

# Holan a Blatný, hloubka a povrch?

ANTONÍN PETRUŽELKA

Vladimír Holan bývá považován za umělce majícího kontakt s hloubkou,<sup>1</sup> zjednodušeně řečeno vážného a moudrého. Jindřich Chaloupecký četl jeho básně jako zaklínadlo, „které rozhodává skutečnost, a obnovujíc ji, činí ji prudce odlišnou od všeho, čím byla“ (Chaloupecký 1991: 209). Přemysl Blažíček připojil k analýzám jeho tvorby úvahu o filozofii a umění: „Zatímco [...] pohyb filozofie je spirálou směřující vzhůru, je tentýž pohyb umění do hlubin strhujícím vírem“ (Blažíček 1991: 231). Bohumil Doležal zaznamenal vedle „precizace tvaru“ také „předestření uceleného a konec konců ideologického výkladu světa“ (Doležal 1996: 509)<sup>2</sup>. Poetika Ivana Blatného je v mnoha ohledech jiná než Holanova. Václav Černý postřehl, že „jedinost projekční plochy je odmítnutím soudů, jež sám svět pronáší o důležitosti nebo nedůležitosti svých věcí“ (Černý 1992: 739). Antonín Brousek dospěl k názoru, že v exilových básních se „z hlubin paměti vynořují souostroví skutečností“ (Brousek 1987: 14). Z hlediska opozice mezi hloubkou a povrchem uvažoval o Blatném i Zbyněk Hejda: „Je nepředstavitelné, že by napsal meditaci typu Holanovy *Noci s Hamletem*. Je básníkem *povrchu*, kde všechno je stejně vysoko nebo stejně nízko“ (Hejda 1994: 15).

Chápeme-li hloubku nebo povrch jako přirovnání nebo metaforu, otevře se problém vztahu mezi realitou umělecké fikce a zkušeností „světa, v němž žijeme“. Základní význam slova hloubka se týká prostoru. Jde o „vzdálenost nebo místo v prostoru [...] ve směru svislém dolů nebo též vodorovném dovnitř či dozadu“, přeneseně též o intenzitu prožitku, důkladnost konání a přemýš-

---

1) Povrchem a hloubkou u Holana se zabýval Marek Vajchr: *Povrch a hloubka* (diplomová práce, FF UK 1991).

2) Jiří Opelík se o Doležalovi vyjádřil – cituje z něho bez uvedení pramene – se zřejmým despektem: „dobový kritik (který se naštěstí pro literaturu vrhl po sametové revoluci na politologii)“ (Opelík 2004: 110).

livost (hloubání) (Slovník 1989: 44–45). Slovo povrch označuje „plochu zevně něco omezující, vnější stranu nebo hladinu“ (tamtéž: 358). Přírovnání se zpravidla vysvětluje jako vztah dvou odlišných věcí, které jsou si v něčem podobné, například ve větě „Petr je zvědavý jako opice“ je „Petr“ comparandum, „opice“ comparatum a „zvědavý“ tertium comparationis (Příruční mluvnice 1995: 72). Složitější strukturu má metafora. Aristoteles ji definoval jako „přenesení jména jedné věci na druhou [...] podle obdoby. [...] druhý člen má se k prvnímu tak, jako čtvrtý ke třetímu [...] Tak například číše se má k Dionýsovi jako štít k Areovi; básník tedy nazve číši ‚štítem Dionýsovým‘ a štít ‚číší Areovou“ (Aristoteles 1999: 370–371). Hannah Arendtová vysvětluje, že tuto obdobu, respektive analogii (το αναλογον) můžeme vyjádřit vzorcem  $B : A = D : C$  (Arendtová 2001: 117–118). Připomíná Kantův názor, že poznatky metafyziky získáme „podle *analogie*, která neznamena, jak se obecně míní, nedokonalou podobnost dvou věcí, nýbrž *dokonalou podobnost dvou poměrů mezi dvěma zcela nepodobnými věcmi*“ (tamtéž: 118), a dodává podle Kurta Riezlera, že za protikladem těla a duše musí existovat jednota, která umožňuje soulad, Herakleitův „koinos logos“ (tamtéž: 123). Uvedená Homérova metafora působí v rovině „koinos logos“ jako rozvinutí představy o poměru mezi předmětnou a božskou složkou světa.

