Zdeněk Kožmín

DOMINANTY HOLANOVY LYRIKY 60. LET

Jestliže chceme vyznačit průlom Holanovy tvorby do druhé půlky našeho století, brzy zjistíme, že s tradičním popisem proměn tu sotva vystačíme. Čtu-li si dnes své recenze jednotlivých Holanových knížek, uvědomuji si, jak jsem tu nestačil zachytit to obrovské sémantické, jazykové, filosofické bohatství toho, co přinášely sbírky *Na postupu, Bolest, Na sotnách, Asklépiovi kohouta* a dvě části souboru *Propast propasti*. Holan jako by začal číst pravdu člověka a pravdu dějin vědomě od začátku, od prvního písmenka. Je na něm možno přímo studovat onen obrovitý pohyb od válečného vědomí a revolučního vědomí - zkratkovitě řečeno - až po vědomí jakéhosi náhlého prozření do totální demytizace veškerého cítění a básnění, ale do demytizace, která neodbytně a po svém zaznamenává zápas o druhou polovinu tohoto věku jako zápas naprosto o všecko. Bylo by možno říci, že 60. léta uvolnila Holanovy síly pro odvahu destrukce celé své dosavadní poezie a její specifické rekonstrukce.

Mluvit o dominantách této dosud jen povrchově zahlédnuté fundamentální přestavby Holanovy lyriky, která ovšem do sebe zahrnula už i básníkovy epické proměny, znamená hledat i sám nový smysl třeba jen toho, co jsem si kdysi pojmenoval jako anonymizaci postavení člověka ve světě. Ono pojmenování anonymizace totiž postihuje jen zvláštní deperzonalizaci, ale ve skutečnosti onen typ odlidštění jde u Holana až ke stanovení j i n é h o obrysu samotné pozice l i d s k é h o zvládání celé skutečnosti, řekněme samotné podstaty č l o v ě c k o s t i mýtu a dějin. Holanova lyrika vychází z neúprosného odkrývání tradičních civilizačních kategorií. Právě tuto radikální proměnu nejostřeji signalizuje propojování prahlubin lidského světa jako spojení p r o p a s t i s p r o p a s t í. Promítnutí této nové lidské situace do kontextu obraznosti *Žalmů* svědčí o tom, že Holan hledá pro „topografii" své deskripce monumentální scenérii. Tato monumentálnost je stále jakoby z rubu všívána do všech anonymizací. Stále je víc vidět do chatrných švů lidského spojení a spojování, ale právě s í l a této chatrnosti stojí v popředí nové Holanovy lyrické pozice jako zvláštní n á ř e k nad člověkem s jeho nezničitelnou v z p ř í č e n o s t í s m y s l u uprostřed všelikého času, času malého i velkého, tvůrčího i bořivého, krás-

„Jak málo věcí vnáší klid do duše..." (V. Holan, 60. léta)
foto: archiv

ného i znetvořeného, pyšného i nebohého. Pokusme se zatím dosadit za anonymnost pojem propastnosti s veškerým rizikem splývání pozitivit i negativit. Dříve než se pokusíme z načrtnutého úhlu o analýzu snad nejtěžšího textu *Soten*, trojdílné *Propasti propasti*, uvedeme jeho „předehru" *Abyssus abyssum*, otištěnou o 10 stránek před první částí triptychu:

Jak málo věcí vnáší klid do duše,
dříve než bude pozdě
při čase, který přidávaje do kroku
couvá...
Závity pohlavního hada
svírající míchu tak,
že i myšlenkám je modro...
Strom v ráji byl jen o loket výš,
ale sám celý ráj byl výš:
bezedný vrchol...

Čas této předehry je jakoby klasicky rozvržen do rozpolcené budoucnosti, která je vlastně couváním, aby text mohl přejít do jakéhosi gnómického bezčasí pohlaví a poté do dávna mýtu, které trvávalo jako bezedný vrchol. Je zřejmé, že budoucí, přítomné a minulé jsou jen tři „propasti", které si n ě j a k odpovídají. Toto n ě j a k tvoří specifické významové napětí časové dramatičnosti už zmíněného triptychu

a zdá se i samotného času posledního období celé Holanovy lyriky.

Tato výstavba ohroženého času, jak může znít jeho prozatímní charakteristika, uchovává jako v uvedené „předehře" klasickou trojdílnost, ovšem také jako bázi, která bude opět specificky negována.

