

Vladimír Holan a Cyprian Kamil Norwid

PAVOL WINCZER

Toto téma je stejně tak lákavé jako vědecky riskantní, přesněji řečeno ne zcela korektní z hlediska vědy budující na nezpochybnitelných faktech. Hned v úvodu se otevřeně přiznávám, že pokud jde o faktografii týkající se Holanova vztahu k Norwidovi a jeho znalosti díla tohoto polského básníka, pohybuji se v rovině dohadů. Dle dosavadního poznání Holan totiž, až na jedinou výjimku, nezanechal průkazné stopy zájmu o Norwidovu osobnost a tvorbu nebo dokonce pozitivní recepce této tvorby (zmínky v článcích a osobních poznámkách – editorem dosud shromážděná korespondence ještě nebyla publikována) ani stopy nepřímé (překlady literárních textů). Udivuje to, protože Norwidův myšlenkový svět, jeho básnický tvar a jazyk mohly Holana osobně oslovit, najít v něm vnitřní ozvěnu – zatímco básnické texty Mickiewiczze a Słowackého, které přeložil (jsa k tomu zřejmě nakladatelstvím vybídnut), pro něj prostě byly dobrou poezií a jejich přebásnění jakousi „náhradní tvorbou“ v patnáctiletí, kdy jeho vlastní nová díla nebyla vydávána a kdy mu překlady byly (až do roku 1962) hlavním zdrojem obživy (Justl 1988: 417). Zásluhou Holanova dlouholetého editora, znalce a přítele Vladimíra Justla se traduje, že Holan si Norwidovy tvorby vysoce cenil (Justlovo tvrzení převzal rovněž Opelík – Opelík 2004: 101), ale chybí doklad o tom, kdy a při jaké příležitosti se v tomto smyslu vyjádřil. Navíc je to tvrzení natolik všeobecné, že není jasné, zda by se měl jeho obdiv vztahovat pouze na jeho básně v užším smyslu slova anebo i na jeho prozaické a esejistické texty, jež se svým duchem i dráždivě mnohoznačnou sémantikou také řadí do oblasti široce chápané poezie.

Jediný hmatatelný doklad, že Holan Norwidovo jméno znal a jeho básně zřejmě také četl, se nachází v *Rudoarmějcích* (1947), a to v básni VII, v oddílu Kresby, kde je řeč o tom, jak prostý ruský frontový voják dostal od polské dívky, jíž zachránil život, sva-

zek polských básní, kterých si velice vážil, aniž by jim rozuměl. Část pasáže zní: „byly to verše od Norwida (Fortepian Chopina)“ (Holan 2001: 169). Holan tedy zmiňuje jednu z jeho nejznámějších a nejpříznačnějších básní, mnohovrstevnatou a plnou symbolických významů, jejíž pochopení, a tedy i adekvátní estetická recepcce, si vyžaduje historický komentář. Tento citát je jasným důkazem toho, že se s jeho tvorbou setkal před rokem 1947, pravděpodobně za protektorátu.

Ačkoli je ve verši uveden původní polský název básně, básníkova pasivní znalost polštiny sotva postačovala k vnímání významových jemností a stylistických odstínů originálu, zřejmě se tedy s tímto autorem seznamoval prostřednictvím českých překladů. K této domněnce mě vede okolnost, že jeho přebásnění Mickiewiczových *Sonetů* (1957) stejně jako Słowackého *Otce morem nakažených* (1953) vznikla, jak se lze dočíst v tiráži, „za jazykové spolupráce Josefa Matouše“. V podobném smyslu se o autorově práci na překladech vyjádřil rovněž básníkův editor.¹

