

**Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta**  
Katedra českého jazyka a literatury

HOLANOVA DEFINITIVA. ŽÁNROVÉ A TVÁRNÉ PRINCIPY

HOLANOVY POZDNÍ LYRIKY

(Holan's Legacy. Genre and Forming Principles of Holan's Late Lyric Poetry)

Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.

Autor DP: Jan Hejk

Legerova 26, Praha 2, 120 00

6. ročník, ČJL–ZSV, 2002–2008

prezenční studium

Měsíc a rok dokončení DP: duben 2008

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury.

Praha  
15. 4. 2008

.....  
podpis

Rád bych poděkoval doc. PhDr. Vladimíru Křivánkovi, CSc., za odborné vedení a podnětné rady, bez kterých by tato práce nevznikla.

## OBSAH

TÉMA A CÍLE PRÁCE.....	1
DOSAVADNÍ BĀDÁNÍ.....	4
HOLANOVA POZDNÍ LYRIKA V KONTEXTU BĀSNÍKOVA ŽIVOTA A DĪLA.....	9
OBECNÉ RYSY HOLANOVY POZDNÍ LYRIKY.....	15
TVĀRNÉ PRINCIPY.....	19
ŽĀNROVÉ PRINCIPY.....	50
BĀSEŇ-DIALOG.....	51
BĀSEŇ-APOSTROFA.....	53
BĀSEŇ-SEBEOSLOVENĪ.....	54
BĀSEŇ-MONOLOG.....	55
BĀSEŇ-DOPIS.....	57
BĀSEŇ-OTĀZKA.....	58
BĀSEŇ-PŘĪBĚH.....	59
BĀSEŇ-VARIACE.....	61
BĀSEŇ-ŽĀNR.....	62
BĀSEŇ-VYZNĀNĪ.....	65
HOLANOVA DEFINITIVA.....	67
SEZNAM LITERATURY.....	70
ANOTACE.....	85

## TÉMA A CÍLE PRÁCE

Ve své diplomové práci se zabývám pozdní lyrikou Vladimíra Holana, tedy jeho posledním tvůrčím obdobím, jak jej ve své studii „Pět dějství dramatu života a díla Vladimíra Holana“ vyčlenil Vladimír Justl (JUSTL 2000: 38–41), dlouholetý přítel autora a znalec jeho tvorby, mimo jiné i editor Holanových sebraných spisů. Zaměření práce vyvstává z mého čtenářského a interpretačního zájmu o tvorbu Vladimíra Holana. Jsem přesvědčen, že je autorem, který si zaslouží pozornost a který téměř nemá šířkou a závažností své tvorby v našem literárním kontextu obdoby. Svědčí o tom dlouhodobý zájem mnoha předních badatelů z řad literárních historiků, teoretiků a interpretů. Dalším důkazem je i Holanův vliv na naše význačné spisovatele, kteří se k odkazu jeho díla hlásí, je to nesporné jak z konkrétních děl těchto autorů, tak i z jejich osobních vyznání či vzpomínek.<sup>1</sup> Domnívám se, že i když existuje dlouhá řada studií či článků jak o díle, tak o životě básníka, není doposud „holanovské“ bádání, a ani ještě dlouho nebude, u svého konce. Příčinou je především skutečnost, že Vladimír Holan patří ke spisovatelům, kteří svou tvorbou přispívají k ohledávání nejzákladnějších otázek lidského bytí, jinak řečeno otázek existenciálních. Právě proto jeho dílo přesahuje dobu a kontext svého vzniku.

Zde se již dostávám k důvodům, proč jsem si zvolil jako téma své diplomové práce právě pozdní dílo Vladimíra Holana. Prvním impulzem byl právě tento aspekt jeho tvorby. Domnívám se, že svědectví o tom, jak se člověk vypořádává se životem, jak s ním zápasí, jak se vyrovnává se smrtí, s láskou, vztahy, svou vlastní konečností, vztahem k Bohu, je tím největším a nejdůležitějším poselstvím literatury. I to je důvod, proč jsem natolik fascinován Holanovým básnickým dílem. Vždyť koho jiného můžeme v tomto ohledu považovat za povolanějšího než právě autora, který považoval tvorbu a poezii za svůj úděl a vše jí i podřídil. Přesto se však musím hned v úvodu

---

<sup>1</sup> Více k tomuto tématu kupříkladu diplomová práce Martina Rudovského, která se zabývá vlivem Vladimíra Holana na tvorbu básníků šedesátých let, což Rudovský dokládá rozбором jejich důležitých textů a porovnáním s texty Holanovými i osobními rozhovory se samotnými autory (RUDOVSKÝ 2007).

sebekriticky přiznat, že čím více a čím déle se snažím proniknout do jeho básnického světa, tím více mi jako celek uniká. Vždy, když cítím, že jsem se při četbě dostal zase o krůček dál, najednou narazím na nějaký „detail“, který mě utvrdí v tom, že vyrovnávání se s myšlenkovým světem Vladimíra Holana je úkolem snad i na celý život. Asi nejvíce mě v tomto zjištění utvrzuje právě Holanova pozdní tvorba, kterou bych jako celek jejím rozsahem i závažností bez rozpaků přirovnal k jeho asi nejznámější a zároveň nejuznávanější lyricko-epické skladbě *Noc s Hamletem* (1964).

Holan je jedním z nemnoha autorů, u kterých můžeme předpokládat, že se jim skrze jejich tvorbu podařilo cele vyslovit. Odpovídá tomu i charakter jeho posledních básnických sbírek, ve kterých je aspekt loučení se životem nadmíru patrný. V těchto dílech autor na sklonku svého života bilancuje, loučí se, završuje své dílo. Nepotřebuje k tomu žádná velká gesta a pózy, stačí mu kratičká báseň, pár slov či řádků. Zároveň to není tvorba jakýmkoliv způsobem rezignující, stále zůstává nesmlouvavá, tvrdá a věrná sama sobě. I to je moment, který mě u pozdního Holana okouzluje. Autor považuje básnickou tvorbu za svůj celoživotní úděl. Nepotřebuje a ani nechce pouze těžit z toho, co již dokázal, použil, dovádí své autorské postupy k definitivnímu naplnění, zároveň se však jeho básnický svět proměňuje, je jiný než v předchozích sbírkách. To je skutečnost, která mě láká k psaní práce o pozdní lyrice Vladimíra Holana – k prozkoumání básnického světa autora, který je v neustálém očekávání smrti, k pokusu o interpretaci jeho básnického odkazu. Zároveň si myslím, že zatím nebylo tomuto tvůrčímu období autora věnováno tolik pozornosti, kolik by si zasloužilo, i proto jsem se rozhodl ke zpracování poslední, závěrečné fáze jeho tvorby ve své diplomové práci.

Cílem mé práce je podrobné postižení charakteru Holanovy pozdní lyriky, její hlavní těžiště spočívá v analýze tvárných a žánrových principů, na kterých jsou sbírky založeny, práce se proto snaží rozkrýt i všechny dílčí aspekty jeho autorských postupů. To by samozřejmě nemělo smysl bez toho, aniž by se mé bádání zároveň neopíralo o interpretaci textů, bez níž by celé snažení bylo pouhým popisem tvůrčích metod autora. Chyběl by zde velmi podstatný prvek, a to odpověď na otázku, proč básník volil právě takové

principy a ne jiné, co bylo jeho motivací při psaní těchto děl, jak koncipoval svůj básnický svět, tedy zastřešující reflexe získaných poznatků. Vzhledem k rozsáhlosti Holanova materiálu z let 1961–1977 a vzhledem k prostoru, kterého se mi v rámci diplomové práce dostává, se omezím pouze na Holanovu pozdní lyriku, i když by bylo zajisté nesmírně zajímavé a pro další holanovské bádání nesporně přínosné sledovat genezi jednotlivých motivů, témat, postupů apod. v rámci celého díla. Taková studie by však podle mého soudu vydala na obsáhlou monografii. Kladu si proto za úkol velmi různorodé a co do počtu i rozsáhlé texty jistým způsobem utřídit, zdůraznit jejich základní aspekty a smysl.

Zvolený přístup s sebou přináší i jistou problematiku. Je jí možnost, že se práce stane pouhým literárněteoretickým konstruktem. Tomu bych se rád vyhnul tím, že hodlám interpretovat jednotlivé texty, dále chci do práce připojit i úvodní pojednání o začlenění Holanovy pozdní lyriky do kontextu jeho života a předcházejícího díla. Tím by práce měla získat vnitřní dynamiku. Mým primárním cílem tudíž není kategorizace jednotlivých básní, tedy pouze jakési jejich „zaškatulkování“, to pro interpretaci Holanových textů podle mého mínění nemá nejmenšího smyslu. Spíše se pokusím o jejich utřídění podle výše zmíněných kritérií a interpretaci, což by mělo přispět k snadnějšímu pochopení Holanova pozdního básnického světa, protože se domnívám, že pro celkové uchopení těchto rozsáhlých a zároveň i velmi pestrých sbírek básní je to pro další čtenáře a interprety Holanova díla přínosné.

Ve své diplomové práci budu postupovat podle následujícího schématu. Hned v úvodu bych rád nastínil situaci v současném bádání o Holanových posledních čtyřech sbírkách. Pokusím se stručně shrnout nejdůležitější literaturu, která se touto problematikou zabývá, ať už se jedná o monografie či o jednotlivé význačné studie. Takových prací není kupříkladu v porovnání s odbornou literaturou na téma *Noci s Hamletem* příliš mnoho, mé shrnutí bude tedy spíše jakýmsi stručným exkurzem po holanovské literatuře věnující se pozdní lyrice autora. V další části bude následovat obecný a pouze stručný vhléd do problematiky začlenění výše zmíněného tvůrčího období autora do

kontextu jeho života a díla, což je podle mého názoru pro interpretaci a celkové lepší přiblížení Holanova pozdního básnického světa důležité. Těžiště diplomové práce bude spočívat v popsání tvárných a žánrových principů Holanovy pozdní poezie. Ty se pokusím zkoumat z různých úhlů pohledu, budu se snažit tyto postupy vysvětlit a odpovědět na otázku, proč a jak jich autor užívá. Pokusím se i ukázat, jak a jestli vůbec se Holanova pozdní tvorba vyvíjí, nebo jestli jen čerpá sám ze sebe a tato díla jsou pouhým variováním děl dřívějších. K práci je připojen i soupis bibliografie, tedy přehled pramenů a literatury, který vzhledem k jeho rozsáhlosti a z toho plynoucí možné nepřehlednosti dále strukturuji, což není v rámci běžné úpravy diplomových prací úplně standardní, přesto se však domnívám, že pro účely dalšího studia nastíněné problematiky je to přínosné. Každý čtenář mé diplomové práce tak bude mít usnadněné studium uvedené odborné literatury.

Citace Holanových děl uvádím z druhého vydání *Spisů Vladimíra Holana*, a to vzhledem ke skutečnosti, že se jedná o revidované vydání původních svazků *Sebraných spisů Vladimíra Holana* z let 1965 až 1988. Dalším důvodem je fakt, že do pátého svazku z roku 1982 jsou v novém vydání připojeny i básně původně vyřazené z cenzurních důvodů (o tom viz dále) a že je toto nové vydání lépe dostupné. Z první řady sebraných spisů odkazují pouze ke svazkům nazvaným *Bagately*, důvodem je to, že druhé vydání spisů ještě není u svého konce. Z původních jedenácti svazků se druhé vydání rozroste na patnáct. Plánovaný termín vydání posledního svazku je rok 2012.

## DOSAVADNÍ BĀDÁNÍ

Seznam odborné literatury, která se zabývá životem a tvorbou Vladimíra Holana, je dosti obsáhlý. Opravdu hodně příspěvků se věnuje všeobecně známým a uznávaným Holanovým dílům, kterými jsou kupříkladu *Rudoarmějci* (1947), *Příběhy* (1963) a hlavně *Noc s Hamletem* (1964).



Autorova pozdní tvorba jako by zůstávala trochu stranou zájmu literárních kritiků, teoretiků i historiků, přestože je z mnoha důvodů neméně zajímavá. Svědčí o tom mimo jiné i počet recenzí k jednotlivým sbírkám z tohoto období, který je dosti nízký vzhledem k počtu recenzí na jiná Holanova díla. To může být samozřejmě zapříčiněno i společensko-politickou situací, ve které sbírky vycházely (o tom viz dále), nebo tím, že ze čtyř knih lyriky spadajících do závěrečné tvůrčí fáze autora vyšly dvě poslední pouze společně jako pátý svazek *Sebraných spisů Vladimíra Holana*, nadto až posmrtně.

Z recenzí, které byly otištěny v periodickém tisku, se jich nejvíce věnuje sbírce *Na sotnách* (1967). Jedná se o tři recenze následujících autorů – A. W. Fischera (FISCHER 1968), Vladimíra Karfíka (KARFÍK 1967) a Zdeňka Kožmína (KOŽMÍN 1967). Za opravdu přínosnou a pro další bádání podstatnou lze považovat pouze recenzi Kožmínovu, ostatní mají spíše shrnující či jen zmiňující charakter. Recenzí na knihu skutečně není mnoho, nehledě na to, že sbírka vyšla samostatně dvakrát (1967 a 1968), potřetí vyšla v sebraných spisech autora spolu se sbírkou *Asklépiovi kohouta* (první samostatné vydání 1967), ke které neexistuje žádná dobová recenze. Souhrnná recenze pro čtvrtý svazek sebraných spisů také nevyšla. Poslední dvě Holanovy sbírky (vydány dohromady v pátém svazku básnickových spisů v roce 1982) na tom nejsou o mnoho lépe – vyšly na ně pouhé dvě kritiky. První je článek Dagmar Sedlické „O srozumitelnosti poezie (a také o posledních sbírkách Vladimíra Holana)“ (SEDLICKÁ 1982), druhou je recenze Václava Vodáka v *Lidové demokracii* (VODÁK 1982).

Holanovou pozdní lyrikou se zabývá Jiří Opelík v doposud poslední vydané holanovské monografii nazvané *Holanovské nápovědy* (2004), která byla původně plánována jako doprovodná příručka sebraných spisů Vladimíra Holana pro německý knižní trh, což s sebou přináší i jisté kompromisy ve výsledné podobě monografie. Poměrně dosti prostoru ve své knize věnuje Opelík právě posledním čtyřem Holanovým sbírkám. Jsou to dvě závěrečné kapitoly z celkových osmi. Opelík se snaží Holanovu pozdní tvorbu ukázat komplexně jako jednolitý celek. V tomto rámci se pokouší zachytit i vývoj

jeho pozdní lyriky, činí to tak, že pomocí vybraných příkladů z těchto čtyř sbírek ukazuje rysy autorovy poetiky a sleduje jejich proměny a vývoj.

Samostatnou monografií na téma Holanovy pozdní lyriky je i kniha dlouholetého holanovského badatele Zdeňka Kožmína. Jedná se o publikaci *Existencialita. Malé eseje k Holanově sbírce „Předposlední“* (2003), která se, jak napovídá již sám název, věnuje pouze této jedné sbírce. Kniha je svým charakterem jakousi kuchařkou Kožmínova interpretačního umění. Především v tom spočívá její půvab. Autor na necelých dvou stech stránkách postupně interpretuje každou báseň obsaženou ve sbírce *Předposlední*. Nezabývá se kontextem sbírky ani básníkovy života, téměř pomíjí literárněteoretický rozbor díla, jde mu pouze o interpretaci konkrétních básní, tedy o jejich sémantický výklad. Hlavní přínos knihy spatřuji především v tom, že se Kožmín nevyhnul žádnému z textů, nebál se jít takzvaně s vlastní kůží na trh, což je v případě Holanových pozdních básní, které jsou ve své stručnosti a zároveň zahuštěnosti dovedeny až na samu mez sdělitelnosti, dosti odvážné, ne každý interpret se k tomuto kroku odváží. Na tom však také kniha svým způsobem ztroskotává – přestože Kožmín již dříve tvrdil, že Holanovu poezii nelze beze zbytku vyložit, protože by pak ztratila něco ze své tajemnosti (srovnej KOŽMÍN 1969: 50–51), s čímž se lze do jisté míry ztotožnit, tak jeho primárním cílem je právě výklad textů, který se občas odehrává pouze v rámci jejich opsání či přetlumočení. Sbíрка samotná je pak také vytržena z kontextu ostatní autorovy tvorby, což pro méně poučené čtenáře může přinášet jisté obtíže. Přesto je to kniha v dosavadním výkladu Holanova díla velmi originální a pro další holanovské badatele zajisté velmi přínosná. Díky ní se před námi vyjevuje i složitost Holanovy poezie pro interprety, která je patrná z rozdílných výkladů konkrétních textů v pojetí Kožmína a Opelíka.

Z jednotlivých studií, které se věnují především Holanovým posledním čtyřem sbírkám lyriky, bych rád zmínil alespoň ty nejdůležitější a pro moje bádání nejpřínosnější. Uvádím je v abecedním pořadí podle jmen jejich autorů.

Kožmínova studie „Holanův Nokturnál“ (1967) vyšla ku příležitosti plánovaného vydání svazku *Sebraných spisů Vladimíra Holana* s názvem *Nokturnál* – autor studie se domníval, že svazek bude obsahovat sbírky *Bolest*,

*Strach* a *Na sotnách*, svazek *Nokturnál* samozřejmě vyšel, ale až v roce 1980 a v jiném uspořádání, Kožmínově představě se blíží třetí svazek spisů s názvem *Lamento*, který byl vydán v roce 1970 a obsahuje následující sbírky a cykly: *Bajaja* (1955), *Z dětského světa* (1963), *Víno a Strach* (1964), *Bolest* (1965). Kožmín se ve své studii zamýšlí nad spojovacím prvkem výše zmíněných tří děl. Poměrně velký prostor věnuje právě sbírce *Na sotnách*, kterou interpretuje a u které se snaží hledat spojnice s již dříve vydanými Holanovými díly. Některými aspekty Holanovy pozdní tvorby se zabývají i další Kožmínovy studie (více viz příložený soupis použité literatury).

Velmi obšírně se závěrečnou fází tvorby Vladimíra Holana zabývá Vladimír Křivánek ve studii „V labyrintech Holanovy pozdní lyriky. Nad knihou Zdeňka Kožmína *Existencialita*“, která byla poprvé otištěna v *České literatuře*. Impulzem k jejímu napsání mu bylo vydání již zmiňované Kožmínovy knihy. Hned v úvodu autor srovnává uchopení Holanovy tvorby ve všech třech dosud existujících holanovských monografiích jejich jednotlivými autory (Blažiček, Opelík a Kožmín). Dále podrobně popisuje interpretační postup Kožmínův, uvádí jeho klady i zápory. Nakonec připojuje svůj pohled na Holanovu pozdní lyriku. Studie je cenná především tím, že zde Křivánek zdůrazňuje základní rysy poetiky pozdního Holana a zároveň předestírá svoji kategorizaci těchto textů.

Druhá Křivánkova závažná studie je vlastně slovníkovým heslem v knize *Český dekameron. Sto knih 1969–1992* (KŘIVÁNEK 1994: 81–85). Zde se autor pokouší o detailní rozbor a interpretaci sbírky *Asklépiovi kohouta*. Od stručného začlenění sbírky do kontextu autorovy tvorby a života pokračuje přes sémantiku konkrétních názvů básní a tematicko-motivický rozbor sbírky, popis metaforiky a typologii textů až k celkovému shrnutí poetiky. Závěr studie je věnován objasnění a interpretaci samotného názvu *Asklépiovi kohouta*.

Studií na téma sbírky *Na sotnách* je pojednání Marcely Pátkové ve sborníku z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Autorka se zabývá povahou lyrického subjektu ve sbírce. Postupně rozkrývá jeho konkrétní podoby, popisuje jeho proměny v jednotlivých textech. To vše

dokládá na ukázkách z Holanovy knihy, samotná interpretace daného problému se však dostává mimo primární cíl Pátkové, kterým je spíše popis a doložení jevu, než již vysvětlení jeho podstaty. Autorka se soustředí i na vztah lyrického subjektu k recipientovi, klade si otázku, jestli s ním lyrický mluvčí vůbec počítá. Dospívá k názoru, že recipient se „v jednotlivých komunikantech ztrácí. Přestává se orientovat v jejich vztazích, neboť o ty jde u Holana především. Možná tyto texty nepotřebují recipienta, který by je dotvářel, protože dávají příliš málo místa k dotvoření“ (PÁTKOVÁ 2006: 194).

