

Mozart jako identifikační figura Vladimíra Holana

— Urs Heftrich —

Ve druhé polovině třicátých let, ve sbírce *Kameni, přicházíš...* (1937), se Holan obrací k dobovým událostem. Jeho texty o válce ve Španělsku jsou ještě zakotveny v čisté poezii. Angažovaným básníkem ve vlastním slova smyslu se stává až pod tlakem nacistického ohrožení: období, v němž lze poměrně zřetelně odlišit politicky motivovaná díla od ostatní tvorby, trvá od roku 1938 do roku 1946. Ale jakou cenu má vůbec podobné rozlišování u tak osobitého básníka? Ať se nám to dnes zamlouvá, nebo ne, Holan, i když v poválečné euforii dokonce oslavuje Rudou armádu a velebí „jasný kámen zvaný stalinit“,¹ zůstává při volbě výrazových prostředků stále svůj, věren svým východiskům. A obráceně: ani ze sbírek *Žáhřmotí*, *Bez názvu* a *Mozartiana* (1940, 1963, 1940/1963), které se ohromujícím způsobem vymaňují z tísnivé doby svého vzniku, politika zcela vymazána není.

Temnotu té doby ukazuje už původní titul, kterým Holan zamýšlel opatřit svou tvorbu napsanou mezi začátkem hitlerovské okupace

1 Závěr poslední, 19. básně sbírky *Rudoarmějci* (1947): „v krušných lomech čtvrté pětiletky, / v kterých se doluje na jasný kámen zvaný stalinit!“ (Holan 2001: 184).

a heydrichiádou: básně chtěl mít napsané *Havraním brkem*. Později použil tento nadpis pro svazek politicky vyhrocených veršů (1946) a lyrika z let 1939–1942 vyšla se značným zpožděním až v roce 1963 *Bez názvu*. Existenční ohrožení, které na Holana a jeho vlast doléhalo, když havraním brkem psal o tom, co mu táhlo hlavou v okupované Praze, tak bylo vzdáleno více než dvě desetiletí. Vzpomínku na nacistický teror nahradila čerstvá zkušenost se stalinistickým režimem a ta začala být teprve opatrně zpracovávána. Bylo na čtenáři, zda například následující strofu vztáhne na dávnou, či nedávnou minulost:

Vřesem, jenž sténá,
jde, cítíc každý šleh,
česká žena
s rakvičkou na zádech.
(Holan 2000: 74)

Obě čtení se nabízejí jako rovnocenná, a hlavně: nevylučují se, nýbrž mohou být přetavena v obecnou výpověď o osudu malého národa sevřeného velmocemi. Úvodní verše citované básně říkají přímo, že text lze číst jako stvrzení věčného návratu jednoho a téhož: „Čas zuby skřípe / a znovu počíná“ – *ibid.*).

Sbírka *Bez názvu* tedy v době svého vzniku vyjít nemohla. Se svými *Mozartianami* měl básník více štěstí. První část této dilogie, napsané v roce 1937 na počest 150. výročí pražské premiéry *Dona Giovanniho*, tvořila prostřední díl prvního vydání (1940) sbírky *Žáhřmotí*. Osm ód na Holanova nejoblíbenějšího hudebního skladatele je do sbírky zakomponováno zcela organicky, neboť jejich verše rozvíjejí postsymbolistní poetiku sbírky *Kamení, přicházíš...* stejně důsledně jako další dva oddíly *Žáhřmotí*, „A teprve...“ a „Jen pro ně dva“.² *Žáhřmotí* totiž vyvolává dojem, jako by se jeho tvůrce nacházel ve sféře mimo prostor a čas, ve zvláštním zásvětí, do něhož mají přístup leda tak děti. Kromě holdu Majakovského sestře („Olze Majakovské“), jenž ovšem působí překvapivě nepoliticky, nacházíme ve sbírce jen několik obecných poukazů na hrozivou „přítomnost“ („Ztrácíme naději“) a „zlé časy“ („Hourání bouraček“):

2 Srov. Jiří Opelík: „Mozartovský cyklus je pro svou soudržnost a své centrální postavení opěrným pilířem *Žáhřmotí*; architektura sbírky se proto hroutí, když jsou z ní *Mozartiana* vyňata, aby spojena s druhým Holanovým mozartovským cyklem z let 1952–1954 vytvořila samostatnou knihu“ (Opelík 2004: 48). V německo-české edici Holanových *Gesammelte Werke Mozartiana I* proto opět budou zařazena do sbírky *Žáhřmotí*.

