

Holanova *Toskána*

ISTVÁN VÖRÖS

Českou báseň začínám skutečně chápat teprve během překládání. Pak ovšem s takovou intenzitou, jaké ve své mateřštině dosáhnou jenom výjimečně. Dostávám se až do struktury textu, nejen skrze momenty dezinterpretace a osvětlení, ale i prostřednictvím záměrných změn, motivovaných snahou o věrnost překladu. Překládání básně je tak intenzivním čtením, že je vlastně lze postavit naroveně psaní. Výše použitý výraz *záměrné změny, motivované snahou o věrnost* může působit jako *contradictio in adiecto*; přitom jde jenom o vyjádření zkušenosti z překladatelské práce. Překladatel by se měl chovat, jako kdyby se mu Praha zalíbila natolik, že se doma, někde na břehu Dunaje, dokáže pustit do vytváření stejné stavby. Rozmístí Staroměstské náměstí, Hradčany, mosty, Prašnou bránu, Zbraslav, přeorganizuje čtvrti, aby z nich především vzniklo město.

Cizí básně chápu, až když je překládám, tehdy totiž dokážu vnímat jejich závažnost a sílu. Jenže to už je pozdě. Ovšem může být pochopení něčeho opožděné? Chápání poezie není jazykové povahy,¹ jazykové pochopení mu napomáhá, ale může být také překážkou. Češi údajně pokládají Holanovy básně za nesrozumitelné. Číst je očima překladatele, nerozuměli by sami sobě. Jsou dvě věci, které mohou v Holanově případě překladatelskou práci ulehčit. Na jedné straně vytváří jeho práce s jazykem takové odstíny, které větší odstup jednoduše zastírá. Překladatel musí být v pátrání po takových léčkách neúnavný. Na druhé straně jsou ovšem tyto nuance vždy součástí robustní kompoziční osnovy, takže se vždy samy prozradí; detail je u Holana zvětšován celkem, neuplatní se tu rokokový půvab, prostá zpěvná forma, ať jsou prostředky její imitace použity sebečastěji.

1] „Poezie je realizací naší svobody“ (Blažíček 1991: 135).

Ne náhodou je Holanovým oblíbeným skladatelem Mozart. Rokokový závoj zastírá pohled na závratné štíty velehor. Jako kdyby Christo, bulharský mistr uměleckého zabalování předmětů, ovinul celé Alpy. U Mozarta je ovšem povrch, obal, hýřivě štěbetavý, a hloubka pod ním s ohromující hudebností mlčí. Pokud někdo nerad vnímá rytmy pomalejší než slyšitelné, tato krása, velikost, egyptskost mu unikne, a bude takovou hudbu považovat za hezkou, ač mírně omezenou. Samozřejmě v důsledku nedosta-
tečně vyvinutého hudebního sluchu, ale bůh s ním.

Mozartova egyptskost, robustnost je latentní, Osiris je tu opěvo-
ván německy, v ozvuku osvěcenských idejí. Holan pracuje dokon-
ce i v krátkých básních s mohutnými bloky, hrubě opracovanými
kameny, které omračují monumentalitou výsledné souhry. Snad
proto jsme překvapeni, objevíme-li na hrubých kvádrech krásně
cizelované miniaturní reliéfy. Není nutné se jimi zabývat, ovšem
domnívat se, že je lze zcela opominout, a přitom porozumět Hola-
novi, by bylo zjednodušením. Nebo projevem optimismu? Právě
u vědomí toho, že většina jeho nejzávažnějších básní je psána vol-
ným veršem, nemůžeme se bránit ani krásám ukrytým v tajemné
české prozodii.

