

## Chvála upamatování

### Rodokmen Terešky Planetové

Na ten rodokmen upozornil Vladimír Holan sám. V poznámce otištěné hned v prvním vydání básně u Borového 1943 čteme: "Podnět k básni Tereška Planetová dala mi skvělá črta Leoše Janáčka Moje děvče z Tater." V dalším vydání básně se pak dokonce v poznámce Janáčková črta cituje /z Lidových novin 1. dubna 1927/. Skladatelova vzpomínková miniatura, impozantní kritickým postřehem a ironickým nadhledem, obsahuje pozoruhodné svědectví o tom, jakými cestami se básnická díla /nejednou prohlašovaná za omyly či prohry svého tvůrce/ zachraňují před zapomením, o tom, jakým podivuhodným zprostředkováním vstupují nenadále a nečekaně mezi prameny nových básnických činů.

Janáčková črta, jak napovídá už její nadpis, obsahuje reminiscenci na Hálkovu básnickou povídku Děvče z Tater. Skladatel v ní bilancuje zkušenost studenta, který se s Hálkovou povídkou v rukou a v myslí zamiloval za prázdninového pobytu na Písecku do děvčete z Vnorov a jako posla svých nevylovených citů použil Hálkovy básně. Když se pak po letech roku 1926 do místa svého raného okouzlení vrátil, "již ve Vnorovách nikdo nepamatoval na Bětu Garazkovou".

Počínaje názvem a pak celou polohou zkratkovitého prozaičského vypravování je Janáčková črta polemickou konfrontací s Hálkovou básní. V jednom místě se to formuluje zpřímá:

"Už tehdy mi připadalo, že v Hálkově básni nebylo dosti kostrbatosti životní. Všechno příliš uhlazené. Ani Běta se vlastně k Děvčeti z Tater nehodila," konstatuje vypravěč poté, co zkratkovitě vyložil svůj studentský zážitek. Vzápětí jako by chtěl moudrý skladatel svůj odstup vůči Hálkovi zmírnit, dodává: "Nevím; od těch dob jsem básen nečetl."

Jemná ironie Janáčkovy črty se týká ostatně ne tak Háлка, jako chlapecky neschlehlé lásky, která se v ostychu domlouvá nepřímou náповědí a bláhově nepočítá s časem, ani s časností lidského údělu. Nedostupnost venkovské krásky pro "cizince" z města, který se jejím světem jen mihl, obsažená v Děvčeti z Tater, je v Janáčkově vzpomínkové črtě domyšlena v zážitek míjení lásky s časem, představy s realitou. Vypravěčem je zralý muž, který už poznal, co dokáže čas a co je to časnost.

Ne tedy Hálkovo Děvče z Tater, ale hálkovské téma přehodnocené velikým umělcem našeho století, mužem odlišného naturelu a protichůdné - "kostrbaté" - řeči oslovilo Vladimíra Holana a poskytlo ústřední motiv pro Terezku Planetovou. A přece stojí Hálek nejen v pozadí Holanovy básnické povídky, kdesi na jejím vzdáleném obzoru, ale také uvnitř ní, v osnovách její stavby. Poté, co hálkovské téma prchavého okouzlení dostalo u Janáčka nový, zkratkovitý a jakoby ledabylý tón podání, co někdejší "pohorská idyla" Vítězslava Háлка byla pojednána jako úsměvně hořká vzpomínka, vyvstaly patrně nové šance pro

původní žánrový obrys *Děvčete z Tater*, pro básnickou povídku.

Tento žánr byl přítom u nás v odborné paměti ztracen i ztracen. Dějepisci literatury se /až podnes/ málo přičinili o to, abychom znali život básnické povídky v české literatuře po Máchovi. Podnětnost Máje jako žánrového útvaru u májovců se pak povětšinou bagatelizuje poukazem k dosaženým hodnotám, a ty u Háalka i u Heyduka bývají oceňovány jako kroky do prázdna, ne-li jako prohry /mimo jiné proto, že konkrétní díla toho druhu jsou normativně poměřována jednak Májem, jednak motivicky blízkými básnickými povídkami lorda Byrona/. Dál se stopy básnické povídky v Čechách nesledují, jako by tohoto žánru nebylo, jako by vyhasl poté, co ho odsoudili první Háalkovi kritikové /napřed Kosina v Hovorech olympských, později J.S.Machar/ a v jejich stopách pak literární historikové od Leandra Čecha v Literatuře české 19.století až k akademickým dějinám. Heslo věnované pojmu básnická povídka ve Slovníku literární teorie /Praha 1977/ výslovně omezuje přítomnost žánru na romantismus se zdůvodněním, že to byl útvar příliš úzce spjatý s poetikou romantismu, takže uprostřed minulého století ztratil svou životnost.