Holanově pozdní lyrice se částečně ve svých pracích věnuje celá řada badatelů, kteří povětšinou zkoumají Holanovu tvorbu z nějakého aspektu (ať už se jedná o motiv, postup či téma apod.). Vyzdvihl bych mezi nimi alespoň studii Vladimíra Justla „Pět dějství dramatu života a díla Vladimíra Holana“, který se v její jedné části postupně od analýzy titulů sbírek propracovává až k jejich celkové poetice, nebo další Justlovu objevnou studii „Credo, quia absurdum...“ (1990), v jejíž první části se zabývá Holanovou poetikou jako celkem. Představuje ji na nejdůležitějších momentech básnickovy tvorby (osud, dětství, matka, vztah k Bohu, úděl básníka apod.) procházejících skrze celé jeho dílo, které tak charakterizuje jako monolitní. Ve druhé části analyzuje Holanův vztah k Bohu a křesťanství. Téma ženy, její proměny a podoby v poezii Vladimíra Holana zpracoval Vladimír Křivánek ve studii nazvané „Podoby ženy v Holanově poezii“ (2007). Sleduje nastolené téma v celé básnickové tvorbě a snaží se vyabstrahovat jeho jednotlivé proměny – dochází tak k mnoha rozdílným podobám ženy v Holanově pojetí (žena jako dívka, panna, milenka, manželka, dcera, matka, osudová žena, svěťice a kurva). V závěru své práce dospívá k názoru, že v „Holanově pozdní tvorbě dochází rovněž k vyhrocené kategorizaci a významové polarizaci jednotlivých obrazů žen“ (KŘIVÁNEK 2007: 122). Svou studii zakončuje reflexí podob ženy u pozdního Holana. V poslední části recenze z roku 2007, nazvané „Holanovské otazníky“ a zabývající se monografií Jiřího Opelíka, se zase Křivánek dostává i k porovnání interpretačního přístupu Opelíka a Kožmína v souvislosti s Holanovou pozdní tvorbou. Především klade důraz na Opelíkovu kritiku v současné době často zmiňovaného trendu při výkladu

Holanovy poezie, který jeho tvorbu barokizuje, což je v protikladu k charakteristikám autorova básnického projevu, kterému připisuje především eliptičnost a kondenzovaný způsob výpovědi.

## **HOLANOVA POZDNÍ LYRIKA V KONTEXTU BÁSNÍKOVA ŽIVOTA A DÍLA**

Vladimír Justl ve svém článku „Pět dějství dramatu života a díla Vladimíra Holana“ rozlišuje pět hlavních období básníka, jednotlivými předěly mezi nimi je politická či historická situace, ale může jimi být i výraznější změna v tvorbě samotné. První „dějství“ je uzavřeno rokem 1938 a Justl jej charakterizuje jako období, které bylo „svědectvím o dobývání jazyka; hledáním slov zasutých, proměňováním základního významu ve význam nový, nečekaný, a přitom zázračně uhrančivý“ (JUSTL 2000: 38). Na počátku druhého období stojí vypjatá politická situace – Holan píše díla reagující na mnichovskou zradu, okupaci apod., spadají sem však i texty vznikající těsně po válce. Za třetí etapu považuje autor studii dobu po roce 1948, která trvá až do roku 1955. Tvůrčí fáze se tu zčásti prolíná s etapou předchozí, kromě již výše zmiňovaných děl, reagujících na nastalou společensko-politickou situaci, píše Holan i drobnou reflexivní lyriku (*Záhřmotí*, 1940, *Bez názvu*, psáno 1939–1942, *Na postupu*, psáno 1943–1948). V srpnu 1948 se básník se svojí ženou stěhuje na Kampu do domu U Sovových mlýnů 7/501 (bydlí zde až do prosince 1968, kdy je přestěhován na Malou Stranu do domu U Lužického semináře 18). Čtvrtá etapa je ohraničena 4. květnem 1955 až únorem 1961, v rozmezí těchto let podle Vladimíra Justla Holan nenapsal ani jednu báseň. Pouze z existenciálních důvodů překládá a píše svoji labutí píseň – rozsáhlou skladbu nazvanou *Toskána*. Básník se domníval, že je vážně nemocen, že má rakovinu. V lednu roku 1961 mu byl odoperován cystický útvar vycházející ze slinivky břišní. Návrat z nemocnice a ujištění o tom, že se nejedná o zhoubný nádor na pankreatu, jej naplnil novou chutí do života, přesto se z jeho tvorby

stín neustálého očekávání smrti již nevytratil. Začíná tak poslední dějství života a díla Vladimíra Holana, jehož plodem jsou čtyři soubory drobné lyriky (*Na sotnách, Asklépiovi kohouta, Předposlední a Sbohem?*). Období končí rokem 1977, kdy Holan přestává úplně psát, ztrácí zájem na životě. To bylo zapříčiněno smrtí jeho dcery Kateřiny (zemřela 3. dubna 1977). Celkový zdravotní stav básníka se od té doby začíná zhoršovat. Již v březnu 1976 jej postihla první cévní mozková příhoda. Druhá následovala v srpnu 1977, měla za následek zhoršení hybnosti a jemné motoriky. Holan, který si dříve natolik považoval svůj až kaligrafický rukopis, najednou začíná mít problémy i se psaním. Básník zemřel 31. března 1980, jako příčina smrti byla v lékařské dokumentaci uvedena mozková mrtvice. Státní pohřeb se konal 10. dubna ve strašnickém krematoriu, Vladimír Holan je pohřben v rodinném hrobě na Olšanských hřbitovech.

Pro celkové hlubší pochopení autorova lidského i básnického vývoje je zapotřebí se detailněji pozastavit u jeho biografie již v roce 1948. To není samoúčelné, může nám to lépe osvětlit situaci, za níž vznikaly i sbírky v této práci interpretované. Přestože se Holan již někdy v roce 1949 uzavírá ve svém přízemním bytě na Kampě a postupně z něj vychází čím dál tím méně, nežil od okolního života nijak odtržen, o situaci společnosti i svých blízkých se zajímat nepřestal. Postupem času mu však kontakty s okolní realitou zprostředkovávali pouze jeho známí a hosté, kteří jej na Kampě navštěvovali.

28. října 1948 je Holanovi udělena Státní cena za umění v oboru slovesném. Publikování nových děl je pro něj samozřejmostí. Přelom však nastává v roce 1949, přesněji v lednu tohoto roku, kdy došlo k pověstné události u vinaře Goldhammera v Křemencově ulici. Ve vinárně se sešlo několik spisovatelů, mezi nimiž byli Karel Konrád, Lumír Čivrný a Jiří Taufer. K této společnosti si přisedli i Jaroslav Seifert, Ladislav Fikar a Vladimír Holan. Při debatě o Vladimíru Majakovském však dochází ke slovní roztržce mezi Seifertem a Tauferem, své si údajně přisadil i Holan. Politická aféra na sebe nenechala dlouho čekat, důsledky také ne. Jaroslavu Seifertovi i Vladimíru Holanovi tato hádka přinesla zákaz publikace nových děl a zároveň

omezenou možnost publikování děl starších.<sup>2</sup> Na to reaguje dlouholetý Holanův přítel František Halas. Piše dopis tehdejšímu ministru informací a členu předsednictva ÚV KSČ Václavu Kopeckému, v němž proti publikačnímu zákazu protestuje: „Jde o případ Vladimíra Holana a Jaroslava Seiferta. Ze soukromého rozhovoru mezi známými při víně vyrostla aféra, která dnes ohrožuje oba básníky existenčně. [...] Jestliže však nyní Vladimíru Holanovi a J. S. má být znemožněno vydávat knihy, je to věc nevidaná, ke které nemohu mlčet. A přinejmenším bych se solidarizoval alespoň natolik, že nesvolím k vydávání svých knih, dokud vše nebude skončeno“ (HALAS 2001: 41).<sup>3</sup> Aby pohrom pro básníka nebylo málo, narodila se mu 27. dubna 1949 dcera Kateřina, která byla jediným potomkem manželů Holanových, tragické bylo její postižení Downovou chorobou. Dalším smutným datem byl 27. říjen téhož roku, kdy umírá František Halas, asi největší básníkův přítel. Holan se pak uzavírá do svého bytu na Kampě, z kterého přestává takřka vycházet, vzal na sebe dobrovolnou klauzuru. V témže roce mu stihl vyjít soubor sbírek *Dokument* (1949), to je ovšem na poměrně dlouhou dobu poslední kniha, která směla vyjít, nepočítáme-li jeho překlady, jenž od té doby tvořily jeden z mála příjmů (jen pro přehled: Julius Słowacký – *Otec morem nakažených v El-Arish*, 1953; Nikolaus Lenau – *Albigenští*, 1955; Pierre de Ronsard – *Lásky a jiné verše*, 1956; Adam Mickiewicz – *Sonety*, 1957; Janko Král – *Orel*, 1960; soubor překladů *Cestou*, 1962; Avetikh Isahakjan – *Abulalá al Maarri*, 1966; kniha překladů *Tři setkání*, 1972). Právě v tomto roce začíná Holan pracovat na své rozsáhlé skladbě *Noc s Hamletem* (definitivní verze 1962, knižně vyšla 1964). Sám autor dobu, kdy *Noc s Hamletem* psal, popisuje v rozhovoru z roku 1964 pro *Literární noviny* takto: „Doba, kdy jsem psal *Noc s Hamletem*, byla pro mne nejkřutějšími lety mého života. Ve své šílené samotě měl jsem dobré uzemnění, abych přijal a prožil všechny tehdejší hrůzy“ (HOLAN 1988a: 405). 6. února 1951 Holanovi umírá sestra Růžena. V roce následujícím začíná

---

<sup>2</sup> Více k této aféře například viz Hiršalova kniha memoárů *Vínek vzpomínek* (HIRŠAL 1989: 274–275). Problematika publikačních omezení Jaroslava Seiferta a Vladimíra Holana je detailněji popsána v kapitole „Básnická ghetta padesátých let“ ve druhém svazku *Dějin české literatury 1945–1989* (JANOUSEK A KOL. AUTORŮ 2007: 215–239).

<sup>3</sup> Citace úryvku pochází z konceptu Halasova dopisu, který se našel v jeho pozůstalosti, datován byl 11. 7. 1949.

pracovat na druhé řadě cyklu *Mozartiana* (vydáno 1963). Až v roce 1954 vychází bibliofilsky báseň *Prostě*, téhož roku je Vladimír Holan přijat do Svazu československých spisovatelů, od kterého pak dostává pravidelnou měsíční podporu. O rok později je mu po jistých průtazích povoleno vydat sbírku veršů věnovaných dětem – *Bajaja*. Zároveň dokončuje i svoji asi nejsubjektivnější sbírku nazvanou *Bolest. Verše z let 1949–1955* (vyšla 1965). V roce 1956 začíná psát skladbu *Toskána* (vydána 1963 v *Příbězích*), které si ze svých děl cení nejvíce a která se měla stát jeho rozloučením se se životem. Ve výše zmiňovaném rozhovoru se o jejím vzniku vyjadřuje takto: „Připadalo mi už marné po tolika letech mluvení do zdi psát verše jako mrtvý pro mrtvé. Snad právě proto mne posedla vášnivá touha rozloučit se s vezdejší životem. Tak vznikla *Toskána*“ (TAMTÉŽ: 413). Další ranou byl pro Holana rok 1960, kdy mu 3. června umírá matka. S vydáváním jeho prací byla situace i nadále neútešná – od roku 1957 do roku 1962 mu vyšla pouhá tři původní díla (*Tři*, 1957; soubor *Z Dokumentu*, 1960; báseň *Zuzana v lázni*, 1962). Až do této doby se hlavním zdrojem jeho obživy stávaly především již zmiňované překlady.

Přelom v této životní situaci znamenal návrat z nemocnice, kde byl básník operován 3. února 1961, byl mu zjištěn nezhoubný cystický útvar vycházející ze slinivky břišní. Po dlouhých šesti letech se Holan vrací ke své původní básnické tvorbě. Po dopsání *Toskány*, kterou považoval za svůj básnický testament,<sup>4</sup> se před ním najednou otevírá nová tvůrčí epocha. *Toskánu* měl hotovou, nebyl nemocný a mohl začít jakoby od začátku, nebyl již ničím svazován,<sup>5</sup> navíc se mohl vrátit do veřejného literárního života. V roce 1963 mu vychází knih hned několik – *Bez názvu* (lyrika psaná v letech 1939–1948), dva cykly básní *Mozartiana*, soubor epických básní *Příběhy*, antologie *Dvě jezera*, výběr *Noční hlídka srdce*, zároveň je 19. listopadu ve

---

<sup>4</sup> Vzpomeňme v této souvislosti alespoň závěr skladby, rozmluvu lyrického subjektu se Smrtí: „Půjdemle!“ řekla. / – Chtěl bych se ještě rozloučit, řekl. / „Jak dlouho by to trvalo?“ řekla. / – Jen co bych vykročil, chtěl říci... (HOLAN 2003: 217).

<sup>5</sup> Jiří Opelík k tomu poznamenává: „završením díla *Toskánou* ukončil Holan svou dosavadní roli v dějinách českého písemnictví a zároveň se odpoutal od závazků, které vůči němu díky svému významu měl. [...] V autorově praxi to mělo za následek, že – po dvaceti letech – skončil s epikou [...], která v moderní české poezii představovala příznakový druh a přinášela proto s sebou i speciální problematiku koncepční, kompoziční, látkovou aj.“ (OPELÍK 2004: 165).



Viole uvedena premiéra scénického provedení *Noci s Hamletem*. Další roky jsou Holanovi také nakloněny (1964: sbírka *Na postupu. Verše z let 1943–1948*, skladba *Noc s Hamletem*, tři cykly lyrických básní *Triolog*; 1965: *Bolest. Verše z let 1949–1955*, výběr *Ptala se tě...*, antologie *Smrt a sen a slovo. Z Máchova kraje*, je zahájeno vydávání *Sebraných spisů Vladimíra Holana* – vychází i první svazek s titulem *Jeskyně slov*, jejich vydávání se později protáhlo až do roku 1988, kdy vyšly poslední dva svazky nazvané *Bagately X, XI*). Zároveň se Holanovi dostalo i řady ocenění a uznání (z těch nejvýznamnějších: 1964 jmenován laureátem státní ceny Klementa Gottwalda; 1967 jmenován laureátem sedmého ročníku italské mezinárodní ceny za poezii Etna Taormina; 1968 jmenován národním umělcem; 1969 Svazem československých spisovatelů navržen za kandidáta na Nobelovu cenu, kterou ovšem získal Samuel Beckett; 1974 získává cenu Grand Prix International de Poésie v Belgii). Postupně začínají být překládána jeho díla do celé řady cizích jazyků (vyšla mimo jiné italsky, francouzsky, německy, švédsky, španělsky, anglicky, slovensky, maďarsky, rumunsky, polsky a srbochorvatsky).

V roce 1968 dochází v Čechách ke změně politické situace a uvolnění šedesátých let končí srpnovou okupací sovětskými vojsky a návratem ke komunismu dogmatického ražení. Do té doby ještě Holan stihl vydat sbírku *Na sotnách. Verše z let 1961–1965* (vyšla 1967) a začal psát *Asklépiovi kohouta. Verše z let 1966–1967* (vydána 1970). Po roce 1968 kromě vydávaných *Sebraných spisů Vladimíra Holana* autorovi mnoho knih až do jeho smrti nevyšlo – 1969 antologie *Matka*, 1973 bibliofilsky skladba *Noc s Ofélií. Fragment*, 1975 soubor *Tenkrát...*, 1979 *Strom kůru shazuje. Výbor z lyriky*, až posmrtně v roce 1982 vychází Holanovy dvě poslední sbírky jako 5. svazek spisů nazvaný *Propast propasti*. Po smrti Vladimíra Holana došlo k přizpůsobení odkazu jeho díla komunistickou mocí, protože se velký básník již nemohl bránit.<sup>6</sup> Vydávání jeho dalších děl tak mohlo probíhat bez větších obtíží. Holan to však v jedné ze svých posledních básní vytušil, ne náhodou

---

<sup>6</sup> Svědčí o tom mimo jiné i články z denního tisku: „Rozloučení s V. Holanem“ (*Rudé právo* 60, 1980, č. 86, s. 1); „Soustrast k úmrtí Vladimíra Holana“ (*Rudé právo* 60, 1980, č. 82, s. 1); „Zemřel národní umělec Vladimír Holan“ (*Rudé právo* 60, 1980, č. 79, s. 1).

napsal: řekl: „Vím, nejste sám, / který ani dnes nesmí. Ale / je tu smrt jako nakladatelka, / která má odvalu / a je náhodou při penězích... / Zkuste to!“ (b. „1974“, HOLAN 2001b: 430).

Je zapotřebí ještě zmínit, že uvedené rozdělení Holanova života a díla do pěti tvůrčích období, které přejímám od Vladimíra Justla, není jediné možné. V literatuře se můžeme setkat i s jinými názory. Kupříkladu Jiří Trávníček k problematice Holanovy pozdní lyriky zaujímá odlišné stanovisko. Trávníček ve své studii zabývající se sbírkou *Bolest* řadí čtyři poslední Holanovy „sbírky lyrických zápisků“ k *Bolesti*, se kterou podle něj „tvoří volnou pentalogii“ (TRÁVNÍČEK 1996: 78). Odůvodňuje to tím, že Holan v těchto dílech „užívá stejný způsob psaní: kratší text, organizovaný volným veršem (v němž se intonace větná a veršová převážně sbíhají) a budovaný především na významovém zvratu, pointě, ba aforistickém paradoxu [...] Holan je ve všech těchto sbírkách básníkem vztahů a souvislostí; těžiště jeho poezie netkví v hýřivém aktu pojmenování, opírajícím se o jazykové deformace (jako ve verších z počátku třicátých let), ale především v syntakticky bohaté struktuře, plné vnitřních napětí a různorodých závislostí, sub-kontextů a vůbec jemného žilkoví vztahů“ (TAMTÉŽ: 78). S tím lze do jisté míry souhlasit. V tomto pojetí se mi však jeví spojnice i se sbírkou *Na postupu*, kde je již většina básní také ve volném verši (oproti sbírce *Bez názvu*), ostatní Trávníčkovy charakteristiky zde můžeme také objevit. Domnívám se proto, že se jedná o přirozený vývoj v lyrické tvorbě autora, zároveň si však myslím, že *Bolest* je od posledních čtyř knih poměrně dosti odlišná. Minimálně svým mnohem subjektivnějším laděním, bez nadsázky lze říci, že *Bolest* je vůbec nejsubjektivnější knihou autora. Je to patrné i ze stylizace lyrického mluvčího (mnohem častější je kupříkladu i užívání 1. osoby singuláru, která v pozdější lyrické tvorbě takřka chybí), ze samotné básnické výpovědi, kdy se v následujících sbírkách autor snaží o její co možná nejvyšší odosobněnost, nadosobní platnost.<sup>7</sup> Odlišnost *Bolesti* a pozdějších sbírek se

---

<sup>7</sup> Zdeněk Kožmín k této problematice uvádí: „Sbírka *Na sotonách* má svůj zcela vlastní ráz. Zatímco *Bolest* i *Strach* měly své východisko především v lidském srdci, v jeho bolestné křeči, skrze níž se dobíraly různými směry vnější skutečnosti, pak se *Sotny* dívají na člověka zvenčí“ (KOŽMÍN 1967: 40).

projev i při studování kontextu autorova života, situace, za které tyto sbírky psal. Interpretace konkrétního díla by samozřejmě měla do jisté míry být nezávislá na biografii autora, pokud ovšem chceme srovnávat díla mezi sebou a třídit je do nějakých celků, pak se tomu nevyhneme, obzvláště ne v případě Vladimíra Holana, do jehož velmi složité tvorby zasahovala jak historicko-politická situace, tak i situace osobní (připomínám alespoň velmi vyhocenou dobu na počátku padesátých let, právě kdy psal *Bolest*, nebo třeba velmi složité období válečné a jeho odraz v díle).<sup>8</sup>

## OBECNÉ RYSY HOLANOVY POZDNÍ LYRIKY

Do Holanova závěrečného tvůrčího období, jak již bylo zmíněno výše, zahrnují čtyři obsáhlé soubory lyriky. Sbíрку *Na sotnách* s podtitulem, který vymezuje časovou genezi vzniku básní, *Verše z let 1961–1965* (poprvé samostatně vydána 1967, druhé vydání 1968) tvoří 194 básní. V pořadí druhá sbírka je nazvána *Asklépiovi kohouta. Verše z let 1966–1967* (vydána 1970) a zahrnuje 170 básní, věnována je Giancarlu Vigorellimu. Oba dva soubory byly později vydány jako čtvrtý svazek *Sebraných spisů Vladimíra Holana* pod názvem *Na celé ticho* (1977). Dále sem spadají poslední dvě autorovy knihy lyriky, které vyšly až posmrtně v pátém svazku *Sebraných spisů Vladimíra Holana* (*Propast propasti*, 1982), básník se jejich vydání sice nedočkal, ale na koncipování svazku se stihl ještě podílet spolu s editorem spisů Vladimírem Justlem, ani jedna z těchto dvou knih nikdy nevyšla samostatně. Jsou to sbírky *Předposlední* (verše z let 1968–1971; s věnováním *Věnováno mé ženě*) a *Sbohem?* (verše z let 1972–1977; s věnováním *Památce dcery Kateřiny*), první čítá 249 a druhá 292 básní. Z původního vydání pátého svazku sebraných spisů byly vyřazeny tři básně – ze sbírky *Předposlední* to byla „Čechy L. P. 1969“, ze sbírky *Sbohem?* to byly básně „Vlci“ a „1974“. Stalo se tak při chystání

---

<sup>8</sup> K podrobnějším informacím o životě Vladimíra Holana odkazují k jeho detailnímu a obsáhlému životopisu, jehož autorem je Vladimír Justl (*Sebrané spisy Vladimíra Holana XI*: 315–452). Z tohoto zdroje jsou v převážné většině čerpány i zde uváděné poznatky o autorově biografii.

rukopisu k tisku, a to z důvodu obavy ohrožení publikování celého svazku vzhledem k charakteru básní.<sup>9</sup> V tomto období vyšla ještě lyricko-epická skladba *Noc s Ofélií. Fragment* (1973). Spadá sem sice datem svého vzniku, ale svojí povahou se řadí spíše po bok děl z období předcházejícího (i když společné rysy s Holanovou pozdní lyrikou také najdeme), především pak k *Noci s Hamletem*, nebudu se jí zde proto více věnovat.<sup>10</sup>

Pokud se souhrnně zaměříme na zmíněné čtyři soubory drobné lyriky, tak je patrné, že tvoří jednolitý celek uzavírající Holanovo dílo, že jsou monolitní. Jejich kompaktnost je způsobená především tím, že nám tu autor předkládá ucelený básnický svět, který se nijak znatelněji neproměňuje, každá ze sbírek jej spíše než mění, rozvíjí. Sbírkové jsou prosty výrazných rozdílů, které by je mezi sebou navzájem nějak radikálněji odlišovaly. Všechny čtyři knihy se skládají z relativně krátkých básní, převažují básně jedno nebo dvoustrofe, psané jsou ve většině volným veršem, řazené chronologicky, ale bez konkrétní datace jednotlivých textů. Zajímavě se k Holanově lyrice vyjadřuje Zdeněk Kožmín: „Holan klade jednotlivé básně vedle sebe jako střepy skutečnosti, jako úlomky jediné stavby, které odkazují k tušenému celistvému smyslu“ (KOŽMÍN 1995: 167). Citace se sice vztahuje konkrétně ke sbírce *Na postupu*, domnívám se však, že dobře postihuje i charakter pozdní Holanovy lyriky, která se snaží nahlížet skutečnost v jejích jednotlivostech, v souhrnu ji však postihuje jako celek.