O trochu více současnosti ještě
a nebudem už vůbec.
(Holan 1999: 186)

Mrak ptáků padá na koš pekařův
a zobe vzpomínky [...] Je máku na nich málo
a lehké jsou zlým časem, který šidí
na váze vše, co před chvílí se stalo.
(ibid.: 195)

Mozartiana I se téměř celá točí kolem Mozartova umělectví. V období 1937–1940 není ani takové téma samozřejmě ničím čistě estetickým, jak by se z dnešního pohledu třeba mohlo zdát. Mozart hraje klíčovou roli v českém národním mýtu. Geniální skladatel, za svého života ve Vídni notoricky podceňovaný, „svými“ Pražany oproti tomu zbožňovaný, perfektně přiléhá ke dvěma antitezím, jež dlouho patří k rozporuplné konstrukci české sebereflexe. První je přirozeně opozice mezi Prahou a Vídní, bývalým a následným mocenským centrem habsburské říše. Řečeno otevřeněji (a více z pohledu pozdějšího českého mozartovského kultu než ze soudobé perspektivy): Mozart je ve staré metropoli přijímán o to bouřlivěji, čím méně si ho cení v té nové.³ Za druhé tu máme co činit s herderovským rozlišováním mezi mocichtivými Germány a mírovými, hudbymilovnými Slovy, což je difference, která u Čechů založila jejich romantické sebepojetí. Během samostatné existence Československa ztratily tyto protiklady na přitažlivosti. Avšak v okamžiku, kdy jeden velkášský Rakušan dosáhl na špičku mocenské hierarchie německé říše, zaútočil na české obyvatelstvo a posléze zemi vojensky obsadil, získaly zmíněné antiteze okamžitě zpět svou pohasínající platnost. V době svého vydání se z prvního dílu *Mozartian* stalo tedy politikum per se. Přesto (nebo právě proto, neboť německá cenzura byla v pohotovosti) by ale asi bylo marné v těchto osmi básních hledat konkrétní, podvrtné dobové narážky.

Docela jinak je to s druhým dílem *Mozartian*, který vznikl v letech 1952–1954, poté, co Holan narazil na kámen zvaný „stalinit“ a byl přitom téměř rozdrčen. Přežívaje na hranici existenčního minima, neboť komunistický režim zákazem jeho veršů odňal básníkovi jediný skrovný příjem, našel Holan v Mozartovi svého druhu v nouzi. Skladatel, který s rakouským dvorem dobře nevycházel, ale navzdory stálé

3 Srov. Niemetschek (1808), Nettel (1938), Volek (1991) a také kritický postoj u Stafforda (1991).

finanční nouzi nikdy nepřizpůsobil své umění mělkému oficiálnímu vkusu, se jako nikdo druhý stal pro básníka postavou, s níž bylo možné se ztotožnit:

Ale je úzkost. Byl na ráně Boha a měl ji zahojit.
Byl při Svatém Duše hudby
a měl být za cenu nevěstčí nebo za cenu psa.
Byl génius a měl (aby nikoho nenakazil)
smáčet partitury v octě [...].
(ibid.: 252)

Ocet se v antice používal jako dezinfekční prostředek, jako nápoj byl podán s posměšným gestem umírajícímu Kristu. Požadavek tvořit pokud možno aseptická díla – požadavek každého totalitního systému – ztotožňuje Holan symbolicky s ukřižováním božského rozměru v člověku. (Obraz octové houby, která je podána básníkovým „zrádcovským rtům“, užil ostatně už Osip Mandelštam předtím, než zahynul v Stalínově gulagu.⁴) A pro případ, že by někdo tento přírůbek neuměl pochopit, nazývá Holan věci jejich pravým jménem: kdo takto prodává svůj umělecký talent, činí tak „za cenu nevěstčí“, prostituje se.

