

K jednomu kontextu Holanovy básně *Cesta mraku*

JIŘÍ HOLÝ

Cesta mraku, která poprvé vyšla na konci roku 1945, je třetí z velkých Holanových epických básní, vzniklých od konce třicátých let. (Výraz „epické básně“ užíváme s vědomím toho, co naposledy zdůraznila monografie Jiřího Opelíka: jde o epiku velmi svěráznou, na pomezí lyričnosti a reflexivnosti.) Snad to byla doba vydání, bezprostředně po konci války, která způsobila, že *Cestě mraku* byla věnována malá kritická pozornost. Ale ani později nebyla středem takového zájmu jako předchozí i následující epická díla.

Rozsahem takřka 680 veršů náleží mezi *První testament* (1940, více než 1000 veršů) a *Terezku Planetovou* (1943, necelých 500 veršů). S oběma básněmi ji spojuje obdobný, ale ne docela shodný tvar: jsou psány čtyřstopým jambem v pravidelných, ad hoc konstruovaných strofách, které se inspirují romantickou poemou, především Puškinovým *Evženem Oněginem*, a specifickým způsobem tak pokračují v tradici, kterou inicioval Josef Hora v *Janu houslistovi* (1938). V *Cestě mraku* jde konkrétně o čtyřicet osm čtrnáctiveršových strof s pravidelným rozvržením rýmů abbabbccddcef.

Všem básním je vlastní bohatě strukturovaný jazyk a styl, sahající od cizojazyčných citátů, kulturních a sakrálních narážek až k nekonvenčním metaforám, obecné češtině a vulgarismům. Společný všem třem básním ovšem není jen tvar a zhruba řečeno i žánr (lyrickoepický příběh s četnými reflexemi, odbočkami, předznamenáními a jiné), ale také fikční model světa. Tady se trojice Holanových básní zřetelně odlišila od svého inspirativního východiska. *Jan houslista* ústí do gesta harmonie, sice dlouho hledané, vykoupené strádáním, ale je to přece jen harmonie a naděje. Naopak v Holanově světě jsou chvíle „poésie“, zázračného sou-

znění s vyšším bytím, jen vzácné a dočasné. Namísto harmonie v jeho epických básních přichází utrpení, špína a zmar. Kdyby jsem hrdiny těchto básní označil slovy Zikmunda Wintra „člověk zmařený“. Například krásná a čistá Lucie v Ódě na radost umírá nesmyslně a krutě v plamenech (když na sebe shodila petrolejku), Dora Závětová, hrdinka Zuzany v lázni, jiného z příběhů, byla „každodenně krásná“, byla to panna, jež byla „mistrovským kusem Boha“. Byla však vyhoštěna z radosti, cosi v ní či mimo ni „upřelo životu bytí“ a „přestala zpívat“. Vypravěč tohoto děsivého příběhu ji poznává jako životem zlomenou a v nic nevěřící stařenu. Podobný osud má i bezejmenný hrdina *Cesty mraku*, bohobojný venkovský kovář, který žil spořádaně až do svých šedesáti let a který v den svých jmenin odešel do města pomodlit se do kostela. Po cestě se setká s jakýmsi předznamenáním svého osudu, když sleduje marný boj zmije s dravým ptákem, jenž hada pozře. Chrám je ještě uzavřen, kovář zajde do hospody, kde podlehne ďábelskému pokušení (představuje je číšnice pojmenovaná Zmijevična), dá se do hazardní hry a během noci prohraje vše – svůj majetek, štěstí, osud.