V období moderny, zde široce vymezené léty 1890 až 1918, český zájem o polskou literaturu ještě pramenil ze všeslovanské myšlenky (zejména časopis *Slovanský přehled* Adolfa Černého) a v kruzích kolem *Moderní revue* se orientoval na to, co v polské soudobé literatuře a romantické poezii odpovídalo programovému estetismu a individualismu časopisu. Okruh blízký Katolické moderně se pak zaměřoval na polské básníky, zdůrazňující morální odpovědnost poezie ve spojení s autonomními estetickými a duchovními hodnotami a moderním výrazem, což všechno ztělesňoval v Polsku právě tehdy znovuobjevovaný Norwid, kterého si tato skupina, respektive její představitel Emanuel Masák, vykládala v katolickém duchu (Kardyni-Pelikánová 2003: 157–158), a to značně jednostranně. Všechny tři naznačené linie měly své pokračování

1] „Vladimír Holan překládal z řady cizích jazyků, přestože dokonale neuměl žádný. Pracoval s doslovnými překlady odborníků, nechal si vysvětlit strukturální výstavbu veršů, hledal poučení o překládaném básníkovi; svá básnická řešení dával zvoleným spolupracovníkům ke kontrole“ (Justl 1982: 185).

čování i po roce 1918, avšak po vzniku polského a československého státu, rozdílných zejména sociální strukturou, duchovními tradicemi a ideologií, se vzájemné kulturní vztahy zkomplikovaly. To vysvětluje až nápadný nezáměr o polskou kulturu ze strany české intelektuální levice včetně levé avantgardy, zčásti rovněž liberálních kruhů. Jistě, bylo zde několik záslužných a dlouhodobějších iniciativ snažících se o vzájemné poznávání a sblížování bez ideologické nebo světonázorové motivace (třídílná antologie Františka Kvapila *Polská moderní poezie*, 1922–1933, překladatelská a popularizační aktivita Josefa Matouše zahájená už roku 1913 – Kardyni-Pelikánová 2003: 230–235; ve třicátých letech Polská knihovna). Avšak zejména v oblasti zpřístupňování polské poezie relativně nejvíce vykonali katoličtí autoři a centra (Kardyni-Pelikánová 2003: 154–191).

Tak Jan Karník vydal dvě antologie moderní básnické tvorby: v řadě Knihy Akordu (v té době ještě Durychova) *Z polského Parnasu* (1930; výbor od Marie Konopnické až po Juliana Tuwima) a roku 1937 (v řadě Polská knihovna, věnované zejména románové tvorbě) výbor *Poezie svobodné Polsky*, který podal velice jednostranný obraz meziválečného básnictví. Polská díla, na prvním místě právě Norwidova, vycházela v edicích vydávaných v Nové Říši Josefem Florianem. Soustavný zájem o polskou literaturu z hlediska katolické duchovnosti projevoval už zmíněný E. Masák (Kardyni-Pelikánová 2003: 226–230) a příležitostně se překlady polské poezie objevovaly v katolických časopisech: ve třicátých letech je to *Archa*, v letech 1945–1948 *Akord*.

Pro nás je podstatné, odkud mohl své znalosti Norwida čerpat Holan. Důkladný obraz české jak informativně esejistické, tak překladové recepce tvorby tohoto autora skýtá zmíněná delší studie Kardyni-Pelikánové, zejména ve své úvodní faktografické i fakta usoustavňující a interpretující části. Holan byl dychtivým čtenářem, měl rozsáhlou a dobře zásobenou knihovnu a „šíře jeho četby z humanitní oblasti byla téměř bezbřehá“ (Justl 1988: 463), přece jen ale prozrazuje jisté preference. Pokud jde o Norwida, narazil snad v *Moderní revue* na stať Jiřího Karáska (z roku 1907), který tohoto autora zasadil do evropských souvislostí (Kardyni-Peliká-