## Vesmír

Povšimněme si pojetí prostoru v Holanově básni K. H. M. (Holan 1965: 156). Najdeme zde osobitou představu o setkání básníka se slovem: „krev [...] bila na tvůj knižně rozevřený sluch / a rostla v nový obraz – za pohnutkou / v zatáčce vesmíru povalit slovo Bůh.“ Emoce vyvolané četbou dodaly imaginaci tak silnou razanci, že to Máchu vyneslo ke srážce s Bohem ve vesmíru. Měla fyzikální ráz: „Byl tvrdý!...“ Povalovanou stranu ten náraz otevřel, vyhnula se z ní vlna, a ta povalila básníka: „Vlna, jíž jsi trysknouti dal z jeho skály, / smetla především tebe... ale do vzniku.“ Mácha se stal věčným počátkem a místo srážky se proměnilo na podzemní dutinu, zdroj života: „poezie, šumící jeskyněmi slovníku“.

Vnitřní prostor subjektu je zde pojmenován prostřednictvím tělesna (krev a rozevřený sluch), kdežto společenskou, teologickou a literárněhistorickou rovinu evokují aktualizované klasické motivy. Apoteóza probíhá v místech, kde věčnost a časnost splynuly. Není to konkrétní lokalita, je to literární jazyk, který má svůj domicil v sobě, všude a nikde. Vesmír slouží jako kulisa pro jednu z fází autorského kvazimýtu. Výchozí složkou prostorové kreace je místo na obzoru, kde se poutník ztrácí z dohledu v ohybu cesty. Jedná se o žánrový výjev běžný v literatuře i ve výtvarném umění (viz též jelen v háji, krajina s pramenem pod skálou nebo sluj s podzemní řekou), nicméně zatáčka naznačuje, že střetnutí člověka a Boha se odehrálo spíše v době Holanově než Máchově. Také vytrysknutí pramene je klasické: roli Mojžíše<sup>3</sup> převzala autorova imaginace a role hole byla přisouzena Máchovi.

Švy mezi dílčími obrazy jsou zde zacloněny jednak silově dynamickými efekty (bila, povalit, smetla), k nimž patří zázračný crash, jednak jistou stylistickou exkluzivitou (apostrofování poloboha), nicméně v členění větných celků zůstávají zřetelné: „nový obraz – za pohnutkou / v zatáčce“. Zacházení s jazykem a s obrazy nechybí brutalita (vzpomínka utíná ruce, slyší na krev).<sup>4</sup> Elementy zavedené do hry (básník, poezie, slovo/Bůh) figurují na scéně s obměňovanými kulisami. Střídají se jenom jejich tvářnosti, základní konfigurace se ale nemění. Pohyb textu je pohybem myšlenky, má kvazidějový ráz (snění s otevřenýma očima). Dojem hloubky možná vzchází z prolínání odlehlých či protichůdných významových polí do prorocky kompaktního sdělení, nebo i z toho, že mluvčí (1. os. sg.) zůstal za scénou.<sup>5</sup> Absence či redukce původních kontextů usnadnila zasazení obecně sdílených představ do relativně nového pohledu: Mácha vystupuje v roli mistra, Holan v roli následovníka či kolegy, a poezie je tu cosi světodějného či posvátného.

---

3] „I pozdvihl Mojžíš ruky své a udeřil v skálu holí svou po dvakrát: i vyšly vody hojně, a pilo všechno množství i dobytek jejich“ (4 Mojž, 20,11).