Řazení básní ve sbírkách stojí podle editora Holanových sebraných spisů na chronologickém principu, avšak bez bližší konkrétní datace jednotlivých básní. Tohoto principu řazení autor užil již v knihách předchozích, je na nich postavena *Bolest*, ale i sbírky *Bez názvu* a *Na postupu*. Dosvědčuje to i následující výrok Vladimíra Justla: „jde o deníkové, tedy chronologicky řazené soubory“ (JUSTL 2000: 40). Doklad jeho tvrzení můžeme bez potíží nalézt v samotných sbírkách – svého druhu deníkovým záznamům odpovídá prostupnost některých motivů, témat apod., opakování některých

---

<sup>9</sup> Zmiňované básně mohly svobodně vyjít až v roce 1990 v periodiku *Tvorba* (28. 3. 1990). V novém vydání *Spisů* Vladimíra Holana již byly navráceny na své původní místo.

<sup>10</sup> Více k problematice viz Opelíkova publikace *Holanovské nápovědy* (OPELÍK 2004: 187–188).

veršů či obrazů nebo výroků, stejně tak i zvolených schémat jednotlivých básní a jejich názvů. Není výjimkou, že se „básnický nápad“ opětovně vyskytuje na dvou po sobě následujících stranách, jako by se jej autor snažil co možná nejvíce vyčerpat, což souvisí s jeho snahou o co nejucelenější obzírání reality jejím „zkoumáním“ z různých úhlů pohledu. Příkladem jsou básně nazvané „Čekáš“ a „Stále čekáš“ (HOLAN 2001a: 144 a 145), vracení se k některým až obsedantním tématům (cyklus „Ona“, „Milenci“), dále kupříkladu báseň „Ne II“ (poslední dva verše: *Také ještě nikdo nikdy / nepolíbil lidský hlas...*, HOLAN 2001b: 445) a hned na následující stránce „Dosud ne“ (závěrečné dvojverší: *Ale dosud nikdo nikdy / nepolíbil lidský hlas...*, TAMTÉŽ: 446), možná, že tyto texty vznikaly během jednoho večera, jedné chvíle, ale to je samozřejmě jen spekulace. Rozhodně to není zapříčiněno „vyprázdněností“ nápadů autora, ale právě výše zmíněnou snahou ohledávat skutečnost až na samu dřev.

Jak si můžeme v odborné literatuře povšimnout, uvádějí často autoři jako charakterizující znak Holanovy pozdní lyriky volný verš. Volný verš znamená především obrat k tvrdosti řeči, vázaný verš už se jakoby příliš nehodí k básnickému světu těchto děl, je najednou neadekvátní. Volný verš přináší i přechod k rytmizaci běžné mluvené řeči, k civilnosti výpovědi, což souvisí s promluvovým charakterem veršů, souvisí to i se snahou autora o provázání slov ve verších na jiných než pouze rytmických či rýmových souvislostech, básníkovi jde o významové vztahy mezi slovy a obrazy. První sbírkou, kde se u Holana začíná postupně objevovat volný verš, je sbírka *Na postupu*, tedy někdy mezi roky 1943–1948, kdy knihu Holan psal. Ještě sbírka *Bez názvu* (psaná v letech 1939–1942, spolu s *Na postupu* vydána v souboru *Ale je hudba*) volné verše neobsahuje, jedná se nejčastěji o různostopé rýmované i nerýmované jamby. Podle Miroslava Červenky chybělo veršům ze sbírky *Bez názvu* k „volnému verši už ‚jen‘ zrušení pravidelné dvoudobé alternace silných a slabých pozic“ (ČERVENKA 2001: 150). Větší část sbírky *Na postupu* už tedy zahrnuje básně psané převážně volným veršem. Příznačný byl původně pro lyriku, epiku v té době psal Holan hlavně čtyřstopým jambem (především válečná epika). Pro Holanův volný verš jsou signifikantní následující charakteristiky: je středního až kratšího rozsahu, vystihuje jej

absence rýmů, časté jsou náznaky jambické rytmičtější. Podle Miroslava Červenky se dokonce v pozdějších sbírkách psaných volným veršem postupně jambický spád navyšuje (srovnej TAMTÉŽ: 157). Červenka při svých veršových analýzách Holanovy lyriky dokonce dospívá k názoru, že ve sbírce *Na postupu* můžeme najít zhruba jednu třetinu pravidelnějších textů, ve sbírce *Na sotnách* již více než polovinu a poslední autorova sbírka *Sbohem?* zahrnuje v závěrečné stočce básní pravidelnějších textů více než šedesát procent. Navíc Červenka připomíná, že v posledních dvou jmenovaných sbírkách je „jistý – nevelký – počet básní psaných pouze jambicky, resp. trochejsky alternujícími řádky, což jsou vlastně básně volnému verši se vymykající“ (TAMTÉŽ: 158).

Veškeré tvárné a žánrové tendence a postupy, které jsem v Holanově pozdní lyrice vysledoval a o kterých se budu dále zmiňovat, nejsou v analyzovaných sbírkách novum. Můžeme se s nimi setkat už i v dřívějších autorových pracích. A to jak v lyrice, názorným příkladem by mohly být knihy *Na postupu* (básně z let 1943–1948), *Bez názvu* (verše z let 1939–1942) či *Bolest* (verše z let 1949–1955), tak i v autorově epice, například lyricko-epické skladby ze čtyřicátých let, *Rudoarmějci* (1947), *Příběhy* (1963) nebo *Noc s Hamletem* (1964). Domnívám se, že v závěrečné části autorova díla se všechny tyto tendence a postupy dříve započaté definují, ustalují, lze říci, že zde uzrály, vykrystalizovaly.<sup>11</sup> Zásadní rozdíl Holanovy pozdní lyriky oproti lyrice sbírek *Na postupu*, *Bez názvu* a *Bolest* ovšem spatřuji v proměně básnického světa představovaného lyrickým subjektem, tedy v „úhlu pohledu na svět a na člověka“, respektive v odlišnosti perspektivy místa, odkud vychází. V lyrice psané v letech čtyřicátých a padesátých tento pohled vychází převážně zevnitř, z nitra básnického subjektu, kdežto v pozdní lyrice se perspektiva pohledu změnila. Přechází jakoby vně lyrického subjektu, realizuje se zvenčí. Z toho je patrná tendence k objektivnosti, odosobnění, k nadčasové

---

<sup>11</sup> Zdeněk Pešat k vývoji Holanovy lyriky poznamenává: „A tehdy, především v *Rudoarmějci*, se rodí postupy, na kterých je víceméně budována celá následující Holanova lyrika. Básník se chápe věcí všedních a seskupuje je tak, že se ocitají v neobvyklém aktualizačním osvětlení, v němž si zachovávají svůj běžný, komunikací opotřebovaný význam a zároveň se stávají nositeli transcendentna“ (PEŠAT 1998: 204).

platnosti. Tuto hypotézu snad dostatečně objasní pasáž diplomové práce, která se věnuje funkci a pozici lyrického subjektu.

Vladimír Holan se v pozdních sbírkách snaží o znovuvyslovení a jakési ukotvení a pevné definování svých konstantních motivů, témat, myšlenek a symbolů. Cílevědomě uzavírá své dílo, neexperimentuje s formou básní, které se v tomto období vyznačují tím, že se maximálně soustřeďují na obsahovou stránku a svým způsobem minimálně na stránku formální. Po formální stránce je pro ně příznačný možná až básnický minimalismus. Tomu odpovídá i rozsah básní, které často tvoří jen pár řádků, jejich strofické členění, nejedná-li se pouze o jednostrofou báseň, koresponduje často přímo s obsahem, u básní se dvěma strofami mívá druhá strofa funkci pointy nebo významového předělu či zvratu. Tato zjištění jsou u autora vždy považovaného za mistra formy poměrně zajímavá. Vypovídá to o tom, že Holan byl v šedesátých letech již v pozici, kdy své dílo vědomě uzavírá. Nemá potřebu experimentovat, sledovat současný vývoj poezie a reagovat na něj. Vše podstatné již vyslovil, rozloučil se se světem skrze *Toskánu*, které si vážil ze všech svých děl nejvíce.

## TVÁRNÉ PRINCIPY

Pokud bychom hledali společný rys všech čtyř posledních Holanových sbírek, tak jejich hlavní dominantou, která se v nich znovu a znovu objevuje a která je vzájemně provazuje, je tematika smrti, loučení a bilancování prožitého života. To je patrné již z jejich titulů. U sbírky *Na sotnách* vyjadřuje její archaicky znějící název stav těsně předcházející smrti – znamená umírat. Sám autor ke genezi titulu v rozhovoru pro *Literární noviny* podotýká: „Té sbírce jsem kdysi říkal Nokturnál, nyní se jmenuje Na sotnách. Znamená to: V posledním tažení“ (HOLAN 1988a: 412). Ve sbírce najdeme i stejnojmennou báseň (HOLAN 2000a: 205), která ji zároveň uzavírá. Titul sbírky *Na sotnách*, stejně jako název té následující – *Asklépiovi kohouta* –, je obrazný, tím se liší od neobrazných názvů dvou posledních sbírek.

Titul *Asklépiovi kohouta* je odkazem na Platónův dialog *Faidón*, který pojednává o Sokratově smrti a o nesmrtelnosti duše. Na konci dialogu Sokrates dobrovolně pozře jed a následkem toho umírá. Faidón pak popisuje závěrečné chvíle Sokratova života a sděluje jeho poslední slova, která zněla: „Kritóne, Asklépiovi jsme dlužni kohouta; dejte mu ho a nezapomeňte!“ (PLATÓN 2000: 92). Tento výrok lze vykládat několika způsoby. Buďto jako vyrovnání si posledních věcí člověka, což bylo ve starém Řecku zvykem, často se dokonce vkládaly do poslední vůle člověka pokyny pro pozůstalé, s kým se mají po smrti dotyčného vyrovnat a co mu kdo dlužil. Také můžeme poslední Sokratova slova vykládat symbolicky. Asklépia bychom mohli chápat v duchu řecké mytologie jako boha, zázračného syna Apollóna a Koronidy, který byl vychován kentauřem Chironem. Ten jej naučil lékařskému umění, dokázal pak léčit nemocné a dokonce prý i křísit mrtvé pomocí krve z Gorgony. Sokratova nesmrtelná duše se tedy oprostila od zlého spojení s tělem a kohout by byl projevem vděčnosti Asklépiovi. Budeme-li však chápat smysl titulu kterýmkoli způsobem, tak jsou jeho významové konotace poměrně jasné.

Od těchto titulů se liší poslední dvě Holanovy knihy lyriky. Jejich názvy jsou neobrazné, jsou spíše deskriptivní, vyjadřují následnost v chronologické řadě. Sbíрка *Předposlední* se měla původně jmenovat *Když den má dost na vzteku svém*, což je i název jedné z básní předchozí knihy veršů (HOLAN 2000b: 287), titul změnil autor až v době, kdy si byl jistý, že dokončí ještě jednu sbírku. Editor Holanových spisů k tomu podotýká: „Ke změně došlo z taktických důvodů, soubor měl ještě před možným zařazením do Sebraných spisů vyjít samostatně – titul tedy sloužil jako zpráva, že existuje ještě jedna kniha“ (JUSTL 2000: 40). Básník se však vydání knihy již nedočkal, protože vyšla až po jeho smrti v roce 1982 jako pátý svazek *Sebraných spisů Vladimíra Holana*. I z tohoto titulu je patrné, že se sbírkou pomalu uzavírá Holanovo dílo.

Úplně posledním souborem lyrických básní Vladimíra Holana je sbírka, kterou pojmenoval *Sbohem?*, název je samozřejmě i přes jistou relativizaci pomocí otazníku posledním rozloučením se s vezdejšími životem. Můžeme z něj cítit i neustálé pochybování a tázání se autora na nejdůležitější otázky



samotné existence člověka, proto onen otazník – loučíme se, máme se vůbec loučit, je to zapotřebí, nebo se ještě neloučíme?

Příznačné pro Holanův básnický myšlenkový svět jsou i názvy dvou svazků sebraných spisů, do kterých jsou vřazeny právě mnou analyzované sbírky. Čtvrtý svazek *Sebraných spisů Vladimíra Holana* zahrnuje sbírku *Na sotnách* a *Asklépiovi kohouta*. Nazván je *Na celé ticho*, stejně jako stejnojmenná báseň jedné ze sbírek (HOLAN 2000a: 188). Výstižně tento titul shrnuje Vladimír Justl: „Název říká, že jde o plné, absolutní ticho, kdy hrůzy světa neunesou hlas, kdy bytujeme v předsáli smrti“ (JUSTL 2000: 40). Pojmenování pátého svazku spisů, tedy *Propast propasti*, se objevuje v Holanově díle již dříve. Jen ve sbírce *Na sotnách* jej můžeme nalézt hned třikrát jako cyklus o třech shodně nazvaných básních („Propast propasti“ s indexem I–III, HOLAN 2000a: 162, 171, 195), zapomenout v této souvislosti nesmíme ani na básně téhož titulu, ale v latinské podobě („Abyssus abyssum“, TAMTÉŽ: 152). Titul *Propast propasti* je samozřejmě odkazem na „Knihu žalmů“ *Starého zákona*, o tom viz dále. „Spojení propast propasti je pro Holana signifikantní: propasti jeho ducha a těla vedly nepřestajný dialog, jeden hlas křičel na druhý, spolu žily spojené k prasknutí napjatou tětivou luku tázání,“ podotýká k tomuto titulu Vladimír Justl (JUSTL 2000: 40).

Pro všechny čtyři soubory reflexivních básní je signifikantní tematická heterogenita, kterou mimo jiné velice dobře umožňuje právě jejich forma a rozsáhlost sbírek (*Na sotnách* – 194 básní, *Asklépiovi kohouta* – 170, *Předposlední* – 250 a *Sbohem?* – 194 básní). S největší četností se zde objevují témata, která jsou pro Holana již dávno příznačná. Jsou to ty nejzákladnější otázky lidského života, o to jsou však závažnější. Autor jich velice často v rámci jedné básně užívá i v antitetických dvojicích. Pokud bychom je rozdělili do tematických okruhů, tak zde nalezneme bytí a žití, smrt a posmrtný život, věčnost a konečnost, vztah člověka k Bohu, vztah muže a ženy, dětství a dítě, stáří, lásku (v mnoha variantách) a nenávist, sex a erotiku, svobodu a determinovanost, štěstí a bolest, čas a časovost, umění a poezii, úděl básníka. Výčet tematických okruhů je jen výběrový. Vzhledem k tomu, že celá lyrická tetralogie je reflexivní poezií v tom nejvlastnějším slova smyslu, tak v ní

můžeme nalézt opravdu pestrou paletu témat a motivů. Holan se ve své lyrice nebránil téměř ničemu, co se dotýkalo života člověka.

Velice zajímavou a důležitou problematiku tvoří názvy básní, které jsou často i klíčem k interpretaci. Lze jich rozpoznat několik typů. Některé se poměrně často opakují, tvoří tak ucelené cykly, které se v názvech liší pouze uvedením příslušné římské číslice podle chronologického pořadí básně ve sbírce. Takových cyklů najdeme ve všech čtyřech knihách necelou padesátku („Zed' I“ až „Zed' IV“, „Igitur I“ až „Igitur IV“).<sup>12</sup> Souvisí to s autorovou tendencí zaobírat se z mnoha různých úhlů pohledu jednotlivými motivy, tématy, obrazy či myšlenkami, které jsou pro něj až obsedantními. (Analýze nejdůležitějších návratných témat a motivů se budu věnovat později.) Za všechny příklady uvádím alespoň cyklus „Milenci“, který ve sbírce *Předposlední* zahrnuje sedm básní, ve sbírce *Sbohem?* šest, stejnojmenný soubor kratšího rozsahu obsahuje i sbírka *Asklépiovi kohouta*. Obdobným způsobem lze pohlížet i na některé variace názvů, které se u Holana také vyskytují, ty už ale právě svým variováním mohou nést i důležitou informaci pro interpreta, protože každé slovo, třebaže se jedná i o pouhou předložku či jiné běžně nepříliš sémanticky zatížené slovo, má v Holanově pozdní lyrice nezastupitelnou úlohu. Ve stavbě jeho básní se neseťkáme s tím, že by tu něco přebývalo nebo bylo voleno náhodně. Obměňování titulů dokládá i stěžejní Holanovo téma – zed'. Jen pro představu dokládám několik názvů z poslední sbírky: „Přímá zed'“, „Nová zed'“, „Zed' hřbitovní“, „Pustá zed'“, „Cihlová zed'“, „Zvětšelá zed'“ apod.

V naprosté většině převažují ve sbírkách tituly jednoslovné, po nich z hlediska četnosti následují názvy dvouslovné, víceslovných je již méně („Když den má dost na vzteku svém“, „Chci slyšet děti“ apod.). Jak je patrné z výše uvedených příkladů, některé nadpisy vyjadřují otázku („Proč?“, „Pamatuješ se?“, „Víte to?“), jiné důraz či imperativ („To se ti jenom zdálo!“, „Ale ano!“), další jsou pouhým konstatováním. Tituly tvořené podstatnými jmény jsou

---

<sup>12</sup> Při pouhém vyjmenovávání titulů jednotlivých básní vzhledem k přehlednosti textu a snadné dohledatelnosti neuvádím stránkové odkazy k pramenům. Pokud s konkrétní básní dále pracuji, tak je odkaz samozřejmě uveden.

poměrně hojné, často také reprezentují hlavní téma básně nebo motiv, na který se názvem odkazuje („Děti“, „Vrah“, „Smrt“, „Panna“), na který je kladen důraz a který může být zásadní pro pochopení smyslu básně. Příznačná je i tendence, která platí pro celou pozdní Holanovu poezii, tou je snaha o maximální možné zevšeobecnění ve smyslu nadosobní platnosti. To se projevuje užíváním co nejjobecnějších substantiv, často dále nijak nespecifikovaných („Chlapec“, „Dítě“, „Stařenka“), v mnoha případech substantivní pojmenování dokonce nahrazuje pronominální („Oni“, „Ony“, „Je to ona“). Konkrétních názvů zeměpisných, místních či osobních je jen minimum, převážně mívají svůj základ doložitelný v básníkově biografii („Dcera Kateřina“, „Věře, mé ženě I“). Adjektiv v roli titulu můžeme oproti substantivům nalézt poměrně málo („Utkvělé“, „Nepřeberná“, „Šílená“). Typické je, že se zde vlastnosti, zastoupené přídavnými jmény, vlastně personifikují. Vlastnost zastupuje jejího nositele („Povětrná“, „Věrná“). Častěji se v názvu vyskytují různé tvary sloves. Verbum může v titulu vyjadřovat děj („Zavírá se“, „Přibližují se“), imperativ-rozkaz („Musíte“), imperativ-zákaz („Neplač!“), pobídku („Jen tam jděte“), negaci („Nevíme nic“, „Neptali se“), prosbu („Prosíme vás“, „Prosím vás“), stav („Čekáš“, „Stále čekáš“), obecné mínění („Je tomu tak“, „Říká se“), konstatování („Zůstane“, „Mrzne“, „Odstup nám chybí“) nebo otázku („Pamatuješ se?“, „Víš to?“).