Už prohrál osm včelích špalků,
kovárnu, pole, vinohrad,
postel i lampu, celý šat,
svou vlastní rakev ze dřívíšťalku –
a když už nebylo kde brát,
když nebyl tvým už ani drát –:
prstýnek matčín padl na to
a její šňůra s granáty...
(Holan 1970: 149)

Další děj už jen důsledně rozvíjí osudový úder. Kovář přistihne jednoho z hráčů při falešné hře, bodne ho, prchá, až nyní vstupuje do kostela, jde se udat a po roce vězení a další „trhanské práci“ vykupuje matčín prsten a náhrdelník a zahrabává je do matčina hrobu. Zůstává žebrákem, člověkem zmařeným, bytostí v tmách. Marně se táže, za co byl tak potrestán. Není mu

dopřán ani důstojný křesťanský pohřeb, umírá opuštěn, přirovnáván ke koni, který táhne vozíky v dolech, a když se podívá výše, vidí jen kořínky trav. Není celý příběh demonstrací jakéhosi osudového míjení se smyslem, vyhoštění ze světa, kruté ironického prokletí? (srov. Červenka 1991). „Život je opravdu nesmyslný...“ říká podobně postižená postava jiné Holanovy epické básně, Martin z Orle. Zdá se, že lidský úděl je skutečně vratký, neprůhledný. Hned v první básni poválečných *Příběhů*, v *Návratu*, se píše: „ale my, s očima zašitýma žíněmi, / zavile, a přece nepřestajně tápeme po životě, / aniž tušíme, že hmatali jsme pouze / po stránkách listiny psanců, / psaných slepeckým písmem...“ (Holan 1970: 183). Postavy v Holanových epických básních jsou nevědomí tápající lidé, již se jako ti na Boschově obrazu Pekla dostali do spárů bestiím, ubožáci vydaní napospas nevyzpytatelnému osudu. Osudu, o kterém se v *Příbězích* praví, že je to falešný hráč, jenž si poznamenal karty (Martin z Orle, řečený Suchoruký), osudu, „který močí ústy“ (*Sbohem*). Také kováři v *Cestě mraku* nastává čas-nečas.

Je-li čas vskutku mezerou
mezi představami,
div se pak, že Bůh rukou svou
ucpává ji vámi! –
(tamtéž: 146)

čas, který stojí před plátny
a marně krutou malbu stírá...
[...]
Jdi do nicoty, chceš-li běh!
(tamtéž: 151)

Podobně jako v předchozích i následujících epických básních lyrický mluvčí (autorský hlas) v *Cestě mraku* konstatuje, že náš svět byl opuštěn Bohem. Není řízen vyšší spravedlností, ale spíše ďáblem. Snad není náhodou, že v této souvislosti se už potřetí v textu objevuje motiv zmije či hada.

A snad jen proto zdejší růst
jhem svévolným kdos jiný řídí
a pod sebou tak v hloubce má,
že ze své hadí perspektivy
jak na mikroby na nás civí
hloub, hloub do nedozírání.
(tamtéž: 162)

Variuje se tak základní konflikt, přítomný v Holanově tvorbě: na jednu stranu je stavěn vyprázdněný život (často spojovaný s umělými strukturami novodobé civilizace), na stranu druhou žití otevřené tajemství, zázračné jiskře „poésie“. Jaroslav Med hovořil o gnostickém principu (apokryfní Tomášovo evangelium), pozoruhodnou studii věnoval Holanovi a jeho „ontologické diferenci“ Xavier Galmiche, který mimo jiné srovnával básnickovy texty s konceptem chaosu v přírodních vědách a zmínil se o tom, že u „Pythagora poznání představuje v mentálním světě vstup do jeskyně, jejíž nejproduktivnější mytickou variantou je sestup do pekel – katabáze“ (Galmiche 2005: 69). Tento sestup do pekel znají čtenáři autorových epických básní velmi dobře – v *Cestě mraku* je to například orgiastická brutálnost ve scénách v hospodě a následné prokletí, zmařená, opuštěná existence bez přesahu k vyšším hodnotám. Na rozdíl od pythagoreismu, platonismu a samozřejmě i křesťanství však po katabázi nenásleduje anabáze, naděje na vykoupění. Augustinova a Lutherova nekonečná milost boží, která může zachránit i nejbídnějšího hříšníka, je nahrazena krutě ironickým bohem-ďáblem, jenž člověku dává dotknout se radosti, vznešenosti a vyšších sfér jenom proto, aby ho jako Tantalů znovu srazil do utrpení, špíny a zmaru.