nová 2003: 155), nebo na knižní vydání této stati v edici Josefa Florianiana (*Nova et Vetera* z roku 1917); *Moderní revue* se v Holanově knihovně dochovala v dosti celistvé podobě, Florianovy edice odebíral systematicky (Justl 1988: 468, 474). Na Norwida jej mohl upozornit rovněž podobně koncipovaný článek J. Matouše v časopise *Cesta* z roku 1923 (Kardyni-Pelikánová 2003: 159). Vzhledem k hierarchii Holanových zájmů bych za méně pravděpodobný informačný zdroj považoval příslušnou pasáž Jana Máchala v prvním dílu *Slovanských literatur* z roku 1922 nebo zmínky Franka Wollmana ve *Slovesnosti Slovanů* z roku 1925. Zdařilá antologie polské poezie od Františka Kvapila přinesla ve svém prvním dílu s podtitulem *Dozvuky romantismu* (1922) šest Norwidových básní, z toho pět opravdu reprezentativních: John Brown (idea svobody a boje proti útlaku, osobní odvaha hrdiny), Pompeje (antické téma, minulost přítomná v současnosti, myšlenka spravedlnosti, synkretický a zlomkovitý tvar oscilující mezi epikou, esejí a vizí), fragment z básnické úvahy o poslání poezie Promethidion, dvě charakteristické dramatizované reflexivní miniatury Poutník a Fatum; překlady čtyř z těchto básní (John Brown, Pompeje, Poutník, Rozmluva mrtvých) otiskl Kvapil původně už 1908 ve *Slovanském přehledu* (Kardyni-Pelikánová 2003: 155).

Pokud jde o recepci v katolických kruzích, Josef Florian vydal v edici *Nova et Vetera* v překladu Josefa Matouše roku 1920 Norwidovy *Čenstochovské verše* a výbor z jeho meditativních próz *Z černých květů*, roku 1921 pak *Legendy a novely*, obsahující prózy Hrstka písku, Náramek, Civilizace, Poslední z bajek, Tajemství lorda Singelwortha, Ad leones a Stigma; některé z nich publikoval Matouš už dříve v *Moderní revue* a v *Cestě*. Roku 1934 vydal Florian v edici *Dobré dílo* text *Litanie k Nejsvětější Panně Marii* v překladu Jaroslava Janoucha. V časopise *Archa* vyšly roku 1932 v překladu Adolfa Gajdoše básně *Modlitba*, *Jeseň*, *Amen-Legenda* (Kardyni-Pelikánová 2003: 160). Těsně po válce ve dvanáctém ročníku *Akordu* (1945/1946, č. 1, s. 30–33) nalezneme Zahradníkův překlad delší básně *Člověk*, ve třináctém ročníku v překladu Otty Františka Bablera *List z Ameriky paní Marii Trembické* a ve čtrnáctém ročníku (1947/1948, č. 3–4, s. 111–116) pak čtyři

pro tohoto autora příznačné básně, následované překlady současných polských básníků. V Bablerově přebásnění je to Emiru Abd-el-Kaderovi v Damašku (vyzdvižení rytířské ušlechtilosti a občanské odvahy hlavní postavy) a Pero, Má písnička a Opuchlé dlaně maje od potlesku v přebásnění Zahradníčkově. Přebásnění Chopinova klavíru se objevuje teprve v obou knižních výběrech (*Mramory a blesky* Václava Renče, 1968, *Černé květy* Jana Pilaře, 1970).² Otázka, jak se Holan s touto básní seznámil před vznikem *Rudoarmějců*, zůstává tudíž nezodpovězena; snad ho na ni upozornil dávný Norwidův nadšenec a propagátor Josef Matouš.