V titulech básní můžeme rozeznat i jednu pro Holana důležitou tendenci, kterou je osamostatňování neplnovýznamových slov a samozřejmě i jejich sdružování. Patří mezi ně předložky („Bez“, „Proti“, „Pod“) a spojky („Nebo?“, „Ale“, „I když“).<sup>13</sup> Dosti frekventované jsou názvy v podobě zájmen (osobní: „On a Ona“, „Oni“; ukazovací: „I to“, „Toto“; tázačí: „Komu?“, „Kdo?“; záporná: „Nikdo“, „Ne“) a příslovčí („Věčně“, „Často“, „Příliš“).

Dále jsou zde zastoupeny nadpisy vyjadřující časové určení („Je silně na noc“, „Hluboko v noci“), delší časový interval či období („Podzim“,

<sup>13</sup> Vladimír Křivánek k titulům tvořeným těmito způsoby podotýká: „U názvů vytvořených předložkami [...] dochází k emancipaci významu směru i kontrastu, u spojek pak k zvýraznění vnitřních vztahů a relací, které se též sémanticky osamostatňují a tvoří samostatné téma“ (KŘIVÁNEK 1994: 83).

„Advent“), případně nějakou specifickou a přelomovou nebo dramatickou chvílí („Před bouří“, „Před kremací“). I v tomto případě tituly vyjevují podstatný rys Holanovy pozdní poetiky. Signifikantním časoprostorem, ve kterém se realizuje velká část básní, když už je časoprostor nějak vymezen a nenacházíme se v blíže nespecifikovaném bezčasí, bývá v Holanově lyrice noc, čas bouřky nebo vichřice („Za deštivé noci“, „Bouře“, „Za vichřice“). S celkovým laděním sbírek, tedy s loučením se se životem, bilancováním a ustavičným vědomím smrti, korespondují i tituly, jako je „Stárnutí“, „Podzim“, „Smrt“, „V posledním tažení“, „Konec?“, „Před kremací“, „Po pohřbu“ apod. Na druhé straně si můžeme všimnout i názvů tematizujících propastnou vzdálenost člověka k člověku, samotu („Z dálky do dálky“, „Kde jsi?“).

Výjimkou nejsou ani nadpisy zosobňující další dva význačné rysy Holanovy poezie. První z nich souvisí s již zmiňovanou neutuchající snahou o neustálé ohledávání podstaty člověka a světa, ve kterém se nachází. To by samozřejmě nebylo možné bez tázání se – prvním rysem jsou tedy otázky. Těch je v názvech básní celá řada („Krok vpřed?“, „Proč to nepřiznat?“, „Kam?“), vždyť tázání v sobě nese i titul poslední sbírky. Druhým rysem je problematika apostrofy a sebeoslovení lyrického subjektu („Kde jsi?“, „Matko“, „Tvé dětství“, „Noci, má přítelkyně...“). Tímto okruhem otázek se samozřejmě budu ještě podrobněji zabírat, je však zapotřebí se o této problematice zmínit i v souvislosti s názvy jednotlivých čísel sbírek. Není to ostatně u Holana nic nového, titul charakteru apostrofy představuje již název sbírky *Kameni, přicházíš...* z roku 1937.

Problematice názvů Holanových básní bych se samozřejmě mohl věnovat i dále. Není to ovšem mým cílem, tím bylo především naznačení toho, že již na samotných titulech si můžeme uvědomit příznačné rysy Holanovy pozdní lyriky, kterými by ji bylo možno charakterizovat. Zároveň jsem chtěl poukázat na důležitost názvů básní i celých sbírek, na jejich zásadní místo při interpretaci Holanovy poezie. Proto jsem se pokusil tituly jistým způsobem analyzovat a popsat na základě jejich typických znaků. Závěrem k této problematice bych ještě alespoň zmínil některé další význačné typy názvů. Již v dřívější Holanově tvorbě si můžeme všimnout cizojazyčných nadpisů. Ani

čtyři jeho poslední knihy nejsou v tomto ohledu výjimkou, ale jejich frekvence není příliš vysoká. Nejčastěji se tu vyskytují tituly latinské („Absurdum per absurdius“, „Femina simplex“), nalezneme však i francouzské („La belle dame sans merci“). U některých je velice složité určit, jestli se jedná o citát či nějaký intertextový odkaz (například u básní „Navigare necesse est“ nebo „La belle dame sans merci“ je jasné, že jde o údajný Pompeiův výrok a odkaz na Keatse), nebo o autorův překlad do cizího jazyka, což může znesnadňovat interpretaci. Další typy názvů odkazují k žánrům („Balada“, „Modlitba“), mohou také naznačovat, že se jedná o dialog („Rozhovor“, „Říkáš mi“) či jiný slovesný útvar nebo postup. Přestože jejich výčet není úplný, domnívám se, že ty nejpodstatnější jsem postihl.

Z hlediska grafického členění textů lze říci, že převažují básně nečleněné na strofy, případně jsou zastoupeny i básně se dvěma strofami. Vícestrofých básní je jen minimum (například „Tak žárli...“, „A přec“, „Kde a jak a proč“). To platí zároveň pro všechny čtyři sbírky a podtrhuje to jejich charakter jakožto souborů krátkých a kompaktních textů. Takové konstatování není samoúčelné. Strofické členění má u pozdního Holana podstatnou funkci. Pokud k němu autor přistoupí, tak nám tím sděluje něco důležitého. Pro interpretaci a samotné pochopení básně je to důležitý předěl. Druhá strofa totiž bývá v protikladu k první, je jejím myšlenkovým kontrastem, ale i asociací („Pýcha ženy“, HOLAN 2000a: 40), myšlenkovým přesahem, pointou („Jsou...“, „Ne –“, TAMTÉŽ: 62, 74), vztažením k obecnějšímu smyslu („Nesmrtelnost“, HOLAN 2001b: 400), může značit rozhovor („Pozvání“, HOLAN 2000a: 15), může se jednat o dialog („Femina duplex“, „Nepřeberná“, HOLAN 2001b: 166, 278), druhá strofa může být i pouhým konstatováním („Bdí a ví“, „Nestačíme“, „Maje naději“, HOLAN 2000a: 17, 19, 23) či posunutím původního východiska diametrálně do jiných sfér („Tu a tam“, TAMTÉŽ: 85), první strofa bývá uvedením do situace a druhá jejím přesahem („To jenom my“, TAMTÉŽ: 21; „Matky po válce“, HOLAN 2001a: 172), vyhocením východiska („Ačkoli“, HOLAN 2000b: 234; „V rakvi“ HOLAN 2001b: 373), obě strofy také mohou být ve vzájemném vztahu otázky a odpovědi („Báseň“, HOLAN 2000b: 305). Samotný rozsah básní pak kolísá od

tří („Maje naději“, HOLAN 2000a: 23) do padesáti osmi veršů („Dcera Kateřina“, HOLAN 2001a: 157–159), převažuje však počet do deseti veršů, tedy básnická miniatura.<sup>14</sup>

Důležité postavení má v Holanově pozdní lyrice také interpunkce, která v obecné rovině zvyšuje dynamiku textu. Interpunkci zde autor zachovává a pro potřeby interpreta má často klíčovou úlohu. S trochou nadsázky lze říci, že nám pomocí ní Holan dává možný klíč k významovému rozuzlení jednotlivých básní, které jsou z interpretačního hlediska poměrně náročné a kladou na čtenáře nemalé nároky, stejně tak dobře ale můžeme říci, že pomocí interpunkce možnost pochopení významu některých básní Holan spíše zatemňuje. Často se můžeme setkat například s třemi tečkami, které zastávají několik rozdílných funkcí. Asi nejčastěji se v literatuře uvádí, že plní úlohu zamlčení nějakého slova či slovního spojení, které si čtenář může bez větších problémů snadno doplnit. U Holana však tento interpunkční jev nabývá hned několika různých významů. Mohou fungovat jako pauza, zklidnění textu, dále pak jako apoziopeze, ale mohou také zastávat úlohu parcelace textu. To, že Holan užíval tří teček často, ukazuje například báseň „Jsou vyšší“ ze sbírky *Na sotnách*. V tomto případě zastávají úlohu právě oné pauzy mezi jednotlivými sděleními. V sedmi verších si můžeme tří teček všimnout celkem šestkrát, dokládá to vysokou frekvenci autorova užívání tohoto interpunkčního jevu.

### JSOU VYŠŠÍ

Zanikání všeho... I vesmíru...  
Bojte se roviny, neboť její propasti  
jsou všude...  
Skála, samý suk, se nadlehčuje...  
Byl to Adam, který podal jablko Evě...  
Také boží muka jsou vyšší  
teprve po žních...

(HOLAN 2000a: 64)

---

<sup>14</sup> Jiří Opelík ve své monografii *Holanovské nápovědy* poznamenává, že básně se v posledních sbírkách dokonce postupně zkracují: „zatímco ve sbírce *Předposlední* má průměrná báseň ještě 12 veršů, činí průměr ve sbírce *Sbohem?* pouze 9 veršů (nadto délka básní v této knize postupně klesá, v poslední desítce činí už jenom 6,9 verše)“ (OPELÍK 2004: 201).

V pozdní Holanově lyrice se však objevují i další interpunkční znaménka. Velký důraz je kladen na otazník, který má dvě různé funkce – tázací a relativizační. Hojné užívání otazníku je zapříčiněno tím, že se autor soustředí spíše na kladení otázek, na nastolení problému a jeho postupné „ohledávání“ z různých stran, ne již tolik na „dávání odpovědí“, jak tomu bylo mnohem častěji kupříkladu v poezii z třicátých let. Tuto tendenci mohu dobře prokázat na následující ukázce ze sbírky *Předposlední*. Báseň je vlastně založena jen na čtyřech otázkách. Je pro ni příznačné velké napětí vyvstávající z možností, které běžně nejsou chápány jako opozitní a které Holan uvádí do vzájemného vztahu protikladnosti (*Jak je to: z nadbytku / nebo pro blízkost? V pravý čas / nebo na celý dnešek?*). Báseň se tak z úvodní běžné otázky *Jak je to* díky jejímu dalšímu rozvíjení dostává až k vlastnímu tázání se po tom, jak vlastně jsme v čase.

#### JEŠTĚ JEDNOU

Jak je to: z nadbytku  
nebo pro blízkost? V pravý čas  
nebo na celý dnešek? K čekání,  
k odchodu, k zániku nebo  
k ještě jednou? A kdo ti to  
brání v cestě, ne-li sebeokouzlení,  
které je jediné pravdivé  
ve smíchu ženy?

(HOLAN 2001a: 9)

Autor klade velký důraz i na vykřičníky. Ty nabývají funkce imperativu, důrazu na určitou část výpovědi nebo na slovo zásadního charakteru. Uvozovky jsou v Holanově pozdní lyrice také zhusta používány. Především uvozují přímou řeč, která je v básních uplatňována poměrně hojně, protože ve všech čtyřech knihách je patrná silná tendence k dialogičnosti, mnoho básní je vlastně jen mikrodialogem, nebo je na dialogu postaveno (úlohou dialogu se budu zabývat až dále, a to v části týkající se žánrových principů Holanovy lyriky). Slovní jednotky, ať už se jedná o slova plnovýznamová či neplnovýznamová, kterým básník přikládá zvláštní důraz a

kteřá mohou mít při interpretaci klíčový význam, bývají v textu graficky zvýrazněny především jejich proložením kurzivou.

Pokud se hlouběji zaměříme na způsob, kterým je v Holanově pozdní lyrice převážně nahlíženo na svět a kterým je nám básnický svět zprostředkováván, tak oproti autorově dřívější lyrické tvorbě zaznamenáme jistý posun. Jedná se o rozdílnost pozice, ze které k nám promlouvá lyrický mluvčí. Málokdy se tu setkáme s lyrickým subjektem, který promlouvá z hlediska první osoby singuláru (ich-formou), čisté provedení této pozice je ve sbírkách uplatňováno poměrně sporadicky. Daleko pravděpodobnější je, že promlouvá první osobou plurálu, tedy jako „my“ (*Že prý v štěstí létáme / a po různých chodíme*, HOLAN 2000a: 154), což může vyjadřovat identifikaci, ale zároveň i konfrontaci individuálního já s kolektivním já. Další možností je promlouvání skrze oslovení druhého subjektu – jako „ty“ (*A bylo by možné, že kdybys / odepřel tomu, co bylo předurčeno, / prožil bys lásku jinou / než lásku?*, HOLAN 2000b: 379), případně skrze oslovení větší skupiny blíže nespecifikovaných subjektů – „vy“ nebo „oni“ (*Vnuťte mi tedy onu bytost, / která by jako na pranýři stála*, HOLAN 2000a: 28).

Tento posun je pravděpodobně zapříčiněn tendencí k co možná největší objektivnosti výpovědi, k všeobecné platnosti, nadčasovosti, oproštění se od historického a společenského kontextu a zároveň oproštění se od příznačně subjektivní promluvy v první osobě singuláru. Stejně tak může mít změna lyrického subjektu za následek větší dramatičnost textu, může však znamenat i autorův příklon k dialogizaci. Proto se básník záměrně vyhýbá potenciálně subjektivností zatížené ich-formě. Vědomě se snaží až o „dokumentárnost“ sdělení, ke které využívá například básní-dialogů, tedy jakoby útržků reálných rozhovorů. Určitá interpretační nejasnost či obtížnost však může nastat v případě, kdy je adresát oslovení skrytý či vědomě zatajený a jeho identita se stává nejasnou. Nalezneme i několik textů založených na sebeoslovení subjektu. Tak je tomu například v básni „Tvé dětství“.



## TVÉ DĚTSTVÍ

Nejvýše ovšem  
čněl tam hrad.

A které z ptáků  
měl jsi rád?  
Krkavce, havrany, vrány, rorejse,  
poštolky, výry a netopýry.

Ptáka nejkrásnějšího jsem však nikdy neviděl,  
zato jeho trus, ach!

(HOLAN 2001b: 459)

Jak již bylo zmíněno u problematiky titulů Holanových básní, velice důležitou roli v jeho poezii hraje osamostatňování neplnovýznamových slov, přejímání funkcí a významů některých větných členů jinými větnými členy. Dost často se děje i to, že neplnovýznamová slova přebírají úlohu plnovýznamových, mají pak v textu podstatnou funkci. Podívejme se proto blíže na syntaktickou stránku Holanovy pozdní lyriky. Nebudu se již zabývat interpunkcí, protože jsem se jí věnoval výše. Stručně lze podotknout, že autor v zásadě dodržuje běžnou větnou strukturu. To mu velice dobře umožňuje právě volný verš, kterého užívá. Některé básně se tak vědomou snahou o prozaizaci verše a jeho promluvový charakter ocitají až na samotné hranici mezi poezií a prózou.

Pozoruhodná je autorova práce se zájmeny a příslovci, dále pak s předložkami a spojkami, tedy neplnovýznamovými slovy, která běžně nebývají hlavním nositelem významu. U Holana je tomu často naopak. V některých básních, a je jich mnoho, jsou to právě neplnovýznamová slova, která jsou pro smysl básně buď určující, nebo jinak poměrně jasný význam modifikují, přímo obracejí nebo zmnožují. Autor taková slova v některých případech dokonce pro větší názornost zvýrazňuje graficky (báseň „Vlci“ nebo „Milenci V“). Se spojkami Holan vůbec nakládá způsobem sobě vlastním a dosti inovativním – kupříkladu jsou spojkou uvozovány jednotlivé výroky anonymních postav/subjektů, a to bez jejich jakékoliv syntaktické spojitosti. Některé

předložky mohou nabývat až symbolického významu. Vzrůstá frekvence užívání zájmen (tedy běžně spíše deiktických prostředků) namísto podstatných jmen, která za nimi mnohdy jen tušíme. Případně mohou zájmena zastupovat několik relativně stejně pravděpodobných podstatných jmen/subjektů (například milenka, neznámá žena, manželka, družka, smrt). Spojek autor také užívá pro něj příznačným způsobem, což souvisí s tím, že na ně klade velký důraz. Můžeme se tak i v rámci jedné básně setkat s použitím jediné spojky, která pokaždé vyjadřuje jiný poměr (tak je tomu například u spojky „ale“, ta může zastávat funkci stupňovací, odporovací, vylučovací či vysvětlovací). Originální je i Holanova práce s verby, nejednou totiž mění jejich valence, množí je, nahrazuje je jinými, konkrétnímu slovesu původně nepříslušejícími, dokonce dokáže v rámci jednoho slovesa a jedné básně užít i dvou různých vazeb navzájem se běžně vylučujících.

Jak vyplývá z uvedených příkladů, tak se syntaktická stránka Holanovy pozdní lyriky posiluje, to s sebou zároveň nese důsledek, kterým je oslabování role obraznosti. Tím nechci naznačit, že by se autor vzdal obrazných pojmenování, jen je používá daleko střídměji než dříve, kdy se jeho poezie vyznačovala právě relativně velkým množstvím obrazných pojmenování (například genitivních metafor), která dokonce vrstvil a kumuloval, což se asi nejsilněji projevovalo v jeho lyrice v třicátých letech, kde mnohdy byla jedna metafora východiskem pro druhou. I v básníkově pozdní lyrice je asi nejčastějším principem tvoření metafor propojování abstrakt s konkréty. Obrat k „bezobraznosti“ je zapříčiněn obecnou snahou autora o objektivizaci poezie. Holan se často zříká obrazného pojmenování, aby mohl dát větší prostor samotnému slovu, pojmu nesoucím symbolický význam. Použití obrazného pojmenování pak má v „objektivních“ a „odosobněných“ textech funkci dynamizace, zároveň je zdrojem silného účinku básně na čtenáře. To je dobře patrné například na básni „Sluneční západ“.

## SLUNEČNÍ ZÁPAD

Zadnice nebes zbičovaná vichry  
až do krve... Oblačné obklady

jsou ještě v dálce... S jistotou  
nelze znát, co hluboko dole  
zakouší země, než tomu mine...  
Ale lidé zuřivě  
kousají do toho, co mají rádi:  
do ovoce, do rtů, do ňader...  
Ale jen děti mohou znova,  
ale nemohou dál... Není naděje,  
že by se našel míč na jejich hřišti...

(HOLAN 2000b: 257)

Holan zkrátka neztratil nic ze svého umění obrazného pojmenování (*Povšechné cáry červánků jako košile / strhané z měsíčkových kurev...*, b. „Stupra II“, TAMTÉŽ: 231). Příznačné pro jeho pozdní lyriku je, že se většinou omezuje na obrazná pojmenování v souvislosti s přírodní scénérií či motivem (*Slunce jen jako kuří řiť / mezi dvěma horami*, HOLAN 2000a: 157; *Strom s podřezaným hrdlem podzimu...*, b. „Říjen“, TAMTÉŽ: 41). Síla Holanových obrazných pojmenování spočívá v tom, jak je utváří. Dělá to především tak, že spojuje abstrakta a konkréta, spojuje rovinu smyslovou a spirituální, často se snaží připodobňovat přírodní scénérii k tělesným projevům či atributům člověka.

Velmi osobitý zůstává Holan i v přirovnáních, která nás často až překvapí svou originalitou a vynalézavostí. Jsou to přirovnání převážně aktualizovaná, u kterých jen těžko hledáme spojnice mezi srovnávanými jevy. Autor tímto způsobem dokáže velmi snadno zacílit čtenářovu pozornost na to, k čemu se přirovnává, a k samotnému principu relace. Asi nejlépe tuto problematiku mohu doložit konkrétní ukázkou.

### PÝCHA ŽENY

Pýcha ženy, ať nemá nebo sdílná,  
má vždycky ústa v pohlaví.

Také v povaze ticha není to mlčení,  
nýbrž slovo střežené a potom popřené  
vagínou smrti...