S jistými atributy epického zobrazení, jak je známe z Holanových básní, se setkáme už ve starých mýtech, pohádkách, legendách či hrdinských zpěvech. Příběh je často kladen do vzdáleného, neurčitěho časoprostoru, postava je charakterizována jen několika rudimentárními rysy, nejde o vykreslení individuálních postav, nezdůrazňuje se věrná kresba prostředí nebo určitého historického

kého úseku. V popředí pozornosti jsou nadosobní, opakující se, stálé lidské vlastnosti a potřeby.

Některé znaky světa epických básní tohoto autora snad pomůže zpřesnit srovnání, které je na první pohled zcela nepatřičné. V dubnu 1933 vyšel český překlad románu Josepha Conrada *Lord Jim* (1900). Nepodařilo se mi zjistit, zda Holan *Lorda Jima* četl, a netroufám si dovozovat genetickou souvislost mezi tímto románem a *Cestou mraku*. Ostatně Holan byl tak výrazná osobnost, že si každý vliv transformoval originálně po svém, kupříkladu jeho překlady Rilka jsou, jak známo, spíše holanovské než rilkovské. Naznačím proto jen některé paralely, které mohou poukazovat ke společnému hodnotovému východisku ve zmíněných rysech staré epiky.

Výchozí situace obou hrdinů je obdobná. K tomu přistupuje i fakt, že kovář v české literatuře (postava, která formuje tvar) možná představuje určitou analogii k postavě námořníka v literatuře anglické (námořník dobývá prostor). Jim je mladý britský námořní důstojník, který žije stejně jako bezejmenný Holanův kovář čestně, spořádaně, rozhodně, oddán svým povinnostem, má o sobě vysoké mravní mínění („Život byl krásný a on si byl příliš jist sám sebou – příliš jist než aby [...]“ – Conrad 1933: 33). Oba jsou však vystaveni jedné jediné zkoušce, ve které selžou, a tato „ordeal“ – prastarý epický topos (přinejmenším od Knihy Jobovy) – naruší jejich vnitřní mravní rovnováhu natolik, že ji už nejsou s to obnovit. „Byla to těžká zkouška. Těžší než se na člověka patří“ (tamtéž: 133). Conrad podobně jako (mnohem důsledněji) Holan porušuje principy staršího lineárního vyprávění a hrdinův příběh podává metodou zprostředkujícího vypravěče, z různých hledisek, a navíc porušuje i časovou chronologii. Posléze se však dozvídáme o klíčové události: Jim opustil svou loď a několik set pasažérů (zbožných islámských poutníků) ve zcela beznadějně situaci, přesvědčen, že je vydána rychlé zkáze a že ji nemůže nic zachránit. Protože se tak nestalo, je štván pocitem, že ztratil svou čest. Zachoval se sice mnohem důstojněji než kapitán a zbytek posádky, ale jeho mravní sebeocení, jeho vznešenost je v troskách. Podle některých kritiků mohla mít Conradova kniha podtitul vina

a vykoupení. Za typicky conradovský je považován obraz obou kormidelníků (Malajců), kteří zůstali na lodi i po útěku posádky. Ztělesňují věrnost mravním zásadám, postavenou do protikladu s ničivými živly mořské bouře i s destruktivními pudy lidského nitra.

V Conradově i Holanově textu je dábelké pokušení několikrát anticipováno, „ordeal“ se ohlašuje mračnem a bouří a tento motiv se vrací. „Čekaná bouře promítala / srdeční svaly popelníc“; „a jako by chtěl zavraždit čisti / brejlemi, které rozbil mrak: / klesl a cítil, kterak země / nad něho stoupá polotemně“ (Holan 1970: 151, 166). „Viděl černou němou horu mraku, která již pohltila třetinu oblohy. [...] Mrak byl černý, černý [...] Vylezl na nás zezadu. Něco dábelského!“ (Conrad 1933: 112). Mrak se tak stává živou bytostí, jako by nabýval podoby Boschových pekelných kreatur. „Hleděl jsem na jeho tvář a bylo to, jako bych hleděl na zatahující se oblohu před udeřením blesku, zatemňovala se postupně, mrak záhadně houstl v klidu zrajícího násilí“ (tamtéž: 80). V obou textech jsou hrdinové vystaveni „nerozumné brutalitě života“ (tamtéž: 19) (i Conrad připomíná hada – tamtéž: 36, 61), objevují v sobě někoho neznámého, skryté běsy, o nichž neměli tušení. V románu dochází dokonce k jakési řetězové reakci, jeden z těch, kteří vyšetřují Jimův prohřešek, povznesený, povýšený a zdánlivě dokonalý námořník kapitán, je jeho případem a jeho zoufalstvím tak otřesen, že spáchá týden nato bez jakékoli vnější příčiny sebevraždu.