Cenzura to každopádně pochopila hned napoprvé. Když Holan konečně mohl v roce 1963 vydat *Mozartiana* vcelku, musel na nátlak nakladatelského šéfredaktora tuto strofu zmírnit. Pozoruhodné však je, čím Holan škrtnuté verše nahradil: slovy o touze po svobodě a o nutnosti najít „jednu řeč i s ďáblem“, který „leze nebo se plíží nebo má dřeváky“:

Že si s ním také radost zavázala svět
a měla děti? Ale ano,
jenomže jak často a jak mučivě
toužila zas po svobodě,
a když jí odlehlo srdce,
brala jednu řeč i s ďáblem,
který, pokouší-li nás,
leze nebo se plíží nebo má dřeváky.
(Holan 1965: 267)

Jako plížící se postava je pokušitel znám už od příběhu prvotního hříchu. Ale ďábel v dřevácích? I takový detail nabývá náhle podvrtného

4 V básni „Ne iskušaj čužich narečij...“ z května 1933.

smyslu, uvědomíme-li si, že dřeváky byly symbolem anarchosyndikalistické pobočky dělnického hnutí. Holan dává diskrétně na srozuměnou, že satan mezitím dezertoval k socialismu. Pro šéfredaktora to bylo přece jen poněkud zašifrované poselství, a tak pasáž prošla.

Podobný tajný dialog se čtenářem vede Holan před cenzorovými očima na jiném místě *Mozartian*. Pro socialistickou vrchnost bylo zřejmě „příliš náboženské“, když Holan vložil Mozartovi do úst, „že zázrak je vše, co žije přítomnost Boha, co člověk dosud nepokazil [...]“ (Holan 1999: 243).

Holan byl nucen zázrak a Boží přítomnost škrtnout. Avšak pasus, který místo toho do rukopisu vložil, byl vlastně mnohem větší provokací. Básník zde úžasně přesně pojmenoval, co se od něj těmito pozměňovacími návrhy očekávalo: „A to chtějí, abych svědčil proti kráse, [...] a abych zničením všeho došel k hrdinovi!“ (Holan 1965: 258). Kdo tu mluví? Mozart, nebo Holan? Přechod k první osobě stírá distanci mluvčího tak cíleně, že obžaloba jako by vycházela přímo z Holanových úst.

Je více důvodů pro to, že si Holan v čase nouze zvolil za vzor právě Mozarta – osobních, stejně jako kulturních. Ty první jsou dány především zcela subjektivním nadšením z Mozartovy hudby. Soudě dle Holanovy knihovny zaujal básníka ze skladatelů ve srovnatelné míře jen Janáček. V roce 1963 se Holan o Mozartovi vyjadřuje v superlativech: „Tragika Mozartova osobního života dolehla na mne tehdy [1952–1954] opět a silněji. Ano: tragika! Považuji W. A. Mozarta za největšího hudebního skladatele, za jednoho z nejtragičtějších hudebníků vůbec – i kdyby nenapsal nic jiného než předehtu k Donu Juanovi. Je trapné, že většina lidí v něm vidí hravého, rokokového tvůrce tónů. Mozart – toť zjev univerzální“ (Holan 2006: 470).

Další, hlubší důvod pro spříznění volbou mezi básníkem a skladatelem je zřejmý z citátu: Holan, o jehož sklonu k tragice vznikly samostatné knihy (srov. Flick 1982), Mozarta situoval do tohoto žánru. Holanův umělecký obdiv platí takřka bez výhrady Mozartovi tragickému, nikoli rozpustilému; a Mozartova tragédie se stává zrcadlem vlastního utrpení.⁵ Složitá pozice c. k. kapelníka u vídeňského dvora předjímá klatbu, kterou nad básníkem vyhlásili stalinští pohlaváři. Holan a Mozart jsou ale jen dvěma body z řady historických a mytických nápořádí. Během svého života zneuznávaný Karel Hynek Mácha, Hamlet

5 Jiří Opelík poukazuje na to, že se tento pohled na Mozarta mění až na sklonku Holanova života v básni „Při hudbě“ ze sbírky *Asklépiovi kohouta* (Opelík 2004: 50).

připravený o své korunní následnictví a nakonec sám Kristus: ti všichni v *Mozartianách* na sebe navzájem odkazují.⁶ Celá dilogie vede paralely mezi Mozartovou biografií a pašijovým příběhem. Mozartovský kult 19. století pro to nabízí materiálu víc než dost. Škála je bohatá: od počátků zázračného dítěte až do smrti, která je interpretována jako důsledek zrahy, respektive obětování, a ústí do naprosté opuštěnosti – a především až za hrob: po mimořádně ponižujícím konci následuje skvělé zmrtvýchvstání. Mozart jako Kristusův následník: spasitelská role, která je tu umělci připisována, ukazuje, jak hluboce tkví Holan v romantickém figuralismu. A pro život Wolfgangi Amadei⁷ platí totéž, co pro život Ježíšův: na účinku legendy nemění nic ani to, co proti ní namítá historický výzkum.⁸