Mé hledání filiací mezi dvěma osobnostmi do takové míry rozdílnými se může na první pohled jevit jako přitaženě za vlasy. Na jedné straně stojí opožděný polský romantik Cyprian Norwid (1821–1883), zaujímající pozice intelektuálně prohloubeného katolicismu a poměřující svět absolutními mravními kritérii; reflektující, kritický svědek éry průmyslové revoluce (Stefanowska 1968: 423–459), který konfrontuje svou zemi s vyspělým, ale také hmotářským Západem, společensky vykořeněný emigrant bez domova, pro své odvážné myšlenky a neobvyklou formu současníky nepochopený „prokletý básník“ prohlašovaný za podivína, jehož tvorba byla doceněna a začala působit teprve dlouho po jeho smrti. Na straně druhé pak Holan, složitě a z větší části nepřímě se vyrovnávající s rozporuplnou historickou a duchovní situací druhé třetiny dvacátého století, skeptický pozorovatel náhodnosti, osudovosti a tragické vnitřní rozpornosti lidské existence, pevně zakotvený ve své rodné Praze (i když to nikde netematizuje) a v chudém regionu severních Čech. Oficiální kulturní politika ho sice v letech 1949–1962 potlačovala a mezi roky 1970–1989 marginalizovala, avšak kulturní obec ho uznávala za velkého českého básníka a díky

2] Jako zajímavost lze uvést, že v Holanově knihovně se našel výtisk výboru *Černé květy* s Pilařovým věnováním, ve kterém tvrdí, že o Norwidovi spolu jednou mluvili (Justl 1988b: 472). Avšak i kdybychom měli jistotu, že se tak opravdu stalo, nevíme, kdy to bylo. Soudě podle Pilařovy ediční poznámky, začátky překladatelova zájmu o Norwida byly staršího data.

jeho nekompromisnosti rovněž za morální autoritu; od poloviny šedesátých let, tedy ještě za jeho života, ho objevovala a oceňovala také cizina, v různých jazycích vycházely výběry z jeho díla.

A přece nalezneme řadu období, které vybízejí ke srovnání.³ Jeho předmětem jsou básnické knížky, které počaly vznikat roku 1939, ale z větší části mohly vycházet teprve od roku 1963. Jako při každé komparaci, a o to více vzhledem ke značným diferencím, může jít pouze o hledání podobností v rozdílech a rozdílnosti v obdobích.

Přirozeně se Holanovi mohlo jevit jako anachronické a naivní, i když snad s odstínem melancholické sympatie, to všechno, v čem byl Norwid synem své, v podstatě ještě optimistické postromantické a pozitivistické doby s její vizí pokroku, oslavou práce jako tvůrkyně hodnot, s jejím romantickým chápáním poezie jakožto činu působícího na morální a estetické vědomí národa, doby, jež pojímala básníka coby duchovního vůdce a průvodce národa. Totéž platí o autorově koncepci pokroku, který vnímal jako individuální sebezdokonalování, a o jeho vyzdvihování projevů občanské statečnosti jako milníků na cestě lidstva.

Tvrzení, že Holan je vždy obrácen mimo sebe, k vnějšímu světu, že nikdy není básníkem nálad a dojmů, tedy subjektivním básníkem v běžném slova smyslu (Frýdl 1965: 82–88), že mluví o problémech, kterými žije, zdánlivě neosobní, zobecňující až gnómickou nebo epicky zprostředkovanou formou, lze vztáhnout i na Norwida. Oba tvůrci se shodují i v tom, že poezie pro ně není věcí estetiky, ale poznání; znamená kognitivní pronikání od povrchu věcí, jež je často jen jejich ošidnou podobou, k podstatě, cestu k pravdě (Błoński 1967: 67–94). Proto ani tvar jejich básní není lahodný, melodický, libozvučný, ale naopak drsný, zadrhavý, rozrušující či alespoň tlumící rytmickou pravidelnost verše, v krajních případech sklouzávající až k prozaičnosti. Holan i Norwid zdržují vnímání neobvyklým pojmenováním

3] Editor a překladatel větší části básní polského výboru z Holanovy tvorby *Placz symbolów* (Warszawa 1978) Józef Waczków v jeho úvodu konstatuje, že četba poezie tohoto básníka Polákovi v mnohém připomíná Norwida.