Propast propasti I
Abychom vyšli z hor a propastí
tak urozených -
bude nám třeba nalézt věc
byť sebevšednější, byť nepatrnou,
byť ještě k umenšení...
Ale než se tak stane, budeš musit
odevzdat daň z pohlaví, daň z hlavy,
ty, myšlenko, která ses podjala myšlenky
při ničivosti rozkoše!

Na počátku analyzování tohoto textu si všimněme charakteru podmínek či pouhých spojitostí mezi jednotlivými ději a smyslu dějů samotných. První dva verše nekonstatují smysl vyjití z hor a propastí jako nějaký verdikt, ale stanovují pouze, čeho k tomu bude třeba. Tím je celá báseň posunuta téměř do praktické instrumentality: stanoví, j a k máme postupovat. Je použito obratu bude nám třeba ve zvláštní gnómické obecnosti. Sama podmíněnost je ovšem významná tím, že je deklarována jako něco všedního, malého, pokud možno co nejmenšího. Je tu nápadný kontrast mezi velikostí hor a propastí a malostí zvláštního „povolení" z té posvátné velikosti vystoupit. Sugeruje to cosi pohádkového, bájeslovného, co musí být nalezeno, ale sama povinnost věc nalézt není jasně určena.

Druhá sloka je ovšem časovým podmíněním celého našeho konání: je třeba nejprve zaplatit daň. Tady už je vysloven verdikt nutné posloupnosti: ta nejmenší věc se najednou octne pod zvláštní hrozbou velmi náročné podmínky sine qua non. Pohádkový rámec funguje dál: dokud neprojdeš zkouškou, nemůžeš vejít. Ale zároveň to je formulováno jako hádankovitá etymologická slovní hříčka: daň z pohlaví a daň z hlavy. A všecko je adresováno myšlence, která s e p o d j a l a myšlenky při ničivosti rozkoše.

Chceme-li stanovit zcela schematicky onu propast, která se tu spojuje s jinou propastí, pak je to propast myšlenky a propast rozkoše, kdy rozkoš vlastně zároveň myšlenku spolutvoří a ničí. Holan tu nahlíží do nezničitelného mýtu rozkoše, která se jakoby tvoří vždy od ničeho, která má svou vlastní sílu shlížet se znovu a znovu sama v sobě.

Také druhá část triptychu chce vstoupit do kontextu rozkoše a její zakletosti:

Propast propasti II
To zde je poušť... Její
neporušenost, a tedy panenství...
Jediná zeď se u ní naklání,
aby padla nebo přihlížela, zda ještě za života smrti
je země přijímána ustavičným rozením...
Nejde jen o milence, ale jistěže
jejich nepodobnost bytostně umenšuje
přístup odstupu...

Sémantická výstavba je tu uváděna do pohybu na rozdíl od první části triptychu jakoby opačnou silou: silou rovin s nehybností panenství, neporušenosti. Prézentnost je tu nesena čekáním, aby vyšlo najevo, zda ještě za života smrti je země přijímána ustavičným rozením. Ta nehybnost tu je kosmické dimenze, je vázána na sílu rození navzdory životu smrti. Rozvíjí se zápas o samu další genezi něčeho proti ničemu. Je nastolena situace zmenšujícího se odstupu svázaná s nepodobností milenců. Sémantika je zde nesena nehybností až do jakési absolutní divergence všeho.

Obraz zdi na poušti tu je svědectvím konce i koncem samým. Divergence směřuje k nespojitelnosti, ale sama nespojitelnost je odsunuta do vlastního pohybu osudu. Ustavičné rození je tu položeno jako otazník nad dalším osudem země, který je jakoby stále umenšován až k nicotě totálního rozestupu. Není důležité, zda zeď padne nebo bude svědkem. Sama se naklání do nicoty. Milenci tu jsou vlastně už pohlceni tím očekávaným koncem. Všecko smysluplné se stále víc umenšuje. Ono bytostné umenšování je ostatně jen pokračováním onoho umenšování z první části triptychu, kde se umenšovalo ovšem jakoby v opačném směru pohybu možného nalezení něčeho, co může ještě všecko zachránit. Tady šlo ovšem ještě o daň, která má být zaplacena. Avšak už samo zaplacení daně bylo stanoveno jako nesplnitelná podmínka. Už tady umenšování směřovalo k samotnému vytěsnění konečné možnosti. Obě části triptychu při obrácené polaritě směřují k nicotě, ke zničení rozkoše, ke zničení jakéholiv možného naplňování smyslu. Přitom v obou částech triptychu je tato destrukce všeho zabrzděna tím, že je ponechána v samotné myšlence, v samotné imaginaci.