(HOLAN 2000a: 40)

Zajímavé je sledovat lexikální stránku Holanovy lyriky. Setkáváme se tu s některými charakteristickými rysy jeho pozdní tvorby. Prvním z nich je malá frekvence výskytu vlastních jmen, a to jak osobních, tak i místních, která je zřejmě zapříčiněná touhou autora po co největším odosobnění básní, po jejich nadčasové platnosti, univerzálnosti. Funkci vlastních jmen tak zastupují zájmena (nejčastěji zájmena osobní) a funkci jmen místních, případně konkrétních místních určení, neurčitá místní určení v podobě příslovcí. Celková slovní zásoba sbírek se vyznačuje spíše tendencí k „obyčejnosti“ a „všednosti“ než k ozvláštňování či exotičnosti, důsledkem uplatňované tendence v Holanově pozdní lyrice je i postupný úbytek historismů a archaismů, ale i autorských neologismů, které byly pro autora v dřívějších dílech příznačné (opačným pólem, kde je těchto jazykových exkluzivit ozvláštňujících text užito nejvíce, je zřejmě skladba *Noc s Ofélií. Fragment*). Zdeněk Kožmín tento aspekt Holanovy tvorby jasně vystihl ve své studii: „Básníkovou touhou se stává maximální prostota, a to jak prostota výrazu, tak prostota života“ (KOŽMÍN 1967: 39). Pozoruhodné ovšem je, že i přestože autor užívá relativně jasných a jednoznačných slov (obecných i abstrakt), tak v kontextu jednotlivých básní dosahuje jejich až neočekávané mnohoznačnosti, často tak činí tím způsobem, že je klade do na první pohled nepřehledné či nesouvislé sítě jiných souvztažných slov, opozit, kontextů či významů. Slovo potom může nabývat modifikovaných významů, stejně tak dobře může autor tímto způsobem jemně odstiňovat jeho jednotlivé významové rozdíly, případně může rušit smysl tradiční. Obdobným způsobem pracuje Holan i se symboly, které kolikrát od základů přestavuje, zatemňuje jejich původní smysl, nebo je užívá v naprosto nečekaných souvislostech, zpřetrhává jejich původní vazby a nastoluje nové.

Přestože jsem již konstatoval úbytek lexika, které lze považovat za nějakým způsobem výlučné či exkluzivní, není možné se u této stránky Holanovy pozdní poetiky nepozastavit, protože právě tato oblast slovní zásoby je součástí jeho textů a může působit značné obtíže při interpretaci. Zároveň bych chtěl poukázat na způsob, jímž autor s touto stylově příznakovou oblastí

lexika nakládá, a také na to, k čemu v jeho básních slouží, jakou má úlohu. V Holanově lyrice najdeme celou řadu nadmíru zajímavých slov, u kterých si čtenář často musí vyhledat jejich význam v odborné literatuře z mnoha oblastí, u některých takových lexikálních jednotek se můžeme jen dohadovat, jestli se jedná o autorský neologismus, nebo o nějaké opravdu zasuté slovo, které není v našich silách dohledat. Holanův slovník obsahuje výrazy, které je možné přiřadit k neologismům, archaismům, knižním výrazům, ale i k vulgarismům, slovům zhrubělým apod.

Autorské neologismy se průběžně vyskytují v celé tvorbě Vladimíra Holana.<sup>15</sup> Ani pozdní lyrika není výjimkou. Příliš mnoho jich tu však autor neužívá. Jedním z nich je jméno ženy *Koitina* v básni „Mnohá ze všech“ (HOLAN 2001a: 49). Domnívám se, že zde je význam poměrně dobře vyložitelný od slova „koitus“, ze kterého je označení odvozeno, charakterizuje tak jeden z běžně se vyskytujících typů či podob žen v Holanově tvorbě. Mnohem více se tu však objevují nejrůznější zastaralé či nepoužívané výrazy, tedy archaismy a historismy. Pro přehled jich několik uvádím – *rafije hodin* (ručička), *krvotok* (zastaralý medicínský termín pro krvácení z dělohy), *nunvář* (zvěrokleště), *štěpnice* (ovocný sad) apod. Takové příznakové výrazy nenesou pouze svou stylovou úlohu, protože jsou zároveň v kontextu básně používány velmi neobvykle, často jako by byly nově významově ustalovány. Obdobně je tomu i s odbornými termíny (například *ganglion*, *spontánní reparabilita*), které Holan s oblibou nacházel v nejrůznějších sférách lidského vědění, v jeho závěrečných čtyřech sbírkách však převažují termíny z lékařství, řada jich je i z botaniky.

Své nezastupitelné místo má v Holanových textech obecná čeština (výrazy typu *mrtvej*, *starej*, *zejtra*, *ktorej*, *vobrátila*), dokládá to i následující báseň nazvaná „Sklenář“.

---

<sup>15</sup> Podrobně se v části své studie nazvané „Několik marginálních poznámek o jazyku Holanovy poézie“ věnuje neologismům Alexandr Stich (STICH 1986: 141–143). Pro detailní informace o problematice proto odkazují na jeho práci.

## SKLENÁŘ

„Ale máte tu knih!“ řekl, „v regálech,  
na posteli, na stole, na židlích  
i na podlaze. To jsou asi ty  
vodhozený, rána pod pás, že?  
Ale k věci: tak tyhle ty tabule  
V tom vokně, to je ještě foukaný sklo...“  
Jak jste to poznal? Řekl: „No,  
vono je nepravdělný, vono  
se tu a tam vlní, vono je  
v pohybu, a proto propouští tolik  
živýho světla...“

(HOLAN 2001b: 288)

Obecná čeština v básních zastává funkci autentizování promluvy, zcivilňuje ji, text pak působí mnohem více emotivně, zároveň je to u Holana i mluva spojená s dětmi. Další její úlohou je přiřazení původce promluvy k nějaké sociální skupině či vrstvě společnosti. V kontrastu se spisovným jazykem či jazykovými jednotkami exkluzivnější povahy v textu vytváří napětí, dramaturgizuje jej. S tím souvisí i užívání vulgarismů, kterým se Holan nikdy nevyhýbal, ani jich však neužíval samoúčelně či k pouhému šokování čtenáře, vždy mají v textu svou nezpochybnitelnou úlohu.<sup>16</sup>

Další důležitá lexikální vrstva zahrnuje vlastní jména, ta bych rozlišil na několik skupin. První skupinou jsou propria, která souvisí s antickým nebo křesťanským mýtem. Je jich zastoupeno relativně mnoho (Ježíš Kristus, Adam, Eva, Helena, Hékaté, Apollón, Penelopé, Orfeus aj.) a často se také opakují. Dalšími skupinami jsou vlastní jména doložených historických osobností (královna žena-faraon Hatšepsut, řecký architekt Kallikratés, řecký básník Hésiodos, kacíř Arius, Pythagoras, filozof Descartes aj.), světců (sv. Antonín, sv. Potenciána, což byla světice působící ve 12.–13. století na jihu Španělska), osob souvisejících s básníkovou biografií (dcera Kateřina, manželka Věra), jména známá ze sféry kulturní, Holanem často považována za jména géníů (Rembrandt, Shakespeare, Mozart, Dostojevský, Máchá), postavy z literárních

---

<sup>16</sup> V jednom z výroků v *Bagatelách* Holan poznamenává: *Básník musí mluvit i sprostě, aby byl jemný* (HOLAN 1988a: 419).

děl (Hamlet, Ofélie). Poslední skupinu tvoří jména, u kterých je těžké odhadnout, z jaké sféry si je autor vypůjčil, jestli to jsou prostě jména, která si básník vymyslel, jména, u kterých jsme nedokázali určit jejich původ, jména jako intertextuální odkazy nebo jména historicky doložitelných osob (Magda, Viktorka, Ondřej, Štěpánka nebo kupříkladu Bastardella, což by mohla být i pěvkyně, která fascinovala mladého Mozarta).

Obdobně důležité postavení mají nejrůznější zeměpisné názvy – starobylé, mytické, vzdálených a exotických oblastí i místní. Některé z nich jsou spojeny s Řeckem a řeckou mytologií (Delfy, Diova věštírna Dodóna, Knóssos), další jsou místní názvy starověkých měst či území (Súsy = hlavní město starověkého Elamu, Byblos = foinické přístavní město). Jiné názvy jsou často velmi exotické, a pokud chce čtenář vědět, o čem se v textu vůbec píše, stojí jej poměrně mnoho úsilí jejich dohledávání (například řeka Bahi-as-Sahir = rameno Nilu). Objevují se i geografické názvy známé z historie, především díky bitvám, které se na těchto místech odehrály (Arbely, Farsal, Segunto). Jen minimum názvů je obecně známých a nebudících přílišnou pozornost (Kampa, Krkonoše, Čínská zeď). U některých si nejsem vůbec jist jejich významem či samotnou reálnou existencí (vodopád Glejmur, Kempenská ulice = nabízí se souvislost s bažinatou oblastí Kempen, která se nachází zčásti v Belgii a zčásti v Nizozemsku, možná však šlo opravdu o existující ulici, dalším obdobným příkladem je třeba hospoda U Kapsy).

Příznačné je užívání abstraktních substantiv, kterých můžeme vysledovat celou řádku. Velmi výstižně to shrnul Alexandr Stich: „Holanův svět tedy spočívá na pevných bodech pomyslů jako nevinnost, vilnost, svod, smrtelnost [...]. Ty se apostrofují [...], spojují [...], personifikují [...], konkretizují a naplňují [...], takže nakonec ta šíře neviditelného nabývá hmotnosti závažnější a jakoby náročnější než běžný vnímatelný svět materiální“ (STICH 1986: 144).

S lexikální stránkou Holanovy pozdní lyriky souvisí i problematika cizojazyčnosti v jeho sbírkách. Oproti dřívějším Holanovým dílům sice na jedné straně ubylo kupříkladu rusismů, anglicismů či latinských slov a citátů, na straně druhé tyto lexikální jednotky mají stále velmi podstatné místo

v autorově pozdní poetice, přestože „nezabírají v jeho textech obsáhlé plochy, ale jde jen o několikáslovné – a někdy dokonce o jednoslovné – úseky“ (MAREŠ 2006: 117). Jak si ve své studii Mareš dále všímá, tak jsou u Holana poměrně časté jinojazyčné tituly – objevují se od konce třicátých let (sbírky *Bez názvu*, *Na postupu*) a jejich počet postupně v dalších dílech vzrůstá, tyto tituly jsou ponejvíce spjaty s antickým a křesťanským mýtem (srovnej TAMTÉŽ: 118–119). Dalšími zdroji cizojazyčnosti jsou v pozdní Holanově lyrice důležitá literární díla minulosti (antičtí autoři, William Shakespeare, John Keats aj.). Vyskytují se celé citáty, ale i jednotlivé termíny, ty pocházejí především z latiny („Introitus vaginae“). Hned ve sbírce *Na sotnách* najdeme vedle českého motto (...zdi Tvé jsou vždycky přede mnou, HOLAN 2000a: 8; v širším kontextu citát zní: *Aj, na svých dlaních vyryl jsem tě, zdi tvé jsou vždycky přede mnou, Bible kralická, Iz. 49, 16*) i latinské: *Abyssus abyssum invocat in voce / cataractarum tuarum...* (TAMTÉŽ), které je citací ze *Starého zákona*, přesněji z biblických „Žalmů“. V kralickém překladu zní takto: *Propast propasti se ozývá k hlučení trub tvých, všecka vlnobití tvá a rozvodnění tvá na mne se svalila* (Žalm 42, 8). Objevují se však i další lexikální výpůjčky z cizích jazyků nebo celé takové citáty. Zajímavá je vzájemná relace mezi českými a jinojazyčnými částmi textů. Běžně dochází k propojování cizojazyčných pasáží textů s jejich českými obdobami v jiných textech, tedy k vzájemnému odkazování a k cyklizaci (například „Abyssum abyssus“ a „Propast propasti“), ale i k vzájemnému variování („Femina simplex“ a „Femina duplex“). Další možností je užití jinojazyčného ekvivalentu k českému výrazu obtěžkanému kupříkladu sexuálními či erotickými významy, výraz je pak na první pohled zahalen rouškou tajemství. V souvislosti s výrazy, pojmy a s tematikou z oblasti lidské sexuality bývá v některých případech užíváno jazyka latinského jakožto jazyka intelektuálního („De spermate“, „Introitus vaginae“).

Otázkou v některých básních zůstává úloha či motivace užitého cizojazyčného vyjádření. Samozřejmě může jít o pouhé lexikální a stylové ozvláštnění textu, pravděpodobnější však je, že se jedná o prostředek dynamizace textu právě postavením dvou různojazyčných výrazů do vzájemné



souvislosti. Dochází tak k celkovému pnutí sémantických potenciálů obou složek. K pnutí o to většímu, že ne vždy můžeme s určitostí dovodit význam jejich propojení. Na to naráží i Mareš: „I když identifikujeme význam(y) a původní kontext cizojazyčných pasáží, nezískáváme prostředek, jenž by nám podstatným způsobem pomohl osvětlit smysl celku“ (MAREŠ 2006: 122). Dále Mareš mluví i o tom, že v některých případech ani nelze jednotící sémantickou strukturu najít, dochází tak k jakési neproniknutelnosti. Dokazuje to na příkladu názvu básně „De herbis, verbis et lapidibus“ (HOLAN 2001b: 299), kde neshledává žádné spojnice názvu se zbytkem textu, nenalézá ve verších tematizaci žádného z prvků, na které titul poukazuje (srovnej MAREŠ 2006: 124). Jiným případem je báseň „Haec summa est“ (HOLAN 2001b: 448, název lze přeložit jako „To je můj vzkaz“). Zde titul v podobě latinského citátu poukazuje na to, že báseň je vlastně vzkazem, plně tak ladí s obsahem a poselstvím textu, zároveň je nadpis zatížen i intertextovým významem, protože se zřejmě jedná o výrok Vergiliův (výrokem stejného autora je i název „Per amica silentia lunae“, HOLAN 2001a: 224). V básni „Dies caniculares I“ a „Dies caniculares II“ zase titul vyjadřuje latinské označení Římanů pro tzv. psí dny, tedy horké letní období v červenci a srpnu (21. 7.–24. 8.). Ne každý čtenář tento starořímský termín zná, nese tak s sebou i jistý nádech tajuplnosti. I bez jeho znalosti jsme však schopni význam textu uchopit, obě básně koneckonců začínají nastíněním toho, o čem jejich nadpis vypovídá (*Jaký žár! Živí odhazují rubáše / a mrtví kůži. Divno pomyslit, / že zvíře nemůže být nikdy nahé...*“; *Vedro z letního humna... / A v pomíjivém dění / ustavičné šílenství...*, HOLAN 2000a: 50 a 68). Tyto dva příklady dokládají skutečnost, o které jsem se již zmínil – dynamizaci textu užitím cizojazyčného lexika, pnutí několika různých sémantických kontextů. Jinde má jinojazyčný titul funkci poukazující na tematiku básně, případně ji zastřešuje, může tedy být berličkou k sémantickému uchopení celku básně interpretem. Takovým případem je název „De carcere et vinculis“ (HOLAN 2001b: 374). Titul „Virgo, arbor, virga“ zase přímo tematizuje dvě složky z názvu (strom a panna), třetí složka je tu netematizována, nese však v kontextu básně jisté sémantické konotace (virga je v překladu prut či proutek; HOLAN 2001a: 36). Název „Nunc“

(HOLAN 2000b: 351) zase akcentuje přítomnost, okamžik či chvíli, která je právě teď.<sup>17</sup>

V závěru tohoto bloku analyzování Holanových čtyř posledních děl bych se rád alespoň stručně pozastavil u tematiky a motiviky sbírek. Poznatky to budou jen základní, nejspíše se ani nedostanu ke všemu, co by básníkův pozdní myšlenkový svět zasluhoval, protože z tematického hlediska se jedná o knihy velmi různorodé. Není sice mým primárním cílem postihnoutí tohoto aspektu sbírek, na druhé straně se zmíněné problematice nelze ani vyhnout, protože základní témata a motivy ve sbírkách akcentované jsou jejich stavebním kamenem, prvotním impulsem ke vzniku básně. Na jejich základě pak skrze autorovy tvůrčí principy vzniká jedinečný tvar či podoba básně. Chci proto vyzdvihnout alespoň některá pro Holana nejdůležitější témata a motivy a připojit k nim jejich stručné charakteristiky, které jsem vyabstrahoval z celé lyrické tetralogie. Samozřejmostí je jistá prostupnost témat či motivů v jednotlivých textech, konkrétní báseň může kupříkladu zahrnovat jak tematiku smrti, tak lásky zároveň.

Základním a také asi i nejčastějším tématem Holanovy pozdní lyriky je smrt, smrt jako neoddělitelná součást života (*Nuže ano, miloval jsem život, / a proto jsem tak často zpíval o smrti. / Život bez ní je necititelný, / život s ní je pouze myslitelný, a tedy nesmyslný...*, b. „Už zase?“, HOLAN 2000a: 70). To je patrné již z některých titulů („Smrt“, „To jenom smrt“). Nezbytnost smrti je nevyhnutelná, není v silách člověka dosáhnout nesmrtnosti ani smrt oddálit (*Je nesmrtnost... Jenom tak / asi na dva coule od nás. / A přece nedostupná / i v umění...*, b. „Nesmrtnost“, HOLAN 2001b: 440; *Ještě zde chvíli zůstat, / oddálit smrt, / ale to nelze, neboť ona / je před životem*, b. „Řádky I“, HOLAN 2000a: 133). Člověku je vymezen nějaký čas, po který zde může setrávat, ale danost budoucí smrti je nesmlouvavá (*Také my budeme snad ještě i zítra, / ale to není budoucnost...*, b. „Snad II“, HOLAN 2000b: 363). Je to absolutní definitivita v životě, absolutní konec (*Nejde o konec jsoucna, / Jde o konec*

---

<sup>17</sup> Více se problematikou vícejazyčnosti v tvorbě Vladimíra Holana zabývá Petr Mareš ve studii „Mors ascendit per fenestras.“ K vícejazyčnosti v poezii Vladimíra Holana“ (MAREŠ 2006: 117–125).

bytí..., b. „Každý“, HOLAN 2000a: 80; *Ale nebytí / už bylo a my se do něho jen vrátíme...*, b. „Pohyb“, TAMTÉŽ: 98). V této souvislosti jen připomínám, že Holan velmi striktně rozlišuje mezi žitím a bytím, ne přežívat či pouze žít by měl člověk, měl by se snažit o bytí (*Ne že byste nežili, / ale vám chybí bytí*, b. „Je tomu tak“, HOLAN 2001a: 187).<sup>18</sup> I přes jasné vědomí konečnosti a nevyhnutelnosti své smrti chce člověk stále ještě žít, setrvávat na tomto světě (*Není to daleko, jen co bys / dohodil náhrobním kamenem... / A přece stále ta touha žít! / Stále ta touha po nemožném!*, b. „Ne II“, HOLAN 2001b: 445). Jaká však smrt vlastně je, co o ní víme, ví ona něco o nás? Lyrický subjekt si tyto otázky pokládá a smrt dokonce důvěrně oslovuje, rozmlouvá s ní, je jí uchvacován (*Jsmo si už dávno tváří v tvář, / ty jako ty a já jako strach. / Nic o tobě nevím. Víš ty, co je život? / A co tvoje oči? Možná / že vidíš všechno a já jen tebe*, b. „Smrt“, HOLAN 2000b: 218). Dozvídáme se, že je to pouze ona, kdo je bez otázek (*To jenom smrt je bez otázek... Sama... / Umění pro umění...*, b. „To jenom smrt“, TAMTÉŽ: 361). Je to pro nás velká neznámá, bojíme se jí (*Neboť nejsme příroda. / Odtud náš strach, / strach ze smrti...*, b. „Strach I“, HOLAN 2000a: 132), ne každý ji dokáže pochopit (*Kdo popřel jsoucno dědičného hříchu, / nechápe, proč je tu smrt...*, b. „Hluboko v noci“, TAMTÉŽ: 137).

Jak už z předešlých ukázek vyplývá, je tato tematika v pozdní Holanově lyrice opravdu velmi častá, a to jak smrti obecně, tak smrti lyrického mluvčího (*Jako hoch toužíval jsi vždycky / stanout první na prvním sněhu... / Bude to této zimy, kdy ulehneš poslední / do posledních peřin?*, b. „Sám“, TAMTÉŽ: 159). Zajímavý je v této souvislosti postřeh Jiřího Opelíka v monografii *Holanovské nápovědy*, ten si všiml odlišné četnosti básní tematizujících smrt a „básní výslovně tematizujících blízkost vypravěčovy smrti“, podle něj „jejich počet paradoxně klesá, jako by pro vypravěče vlastní smrt postupně ztrácela na důležitosti, byla všednější a všednější“ (OPELÍK 2004: 164). Velmi dobře bychom mohli sledovat Holanovo pohlížení na smrt i ve dvou cyklech básní nazvaných „Ona“ („Ona I“ až „Ona V“, sbírka *Předposlední*; „Ona I“ až „Ona

---

<sup>18</sup> Jeden z Holanových výroků zaznamenaných v *Bagatelách* zní: *Víc je být než žít; musíme být, abychom mohli žít. Hamlet říká: „Být, nebo nebýt?“* (HOLAN 1988a: 419).