Spojení Mozart–Kristus je ale jen jeden konec asociativního řetězce sahajícího do minulosti. Druhý konec vede od Mozarta rovnou do přítomnosti, k Holanovi samému. Z téměř naprosté izolace, do níž ho vehnal komunistický režim na počátku padesátých let, se pokouší vyprostit tím, že si svého partnera hledá v dávnějších epochách (není sám, například i Anna Achmatovová rozvíjela dlouhá desetiletí žánr rozhovorů s mrtvými). Nepřekvapí, že právě pozdnější díl *Mozartian*, vzniklý v padesátých letech, zdůrazňuje ty stránky Mozartova života, které přímo vybízejí ke srovnání s přítomností pražského básníka. Kýžená blízkost zasahuje až do místopisných detailů: náhodná okolnost, že Mozart bydlel na jaře 1789 jen pár kroků od Holanova pozdějšího bydliště, je podnětem k básni „Mozart na Kampě“. Z druhé části *Mozartian* lze sestavit celý katalog motivů, které Holana v jeho osamocení zjevně přiměly k útěšné identifikaci. Zahrnuje témata opuštěnosti (X, XX, XXIII), nepochopené geniality (XXVI, XXVIII), materiální nouze (VIII, XXIX), nespavosti (kterou Mozartovi podsunul Puškin, XXVIII), ale také falešného přátelství (XII, XXVIII), stejně jako společné lásky k vínu (XI). Tato dvě témata, zrada mezi přáteli a zdánlivě družný nápoj, jsou svázána umělecky obzvláště rafinovaně utkanými nitěmi.

Ve dvanácté básni druhého cyklu *Mozartian* se Holan dotýká mýtu, že Mozarta zákeřně zavraždil jeho žárlivý kolega Antonio Salieri. Tuto legendu – historicky dávno vyvrácenou –, z níž se napájí ještě Shafferův a Formanův *Amadeus* (1984), ztvárnil v jedné jednoaktovce

6 Srov. Novák 2006: 207–209, 215 a Galmiche 2009: 13–14, 28, 86, 203–205.

7 Jak známo, Mozart podepisoval své dopisy tu a tam žertovně jako Wolfgangus Amadeus Mozartus.

8 Srov. Bär 1966 a Stafford 1991.

Alexandr Puškin. Jeho Mozart pokládá Itala za svého přítele a připíjí si s ním právě na přátelství sklenkou vína, kterou Salieri otrávil. Holan se zjevně vztahuje k této slavné scéně, když píše:

„Hle, přítomnost!
Je třeba být, abychom žili!“
říkali si oba právě v oné chvíli,
kdy ve slepých dveřích stanul číšník
s tajně otráveným vínem
a trochu váhal, komu z nich dvou
nabídnout dřív [...].
(Holan 1999: 239)

V Puškinově hře *Mozart a Salieri* (1830) vystupuje kromě dvou ústředních postav už jen slepý houslista, který předtím, než zmizí ze scény, zafidlá beze slova árii z *Dona Giovanniho*. Kde se ale u Holana bere číšník?⁹

V roce 1949 udal Jiří Taufer, básnický druh z dávných časů, Vladimíra Holana a Jaroslava Seiferta ústřednímu výboru komunistické strany, že si v Goldhammerově vinárně na pražském Novém Městě tropili legraci ze Stalina.¹⁰ Byla to tato zrada, která Holana, oslavovaného pěvce Rudé armády, uvrhla do bídy sotva trpěného outsidera. Seifert z toho vyšel jen o málo lépe. Víno, které Seifert s Holanem tenkrát popíjeli, bylo skutečně „otrávené“ a jeho jedovatý účinek vydržel dlouho. Nemyslel Holan při volbě svých slov nejen na Antonia Salieriho, nýbrž také na Jiřího Taufera, který jen váhal, koho z dvou velkých českých básníků dodat pod porcovací nůž Strany jako prvního?

Jak vidno, pod povrchem pocty hudebnímu géniovi se v *Mozartianách* skrývají mytologické hlubiny, politické tajné kódy a životopisné propasti, o nichž Holanovi čtenáři a milovníci Mozarta nemuseli nic tušit. Platí to zejména pro druhou část cyklu, v němž se proti ostrakizaci ze strany českých stalinistů stává z hudebního skladatele básníkův tichý spojenec.

Prameny

9 Týž motiv nacházíme i v *Noci s Hamletem*, a lze jej tak vztáhnout též na Shakespearovu tragédii: „kat, číšník s otráveným vínem / nebo sebevražda [...]“ (Holan 2003: 54).