Zmínili jsme se o egyptskosti, bylo to však oprávněné? V Hola-
nově lyrice působí jakási prapoetická síla, evokující hliněné des-
tičky nebo egyptské monumenty. Holanova *Toskána* je pyrami-
dou vystavěnou ve verších. Pokud tedy máme zodpovědět otázku,
kde že to Holanova *Toskána* leží, musíme říci, že v Egyptě. Tato
skladba je pomyslnou cestou do reálně existujících míst. Cestovat
se má výlučně takto, mohli bychom říci s básníkem, který během
psaní tohoto díla už upadl do nejhlubší agorafobie a celé měsíce
neopouštěl suterénny, tedy zpola podzemní byt na Kampě. Hola-
nův Egypt je ovšem, jak lze tušit, v Praze. Praha je mu Egyptem.
A k napjatě očekávanému setkání s tajemnou Gordanou nedochá-
zí v Toskáně ba ani jinde v Itálii, ale cestou domů, v Solnohradu.
V Mozartsburku, jak město přezdíval Holan. Jak je vidno, nakládá
s kulturní realitou tak, jak to má dělat překladatel.

„Není však nejdůležitějším požadavkem poezie utvářet for-
my v souladu s věcnou skutečností, a věci vnější zobrazovat

vyzdvížením vlastních niterných citů?“ – ptá se dávný čínský myslitel Čung Jung (Čung Jung 1984: 127). Vznik formy má tedy být ovlivněn předmětem díla, a předmět může být uchopen projekcí citů. Jinak řečeno, vnitřní svět deformuje skutečnost, kterou zjevuje, přizpůsobuje ji sobě, anebo ji přímo ze sebe utváří. Můžeme to chápat také jako vnitřní dialog,² který je díky objektivní povaze textu více či méně zveřejněn. Toto *více či méně* nemá nic společného s uměleckými nedostatky. Výraz se vztahuje k intenzivnímu lyrickému boji, který je sváděn pod tkanivem básně, pod viditelnou vrstvou existence a integritou podmětu, k zápasu, který Holanovu poezii činí neobvyklou, mimořádnou a svým významem přesahující i meze básnictví. Mohli bychom také říci, že pokud se už někdo pustil do překládání české poezie, může se s čistým svědomím zabývat pouze tímto autorem.

I tuto konferenci může proniknout pocit dobrého svědomí, jestliže si za jedno z hlavních témat zvolila Vladimíra Holana. Že by snad důvodem bylo právě připomínané sté výročí mistrova narození? Možná, ale na Holana se vztahuje totéž, co na Járu Cimrmana.³ Jejich existence není vázána na jednotný čas. Je možné, že by se jeden z největších smyšlených velikanů české kultury, který svět vystavuje grotesknímu lomu světelných paprsků, v něčem podobal jednomu z největších českých básníků, který svět vystavuje světlu temně lomenému? Světlo temně lomené je ovšem oxymóron, ale každý oxymóron obsahuje jisté groteskní prvky. Je možné, že Holan je zčásti také smyšlená postava, jejíž narozeniny lze pružně přeložit na kdykoli? To lze snadno připustit, pak ovšem je smyšlenkou sebe sama. Ano, smýšlí v poezii sebe samého, a právě proto můžeme mluvit o dialogické podstatě této tvorby. Každý dialog je tu rozhovorem se sebou samým. Nemohl by k sobě samému proniknout, kdyby část sebe neoddálil za masku druhé osoby. Tato druhá osoba není dvojníkem v zavedeném slova

2] „Každá báseň je vlastně *dialogem*,“ píše jakoby mimochodem Jiří Brabec (Brabec 1963: 181) v interpretaci Holanova díla. Tato věta velmi výstižně charakterizuje Holanovu poezii.