Každý z nás má svého anděla strážce, ale také svého osobního ďábla, říká Marlow, jenž vypráví Jimův příběh. Marlow je ostatně také vypravěčem slavného *Srdce temnoty* (Heart of Darkness, 1902; česky až 1980), jedné z kultovních próz západní generace šedesátých let. Onen zmíněný chaos, který je patrně i v pozadí Holanova díla, tu je znázorněn jako tajemství divočiny v srdci Afriky, přírodní a jaksí původnější, až obludné existence, vymykající se měřítkům naší civilizace. Jí podléhá hlavní hrdina Kurtz. „Divočina mu zaťukala na hlavičku a vida! – hlava byla jako koule – jako koule ze slonoviny; pomazlila se s ním a ejhle! – celý zvadnul; vzala si ho, pomilovala ho, objala, pronikla mu do žil,

pozřela jeho maso a připoutala jeho duši ke své vlastní duši nepochopitelnými rituály ďábelské iniciace“ (Conrad 1996: 86).

Na rozdíl od legend, pohádek a starých eposů nedochází především u Holana (v Conradově próze je to sporné) k obnovení mravní rovnováhy světa, tedy k tomu, co Marlow charakterizuje slovy: „Jsme svedeni, že provedeme něco, zač se nám spílá, a dokonce něco, zač nás pověsí, a přece duch žije dále, přežije odsouzení, přežije oprátku, ke všem ďasům!“ (tamtéž: 52). To je ona strašlivá logika věrnosti vnitřnímu já, jak ji známe z mnoha středověkých a klasicistních děl, v novější literatuře třeba z Kleistova *Michaela Kohlhaase* nebo Gogolova *Tarase Bulby*. „A jsou zase věci – a vypadají někdy docela malé – jimiž bývají někteří z nás úplně a z kořene vyvráceni“ (tamtéž: 52). To připomene Holanovu lyrickou báseň *Eodem anno pons ruptus est*, která vznikla přibližně v téže době jako *Cesta mraku*:

Radost!

Ona jest, ona skutečně jest, ona doopravdy jest!

[...]

radost člověka, který jde právě po mostě

a bude už stále zpívat...

Ale stačilo, aby tam k němu padl

větrem shozený suchý list –

a most byl přetížen...

(Holan 1968: 154)

Svět, který oba hrdiny obklopuje, je vyšinut. Oběť hrdinů (Jim nakonec obětuje svůj život v zapadlé malajské vesnici) jen v jednom případě alespoň naznačuje rekonstituci jejich nesmrtelné duše a spásy, u Holana zůstává nejistota a propastná pochybnost.

Literatura

CONRAD, Joseph

1933 *Lord Jim* (Praha: Melantrich)

1996 *Srdce temnoty* (Praha: Mladá fronta)

ČERVENKA, Miroslav

1991 Vědomí strasti. Prolegomena k epice Vladimíra Holana, in M. Č.:
Styl a význam (Praha: Československý spisovatel)

HOLAN, Vladimír

1968 *Sebrané spisy 2. Ale je hudba* (Praha: Odeon)

1970 *Sebrané spisy 7. Příběhy* (Praha: Odeon)

OPELÍK, Jiří

2004 *Holanovské nápovědy* (Praha: Thyrsus)

GALMICHE, Xavier

2005 Od přeludu k bytosti, in *Vladimír Holan – Noční hlídka srdce*

(Praha: KANT – Památník národního písemnictví)

Prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc., Univerzita Karlova, Praha