nově objeveného vztahu nebo pohledu, grafickým vyzdvižením slova, slovními spojeními, překvapivou konfrontací slov a motivů. Oba se neobracejí k fantazii a imaginaci, nýbrž k intelektu. Hledání pravdy je namáhavé, vede přes protiklady, protimluvy, oxymóra (Richterová 1986: 80–83), disonance, nekoherence, zjevné nebo skryté citování „cizího hlasu“, tedy dialogizaci, a zejména přes paradoxy. Jejich tvorba – nezáleží na tom, zda převážně lyrická nebo naopak epizující – je jednou nekonečnou přerušovanou reflexí, solilokviem vedeným celá desetiletí. Za tím jako hybatel stojí potřeba pronikat do stále hlubších vrstev skutečnosti, problematizovat to, k čemu sami dospěli, zneklidňovat vnímatele. Na druhou stranu pro ně svět tvoří jednotu, lidský život vidí jako v základu vždy a všude stejný (v případě Norwida navíc platí i v dějinách neměnné zákonitosti). Všechno, i nejbanálnější událost, má u obou hlubší symbolický význam a metafyzický přesah, přičemž mezi všedním a oním hlubším smyslem panuje napětí (Justl 1982: 179). V jednotlivém se vyjevuje celek, člověk jak na palimpsestu čte v konkrétních výjevech a individuálních osudech znaky tajemna: u Norwida jsou to stopy řízení Prozřetelnosti, u Holana působí temně a neblaze na život lidí síly osudu (nebo naopak náhody) a podvědomí. Oba směřují k obecnému, tíhnou proto k podobenství, každý životní příběh, každé zobrazení postavy se stává lidským osudem vůbec. Způsob vyjadřování obou tvůrců je mnohoznačný, náznakový, plný zámlk a nedopovězení. V případě Holana se zhusta a zřejmě právem mluví o neosymbolistické noetice. Norwid symbolismem zasažen nebyl a 1882 v úvaze *Mlčení* v návaznosti na Montesquieuovu myšlenku o expresivní síle a víceznačnosti zámlky samostatně rozvinul její koncepci jako „utajené myšlenky“ aktivizující čtenáře i jako působivého poetického prostředku. V řadě reflexivně-lyrických miniatur pomocí zámlky dosahuje krajní lakoničnosti a aforistického zhuštění výrazu. Podobně je tomu u Holana ve sbírkách *Bez názvu* a *Na sotnách*.

Je známo, že Holan zaujímá v rámci „mallarméovské linie“ symbolismu zvláštní místo. Jednak proto, že se zajímá o všední život a jednoduché lidi, ale i v tom smyslu, že je zaujatý osudy jedinců

jakožto projevy lidského údělu, má „bolestně zjitřenou spoluúčast s lidským utrpením“ (Červenka 1964: 93). Je tedy nesporně autorem lidsky angažovaným, jakkoli zdůrazňuje odstup, rovněž časový (Bohumil Frýdl upozorňuje, že zpravidla odsouvá zážitek do vzpomínky, čímž mu bere naléhavost a dělá jej neodvolatelně uzavřeným – Frýdl 1965). Norwidova angažovanost má nejenom obecně lidský, ale i společenský rozměr, poslání básníka chápe jako vychovatele národa, ale paradoxně se značnými nároky na schopnost vnímatele k samostatnému myšlení.

Spřízněnost mezi oběma autory najdeme rovněž v tom, že ironii nechápu pouze jako vlastnost subjektivního pohledu a neadekvátnosti reality vůči ideálu, ale připisují ji i životu samému: pro Norwida je ironií to, když se jedinec nemůže realizovat, protože předběhl svou dobu anebo se za ní opozdil, ale také když se nesetkají nebo nesblíží dva lidé, kteří k sobě svým založením patří (Kořalczkowski 1968: 131–165). U Holana se s projevy tragické ironie života setkáváme v příbězích postav v *Terezce Planetové*, v *Cestě mraku*, v *Ódě na radost*, v *Martinu z Orle*; ve všech těchto případech jde o „zmařené lidi“ (Holý 1987: 301). Ale také paradoxnost, nápadná vlastnost Holanovy lyriky, je vnějším projevem ironie lidského údělu.