4] „Metaforický vztah u Holana je [...] dílem agresivní síly, která je mimo jevou skutečnost a která tuto skutečnost ‚pohltila‘“ (Blažiček 1991: 26).

5] V apollonské věštírně Klaros se žadatel o věštbu nedostal do vizuálního kontaktu s orákulem – vyslechl si jeho výrok přes chodbu, sedě v sousední komoře.

Blatného báseň Co myslel Einstein? vypadá na první pohled mnohem jednodušeji: „Fišárek’s strawberries are such a Freud / the libido like Janus / necky stojí skoro uprostřed vesmíru / Einstein něco myslel tím že se prodlužuje / vypadá spíše jako udírna / ne nejsem spokojen s jídlem v St. Clement’s.“ (Blatný 1987: 101; zde podle rukopisu.)

Začíná se konstatováním, že jahody z Fišárkova zátiší<sup>6</sup> jsou freudovské. Necky stojí jako cosi obyčejného – na rozdíl od jahod, Freuda a Joviše – snad někde ve dvoře či na zahradě. Obvykle bývají spojeny s představou fyzické práce (praní špinavého prádla), na rovině frazeologické s hloupostí (blbej jak necky). Zde se staly „skoro“ středem vesmíru: necky. Absence lidí a jejich praktických aktivit nabízí volný vhled do prostoru. Einsteinův příchod na scénu tento vhled neruší, spíš naopak: dvě konkrétní osoby, básník a fyzik, nahlíží vesmír z analogických pozic. Podle teorie relativity se vesmír rozpíná, v básni čteme „prodlužuje se“. Mluvčí není vševědoucí, staví na veselém „něco tím myslel“. Postřehl analogii mezi vesmírem a udírnou v situaci, kdy vzduch zahřátý nad ohněm vynáší z komína do tmy jiskry, jež lze od hvězd rozeznat jen díky málo zřetelnému, chvějivě stoupavému pohybu. V lehce načrtnutém výjevu se spojil vesmír se zemí a rozevřel se nad ní – mluvčí už jen podotkne, že k úrovni nemocniční kuchyně mohou být výhrady.

Necky v této básni tvoří hlavní referenční bod, obdobně jako Mácha v básni Holanově. Na rozdíl od jeskyně z nich voda nevytéká, stojí v nich.<sup>7</sup> Vesmír je reálným místem, kde se neděje nic, jen to rozpínání, specifické právě pro vesmír. Rozpínání není obrazné, je věcným dějem samým, vesmírem – kde nic se rozevírá. A tak báseň není místem metamorfózy něčeho v něco, nýbrž vyústěním mluvy v živé chvějící se hvězdné nic.

Básníkův projev spočívá ve zdrženlivosti, v redukovánosti výrazu. Čtyři z celkem šesti veršů jsou oznamovací věty v pří-

---

6] Předpokládám, že od jiných Fišárkových zátiší ze čtyřicátých let by se tento obraz podstatně nelišil (viz Lamač 1987).

7] Staroslověnsky нѣтъ, necky, řecky νικτω, omývám – tedy původně vana (Holub – Lyer 1968: 332).

tomném čase, jeden je věta s nevyjádřeným přísudkem a jeden se skládá z hlavní věty v minulém čase a z vedlejší věty v čase přítomném. Přísudkem v prvním a posledním verši je sloveso být. Jádro básně (třetí až pátý verš) nesou čtyři slovesa (3. os. sg. prez.): stojí, myslel, prodlužuje se a vypadá. Jedinou jazykovou exkluzivitou – vedle trojjazyčnosti – je hříčka Freud v místě, kde bychom čekali Freude. Ve srovnání se stylovou jednoduchostí je věcná rovina básně bohatá. Předmětů je relativně málo (jahody, necky, udírna, jídlo), zato živých bytostí (Fišárek, Blatný, Freud, Einstein, Janus), oborů lidské činnosti (malířství, psychoanalýza, religionistika, fyzika, zdravotnictví) a zeměpisných prostorů (Čechy, Vídeň, antický Řím, vesmír, Švýcarsko, Anglie) zde figuruje mnoho. Právě tato reálná síť – pluralita historických, předmětných a situačních kontextů – podporuje rozpohybování vesmíru, kdežto metaforická síť Holanova rámuje a poutá Máchu i vesmír, zastavuje je. Holanovou kořistí je metamorfóza, kdežto Blatný stojí o svět, který existuje v básni stejně jako mimo ni, a děje se. Jako alternativa k básnické transcendenci<sup>8</sup> se u Blatného nabízí jakási incidence – básník transcenduje tak, že nijak netranscenduje?