IV“, sbírka *Sbohem?*), kde lze z jejich kontextu vyvodit, že za osobní zájmeno *Ona* si můžeme dosadit *Smrt*. Tyto básně jsou vlastně jednotlivou promluvou smrti, rozhovorem s ní, ale i mikropříběhem, mohli bychom je vystihnout jako tázání se po nejvlastnějším charakteru a podstatě smrti. Důležité je i spojení smrti, či lépe řečeno strachu ze smrti, a svobody. Svoboda není možná, aniž bychom se nezbavili obav ze smrti (*Ale je jistotné, / že není a nemůže být svobody, / bojíme-li se smrti...*, b. „Jistota“, HOLAN 2001a: 190; obdobné verše najdeme i v *Noci s Hamletem*: „*Jen když se smíříš se smrtí,“ řekl Hamlet, / „pochopíš, že všechno pod sluncem je skutečně nové...“*, HOLAN 2003: 135). Z celkové problematiky chápání smrti v Holanově díle se dostáváme až k charakteristice samotného života, jehož podstata je často nahlížena jako rozporuplná (*Život je dobře čitelné tajemství. / Dobře že neumíme číst, b. „Umění“*, HOLAN 2001b: 457). Paradoxnost života dobře dokládá následující báseň, která je vystavěna jako dialog a zároveň je i ukázkou selhání komunikačního aktu.

#### DOPIS I

- Umíráte... Žil jste rád?...
- Ano!
- Proč?
- Jednou mi pod starým platanem  
podala neznámá dívka dopis  
a odešla...
- Četl jste jej?
- Ano.
- Co v něm bylo psáno?
- Nic!

(TAMTÉŽ: 331)

Pojetí člověka je pro Holana také tématem zásadní důležitosti, je to v obecném smyslu téma kardinální.<sup>19</sup> Lyrický subjekt se snaží poznat své místo

---

<sup>19</sup> Velice dobře se zde nabízí srovnání pojetí člověka v pozdní lyrice (ale i všech dále prezentovaných témat) kupříkladu s *Noci s Hamletem* (*Ale když poznávám člověka, / dávám se znovu do nářku...*, HOLAN 2003: 145), která je heterogenitou tematiky vedle pozdní lyriky asi nejvíce rozsáhlá. Obdobně jako všechny ostatní analyzované tematické okruhy by bylo přínosné

ve světě, což je vlastně realizováno i skrze všechna ostatní témata. Člověk je jen dočasným hostem na zemi (*Ne, neboj se, nikdo nám / neublíží... Jsme tu jen jako / hosté... Méně co říci / a mlčet vůbec nic: / to na nás čeká...*, b. „Nicota“, HOLAN 2001b: 332). Autor se dotýká i problematiky člověka ve společnosti, potažmo básníka ve společnosti (*Byl jsi mnohdy zadobře s člověkem, / ale nikdy ne s lidmi, nikdy s lidmi, / kteří tě bez slitování / nutili zřít se světa / na dětském hřišti...*, b. „Nikdy I“, TAMTÉŽ: 275). Dostáváme se zde k důležitému poznatku – Holan dělá podstatný rozdíl mezi člověkem a lidstvem. Lidstvo je v jeho koncepci trochu paradoxně definováno jako nedostatek člověka, jako absence lidskosti, proto se zaměřuje především na člověka jako nositele hodnot (*Mně lidstvo bylo nic... / Já žil jsem pro člověka / a jeho drama*, b. „Motto“, TAMTÉŽ: 439; dále pak: *Ale tam venku / je více lidí než člověka, / ale tam venku / je více vesmíru než Boha...*, b. „Jsou“, HOLAN 2000a: 62). S člověkem souvisí i kategorie zla, která je jeho podstatě vlastní (*Ale ty říkáš: „Nic je vzdálenost démonům / a zlo, byť ztělesněno člověkem, / je přece nesmrtelné!“*, b. „Ale ty říkáš“, TAMTÉŽ: 93). Mezilidské vztahy jsou pak charakterizovány především jistou odosobněností, anonymizovaností, nedostatkem lidskosti, sobeckostí, příznačná je pro člověka neustálá samota a nemožnost spočinout v lásce. Některé z těchto charakteristik jsou velmi dobře patrné v následující básni.

## PŘED KREMACÍ

Ne, není tu nikdo, kdo by  
se přimluvil, aby se šaty  
nestrhávaly z mrtvého těla,  
ne, není tu nikdo, kdo by  
zabránil stahování prstenu,  
a to právě z onoho malíčku,  
který druhdy ukazoval na milence  
a říkal: „I vy jeden!“  
Ne, není tu nikdo, kdo by  
odmítl pozvání a nepřijal nabídku  
vytrhat už konečně všechny

---

sledovat i tuto tematiku v kontextu celého Holanova díla. V rámci diplomové práce k tomu však není prostor.

ty zlatem vyplombované zuby...  
Ne, nikdo!

(HOLAN 2001a: 234)

Samota je dalším velmi často zastoupeným tématem. Lyrický mluvčí naráží na nepřítomnost bližního (*Rád bys to sdělil, / jenomže nevíš komu, b. „Komu?“*, HOLAN 2000a: 157). Samota je pro něj daností, podobně jako jistota smrti (*Ale když je člověk sám, / naprosto sám a ví, / že už jím tak zůstane, / pochopí jednou provždy, / že nemůže být jinak / a že náhoda / tenkrát a kdysi / nemohla vyrůst na osud, / že osudem už byla...*, b. „V hodinovém hotýlku“, HOLAN 2001a: 160). Nemožnost navázání plnohodnotného vztahu s druhým člověkem je údělem jedince (*Jsmě sami, opuštění, v sobě i v jiných, / i když nás poutá jednotlivé / a všechno zároveň*, b. „Trosky“, HOLAN 2000b: 371), není možné ji překonat, lidé se vzájemně mohou jen míjet (*Řekla: „Neměl byste žít / takto krutě sám... Smím přijít?“ // Řekl: „Nebudu zde, až přijdete, / přítomný, až když odejdu. / Přijďte!“*, b. „Pozvání“, HOLAN 2000a: 15; nebo v další básni: *Někdo z nich volá: „Kde jsi?“ / A druhý odpovídá: „Tady!“ / Ale není tam...*, b. „Také“, HOLAN 2001b: 325). Samota však může být spjata i s možností odstupu tolik potřebného k tvorbě (*Proč jsi tak sám, aniž jde / o pocit, že jsi ztratil mladost, přátelství, / lásku? Mohlo by to, co není, / ukázat ti to, co je?*, b. „Než se setmí“, HOLAN 2001a: 34).

Ani láska nedokáže zpřetrhat existenciální samotu, kterou lyrický mluvčí pociťuje. Láska je ostatně v Holanově pojetí velmi zvláštní kategorií. Je natolik krutá, že se jí člověk obává (*Žijeme v světě bez lásky možná jen proto, / že se bojíme krutosti lásky...*, b. „Volné vstupenky“, HOLAN 2000a: 51), její podstatou je to, že ničí sama sebe (*Ale že je krutost lásky, neboť ona / chce svou zkázu*, b. „Světýrek“, TAMTÉŽ: 58; a dále: *Ano, láska je rána / usmrcující samu sebe*, b. „Neplač!“), TAMTÉŽ: 67), není člověku předurčeno, aby došel jejího naplnění (*Láska: i když jde o sebevětší / bezprostřednost, je to vždycky jenom / přiblížení...*, b. „Fantómy“, HOLAN 2000b: 374), to už se spíš změní ve chtíč. Člověk, který miluje, ji může projevovat nejrůznějšími způsoby, třebaže i jejím nevyslovením (*Také taková je láska k těm, jež*

*milujem: / že napsal několik vroucích slov své matce, / a třebaže dobře věděl, že je slepá, / řekl jí: „Tady máš a čti!“*, b. „Také“, HOLAN 2000a: 76). Dobře bychom mohli tuto tematiku sledovat i na cyklu „Milenci“ (7 básní) ze sbírky *Předposlední*, kde autor analyzuje, často i s ironickým nádechem, vztah milenců a nemožnost naplnění lásky mezi nimi. Přesto v Holanově lyrice najdeme i několik málo básní, v kterých alespoň zasvítí jiskra naděje, básní, kde tento přirozený lidský cit dokáže vyvřít na povrch.

### VĚŘE, MÉ ŽENĚ I

Tak tomu bylo tenkrát:  
že pro tvůj hlas na světě dosud neslyšený  
a pro jiný smysl tvých slov  
a pro úsměv a cit ne propůjčený,  
ale daný a beroucí v ochranu  
i hříchy mé i nevinnost,  
že pro vše, co jsi podstoupila  
tak velce, že až mimo sebe – :

já nemohl už nic ztratit  
nemaje nic k nalezení...

(HOLAN 2001b: 93)

V souvislosti s tematikou lásky by bylo vhodné poukázat i na postavu ženy, která často reprezentuje její jednotlivé podoby. Žena je v Holanově pojetí také tematickým okruhem, který se prolíná celou jeho tvorbou. Můžeme tu najít ženu jako dívku, milenku, manželku, dceru, matku, osudovou ženu, světici, kurvu, ženu jako objekt adorace i jako objekt pohrdání, ale i pannu, která má výsadní postavení v Holanově poezii obdobně jako dítě (*Panna? To dítě se diví / že lůna hřeje / a perleťový knoflík studí...*, b. „Panny“, HOLAN 2001a: 127). Této problematice se velmi podrobně věnuje Vladimír Křivánek, odkazují proto na jeho studii (KŘIVÁNEK 2007: 113–123).

Dítě a dětství „jako odlesk ráje a nositel opravdovosti, pravosti“ (JUSTL 1990: 164) je dalším tématem zásadní povahy. Dětství jako „stálý vnitřní zrak a jeho nepřestajná inspirace, jako východisko Holanova básnického vidění“ (TAMTÉŽ: 164). Holan na dětech vyzdvihuje především jejich opravdovost,

čistotu, pravdivost a bezprostřednost (*Snad jenom dětská řeč / nepočíná těžkomyslností, / aby bez zahanbení skončila tím, / že nic nenalezla...*, b. „V době moru“, HOLAN 2001a: 92). Ne všechny verše, ve kterých se tematizuje dětství či dítě, jsou prodchnuty světlem. Je zde zastoupena celá řada básní pochmurných, ba přímo tragických, kde je dítě postaveno do těsné souvislosti se smrtí. Smrt dítěte lyrický subjekt nedokáže pochopit, je to něco odporujícího veškeré přirozenosti (*Smrt dětí... Nechápu... Což opravdu / je třeba zaniknout / dřív než zánik?*, b. „Opravdu?“, HOLAN 2000b: 338). Smrt potomka je pro rodiče událostí, která navždy změní jejich život, je to ten nejkrutější okamžik, se kterým se už nikdy nelze vypořádat (*řekla ti tvrdě jedna z nich: „Já vím, že hoch je už / dávno mrtvej, ale / pořád mi neodpovídá na dopisy...“*, b. „Matky po válce“, HOLAN 2001a: 172). Jsou to jedny z nejdojemnějších básní Vladimíra Holana, přitom autor ani nemusí plně působit na čtenářovy city přílišným vyzdvihováním této tragické události, často mu stačí pouhá zmínka o opuštěném hřišti a zakutáleném míči, který připomíná minulou přítomnost dětí.

#### V PELYŇKU

Sunutím zdí a odhrnováním  
větví, jepic a mraků  
našel jsi dnes hřiště po mrtvých dětech...  
Bylo už zpustlé, zarostlé a k poslednímu  
pochopení, a tím tedy jaksi  
menší a jako vehnané do úzkých...  
Ale v pelyňku a v hluchavkách  
dosud ležel zakutálený míč...  
A také tam byl perleťový knoflík...  
A bylo třeba celé lůny,  
aby jej ozářila... Neplač...

(HOLAN 2000b: 276)

Jedinou opravdovou kladnou hodnotou a zároveň i jistotou ve světě Holanovy pozdní lyriky je matka. Je to právě matka, kdo dokáže vidět a pochopit dětskou součást podstaty člověka, v jejích očích jsme stále dětmi (*Teprve v bolesti jsme jako děti: / hledáme matku*, b. „Jako děti“, HOLAN



2001a: 57). Příznačně je o vztahu k matce nazvána i báseň „Modlitba“, kde se setkáváme s tvrdou myšlenkou, že matce můžeme porozumět, a tedy ji i plně ocenit, až tehdy, kdy ji ztratíme a kdy si budeme zvykat na její nepřítomnost. Absence matky pak má za následek, že se dost možná už nikdy nedokážeme setkat sami se sebou.

### MODLITBA

Víš o tom, matko, že zas pláče  
tvůj starodávný syn? Vždyť ty  
už skoro dovoluješ, abys  
byla docela zapomenuta  
pro všechno, co ještě není,  
a je tedy k novému porodu,  
i když by šlo třeba jen o nocleh...  
Ó ty, kterou nikdo nikdy nepochopí,  
ledaže by si zvykl, a tedy  
ztratil tebe, tebe tebou  
druhdy darovanou panenstvím...  
Ó matko, co mu řekneš, když mlčíš?  
Vždyť takhle nedojde  
ani k tomu, aby se setkal  
sám se sebou tvůj starodávný syn.

(HOLAN 2001a: 120)

Když zemře matka, ztrácí člověk jedinou oporu, život pozbývá smyslu (*Matka, sestra, milenka, tři / v jedné ženě... Umře-li matka, / život ztrácí řeč, byt' nelze zamlčet, / že zanedbané bytí jde si s prázdným, / neboť nemá kam...*, b. „Noviciát“, HOLAN 2000b: 358). Její smrt je v Holanových básních pro lyrický subjekt jednou z největších bolestí (*Matko, stále mi chybíš, / a to právě tam, kde to nejvíc bolí!*, b. „Matko“, HOLAN 2000a: 201). A bolest se u Holana již nikdy ze života nevytratí, je jeho trvalou součástí (*I bolest je prchavá, / ale neztrácí se...*, b. „I bolest“, HOLAN 2000b: 288). Matka tak v Holanově pojetí přerůstá až do mytických rozměrů.

Jedním z nejzávažnějších motivů a témat je pro Holana zeď. Nabývá v jeho díle mnoha různých podob a významů: zeď jako lidská stavba, vnější realita (například zeď hřbitovní, zahradní); zeď jako symbol, bariéra oddělující

člověka od zbytku světa; zeď jako součást autorského mýtu, tedy abstraktní filozofická kategorie. Této skutečnosti si můžeme všimnout při sledování jmenovaného motivu už od sbírek z třicátých let. Básně zahrnující motiv zdi byly právem shrnuty do oddílu *Zdi* v osmém svazku *Sebraných spisů Vladimíra Holana*, do *Nokturnálu* (HOLAN 2003: 9–124).<sup>20</sup> Vladimír Křivánek tuto problematiku velmi dobře shrnuje: „Zeď či stěna vymezuje prostor lidského bytí, bývá jeho bariérou, vnější daností, vlastním terénem existence. Tato předmětnost však u Holana bývá rušena či komplikována představou zdi uvnitř, osudovou daností lidského života [...] I sama zeď, poutající zvenčí i uvnitř, může být opuštěná, vydaná osudu, nepotřebná [...]. A nakonec se může ona metafyzická zeď, jež je součástí našeho údělu a odděluje život od smrti (zde a jinde), stát jen hříčkou fantómů“ (KŘIVÁNEK 1994: 83). Jediný případ, kde se snad v celém Holanově díle nikdy nevyskytla zeď, je vztah matky a dítěte. Četnost básní tematizujících zeď je opravdu vysoká (jako příklad uvádím alespoň tituly básní z poslední sbírky: „Přímá zeď“, „Nová zeď“, „Zeď hřbitovní“, „Pustá zeď“, „Cihlová zeď“, „Zvětšela zeď“ apod.). Závažnost tématu dokládá i uvedení sbírky *Na sotnách* samotným mottem s tematikou zdí (více viz výše).

Již několikrát jsem se dotkl problematiky osudu a osudovosti, proto je zapotřebí zmíněný pojem alespoň trochu osvětlit. Osud je v Holanově básnickém světě vědomím hlubšího smyslu a závažnější určenosti života, důležité je, že není identický s kategorií Boha či božského principu (*jenomže osud není Bohem...*, b. „Věře, mé ženě II“, HOLAN 2001a: 103). Souvisejí s ním i pojmy, jako je svoboda, nevyhnutelnost a náhodnost. „Život, bytí, osud, náhoda, svoboda však jsou u Holana nejen pouhými motivy, ale zároveň i filozofickými kategoriemi, ale rovněž i symboly či znaky, jejich význam je často proměnlivý a vystupuje až z kontextu celé básně“ (KŘIVÁNEK 1994: 84). Člověk často nechápe důležitost osudu, neuvědomuje si, že může kdykoliv zasáhnout do jeho života (*Však také žijeme jen tak, / jako by osud byl až později...*, b. „Však také“, HOLAN 2000a: 78). Osud je nesmlouvavým

---

<sup>20</sup> Svědčí to o důležitosti této tematiky, cyklus *Zdi* zahrnuje necelou stovku básní, které jsou vybrány od sbírky *Vanutí až po Sbohem?*.

principem lidského života. Lyrický subjekt se táže i po možnosti ovládnout svůj osud, ta je však prakticky nedostupná (*Někdo se ptá, kdo vládne svým osudem. / A někdo odpovídá, že ten, / který ví, že umře úkladně*, b. „A někdo“, TAMTÉŽ: 31).

Osudovou daností je v některých básních pro lyrický subjekt úděl básníka a poezie. Tvorba byla pro Holana vždycky vším, jediným smyslem, který dokáže naplnit život člověka. Bral ji velice vážně, cítil za ni až jakousi osudovou zodpovědnost. Zdeněk Kožmín v jedné studii podotýká: „Poezie je Holanovi odpovědností, etikou“ (KOŽMÍN 1995: 168). Je to jeho závazek na celý život (*Proč ještě pracujete na nové knize, / když víte, že brzy umřete? / Řekl: Je to také ze samoty, / která nechce být sama, / a přece jí zůstává...*, b. „Otázka“, HOLAN 2001b: 303). Poezie a básnická tvorba dávají životu člověka význam (*Ustavičná je také hrůza, ó poezie, / ale kdyby nebylo tebe, / zvykl bych si na ni, zničil bych ji tedy / a nežil bych*, b. „V základech“, HOLAN 2000a: 167), skrze ni lze pronikat až k samotné podstatě bytí (– *Proč píšete básně? / – Jde o bytí... O němé bytí...*, b. „Jenom tak“, TAMTÉŽ: 129). Básník je pak ten, kdo sestupuje do propasti lidského bytí a vydává o ní záznam (jeden z Holanových doložených výroků z ledna 1964 zní: *Poezie je krvavý pot*, HOLAN 1988a: 420). Musí si však zachovat způsob prvotního nazírání na svět, tedy nazírání dětského (*Jméno básníka je úžas...*, b. „Ale oni“, HOLAN 2000a: 88). Řada básní tak v Holanově tvorbě nabývá konfesního charakteru, výjimkou nejsou ani jeho práce pozdní.

## MŮŽETE

Je místo ve mně, víc: je prostor  
pro nářek váš a pro rouhání  
a také pro radost... Ne, nic vám nezabrání  
vstoupiti tam při svitu slunečním,  
a teprv ne, když hourá bouře...  
Zde plakat můžete i proklínati  
a, nejbliž tajemství, i smáti se, ba smáti –  
a nic vám nezabrání zase odejít.  
Jsem tady, vy jen přecházíte...