U obou básníků nakonec s nadčasovou perspektivou (u Norwida je výsledkem katolického vědomí „dlouhého trvání“) souvisí rovněž jejich zakotvenost v základech evropské kultury. Příznačné jsou pro ně reminiscence ze Starého a Nového zákona, aktualizace biblického žánru podobenství či platonského dialogu sokratovsky pobízejícího vnímatele, aby si vytvořil názor sám, motivy z antiky a Itálie v době, kdy dala Evropě nejvíce (Justl 1982: 184).

Tato úvaha se pokoušela vysvětlit, zda svérázná, originální a myšlenkově hluboká poezie Cypriana Norwida doopravdy přitahovala od čtyřicátých let Holanovu pozornost a zda si jí cenil.

Literatura

BLAŽÍČEK, Přemysl

1991 *Sebeuvědomění poezie (Nad básněmi V. Holana)* (Pardubice: Akcent – Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR)

BŁOŃSKI, JAN

1967 Norwid wśród prawnuków, *Twórczość*, č. 5, s. 67–94

ČERVENKA, Miroslav

1964 Vědomí strasti. Prolegomena k epice Vladimíra Holana, *Plamen*, č. 5, s. 91–97

FRÝDL, Bohumil

1965 Konstanty a vývoj v poezii Vladimíra Holana, *Slovenské pohľady*, č. 9, s. 82–88

GOMULICKI, Juliusz Wiktor

1968 Zjawisko: Norwid, in C. Norwid: *Pisma wybrane* 1. Wiersze, ed. J. W. Gomułicki (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy), s. 5–42

HOLAN, Vladimír

2001 *Spisy* 6. *Dokumenty* (Praha–Litomyšl: Paseka)

JUSTL, Vladimír

1982 Poznámky k tématu Vladimír Holan, in *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity* D, s. 177–186

1988a Životopis Vladimíra Holana, in V. Holan: *Sebrané spisy* 11.

Bagately (Praha: Odeon), s. 315–450

1988b Zpráva o knihovně Vladimíra Holana a pokus o částečný pohled na jeho četbu, in *tamtéž*, s. 463–483

KARDYNI-PELIKÁNOVÁ, Krystyna

2003 Czescy tłumacze Norwida [1973], in K. K.-P.: *Uwiedzeni przez polską literaturę* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN), s. 154–191

KOŁACZKOWSKI, Stefan

1968 Ironia Norwida [1933], in S. K.: *Pisma wybrane* 1. *Portrety i zarysy literackie* (Warszawa–Kraków: Państwowy Instytut Wydawniczy), s. 131–165

ŁAPIŃSKI, Zdzisław

1971 *Norwid* (Kraków: Znak)

OPELÍK, Jiří

2004 *Holanovské nápovědy* (Praha: Thyrusus)

RIPELLINO, Angelo Maria

1968 Úvod k Vladimíru Holanovi, *Host do domu*, č. 2, s. 31–37

STEFANOWSKA, Zofia

1968a Norwid – pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego, in *Literatura, komparatystyka, folklor: księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy), s. 423–456

1968b: Norwidowski romantyzm, *Pamiętnik Literacki*, sv. 59, s. 3–23

WINCZER, Pavol

1974 Cyprian Norwid – básnik na rozhraní epoch a kultúr, in C. Norwid: *Nepokoriteľný prameň* (Bratislava: Slovenský spisovateľ), s. 101–110

WYKA, Kazimierz

1948 *Cyprian Norwid: poeta i sztukmistrz* (Kraków: Polska akademia umiejętności)

Emer. Prof. Dr. Pavol Winczer, Universität Wien