Uvažovat o povrchovosti zde není snadné. Autor hledí do vesmíru z lidské perspektivy, z podhledu. Invence spočívá v sázce na střídavě podanou skutečnost, na tezi viděnou z odstupů, z nemetaforické úrovně asociací a reflexí. Glosování necek pod hvězdami vyproštuje prostor z hloubky, do níž bývá u Holana zatahován. Je to vykonáno přesně a zároveň ležerně, a snad proto by se to mohlo jevit i jako povrchní.

## Hloubka a výška

Na motivu hloubky Holan založil jeden ze svých autoportrétů:

A ty? Už zas se potápíš  
v své nitro, zprvu jako opak  
všeho, co z hrůzy světa víš,

---

8] Viz například Opelík 2004: 49.

bys ihned nato sáhl do pák  
a dostředivě rozbušil  
motory snů, dynamu bdění,  
nezapomenuv v rozechvění  
vysunout nad hladinu denní  
periskop jasnozřivých chvil –  
připraven torpédovat práci  
lží, jimž se daří v laicizaci,  
která jak nikdy, ze všech sil,  
se k vzpouře proti duchu vrací.  
(Holan 1970: 39)

Mluvčí líčí, apostrofuje sám sebe (v 2. os. sg.), jak se noří do nitra. Má tam k dispozici ponorku. Periskopem jasnozřivosti sleduje dění nad hladinou, která tvoří předěl mezi dvěma sférami, spravedlivým a nevinným nitrem, a laickým světem, jenž se vzpírá proti duchu. Do jedné se uchyluje mluvčí, aby vedl osamělý boj, podobně jako kapitán Nemo v *Nautilu*, proti té druhé. Hladina je hranicí, povrchem hloubky. Nebýt hladiny, torpéda by neměla cíl. Mluvčí se ponorem přeměnil na komponenty obrazné situace (strojovna, periskop, torpéda, kapitán), zatímco neniterný svět je pojmenován přímo (lež, laicizace, vzpoura). Hrdina operuje z hloubky nitra, kdežto vzpoura proti duchu probíhá jinde, za povrchem či nad ním. Je tedy nitro s to pojmout ne-nitro, překonávat hladinu a zasáhnout do situace nad ní?

Jiný typ snového vztahu mezi básníkem a hloubkou zformuloval Holan v souvislosti s Parnasem: „A snil jsem, zapomenuv věci: / dva vrcholy má Parnas přeci / a mezi nimi propast jen / je tvá, básníku potemnělý – –“ (Holan 1970: 100). Mluvčí (1. os. sg., comparandum) oslovuje básníka (2. os. sg., comparatum). Propast mezi vrcholy oba hrdiny spojuje, dává jim společný parametr (*tertium comparationis*). Ve skutečnosti má vrchol Parnasu ráz neostrého hřebene se dvěma skalkami (Liakoura je vysoká 2450 a Gerontovrachos 2400 metrů), mezi nimiž leží kamenitá planina (Map... 2002). Jestli je společným znakem mluvčího a básníka propast, spojovat ji s Parnasem lze leda omylem, potemnělost nepotemnělost. Tam, kde

ji chce tvůrce mít, neexistuje. Propastí je nitro samo, absence jeho konkrétní podoby: „jsa mezi sebou a sebou, / přimlouval se za propast. / Hovořil pak už jenom z ní“ (Holan 1980: 144)<sup>9</sup> – „on, tak těsně u sebe, že se mezi něho / vešla celá nesmrtelnost...“ (Holan 1980: 145). Základem Holanovy pozice je tedy niternost – a svět je zniterňován: terén v místě, o kterém se mluví, přestal být, čím je.

