměrně jednostranným modelem *Zdi strachu*, tak jak jej ve své studii předkládá Norbert Holub. Vyplývá nám, že v Holanových textech nelze hledat jednoznačné paralely k duševnímu stavu básníkovu, jak se Holub snaží „pohádkově“ objasnit. Holan jako člověk se opravdu strachoval. Znovu podotkneme, lépe řečeno, obával (a měl mnohdy také proč). Zato autorské subjekty jeho textů rozhodně ustrašené nejsou. Holanův reálný strach naopak můžeme vnímat jako pozitivní zdroj až neskutečně rozměrného průzkumu sféry bytí, jež mluvčí a subjekty v jeho básních podstupují a jež nejsou zdmi strachu vůbec nijak ohraňčené a omezené.

„Ať stále větší samotou jsi, / vždy ještě básník zbyde jí, / opustiv všecky, kteří lhají si, / sám, šílený snad, ale jist, / že věčná bolest každé doby / nám vypíchává bez přízraby / písmo, jež možná pomohlo by, [...]“<sup>33</sup> Není to halasovská velikost obav spíše než malost jistot? Ono „být přestrasen odvahou všeho“?

## POZNÁMKY

- 1 Kožmín, Zdeněk: *Studie a kritiky*. Torst, Praha 1995, s. 171.
- 2 Holan, Vladimír: *Jeskyně slov (Spisy – svazek 1)*. Paseka, Praha-Litomyšl 1999, s. 10.
- 3 Tamtéž, s. 23.
- 4 Tamtéž, s. 27.
- 5 Holan, Vladimír: *Babyloniaca (Sebrané spisy – svazek 9)*. Odeon, Praha 1968, s. 206.
- 6 Holan, Vladimír: *Nokturnál (Spisy – svazek 8)*. Paseka, Praha-Litomyšl 2003, s. 66.
- 7 Holan, Vladimír: *Jeskyně slov (Spisy – svazek 1)*. Paseka, Praha-Litomyšl 1999, s. 40.
- 8 Tamtéž, s. 20–21.

- 9 Tamtéž, s. 152–153.
- 10 Tamtéž, s. 70.
- 11 Holan, Vladimír: *Ale je hudba (Spisy – svazek 2)*. Paseka, Praha-Litomyšl 2000, s. 23.
- 12 Holan, Vladimír: *Lamento (Spisy – svazek 3)*. Paseka, Praha-Litomyšl 2000, s. 185.
- 13 Tamtéž, s. 238.
- 14 Srov. kapitolu „Bolest, Mozartiana, Noc s Hamletem, Příběhy“ v *Holanovských náповědách* Jiřího Opelika na s. 112 a dále recenzi na tuto monografii, jejímž autorem je Karel Piorecký (Tvar 17, 2006, č. 3, s. 2).
- 15 Holan, Vladimír: *Lamento (Spisy – svazek 3)*. Paseka, Praha-Litomyšl 2000, s. 103.
- 16 Tamtéž, s. 80.
- 17 Tamtéž, s. 32.
- 18 Holan, Vladimír: *Na celé ticho (Spisy – svazek 4)*. Paseka, Praha-Litomyšl 2000, s. 73.
- 19 Červenka, Miroslav: *Obléhání zevnitř*. Torst, Praha 1996, s. 153.
- 20 Holan, Vladimír: *Bagately (Sebrané spisy – svazek 11)*. Odeon, Praha 1988, s. 406.
- 21 Tamtéž, s. 414.
- 22 Tamtéž, s. 432.
- 23 Holan, Vladimír: *Nokturnál (Spisy – svazek 4)*. Paseka, Praha-Litomyšl 2003, s. 93.
- 24 Holan, Vladimír: *Lamento (Spisy – svazek 3)*. Paseka, Praha-Litomyšl 2000, s. 145.
- 25 Holan, Vladimír: *Příběhy (Sebrané spisy – svazek 7)*. Odeon, Praha 1970, s. 71.
- 26 Holan, Vladimír: *Nokturnál (Spisy – svazek 4)*. Paseka, Praha-Litomyšl 2003, s. 61.
- 27 Holan, Vladimír: *Ale je hudba (Spisy – svazek 2)*. Paseka, Praha-Litomyšl 2000, s. 167.
- 28 V této souvislosti odkazujeme na četné studie zejména Ireny Vaňkové a Sylvie Richterové, které reflektují podoby mlčení, ticha a verbální aktivity v Holanově poezii.
- 29 Srov. Sokol, Jan: *Malá filosofie člověka a slovník filosofických pojmů*. Vyšehrad, Praha 1998, s. 373.
- 30 Holan, Vladimír: *Na celé ticho (Spisy – svazek 4)*. Paseka, Praha-Litomyšl 2000, s. 143.
- 31 Holan, Vladimír: *Příběhy (Sebrané spisy – svazek 7)*. Odeon, Praha 1970, s. 51.
- 32 Holan, Vladimír: *Babyloniaca (Sebrané spisy – svazek 9)*. Odeon, Praha 1968, s. 204.
- 33 Holan, Vladimír: *Příběhy (Sebrané spisy – svazek 7)*. Odeon, Praha 1970, s. 71.

## Summary

### Lukáš Neumann: Vladimír Holan – fear, anxiety or greatness of misgivings?

Our paper deals with the differences concerning biographical data and textual analysis of Vladimír Holan's poetry. The study tries to oppose the medical study of Holan's personality published by Norbert Holub in Host magazine in 2005 (issue 7). We disagree with Holub's conclusions that there are some inevitable parallels between Holan's feelings of a fear in his real life, his mental state and the texts of poems of the collection of Bolest. The typology of Vladimír Holan's poetry proceeds from existential topics and themes among which the fear is one of the most dominating in all his work. Nevertheless, it is clear that it has always been connected with the power of exploration of the spheres of human being. In this sense, we necessarily cannot regard author's subjects and lyric speakers of the poems as fearful or terrified. On the contrary, they realize the time and life limitations of a human life and they strongly resist against them (Holan himself resists through the words of the poems). Thus Holan's 'walls of the fear' shows indisputable signs of the courage or fortitude.