3] „Také letos je tomu sto let, co se Jára Cimrman narodil“ (Svěrák 1992: 10).

smyslu. Má genezi obdobnou s platonským roztětím androgyna. Je tedy ženskou částí sebe sama. I nejerotičtější motivy Holanových básní mluví o přibližování k sobě samému. Slovo erotika snad ani není na místě. Spojení dvou pohlaví se vyskytuje tu v obrazném systému metafor, tu ve zcela otevřené pornografičnosti, ale tento vztah je zcela prostý jakékoliv něhy, jakékoliv erotiky. Sexualita je tu brutální a věcná, ale v celé věčnosti často jen zpola vyslovená. Taková je báseň s příznačným názvem

Dialog

Dnes, když jsme stáli u jeskyně,
jež temným svalem pila vlny,
ptala ses, míníc pomíjení:
„Co říká mužům proud?“

– Proud? Jako by jedl míchu sfingy,
on kdysi provždy tmou nám mumlal:
Co nemyslí nás jenom po pás,
nebude ženou ani v hlavě.
(Holan 1963: 77)

Svalové ústí jeskyně, dovnitř proudící potok, dále ženský rod první mluvčí a mužský rod druhého mluvčího může vzbudit podezření, že čteme rozhovor mezi mužem a ženou. Ano, ale myslím, že netoliko. Nebo, je-li libo, tolik ne. Dialog mluví o obrazech, v obrazech se odehrává, a tyto obrazy jsou neustálým pářením věcí. Jenomže proces je to dvousměrný, to, co je totožné, se začíná odlišovat. To, co je odlišné, se páří. Je to dialog o naší beznadějně totožnosti se sebou samými. Otázkou je proudění, proměna, neustálé nutkání se vystavovat. Ale toto proudění, odchod do světa, přesněji odchod z nás samých a agresivní pronikání do světa je pro jednoho z mluvčích stejně odporné jako požívání míchy sfingy. Nebo spíš nemožné, protože sfingy přece neexistují. Je to neexistující bytost, a mužská existence je přesně totéž, je požíváním nikdy nebyvší části neexistující bytosti, snad právě té nejvnitřnější

části, která je v nedosažitelném vůbec dosažitelná. Být ve světě znamená sebepožírat se.⁴

Poezie Vladimíra Holana je z hlediska formy a poetických přístupů nesmírně rozmanitá. Přitom je takřka monotematická. Dlouhé výpravné básně, nazývané autorem příběhy, i několikaveršové gnómy mluví o tomtéž. Obrazy nabité vysokým napětím vyskakují z pětiúhelníku bytí-bůh-já-nebytí-nejá jako bludné jiskry z elektrického oplocení na věžeňský dvůr.

I Holanovy milostné a politické básně vlastně pojednávají o bytí. *Toskánu* bychom mohli označit za secesní příběh oplývající romantickými prvky. Lze v ní vystopovat vliv Maurice Maeterlincka. Ne náhodou, vždyť básník napsal koncem roku 1939 verše k Maeterlinckově hře *Aladina a Palomid* (režie E. F. Burian), které vyšly pod titulem *Chór* (1941), později ve svazku *Triolog* (1964). Text má více než 200 veršů a jeho lyrické, ilustrativně pojaté části se spojují v jednotnou oratorně laděnou skladbu, k jejímuž pochopení není Maeterlinckův text nepostradatelný. Ačkoliv se nepopíratelně po jeho ději vzpíná jako liána. Vznik tohoto díla předčil všechny *Příběhy*, lze jej označit za jejich předzvěst. Pomohl snad razit cestu Holanovým epickým sklonům.⁵

Nultá báseň se od posledního eposu liší tím, že milostný příběh ztrácí na dějové tragičnosti, naplňuje jej však tragično existenciální. Nejde o lásku, ale o setkání s někým, s kým se sejít chceme, ale zároveň se obáváme. Na počátku *Toskány* je vytoužená žena jmenovitě zmíněna: Gordana. Pokud v tomto jméně provedeme záměnu *g* a *h*, z vývoje češtiny přece známou, pokud likvidy *r – l* považujeme za totožné hlásky a pokud vynecháme koncovku ženského rodu – liší se toto jméno od Holanova jen jedinou souhláskou. Básník zřej-

4] Nejblíží Holanův „maďarský příbuzný“, Sándor Weöres, to v básni *Autophagia* zobrazuje takto: „Vydáno kořání mé strasti k požírání, / už znečitlivěn nad ním jsem se vinul. / Tu se až do útrob mi zaklesnula. / Břich rozpáral jsem, nečekaje na nic“ (Weöres 1981: 316).