Z Parnasu lze dohlédnout ke dvěma dalším pohořím, Helikónu a Kithairónu. V antice měl mytologický Parnas dva vrcholy, z nichž jeden – Helikón – náležel Apollonovi,<sup>10</sup> druhý – Kithaerón – Dionýsovi.<sup>11</sup> O dvou vrcholech Parnasu se v prosbě k Apollonovi zmiňuje Dante.<sup>12</sup> Motiv propasti pochází zřejmě z Nietzscheho: „v řeckém světě [...] zeje ohromná propast mezi apollinským uměním výtvarnickovým a neobrazným uměním hudby, totiž uměním boha Dionýsa“ (Nietzsche 1993: 12–13).<sup>13</sup> Do filozofovy teze, do „propasti“ mezi výtvarným a hudebním uměním, zavěsil básník Holan básnictví.

Odlíšné pojetí horských výšin najdeme v Blatného básni Nížina:

The mountains are questioned by the mountain-climbers  
but there is no answer  
there are no disciples  
but St. Bernard's dogs will reach you  
and tell you at once to return to the valley  
and never more to climb.  
(Blatný 2001: 290)

Téma tázání a odpovědi je zde umístěno do prostoru mezi horami a údolím. Horolezci vystupují do hor a kladou jim otázku.

---

9] S metaforou propasti je sourodý i motiv vanutí: průvan nitrem, rozestupem mezi dvojníky či světy.

10] „Otevřte Helikón, Músy, a píseň začněte zpívat“ (Vergilius 1970: 228, 300).

11] Za upozornění na antický původ představy o dvou vrcholech Parnasu a na *Aeneidu* děkuji Vladimíru Mikešovi ml.

12] „Až dosud jeden vrchol na Parnase mi postačil, teď na obou však budu zápolit“ (Dante 1952: 347; Ráj 1.13–18).

13] Srov. báseň Die Wälder: „Zrození tragédie z ducha hudby je šťastný porod“ (Blatný 1987: 100).

Obracejí se k nim jako k mistru, mají zájem o setkání, o poučení. Kladou otázku čemusi vysokému, ale staví se k tomu jako k něčemu dostupnému – jsou to světští, sportující „učedníci“. Odpověď se nedostavuje. A kde není poučení od mistra, tam poutníci pohoří, učedníci neexistují. Tazatel (2. os. sg.) by zůstal v horách ztracen. Ale záchrana je možná, najdou ho tam bernardýni. Psi zachránci na zbloudilce promluví – na rozdíl od hor – a požádají jej, aby se bez prodlení vrátil do údolí a nikdy už tam nahoru nechodil.<sup>14</sup> Jedná se o nenápadnou variantu postoje, který Peter Steiner pojmenoval jako tropos kynikos (Steiner 2002: 37–84).

Text je výrazově zdrženlivý, lexikálně střídmy, kompozičně vyrovnaný a významově členitý. Použitá slovesa jsou neobrazná (are questioned, there is not, there are not, will reach, will tell you to return, not to climb), jejich tvary jsou přehledné a jednoduché (pres. cont. pass., pres. simple, fut. simple, inf., imp. se zápořem). Střídání gramatického čísla a osoby (3. pl., 3. sg., 3. pl., 2. sg./pl., 3. sg.) podporuje sdělení o vztazích mezi účastníky děje. Zapojení mluvčího či čtenáře je provedeno prostřednictvím zájmena pro druhou osobu (you). Také příslovce (at once, never more), předložky (by, at, to) a spojky (opakuující se but a and) spoluvytvářejí věcný, elementárně sdělný ráz textu. Symetrické rozmístění klíčových slov potvrzuje logickou výstavbu básně (mountains a valley v 1. a 5. verši, climbers a not to climb v 1. a 6. verši, trojice question, no answer, will tell v 1., 2. a 4. verši) a významový posun ve 2. a 4. verši signalizuje autorovo oblíbené but.