(TAMTÉŽ: 12)

Tematickým okruhem do jisté míry vymykajícím se ostatním okruhům jsou dějiny a přítomnost jako společenská realita a danost. Sice jsem již několikrát poukázal na autorovu snahu o odosobnění jeho poezie, zároveň však lze ve sbírkách z pozdního období vysledovat i několik málo básní, kde je jejich dobová zakotvenost poměrně snadno rozpoznatelná. Jako příklad by nejlépe mohly posloužit básně „Čechy L. P. 1969“ (HOLAN 2001a: 122), „Vlci“ (HOLAN 2001b: 381) a „1974“ (TAMTÉŽ: 430), tedy básně pro původní vydání *Sebraných spisů Vladimíra Holana* předem vyškrtnuté z obavy z cenzurních zásahů, jisté náznaky znechucení společenským režimem však nalezneme i jinde. Již jsem se v úvodní pasáži práce zmínil o tom, jak se Vladimír Holan v šedesátých letech uzavřel ve svém bytě na Kampě a téměř nevycházel ven. To je sice pravda, neznamená to však, že by se podrobně nezajímal o dění v kultuře a politice a že by situaci národa hluboce neprožíval. Byl to právě on, kdo držel „noční hlídku srdce“ (následující úryvek je ze skladby „Smrt si jde pro básníka“ obsažené v souboru *Příběhy: on vždycky trpěl za jiné duše / a někdy za ně i mluví, / [...] / V hodinu dvanáctou na celém orloji / začíná žít... Nemějte mu to za zlé, / bdí v noci, protože spíte a protože Kristus Pán / se v noci narodil...*, HOLAN 2002: 216–217). Holan nezapomněl nic ze své nesmlouvavosti a tvrdosti v otázkách bezpráví a krutostí, což dříve prokázal ve svých dílech, jakými je kupříkladu *Září 1938* (1938) či *Panychida* (1945). Báseň „1974“ je tvrdým bilancováním básníka v době umlčování nežádoucích názorů a publikačních zákazů. V kontextu toho, jak se státní moc zachovala po Holanově smrti, je až s podivem, jak přesně si autor dokázal předurčit budoucnost svého díla.<sup>21</sup>

1974

Když se vymočil u sochy Máchovy  
na dvacet let hanebné minulosti,  
řekl: „Vím, nejste sám,

---

<sup>21</sup> Podobně skepticky se Holan o budoucnosti svých děl vyjádřil již v roce 1959 v rozhovoru „Odpoledne na Kampě“, který pořídil Jaroslav Dewetter: „A tak, co do budoucna, je docela možné, že mrtví budou číst, co zbylo po mrtvém...“ (HOLAN 1988a: 393).

který ani dnes nesmí. Ale  
je tu smrt jako nakladatelka,  
která má odvalu  
a je náhodou při penězích...  
Zkuste to!“

(HOLAN 2001b: 430)

Vztah jedince k Bohu je dalším závažným tématem, které ještě není v odborné literatuře věnované dílu Vladimíra Holana plně vyčerpáno. Asi nejdůležitější studie tímto problémem se zabývající pochází od Vladimíra Justla.<sup>22</sup> Autor zde shrnuje problematiku Holanova vnímání Boha jakožto Božího či božského principu. V Holanově díle tato otázka samozřejmě není pojednávána jako nějaké filozofické či teologické zkoumání, básníkovi i zde jde především o člověka a o jeho konkrétní vztah k Bohu jako k entitě, která jej přesahuje. Asi nejlépe to vystihl právě Vladimír Justl: „Není to u Holana otázka ani ryze filozofická, byť byl formován především systematickou a opakovanou četbou Platóna a dalších filozofů (až po Heideggera a další existencialisty), ani teologická, byť jeho základní a stále čtenou knihou byla bible, byť podrobně prostudoval Sumu teologickou Tomáše Akvinského stejně jako řadu spisů církevních otců a světců, především Augustina, ale i díla o dalších náboženstvích, hlavně východních. [...] V jeho knihovně se zachovalo [...] téměř sto titulů náboženské literatury“ (JUSTL 1990: 167). Pokud bychom tedy chtěli plně uchopit výše zmíněnou problematiku, museli bychom se opřít kromě jiného i o znalost pramenů, které byly Holanovi k dispozici, o rozbor celého jeho díla a také o sledování jednotlivých vlivů, které na básníka v jeho životě působily (k tomu více Justlova studie). V kontextu své práce se proto spokojím pouze s několika málo poznatky, které problém jen nastíní.<sup>23</sup> Především Holan neztotožňuje kategorii osudu a Boha (*jenomže osud není Bohem...*, b. „Věře, mé ženě II“, HOLAN 2001a: 103). V některých básních se setkáme i s protipólem Boha, tedy s různými podobami zla. Zlo Holan

---

<sup>22</sup> „Credo, quia absurdum...“ (JUSTL 1990).

<sup>23</sup> Problematikou spirituality a Boha v díle Vladimíra Holana se zabývá Irena Vaňková ve studii nazvané „Ano, vidět se navzájem a moci hovořit... (K jednomu aspektu spirituality Vladimíra Holana)“ (VAŇKOVÁ 2005: 375–383).

nepopírá a je přesvědčen o jeho neustálé přítomnosti přetransformované do lidské podoby, je ukryto v povaze člověka (*Ale ty říkáš: „Nic je vzdálenost démonům / a zlo, byť ztělesněno člověkem, / je přece nesmrtelné!*, b. „Ale ty říkáš“, HOLAN 2000a: 93). Je velice těžké přesně definovat kategorii Boha v Holanově pojetí, důležitá však je jistá rozporuplnost vnímání vztahu člověk – Bůh. Dokladem budiž část Holanova výroku: *Jsem ve víře proti víře. Jsem v průvanu* (HOLAN 1988a: 424). Je vcelku jedno, jak Holan nazývá jsoouco, které nás přesahuje, důležitý je právě onen přesah. Asi nejznámější jsou v této souvislosti závěrečné verše *Prvního testamentu: Jenomže sama země praví: / Bez ryzí transcendentály / se žádná stavba nedostaví, / nikdy, ach, nikdy nedostaví* (HOLAN 2002: 53).

V analýze tematické a motivické výstavby pozdní Holanovy lyriky bychom samozřejmě mohli pokračovat. Jedná se o díla, která jsou z tohoto hlediska velmi různorodá, bohatá, zahrnují témata i motivy ze všech možných oblastí. Z jednotlivých drobných motivů si čtenář zajisté všimne především těch, které vyvstávají z křesťanského a hlavně z řeckého mýtu. I přesto se domnívám, že se mi podařilo alespoň stručně postihnout tematické oblasti pro Holana nejpodstatnější, tedy základní otázky, které si člověk klade, pokud se snaží porozumět smyslu svého života a najít své místo ve světě.

## **ŽÁNROVÉ PRINCIPY**

Žánrové principy Holanovy pozdní tvorby v mé práci představují druhou zásadní oblast zkoumání, hned po principech tvárných, jejichž analyzování v mém pojetí představuje detailnější charakterizování všech dílčích stavebních prvků, ze kterých v konečném důsledku vyrůstá Holanova velmi precizně propracovaná stavba básně. Již jsem se zmínil o tom, že ve čtyřech posledních autorových sbírkách se vyskytují poměrně krátké a kompaktní texty, které mohou na první pohled působit vzhledem k jejich

četnosti relativně stejnorodě a možná až stereotypně. Při pozornějším čtení však můžeme zjistit, že v rámci všech čtyř souborů lyrických básní lze rozeznat několik záměrně se opakujících tvůrčích postupů, které bych označil za přinejmenším specifické typy básní, jež jsou jasně definovány a staví na obdobných schématech, ne-li přímo za jednotlivé nově aktualizované tradiční žánry, případně za Holanovy osobité „nové“ žánry reflexivní lyriky. Již z výše uvedených poznatků je patrné, že žánrové principy Holanovy poezie se do jisté míry prolínají s autorovými tvárnými principy, pro větší přehlednost se jim však v této práci budu věnovat samostatně. Dalším důvodem k tomuto postupu je i fakt, že předcházející oddíl mé diplomové práce se zabývá především analýzou jednotlivých „stavebních prvků“, které básně utvářejí, v tomto oddílu se oproti tomu budu věnovat výsledné podobě básní. Tu hodlám analyzovat a na jejím základě se pokusím o ustanovení zastřešujících typů, ke kterým lze jednotlivé básně řadit. Tento předsevzatý cíl není veden snahou o pouhé „vytváření literárněteoretických konstruktů a o ploché zaškatulkování textů“, ale snahou napomoci utříděním rozsáhlého a velmi bohatého básnického materiálu dalšímu bádání v této oblasti. Domnívám se, že takový přístup může být klíčem k lepšímu uchopení a porozumění složitému a nesnadno interpretovatelnému básnickému světu Vladimíra Holana v jeho pozdním období.

## BÁSEŇ-DIALOG

Prvním a pro Holanovu pozdní tvorbu příznačným typem básní jsou básně vystavěné jako dialog. Jejich frekvence ve sbírkách je velmi vysoká, což souvisí s již několikrát zmiňovanou tendencí k objektivnosti a snahou autora o odosobnění jeho poezie. Nutno poznamenat, že termín báseň-dialog zastřešuje hned několik různých jemně odstíněných typů básní, jejich funkce je však stejná. Mají se pokusit zachytit ony kožmínovské „střepty skutečnosti“ (srovnej KOŽMÍN 1995: 167) v co možná nejobjektivnější podobě a zároveň mají

předestřít problematičnost, nejednoznačnost a rozporuplnost života. K tomu básník používá právě formu dialogu.

Dialog je u Holana často stylizován jako pouhé zachycení skutečnosti rozhovoru dvou či více subjektů, které bývají v naprosté většině anonymní, subjektů, o kterých se nedozvídáme žádné doplňující informace, pokud jsou nějak blíže charakterizovány, pak jejich příslušností k jednomu z pohlaví (*Řekla: „Neměl byste žít / takto krutě sám... Smím přijít?“ // Řekl: „Nebudu zde, až přijdete, / přítomný, až když odejdu. / Přijďte!“*, b. „Pozvání“, HOLAN 2000a: 15). Na tomto principu je založeno velké množství básní – například „Dialog“ (TAMTÉŽ: 77) nebo „Rozhovor“ (TAMTÉŽ: 84). V těchto dvou básních je dialog prezentován formou několika krátkých rovnocenných promluv v jejich sledu, pokaždé uvozených slovy *řekl jsem* a *řekl*.

#### DIALOG

Řekl: „Jenomže právě všechno podstatné  
je všemu opačné.“  
Řekl jsem: „Dojde tedy ke katastrofě?“  
Řekl: „Jsou slzy, které nevědí, proč pláčou.“  
Řekl jsem: „Dojde tedy k Poslednímu soudu,  
aby to věděly?“  
Řekl: „Jsou představy *nepřekonané* viděním.“  
Řekl jsem: „Jde tedy o ničení, které  
jako by soupeřilo s nicotou?“  
Řekl: „Co padne na zem, zná své  
odměření...“

(TAMTÉŽ: 77)

V básni „Femina duplex“ (HOLAN 2001a: 166) si můžeme zase všimnout skutečnosti, že rozhovor dvou subjektů je členěn poněkud jinak. Obě promluvy jsou rozsáhlejší, vícekrát se však nestřídají, první promlouvá ženský subjekt, mužský subjekt reaguje, tomu odpovídá i strofické členění. Promluvy jsou graficky znázorněny jako dvě strofy, ze kterých se báseň skládá, obě dvě přímé řeči jsou uvedené určením toho, kdo právě promlouvá (tedy *Řekla:* a *Řekl:*), to je u Holana poměrně častý jev, který ještě více umocňuje dojem dialogičnosti, ona uvedení subjektu promluvy tu působí až jako scénické poznámky. Menší



obměnou je báseň „Verše II“ (HOLAN 2001a: 165). Členěná je také na dvě strofy, první je pásmem promluvy ženského subjektu, druhá mužského (3. osoba singuláru), uvozeny jsou *Řekla:* a *Odpověděl:*, jedná se tedy o dvě promluvy s jasnou časovou následností. Tak tomu není vždy, v některých případech se setkáváme se dvěma replikami, u kterých si nemusíme být úplně jisti v jejich časové posloupnosti, jsou zaměnitelné, protože jsou pojímány sice jako dvě promluvy, ale do jisté míry na sobě nezávislé, bez jasné či jen s částečnou obsahovou souvislostí. Záměrem takového postupu je mimo jiné i prokázání nemožnosti komunikace. Jakoby každý z účastníků dialogu stál uzavřený ve svém světě, odděleném komunikační bariérou, a nemohl navázat kontakt s druhým, lidská osamocенost se tak projevuje i nemožností plnohodnotného komunikačního aktu.

Účastníky komunikačního aktu mohou být dvě i více osob, setkáme se jak s formami lyrický subjekt – ty/on/vy/oni, tak i snad se všemi dalšími možnými kombinacemi singuláru a plurálu a všech kategorií osob. Charakteristickým rysem pro Holanovy básně-dialogy zůstává uvádění uvozovek jakožto znaku provázejícího přímou řeč, která je nejčastější, výskyt nevlastní přímé řeči, polopřímé a nepřímé řeči je méně obvyklý.

## BÁSEŇ-APOSTROFA

Druhým typem jsou básně založené na rozvinutí apostrofy. Básnický subjekt v Holanově lyrice oslovuje nejrůznější jevy, neživé věci i osoby, můžeme si povšimnout oslovení slzy (*Jsi to ty slzo, / která se chceš vyhnout sobě / pro sebe bez sebe, / nebo ty, která nechceš pláčem být?*, b. „Slza“, HOLAN 2000a: 181), noci (*Noci, má přítelkyně, už nevím, kudy kam!*, b. „Noci, má přítelkyně...“, TAMTÉŽ: 87), bouře, smrti, doby, bytí apod. Výjimkou nejsou ani případy básní, ve kterých je adresát takového oslovení naprosto neznámý či utajený, můžeme se o jeho identitě pouze dohadovat. Jako příklad velmi dobře reprezentující typ básně-apostrofa uvádím text s titulem „Smrt“.

## SMRT

Jsme si už dávno tváří v tvář,  
ty jako ty a já jako strach.  
Nic o tobě nevím. Víš ty, co je život?  
A co tvoje oči? Možná  
že vidíš všechno a já jen tebe.  
Ale to, co je v ženě dole otevřeno,  
děším se políbit jako tvoje ústa  
sevřená, umíněná, němá,  
i čekající i očekávaná...

(HOLAN 2000b: 218)

V básni lyrický hrdina v první osobě singuláru oslovuje samu smrt a klade jí závažné otázky, snaží se skrze její oslovení a tázání se, přestože nečeká a ani nemůže očekávat odpověď, ujasnit si svůj vztah k ní. Na textu je dále zajímavé, že smrt zde není, kromě nadpisu samozřejmě, nikde přímo jmenována, je s ní rozmlouváno velice osobně, lyrický subjekt jí dokonce tyká, velmi silně se zde akcentuje intimita sdělení. Takových básní najdeme po celé Holanově lyrické tetralogii rozeseto poměrně hodně, připomínám v této souvislosti alespoň již zmiňované cykly „Ona“ ve sbírkách *Předposlední a Sbohem?*. Důležitým důsledkem a iniciujícím principem takového oslovování a zpřítomňování neživých věcí, podstatných kategorií Holanova básnického světa (smrt, osud, noc...), ale i nepřítomných osob je především snaha o navázání kontaktu a v mnoha případech i o jeho zintimnění, v konečném souhrnu je to i podmínka pro tázání se, pokládání otázek, kterými se básnický subjekt neustále pokouší nacházet své místo ve světě, snaží se pochopit, nebo se alespoň přiblížit k pochopení nejzákladnějších existenciálních kategorií lidského života.

## BÁSEŇ-SEBEOSLOVENÍ

V mnoha básních je oslovován sám lyrický subjekt, tato forma vyjádření několikanásobně přesahuje formu, kdy se básnický subjekt vyjadřuje

přímo první osobou singuláru. Vladimír Křivánek k tomuto aspektu Holanovy pozdní lyriky podotýká, že lyrický mluvčí „rezignuje na svou tradiční podobu autoreprezentativního ‚já‘ a nabývá sebereflexivní podoby ‚ty‘“ (KŘIVÁNEK 2007: 132). Důsledkem takového principu výstavby textů je tedy snaha autora o postupné vyvázání básní ze subjektivitou zatížené polohy lyrického mluvčího v první osobě singuláru a jejich ukotvení v co možná nejvíce objektivní poloze, což druhá osoba singuláru splňuje mnohem lépe než osoba první. Dokladem uplatňování tohoto autorského tvůrčího postupu je celá řada textů. Velmi dobře patrné je to i na následujícím příkladu, který je zároveň jednou z vůbec posledních Holanových básní.

### TVÉ DĚTSTVÍ

Nejvýše ovšem  
čněl tam hrad.

A které z ptáků  
měl jsi rád?  
Krkavce, havrany, vrány, rorejse,  
poštočky, výry a netopýry.

Ptáka nejkrásnějšího jsem však nikdy neviděl,  
Zato jeho trus, ach!

(HOLAN 2001b: 459)

### BÁSEŇ-MONOLOG

Další možností utváření básně je pouhý monolog, jednotlivá individuální nebo kolektivní promluva, která se může realizovat hned několika možnými způsoby. A to například jako promluva jednoho subjektu. Tak je tomu v básni nazvané „Pomezí“ (HOLAN 2000a: 107), která je výpovědí muže o nejistotě dosažení lásky v partnerském vztahu, nebo v básni „Ona I“ z již několikrát zmiňovaného cyklu, kterou vzhledem k její délce necitují celou (*Řekla: „Jsem tady zase u tebe / jen na chvílku a jen abych / ti pověděla, že se*

*mne / dnes večer ptala jedna holčička, / zda smrt je otázka... / Utekla jsem / od ní bez odpovědi*, HOLAN 2001a: 163). Další možností je pro zmíněný typ básní forma obecného sdělení či rčení, které pronáší větší skupina mluvčích. Vhodným příkladem by mohla být báseň „Právě vhod“ (*Říkáme o zločinu nebo o lásce: / „Musí se vrátit do popředí, / ať k doznání nebo vyznání!*), HOLAN 2001b: 354). Zde se dokonce setkáváme s tím, že promluva je vyřčena první osobou plurálu, což navozuje pocit, že se jedná o sdělení, které je podpořeno kolektivní zkušeností.

U básní tohoto typu si povšimněme toho, že jsou dosti podobné výše uvedené kategorii báseň-dialog. Na začátku promluvy bývají uvozeny slovesem, které naznačuje původce výpovědi, stejně jako u dialogických básní, setkáme se i s uvozovkami. Jediný rozdíl je v absenci druhé repliky, chybí reakce na výrok. Jako bychom zde byli svědky jakéhosi velmi skrytého a jen v pozadí tušeného dialogu. Některé texty dokonce budí dojem, že jsou vytržením jedné repliky z rozhovoru, podvědomě čekáme odpověď, nastínění toho, co promluvu zapříčinilo, či nějakou reakci, té se nám ale nedostává. I přes uvedená fakta řadím tento typ básní do zvláštní kategorie, protože přítomnost a hlavně možnost reakce druhého mluvčího je zde opravdu možno jen tušit, nijak do situace nezasahuje a ani nemůže zasahovat. Důvod takového postupu autora při psaní textu spatřuji znovu především v jeho snaze zachytit nějaký důležitý moment v lidském životě způsobem, který bude myšlenkové poselství básně posouvat k výpovědi nezatížené místně-časovými charakteristikami. Taková výpověď není jen prázdným konstruktem s ambicí nadčasového přesahu, ale zprostředkovává i autenticitu prožitku. Doklad pro takové tvrzení snad poskytne následující báseň.

## ZE SVATEBNÍ CESTY

„Co dřív nebylo, to nevydrží!  
Odtud ty vaše vykřičené sliby,  
narychlo přehozené  
voskovaným plátnem  
stejně oplzlých,  
stejně popraskaných

a stejně se odlupujících zámlk!...  
Víte, vy rozcitlivíte druhé,  
jen abyste opanoval  
sebe samého!...“

(HOLAN 2001a: 175)

## BÁSEŇ-DOPIS

Jisté styčné body s typem básní prezentovaných jako monolog (b. „Z dopisu I“, HOLAN 2001a: 236; b. „Dopis II“, HOLAN 2001b: 447) či dialog (b. „Nesmím“, HOLAN 2000b: 303) můžeme nalézt i v dalším autorském postupu. Celá řada Holanových pozdních textů je stylizována jako dopis nebo jako útržky z dopisu (to není u Holana ničím novým, v této souvislosti připomínám alespoň důležitost dopisu v *Toskáně* nebo *Prvním testamentu*). Převažují básně, v nichž je autorem (pisatelem) listu subjekt mužského pohlaví, který se formou psaní obrací k subjektu ženskému. Olga Kubeczková k této problematice podotýká: „Navzdory milostnému tématu není vždy jednoznačně zvýrazněna role muže jako milence. Projevuje se spíše jako rádce, moudrý přítel, který píše stroze, pojmenovává skutečnost bez obalu, nebo poskytuje útěchu. V některých básních je jako výchozí situace, na niž tyto básně reagují, formulován silný citový prožitek ženy. Opět je to tedy dopis muže, kde je zaznamenáno vnitřní dění, kde se uvažuje nad tím, co toto dění ovlivňuje. Za jistý posun považujeme nový účel takových úvah, ve větší míře zvýrazňující dopis jako zvláštní formu dialogu“ (KUBECZKOVÁ 2006: 186–187). Jako úryvek z dopisu, tentokrát je původcem subjekt ženského pohlaví, je koncipována i první strofa básně „Ona I“, v kontextu celého textu a ostatních básní z cyklu se můžeme domnívat, že pisatelkou je v tomto případě sama smrt, velmi dobře je tu patrné zintimnění vztahu a komunikace a zároveň osudovost samotného sdělení.