5] „Holanovy *Příběhy* rozvíjejí jednu výraznou linii autorova díla, tendenci k epičností [...] je to obecný sklon k obnažování zákonitostí vztahů, ponor k hlubším významům“ (Holý 2002: 253).

mě zašifroval a poženštil své vlastní jméno.⁶ A nejenže je poženštil, ale na konci textu se poddal možností, jaké čeština nabízí, a ztotožnil je se smrtí.⁷ Na základě toho všeho lze usuzovat, že jde o secesní příběh: jakási žena vyzývá dotyčného k dalším a dalším schůzkám, přes půl Itálie, a sejdou se až cestou domů – jakoby náhodou. Ukrývá v sobě toho druhého, ve skutečnosti mnohem tvrdšího. Je to zase jen příběh setkání se sebou samým. Ono druhé já však není dvojníkem, ale protipólem, negativním otiskem. Není mužem, je ženou, nežije, je smrtí. Tak se milostný příběh mění v kroniku pomyslné sebevraždy či úniku před ní. Ale jde tu ještě o mnohem víc. I pro Holanovo dílo platí slova Vladimíra Solovjova řečená o Dostojevském: „Skutečný, shora zrozený člověk zavádí mravním aktem sebezapření do odumřelého těla přírody živou Boží sílu, a celý svět se proměňuje v univerzální království Boží“ (Solovjov 1988: 125). Neboť Solovjov považuje splynutí se světem, s Bohem, za čin radikálnější než sebevražda. Holanovo směřování je podobné. V *Toskáně* je setkání se sebou samým radikálním střetem. Jiskří to tak, jako by se srazila hmota s antihmotou. Ale je to jiskra poetická. Má sílu hutnosti: „Holan skutečně jako by byl posedlý potřebou svést všechny protiklady do jediného bodu“ (Richterová 1991: 82).

Holanova *Toskána*, které jsme v úvodu přisoudili egyptské rozměry, není větší než jediný bod. Jenomže bod je modelem koule. Je nejmenší koulí. A ta koule se točí, podél vlastní osy, jako Země, táhnou se po ní čáry světových stran. Světových stran sebezpoznání a nazírání Boha.

6) Také Weöres si stvořil ženský protipól v osobě smyšlené básnířky z počátku 19. století, Psýché, která zažila podobná setkání s velikány své doby jako Jára Cimrman.

7) „„Půjdemle!“ řekla. / – Chtěl bych se ještě rozloučit, řekl“ (Holan 1969: 116).

LITERATURA

BLAŽÍČEK, Přemysl

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

BRABEC, Jiří

1963 Holan, in *Jak číst poezii* (Praha: Československý spisovatel)

ČUNG JUNG

1984 A versek osztályozása, in *A szépség szíve. Régi kínai esztétikák* (Budapest: Európa)

HOLAN, Vladimír

1963 *Bez názvu* (Ostrava: Krajské nakladatelství)

1969 *Toskána* (Praha: Československý spisovatel)

HOLÝ, Jiří

2002 Óda na radost?, in J. H.: *Možnosti interpretace* (Olomouc: Periplum)

RICHTEROVÁ, Sylvie

1991 Kontury ticha: Oxymóron v moderní české poezii, in S. R.: *Slova a ticho* (Praha: Československý spisovatel)

SOLOVJOV, Vladimír

1988 Három emlékbeszéd Dosztojevszkijről, in *Az orosz vallásbölcsélet virágkora* (Budapest: Vigilia)

SVĚRÁK, Zdeněk

1992 *Akt* (Praha: Paseka)

WEŐRES, Sándor

1986 *Egybegyűjtött írások 2* (Budapest: Magvető Könyvkiadó)

István Vörös, DsC., Pázmány Péter Katolikus Egyetem