Holan přestěhoval<sup>15</sup> propast z teze na Parnas, kdežto Blatný zaznamenal riziko spojené s výškami a našel východisko: sestup, přemístění účastníků. Psi zůstali psy, údolí údolím, a hory se nad ním tyčí podobně, jako se vesmír prodlužuje nad neckami. Básník povrchu se tedy ukazuje jako básník konstatování či otvírání prostoru?

---

14] Srov. báseň Nikdy se neumývat: „The provost is the master of several parishes / dokud neskončí v Jablůnkovském průsmyku // Tulák páchne ale psi ho milují“ (Blatný 1994: 131).

15] Stěhovací vozy v Řecku označuje nápis „metafores“.

## Prostor v dějinách a cesta za hvězdou

Jiří Trávniček nedávno připomněl,<sup>16</sup> že ve třicátých letech minulého století vzrostl zájem o baroko a že některé Holanovy prostředky (například paradoxy) s tím mohou souviset. Paradoxy<sup>17</sup> ovšem mají u Holana poněkud jiný význam než v baroku. Nejsou cestou k Bohu, k jeho propastnosti, jsou spíš prostředkem simulujícím animaci světa. Historismy dehistorizují dějiny: citovaný historický element dostává jiný smysl, mění se, a s ním i dějiny.

Holan v letech 1936–1947 reagoval na společensko-politické události. Ke světu, v němž žijeme, chtěl zformulovat alternativu: „mé zoufalství nad tímto světem a nad tím, co se na něm děje, potřebuje tolik prostoru, že si vynucuje a vytváří svět jiný“ (Holan 1968: 240). Při odezvě na Mnichovskou dohodu uplatnil představu o regrese dějin kamsi před počátek a o vykročení nanovo: „Neb v šesti dnech jsme ještě, které předcházely / stvoření člověka“ (Holan 1976: 14). Promluvil jakoby ze Starého zákona, ba snad ze situace, kdy text *Bible* ještě ani nevznikl, z jakési pramytické aktuálnosti, která je bezprostředně současná. Odkaz na biblickou událost patrně znamená, že buď vlastně ani nenastala, nebo že se blíží její radikální přehodnocení: mýtus ještě zčásti platí a zároveň zčásti už i neplatí, z aktualizace vyšel zjinačen a redukován.<sup>18</sup> V Holanově jiném světě už ten ještě nestvořený člověk existoval, bylo to v SSSR: „Hodiny neúprosně bijí / na Spasské věži“ (Holan 1976: 16).

Představu o revizi dějin, o možnosti napravit je v lepším zopakování, spojil Holan s volnou parafrází vyprávění o mudrcích jdoucích za hvězdou.<sup>19</sup> Vyvolal k sobě (básník vypravěč, 1. os. sg.) z časného pekla, z Etiopie, Španělska a Číny, trojici dělnicko-rolnických mágů „jdoucích pustým věkem / na těžké cestě za člověkem, /

---

16] Přednáška v rámci večera věnovaného V. Holanovi, Skleněná louka, Brno, 14. 12. 2005.

17] Δοξα, mínění jako protiklad vědění; παραδοξα, paradox – rétorická figura, jež spojuje v hlubším významu pojmy, které si odporují.

18] Viz též „Nazemivzetí“ a „zživýchvstání“ (*Září 1938, Sen* – Holan 1976: 27, 118): přirovnání jako odrovnání, retrometaforizace, detranscendentalizace comparata.