10 Srov. náš doslov v Holan 2003: 225–226 a Opelík 2004: 116.

HOLAN, Vladimír

1965 „Mozartiana“, in idem: *Ľeskyně slov*. Sebrané spisy 1, ed. Vladimír Justl (Praha: SNKLU), s. 229–272 [1940/1963]

1999 „Záhřmotí“, in idem: *Ľeskyně slov*. Vladimír Holan – Spisy 1, eds. Vladimír Justl, Pavel Chalupa (Praha: Paseka), s. 215–257 [1940]

2000 „Bez názvu“, in idem: *Ale je hudba*. Vladimír Holan – Spisy 2, eds. Vladimír Justl, Pavel Chalupa (Praha: Paseka), s. 8–87 [1963]

2001 *Dokumenty*. Vladimír Holan – Spisy 6, eds. Vladimír Justl, Pavel Chalupa (Praha: Paseka)

2003 *Nacht mit Hamlet und andere Poeme*. Gesammelte Werke 8. Epische Dichtungen 3, eds. Urs Heftrich, Michael Špirit (Köln am Main: Mutabene)

2006 *Bagately*. Vladimír Holan – Spisy 10, eds. Vladimír Justl, Pavel Chalupa (Praha: Paseka)

Literatura

BÄR, Carl

1966 *Mozart. Krankheit – Tod – Begräbnis* (Salzburg: Salzburger Druckerei)

FLICK, Verena

1982 *Die Möglichkeit der Gestaltung des Tragischen in der Lyrik, dargestellt am Beispiel des tschechischen Dichters Vladimír Holan* (Giessen: W. Schmitz)

GALMICHE, Xavier

2009 *Vladimír Holan, le bibliothécaire de Dieu. Prague 1905–1980* (Paris: Institut d'études slaves)

HEFTRICH, Urs

2003 „Bitterfrucht gleich einer hingeworfnen Faust (Vladimír Holans Dialog mit Shakespeare)“, in Vladimír Holan: *Nacht mit Hamlet und andere Poeme*. Gesammelte Werke 8, Epische Dichtungen 3, eds. Urs Heftrich a Michael Špirit (Köln am Main: Mutabene), s. 225–238

NETTL, Paul

1938 *Mozart in Böhmen* (Praha: Neumann)

NIEMETSCHKE, Franz Xaver (Němeček, František Xaver)

1808 *Lebensbeschreibung des k. k. Kapellmeisters Wolfgang Amadeus Mozart* (Praha: Herrl) [1797]

NOVÁK, Radomil

2006 „Génius – Osud – Hudba – Smrt“, in Vratislav Färber (ed.): *Vladimír Holan a jeho soupoutníci. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky 2* (Praha: ÚČL AV ČR), s. 205–216

OPELÍK, Jiří

2004 *Holanovské nápovědy* (Praha: Thyrsus)

STAFFORD, William

1991 *Mozart's Death. A Corrective Survey of the Legends* (London: Macmillan)

VOLEK, Tomislav

1991 „Die Bedeutung der Prager Operntradition für das Entstehen des Don Giovanni und Titus“, in: *Mozarts Opern für Prag* (Praha: Divadelní ústav), s. 21–100

Mozart as a figure of identification for Vladimír Holan

W. A. Mozart has played a key role in Czech national mythology. The ingenious composer, underestimated in Austria during his life time but venerated in Bohemia, perfectly corresponds to the stereotypical Herderian opposition of Slavic music lovers vs. Germanic powermongers. Against this backdrop, Holan's cycle *Mozartiana* (1940/1963) is an interesting example of poetic self-stylization. Holan began writing the cycle in 1937, when Czechoslovakia was under growing German threat, and he finished it 1952–1954, as he himself was being ostracized by the communist regime. Holan identifies with Mozart on several levels: 1. Holan perceives Mozart as a tragic composer, his compositions thus match the tragic music of Holan's own poésie pure. 2. Mozart's status of an underrated master at the Viennese court anticipates Holan's position as an outcast of Stalinist society. 3. In *Mozartiana*, numerous parallels can be found between Mozart and Jesus Christ on the one hand and Mozart and Holan himself on the other. Taken together, they point to the role in history that *Mozartiana*, very much in the spirit of romantic figuralism, attributes to the artist-genius.

Keywords

censorship, figure, genius, identification, Mozart, ostracism, Stalinism, tragedy