A konečně je tato polaritnost vybalancována do virtuózní apokalyptičnosti v závěrečné básni triptychu:

Propast propasti III
Nic z toho, co by nebylo celou postavou

v držení rubáše!...A přece to tluče
hořící pochodní na okno ženských lázní,
co bylo navždy ztraceno.
I chlípnost mrtvých stále ještě
chce z pekla do pekla...

Tento závěr triptychu je zdvojený do ironie Holanova závěrečného tvůrčího období i do vizionářství typu Dantovy *Božské komedie*. To navždy ztracené tu bere na sebe podobu drtivé posmrtné metafory a vstupuje tu naplno i do epické dimenze Holanovy baladičnosti. Jsme tady zároveň zaklínání i do světa Erbenova.

Bylo by možno dál logicky precizovat směr sémantiky celého triptychu a - troufám si říci - i celé sémantiky pozdní Holanovy poezie. Ne náhodou se posledním dvěma sbírkám ze 70. let (*Předposlední*, verše z let 1968-1971, a *Sbohem?*, verše z let 1972-1977) dostává společného titulu *Propast propasti*.

Ovšem pro pochopení veškeré sémantizace této obraznosti je třeba se ještě soustředit na první část prvního mota ze sbírky *Na sotnách*:

... zdi Tvé jsou vždycky přede mnou. (Isaiáš 49,16)

Je myslím užitečné uvést celý kontext, v němž je citovaný 16. verš umístěn. Prorok tu vede při s těmi, kteří vkládají Sionu do úst, že ho Hospodin opustil a že na něj zapomněl. Ale prorok Isaiáš to vyvrací, že na Sion nelze zapomenout a že on na něho nikdy nezapomene:

Aj, na dlaních vyryl jsem tě, zdi tvé jsou vždycky přede mnou.

Zdi hradu Sionu jsou tu vyryty na jeho dlaních, takže na ně nikdy nemůže nemyslet. Tedy v tomto kontextu jsou zdi chápány jako něco, nač nelze zapomenout, tedy zdi jako nezapomenutelné útočiště. Ovšem Holan cituje jen druhou část Isaiášových slov, která pak nabývají dalších samostatných významů. V biblickém kontextu mají ovšem sionské zdi především specifický sakrální význam. Chtěl Holan pouhou půlkou citátu připomenout také skrytou sakrální zbývající část?

Ostatně druhý - tentokrát žalmický - citát mluví snad pro to, že celá sbírka *Na sotnách* má vyústovat do zvláštního obrovitého smíření polarit, do dorozumění propastí? Do mohutného hlasu božích kataraktů? Signalizuje Holanova poezie právě ten druhý zamlčený význam Isaiášových slov, když žalmickým citátem jasně akcentuje nezbytnost dorozumívání všech propastných vzdáleností? Ponechme tu tuto otázku otevřenu. Odpověď na ni může být také odpovědí na to, nač první část triptychu vlastně neodpověděla: co je onou nejprostší věcí, která se stále umenšuje a která má být vlastně podmínkou všeho dalšího lidského existování při opuštění života, v němž jsme už zaplatili daň

z pohlaví a daň z hlavy? Anebo dokonce je tím řečeno i to, že ona nachýlená svědčící zeď posléze přece jen nespadne a zahlédne nezničitelný život země navzdory smrti?

To, co se v Holanově poezii jevilo jako vymknutá anonymizace, jako podivný blábol potrhaných deníkových záznamů, není současně i jakýmsi enigmaticky zadaným úkolem pro interpretaci celé Holanovy poezie? Není to také Holanův pozitivní „překlad" jeho negativity a jeho strhující pozornosti k degradované nevyhnutelnosti dějin a k údělu opuštěnosti a samoty? Lze se ptát, není-li tu vlastně nastolena podivuhodná jednota jeho vstupní „jeskyně slov" a jeho „propasti propasti", kdy mylný výklad genitivnosti jako přívlastku může přece jen t a k é platit? Jako by se právě v kontextu konce století jevila celá Holanova poezie podivuhodně uzavřená, jako bychom místo obávaného ztroskotání básnické potence měli právě v rukou něco, co by bylo možno nazvat zářivým prstenem propojené celistvosti. Tato zvláštní „opačnost" pravdy o organickém zrání Holanovy básnické velikosti mě stále víc přitahuje. A když si kladu otázku, zda se Holan právě nepokouší o maximální přesnost své obraznosti, jsem postupně přesvědčován, že mu nejspíš vůbec nešlo o to, aby se vrhal do prázdna absurdní sémantiky.