19] Evangelium svatého Matouše, kap. 2.

jenž se má teprv narodit“ (Holan 1976: 96). Básníkovi společníci mluví jeho dikcí, sdílejí jeho jazyk a sdělují jeho představy: přišli k němu a vedli s ním noční rozhovory obdobně jako později Hamlet a Orfeus. Básník a jeho tři partneři jsou comparandum, babylonští mudrci jsou comparatum, hvězda – a snad také peklo dějinného světa – je tertium comparationis.

Holanova hvězda tedy byla jednak betlémská – Nový zákon jako comparatum, jednak komunistická<sup>20</sup> – ideologie jako comparandum. Vedle křesťanství a komunismu se na metaforickém potenciálu hvězdy podílely ještě další světonázory, například astrologie nebo snad i teozofie (*Lemuria*). Pokud jde o filozofii, Holan se uměl negativně vymezit například vůči Heideggerovi („my tedy nejsme zde-jsouce a nevíme, kde trpíme“ – Holan 1968: 203–204). Pokládá se zřejmě za věštce či prognostika: „Byl čas, kdy věštec do fabulí / zamíchal sen, jenž bděle ví, / že lásce malý je i ten, kdo pŕlí“ (Holan 1965: 175). Ke třídně vyostřenému pohledu na společnost („individualismus, / který se hájí tím, že mlčí, / hájí i třídní zájmy hrůz...“ – Holan 1976: 95) připojil za války slavjanofilství, jednak ve své vlastní verzi („cítím ve slově Slovan: i slova, i vanouti“ – Holan 1968: 280), jednak ve stalinské („v druhé kruté válce proti Slovanům 1938–1945“ – Holan 1976: 153; Panychida). Na konci války se mohlo zdát, že cosi z hloubky osudu i poetiky hraje básníkovi do karet:

Rok hvězdy, která zjevila se  
tak náhle, že i astrolog  
žil bez času zjev její v čase.

Rusové v Čechách! Rossiané!  
Co o tom víme? ... Málo, nic.  
Vše, co se děje z létavic,  
to teprv později se stane.  
(Holan 1976: 187; Rudoarmějci)

---

20] „Existuje nějaká pátá / světová *strana* duše?“ (Holan 1976: 43; kurziva A. P.).

Důvěru ve vztahu ke komunismu, Sovětskému svazu a hvězdě vyjádřil ještě před volbami v roce 1946.<sup>21</sup> Po roce 1948 se s komunisty rozešel a zůstal zanořený do hlubiny, do nitra.<sup>22</sup>

Pokusil jsem se poukázat na to, že Holanovo pojetí prostoru a hloubky bylo v období 1936–1947 součástí tvůrčího procesu směřujícího do pasti. Holan se snažil o vyslovení nového „koinos logos“, ale jeho koncepce analogických vztahů mezi dějinným a „jiným“ světem se při tom – podle mého názoru – nejspíš neosvědčila. Básník se může, podobně jako teoretik<sup>23</sup> nebo běžní smrtelníci, v metaforickém pojetí poměru mezi básněmi a dějinami blamovat, sveden dobovými událostmi, četbou, vlastní letorou a poetikou. Holanovi se to podařilo exemplárně. Blatný problém sugestivní blamáže tohoto typu ve své exilové tvorbě glosoval<sup>24</sup> a resumoval, vyvoláváje – s pomocí obezřetnější, kynické poetiky – mistra z hloubi na povrch, z propasti „jiného světa“ do světa, jenž zůstal jeden.

Když člověk úzkost potřebuje  
vychází Holan z hloubi sluje  
zůstane před jeskyní stát  
jsme všichni v Sovětském svém Svazu  
bez lopuch kopřiv zimostrázu  
a Stalin je náš kamarád.  
(Blatný: Rukopisné sešity)

---

21] Sovětský svaz „vedl v pohyb svou skvělou hvězdu – stálici...“ – Vladimír Holan: Proč jsem se stal komunistou? (Holan 1988: 358).

22] „Vladimír Holan si vyčítá, že oklamal lidi *Díkem Sovětskému svazu a Rudarmějci*.“ Vzpomínka Jaroslava Dostála na rok 1949 (Opelík 2004: 118).