Patrně se tu zapomnělo na starou studii Jana Mukařovského věnovanou motivickému rozboru Máje, Háalkova Alfréda a Vrchlického Satanely. Navíc se, jak je vidět, neberou dost vážně podněty moderní genealogie, zvláště soustavně rozvíjené v Polsku, a hlavně její stěžejní teze o dlouho-

věkosti žánrových útvarů, o schopnosti jejich stavebních principů modifikovaně se uplatňovat v situacích zcela odlišných od podmínek jejich zrodu a prvotního uplatnění.

Proč vlastně se této dlouhověkosti žánru a jeho paměti dovolávat? Proč ji prokazovat? V české literatuře a kultuře to má ještě jiný než odborný smysl. Při opakovaných diskontinuitách, které sotva slouží organickému růstu slovesného umění, je zapotřebí mobilizovat všechny zdroje paměti, kterými písemnictví a reflexe o něm disponuje.

Žánr má schopnost přežít podmínky zrodu a trvat obměnou /napodobením klesá v šablonu/. Takováto identita v proměnném má právě v našich podmínkách tu výhodu, že je autonomní pamětí tvorby, neohrazená ani územím, ani jazykem, dokonce ani časem /a nečasem/. Navíc strážcem a činitelem této paměti je tvůrce: to on vybírá, volí a přetváří po svém, nevázan ve své volbě odborným hodnocením, ani zobecněnými předsudky, nejednou vědomě ochoten jít i proti nim. Současně dědic i dárce je básník v literárním procesu účastníkem štafety.

V případě básnické povídky stojí u nás na počátku řady Máchův Máj. Dílo tak jedinečné v měřících domova a světa, že by mohlo až okřikovat odvahu vstoupit i konstrukčně do jeho stop. /Největší z májovců, Jan Neruda, se také žánru básnické povídky vědomě vyhnul./ Ale sto let po prvním vydání Máje /čas mezitím si vyhrazujeme nebrat v potaz/ nabylo české básnictví tolik oprávněné se-

bedůvěry, že se mohlo k zakladatelskému dílu národní kultury přihlásit nejen příležitostnou reflexí, reminiscencí a celým lyrickým cyklem, jako byly Máchovské variace, ale také žánrem básnické povídky, jako se stalo například v Janu Houslistovi.

K návaznosti v tomto směru pobízel patrně čas ohrožení domova a člověka od sklonku let třicátých, čas úzkosti a vzdoru, který vystavoval jedince staronovým zkouškám v hledání jistot a zakotvení i ve vůli k nadosobní platnosti vlastního bytí a činu. Šlo-li současně o sdělnost básnické promluvy, pak příběh, byť sebe úryvkovitější, skýtal zvláštní možnosti. Básnická povídka přitom stavěla na spojení epiky s lyrismem - s evokací prostorů a s reflexí, které mohly dalece přesahovat příběh. Skýtala tedy jedinečnou šanci uchopovat člověka konkrétně a přitom v otevřené celistvosti, plné nápovědí a smyslu. V této celistvosti pak výrazně exponovat subjekt vypravěče.

Vladimír Holan mohl být lyricko-epické básnické povídky přístupný tím spíš, že krajinou jeho dětství byla země pod Bezdězem, a hlavně a především - že od svých básnických počátků tíhl k epice, jak svého času dovedl Vladimír Justl. Hromadný básnický obrat k epickému v počátcích války pak toto směřování veliké osobnosti mohlo jen umocnit a vyjasnit.

V návratu k sémantice i k skladebným principům básnické povídky se mohlo aktualizovat Hálkovo Děvče z Tater také tím, čím se tahle "pohorská idyla" odlišovala od vše-

ho, co jí v českém jazyce předznamenávalo a co tak obezřetně formuloval Arne Novák, když napsal, že stála "stranou" "patetických skladeb" předchozích. Oproštěný a "reálnější" Hálek tenkrát stavěl na epizodě ohrožení, vytržené z proudu lidového života, a posléze zase do jeho toku vyústěné.

V "májovém komplexu", jímž se zatím seriózně u nás zabýval jedině Jan Mukařovský, znamená poslední básnická povídka Vítězslava Hálek slovo dosud neopsané a prakticky téměř zapomenuté. Patří k zásluhám Vladimíra Holana, že "májový komplex" v naší kulturní paměti připomněl svou poznámkou i trvalostí básnického činu.

J a r o s l a v a J a n á č k o v á