23] „Jsou dnes na světě jenom dvě fronty: kapitalismus a socialismus“ (Chalupecký 1999: 350).

24] Viz například básně *Odpoledne*, *Věděl, že má jítí dál*, *Sutiny našich plánů*, *Úvoj je nepříteliš hluboké údolí*, *Pentetické torso* (Blatný 2004: 30–31).

## Literatura

ARENĐTOVÁ, Hannah

2001 *Život ducha* 1. Myšlení (Praha: Aurora)

ARISTOTELES

1999 *Rétorika, Poetika* (Praha: Petr Rezek)

BLATNÝ, Ivan

1987 *Pomocná škola Bixley* (Toronto: Sixty-Eight Publishers)

1994 *Pomocná škola Bixley* (Praha: Torst)

2001 *Básně z Pomocné školy Bixley* 2, *Revolver Revue*, č. 47, s. 279–305

2004 Ostatek práce zůstal pro termity, *Literární noviny*, č. 52–53, s. 30–31

[Rukopisné sešity, Literární archiv Památníku národního písemnictví, 6-a-21 (5/8)]

BLAŽÍČEK, Přemysl

1991 *Sebeuvědomění poezie (Nad básněmi V. Holana)* (Pardubice:

Akcent – Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR)

BROUSEK, Antonín

1987 Básník nevykuchané paměti, in I. Blatný: *Pomocná škola Bixley*

(Toronto: Sixty-Eight Publishers), s. 7–35

ČERNÝ, Václav

1992 Podoby a otázky naší nové poezie, in V. Č.: *Tvorba a osobnost* 1

(Praha: Odeon), s. 734–743

DANTE Alighieri

1952 *Božská komedie* (Praha: Vyšehrad)

DOLEŽAL, Bohumil

1996 Interpretace jako věc dobré vůle, in *Tvář. Výbor z časopisu*, ed.

M. Špirit (Praha: Torst), s. 502–509

HEJDA, Zbyněk

1994 *Pomocná škola Bixley, Respekt*, č. 21, s. 15

HOLAN, Vladimír

1965 *Sebrané spisy, svazek 1. Jeskyně slov* (Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění)

1968 *Sebrané spisy* 9. *Babyloniaca* (Praha: Odeon)

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

1976 *Sebrané spisy* 6. *Dokumenty* (Praha: Odeon)

1980 *Sebrané spisy* 8. *Nokturnál* (Praha: Odeon)

1988 *Sebrané spisy* 10. *Bagately* (Praha: Odeon)

HOLUB, Josef – LYER, Stanislav

1968 *Stručný etymologický slovník* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství)

CHALUPECKÝ, Jindřich  
1991 Nové verše, in J. CH: *Obhajoba umění 1934–1948* (Praha: Československý spisovatel), s. 209–210  
1999 Ivan Blatný utekl..., in I. Blatný: *Texty a dokumenty 1930–1948* (Brno: Atlantis), s. 348–350

LAMAČ, Miroslav  
1987 *Alois Fišárek* (Praha: Odeon)

MAP...  
2002 *Map of Parnasos and Kirfi 1:50 000* (Athens: Anavasi)

NIETZSCHE, Friedrich  
1993 *Zrození tragédie z ducha hudby* (Praha: Gryf)

OPELÍK, Jiří  
2004 *Holanovské nápovědy* (Praha: Thyrsus)

PŘÍRUČNÍ MLUVNICE  
1995 *Příruční mluvnice češtiny* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

SLOVNÍK  
1989 *Slovník spisovného jazyka českého* (Praha: Academia)

STEINER, Petr  
2002 *Lustrování literatury* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

VAJCHR, Marek  
1991 *Povrch a hloubka*. Diplomová práce (FF UK)

VERGILIUS MARO, Publius  
1970 *Aeneis* (Praha: Svoboda)