## ONA I

„Píšu vám hned při procitnutí,  
že jsem vás nikdy neviděla,  
a přece jste!“

Protože cítíš, že to nemyslí doopravdy,  
a že se tedy stáváš skutečným,  
musíš se jí vyhnout  
hned tenkrát po bitvě u Waterloo  
nebo dnes na maškarním plese...

(HOLAN 2001b: 269)

## BÁSEŇ-OTÁZKA

Holanovým oblíbeným principem utváření básní je kladení otázek, kterými autor „ohledává“ danou skutečnost či problém, snaží se je tak ukázat v novém a nečekaném kontextu. Často se v Holanově lyrice setkáme s tím, že je báseň založená jen na sledu otázek, které mohou začínat jednou relativně všední otázkou, na kterou se ovšem vrství další a další, které původní otázku dále rozvíjejí a problematizují na nejvyšší možnou míru. Jedná se o způsob, kterým se postupně jednotlivé texty propracovávají až k nejzákladnějším a nejproblematičtějším problémům lidské existence. Na tomto typu básní je velice dobře vidět již zmiňovaná tendence Holanovy pozdní lyriky, která je charakterizována posunem od předkládání a formulování pravd ke kladení znepokojujících otázek. Lépe než kdekoliv jinde je na těchto básních pozorovatelné, jak Holan chápal lidskou existenci na konci své tvůrčí dráhy – jako neustálý otazník, ničím si nemůžeme být jisti, ale je potřeba se neustále ptát po smyslu našeho bytí, snažit se o nalézání nových a stále nových kontextů a pohledů na svět, každá otázka plodí další otázku, jediné tak se lze alespoň trochu přibližovat k tajemství života, které se nám ovšem nikdy plně neodhalí. Proto to neustálé tázání v Holanově lyrice, právě ono je podstatou života (*To jenom smrt je bez otázek... Sama... / Umění pro umění...*, b. „To jenom smrt“, HOLAN 2000b: 361). Báseň „In valle lacrimarum II“ to potvrzuje.

Začíná relativně jednoduchou otázkou – *Jak je to s dětmi?* –, na ni se pak vrství další zásadní otázky lidské existence. V textu se postupně tematizují nejdůležitější oblasti básnickovy tvorby – dítě a dětství, láska, vina i osud.

#### IN VALLE LACRIMARUM II

Jak je to s dětmi?  
To opravdu jim musíme lhát,  
aby vůbec byly? A milujeme?  
A je láska? A je-li,  
co je láska bez vědomí?  
A i když nevíme, čím jsme vinni,  
je to z nemožnosti  
nebo z nutnosti?

(HOLAN 2001a: 67)

Obměnou těchto básní-otázek je typ básní, které mívají v prvním verši uvedenou nějakou obecně platnou pravdu nebo nějaké „neproblematické“ či běžně uznávané tvrzení, které se následujícím tázáním značně zproblematizuje, postaví do různých úhlů pohledu. Následně z textu vyplyne, že původní neproblematickost tvrzení byla zapříčiněna jen omezeností zaujímaného hlediska. Holan zkrátka dokáže téměř cokoliv umístit do spleť sítě kontextů a polarit tak, že v jeho pojetí dokonale vyvstane rozporuplnost a nejednoznačnost života, světa i člověka v něm.

#### BÁSEŇ-PŘÍBĚH

Základem některých básní je všední příběh, zlomek nějakého děje nebo alespoň situační půdorys. Uvedení dějového elementu v úvodu textu může být jakýmsi můstkem pro přechod k obecnějším, metafyzickým otázkám, nebo se pak ve významovém kontextu celé básně stává situací se symbolickou platností, tak je tomu například v básních „Začátek školního roku“ nebo „V rakvi“ (HOLAN 2001b: 371 a 373). Fragmentem děje je prostoupená i báseň „Smrt“: *Hovořilo se, pilo, tančilo, / když si k tobě přisedla... / Hledě na ni cítil*

*jsi, že všechno / je naráz jaksi zvenčí a přitom ucouvlé* (HOLAN 2000a: 102). Podobně jako i v jiných textech je i zde dějové uvedení nejprve běžnou situací, až dále se dozvídáme, že si k „vypravěči“ přisedla sama smrt, která nechala přítomným kolovat svou fotografií. Pokud má báseň dvě strofy, bývá její druhá strofa významovým předělem či pointou, zatímco první slouží autorovi k samotnému uvedení děje, v některých případech dokonce k naznačení několika rozdílných dějů, které spolu zdánlivě na první pohled nijak nesouvisí. Dokladem tohoto tvrzení by mohla být báseň „Stále“.

### STÁLE

Zrovna teď někde panna hýčká  
sestřino dítě.  
Zrovna teď někde kůň  
bere z dlaně cukr.  
Zrovna teď někde tučňáci  
kradou si navzájem vejce.

Ale stále a všude se skrývá zkáza  
za předtuchou ničení...

(HOLAN 2000a: 138)

Zmiňované prostupnosti mezi všedním příběhem a jeho symbolickou platností, tedy faktu, že mnoho Holanových básní je primárně zakotveno v reálné a obyčejné skutečnosti, ale zároveň přerůstá do symbolické a až mytické roviny, si můžeme dobře všimnout kupříkladu v první básni z cyklu „Milenci“ ze sbírky *Sbohem?*. Zde se najednou z konkrétní situace dvou milenců obklopených přírodní scénérií (*Nic jim nedalo spát, i když už několikrát / láska vstoupila polibkem / a vycházela lůnem... Možná / že je vzrušovala vůně kvetoucího žita / tamhle za hájem, anebo pach / odrůstajícího a už nepotřebného puškvorce / při břehu rybníka*, HOLAN 2001b: 313) přesouváme až na nejobecnější úroveň vztahu muže a ženy (*Možná / že jim překázelo něco, / na čem by se dohodli / a měli se za jistotu, / ale možná že jemu nebylo do ptaní / a že ona by raději odpovídala...*, TAMTÉŽ).



## BÁSEŇ-VARIACE

Je jeden autorský postup, který je pro Holanovu pozdní lyriku velmi příznačný a kterého si můžeme všimnout už i v dřívější autorově tvorbě. Je jím variování. Domnívám se, že v kontextu Holanových posledních čtyř knih je možné mluvit i o specifickém typu básni založeném právě na tomto postupu – o básni-variaci. Tedy o textu, který je vytvořen na základě několikanásobného obměňování prvotní myšlenky, otázky, motivu apod. Autor se pomocí variování snaží o postihnutí či zachycení něčeho, co je ve své podstatě velmi těžko postižitelné, něčeho, co snad ani nelze nikdy dokonale uchopit. Názorně to může doložit báseň nazvaná „In valle lacrimarum I“.

### IN VALLE LACRIMARUM I

To je ta chvíle, kdy nic jiného  
nezbývá. Cesta necesta.  
To je ta chvíle, kdy se ve snách zdá  
něco věcem nebo květinám.  
To je ta chvíle, kdy osud  
lže nebo předstírá, osud,  
který si namluví fatalitu  
a stane se pasákem,  
pasákem často v krizi.  
To je ta chvíle, kdy láska  
je přistižena v neskutečnosti...  
A co spoluvina? Je jedna  
Nebo obojí nebo povšechná?

(HOLAN 2001: 54)

Narážíme tu na důležitý moment v Holanově pozdní lyrice, kterým je problematika času. Autor se v básni pokouší zachytit prchavý a těžko popsateľný okamžik, jednu jedinou specifickou chvíli. Ukazuje proto tutéž chvíli v několika různých variacích, protože si je vědom, že proměnlivost, pomíjivost a neopakovatelnost takového okamžiku nelze plně a jednoznačně postihnout. V celé tvorbě autora najdeme poměrně mnoho básní, v nichž je

tematizován čas. Především je to právě chvíle, tedy důležitý a často i přelomový kratší časový úsek, ve kterém se něco děje nebo se něco stalo. Někdy můžeme až nabývat dojmu, že chvíle se stává základní jednotkou času Holanova básnického světa. Na opačném konci, protože vše má u Holana protějšek, v jeho vnímání času stojí věčnost, tudíž stálost a neměnnost, která je sycena pocitem prázdnoty.

Jak jsem již naznačil, užívá Holan principu variovaní relativně často. V básni „Matky po válce“ mu v první strofě slouží jako prostředek k postižení toho, jak se vypořádávají matky se ztrátou syna ve válce (*Jsou mnohé, které se koří Bohu. / Jsou mnohé, které proklínají. / Jsou mnohé, které neodpouštějí. / Jsou mnohé, které si pomáhají / osudem, i když se s ním blíží / nepoznaly... Jsou mnohé, / které zešlely... Není však / jediné, která by / vešla zas do svého života...*). Druhá strofa pak situačním půdorysem a promluvou jedné z matek ještě více umocňuje celkové vyznění básně. Ukazuje nemilosrdnost života a tragiku smrti dítěte, se kterou se matka nedokáže nikdy úplně vyrovnat (*Sypajíc zrní holubům, / řekla ti tvrdě jedna z nich: / „Já vím, že hoch je už / dávno mrtvej, ale / pořád mi neodpovídá na dopisy...“*, HOLAN 2001a: 172).

## BÁSEŇ-ŽÁNŘ

Specifickým autorským postupem, který Holan využívá, je aktualizace tradičních literárních žánrů a vědomá žánrová fragmentárnost. V autorově pozdní lyrice si můžeme povšimnout skutečnosti, že se pokouší o nové uvedení nějakého obvyklého literárního žánru, který ovšem od základů přestavuje. Také lze v jeho sbírkách nalézt fragmenty tradičních žánrů. Ke genologii kolikrát odkazují i samotné názvy jednotlivých básní – například „Balada“ (HOLAN 2000b: 274) nebo „Elegie“ (HOLAN 2000a: 190). Vzhledem k prozaizaci Holanova verše a příklonu k mluvenému všednímu stylu promluv se setkáváme i se žánry nebo alespoň jejich náznaky, které jsou často považovány spíše za prozaické (například maxima). Jindy přejímá roli básně jen kratičké motto, které bývá v literární teorii běžně chápáno jako sentence či

citát uvozující vlastní text nějakého díla a vstupující s ním do významových souvislostí. Tak je tomu i v básni s všeříkajícím titulem „Motto“, která by však stejně tak dobře mohla být i epitafem.

#### MOTTO

Mně lidstvo bylo nic...  
Já žil jsem pro člověka  
a jeho drama,  
a to zrovna tam,  
kde dvojí bytost čeká  
a je sama...

(HOLAN 2001b: 439)

Jiné básně mohou dokonce stát na rozhraní několika různých žánrů, mohou se jimi navzájem prolínat, nastává pak jistá obtíž při pokusu o jejich přiřazení k nějakému jasně definovanému žánru. Mezi takové hraniční žánry patří elegie (kupříkladu báseň „Díďa, má sestra †“: *To, že jsi odešla, musím unést sám/ jako samo hoře. Po každém známém, / po žádném známém nemohu / nic vzkázat... Nejsi / k nalezení... V jediné chvíli / stala ses pro svůj hlas, / pro pilné srdce své a ruce, / v jediné chvíli stala ses / tak nikdy, že je to navždycky...*, HOLAN 2001a: 61; můžeme si zde dobře všimnout i již uvedené polarity chvíle – věčnost), hymnus, nenie, óda či žalm. Samotnou aktualizaci žánru si lze dobře naznačit na básni „Modlitba“. Velmi obecnou literárněvědnou charakteristikou tohoto žánru je, že se jedná o kratší náboženskou skladbu nebo pronášenou vázanou řeč, skrze kterou se věřící individuálně obrací k Bohu nebo ke svatým, většinou s nějakou prosbou. Lyrický hrdina se v „Modlitbě“ ovšem obrací ke své matce, která u Holana nabývá až mytické povahy a která je jedinou oporou v jeho tragickém básnickém světě, lyrický subjekt teskní nad ztrátou milované matky a nad jejím odcizením se, život pro něj ztrácí smysl. Tato situace je mu východiskem k dalším úvahám, které se dotýkají jeho samého, absence matky pro něj může znamenat, že se už nikdy nedokáže setkat sám se sebou, tak zásadní ztráta to je

(více k tomuto problému a k interpretaci básně „Modlitba“ viz část práce zabývající se tematikou Holanova díla).

## MODLITBA

Viš o tom, matko, že zas pláče  
tvůj starodávný syn? Vždyť ty  
už skoro dovoluješ, abys  
byla docela zapomenuta  
pro všechno, co ještě není,  
a je tedy k novému porodu,  
i když by šlo třeba jen o nocleh...  
Ó ty, kterou nikdo nikdy nepochopí,  
ledaže by si zvykl, a tedy  
ztratil tebe, tebe tebou  
druhdy darovanou panenstvím...  
Ó matko, co mu řekneš, když mlčíš?  
Vždyť takhle nedojde  
ani k tomu, aby se setkal  
sám se sebou tvůj starodávný syn.

(HOLAN 2001a: 120)

Žánr modlitby je u Holana poměrně specifický hlavně kvůli roli a postavení subjektu či entity, ke kterým se básnický subjekt potenciálně obrací. Modlitba se může vztahovat tradičně k Bohu, dále pak k živému subjektu, k mrtvým (to je příklad citované básně), ale náznaky žánru modlitby můžeme spatřit například i u vztahování se lyrického subjektu k nejrůznějším objektům, případně i stavům.

Dalším tradičním žánrem, jehož rysy lze v Holanově pozdní lyrice s určitostí nalézt, je balada. Báseň s titulem „Femina duplex“ toho může být dokladem. Rozvíjí se zde otázka otcovství, které literární teorie v souvislosti s baladou tradičně přisuzuje úlohu zápletky (*vždyť čekám dítě / od toho druhého, / i když právě on je přesvědčen, / že je od vás...*, TAMTÉŽ: 166). Interpretace básně v pojetí Zdeňka Kožmína může být dobrou oporou pro takové tvrzení: „Zůstáváme v zárodečné oblasti moderní balady s reáliemi tohoto času“ (KOŽMÍN 2003: 116). K baladě alespoň částečně odkazují i básně

vyznačující se tragickým (baladickým) pojetím ženského subjektu (například b. „Balada“, HOLAN 2000b: 274).

## BÁSEŇ-VYZNÁNÍ

Pozoruhodné a zároveň důležité jsou texty, ve kterých se lyrický mluvčí vyznává ze svých názorů na nějaký pro něj podstatný problém, jev, sděluje svoje stanovisko nebo reflektuje stav, v němž se nachází. Takové básně mohou být vyznáním lyrického subjektu přímo v první osobě singuláru, může však být stylizován i do podoby druhé osoby singuláru (b. „Portrét I“, HOLAN 2001a: 25; b. „Nelhat“ HOLAN 2000b: 260) nebo první osoby plurálu, což takové vyznání posouvá ze sféry subjektivního názoru až k formulování kolektivního přesvědčení či údělu, který je společný všem lidem.

### VOLNÉ VSTUPENKY

Žijeme ve světě bez lásky možná jen proto,  
že se bojíme krutosti lásky...  
Nepřiznáváme se k naději, kterou máme,  
ba ani k té, bez které žijeme...  
Netrpělivost našeho zoufalství se dožaduje  
už jen sebezáhuby, nebo zázraku.  
A chceme zázrak jen proto,  
abychom pokoušeli světce...

(HOLAN 2000a: 51)

Obměnou jsou texty konfesního charakteru, ve kterých je předmětem reflexe samotná básnická tvorba, poezie nebo postavení básníka ve světě a jeho úděl. Jsou to básně velmi důležité pro pochopení myšlenkového světa Holanovy pozdní lyriky i pro pochopení Holana jakožto básníka. Okruh básní takovéto povahy by si zajisté zasloužil excerpce z celého autorova díla a samostatnou studii. V této souvislosti připomínám alespoň již citovanou báseň „Jenom tak“ (TAMTÉŽ: 129).

V podobném duchu by bylo možné pokračovat i dále, hledat jednotlivé typy básní a přiřazovat je k jednotlivým nadřazeným kategoriím podle jistých kritérií. Mezi dalšími zastřešujícími kategoriemi by asi nechyběla kupříkladu báseň-glosa (b. „Vzpomínka“, HOLAN 2001a: 192), báseň-gnóma, která se snaží o co možná nejpřesnější zachycení nějaké myšlenky pomocí sítě nejrůznějších kontrastů a paradoxů (b. „Nevím“, TAMTÉŽ: 47), nebo básně, prostřednictvím kterých se autor pokouší o to, aby jím sdělované poselství „vystoupilo“ ze sítě vzájemně provázaných kontextů a protikladných vztahů. Projevuje se zde znovu Holanova tendence k silnému dramatizování textů, autorovi nejde o docílení toho, aby jeho básně znázorňovaly drama, ale chce, aby ono drama lidského života přímo zosobňovaly.

Domnívám se, že takto dále pokračovat není nezbytně nutné. Prvořadým cílem práce bylo nastínit možný interpretační přístup k Holanově pozdní lyrice a pokusit se o utřídění velmi bohatého a různorodého básnického materiálu všech čtyř sbírek. Jsem pevně přesvědčen, že všechny nejdůležitější typy básní, možno říci i osobité autorské žánry, se podařilo v rámci práce alespoň stručně charakterizovat. Podle mého názoru každý interpret, který se bude pokoušet uchopit Holanovu pozdní lyriku jako celek, bude vždy nucen zvolit nějaký postup, pomocí kterého ji bude strukturovat. Zastávám stanovisko, že jedním takovým možným přístupem je právě zkoumání Holanových tvárných a žánrových principů, jejichž vzájemná provázanost je snad dosti patrná. V souvislosti s typologizováním Holanovy tvorby bych ještě rád upozornil na jistou problematiku. Tu tvoří samotná kritéria, podle kterých jsem se snažil jednotlivé texty třídit. Jednou jimi byla role lyrického subjektu, jindy přítomnost dějové složky v básni nebo kupříkladu souvislost s klasickými literárními žánry. Z toho vyplývá, že se jedná o kritéria dosti odlišná, přesto se domnívám, že jednotícím rysem všech uvedených typů básní je důraz na jejich výsledný tvar.

## HOLANOVA DEFINITIVA

Při obecném zamyšlení se nad Holanovou pozdní lyrikou dospívám k názoru, že ji velmi dobře charakterizuje několik výrazných tendencí, které sice byly započaty již dříve, ale v této etapě autorova díla docházejí svého naplnění. Jsou to tendence k objektivizaci poezie, k jejímu odosobnění, k dehistorizaci, k posílení syntaktické stránky poezie a k oslabení stránky obrazné, zároveň i k úspornosti vyjádření a k celkovému zkracování textů. Holanova poezie se pokouší o co možná nejširší zachycení dramatičnosti a rozporuplnosti lidského bytí a světa. Autor se snaží o poznání člověka a jeho role ve světě, i když si plně uvědomuje, že toto poznání není v úplnosti dosažitelné. Nepředkládá proto čtenáři existenciální pravdy, se kterými bychom se mohli ztotožňovat, ale spíše před námi rozevívá obrovskou síť otázek, které nabádají k zamyšlení se nad podstatou existence jedince ve světě. Výstižně to popsal Zdeněk Kožmín ve své stati „Drama lyriky“, kde o Holanově poezii soudí, že básník neřeší „metafyzické otázky, nemedituje v duchu tradiční reflexivní lyriky, nýbrž rekonstruuje ve světě básně, ve veršové struktuře samo klíčové osudové dění, samo jeho napětí, jeho existenciální znepokojivost“ (KOŽMÍN 1969: 49). Vladimír Holan své zaujetí pro člověka nejpregnantněji shrnul v básni „Motto“ ve své poslední sbírce nazvané *Sbohem?*, báseň bychom mohli považovat i za motto k jeho celé tvorbě a zároveň za epitaf nad uzavřeným dílem.

### MOTTO

Mně lidstvo bylo nic...  
Já žil jsem pro člověka  
a jeho drama,  
a to zrovna tam,  
kde dvojí bytost čeká  
a je sama...

(HOLAN 2001b: 439)

V úvodu práce jsem si pokládal otázku, jestli se Holanova pozdní lyrika ještě nějak vyvíjí, nebo jestli autor jen čerpá sám ze sebe. Myslím, že odpověď je již předem známá. Domnívám se, že jsem to už dost jasně prokázal při rozkrývání myšlenkové složitosti jeho básnického světa a při popisu autorových základních tvůrčích postupů. A přestože jsem již několikrát konstatoval, že pozdní svět Holanovy lyriky je vyústěním jeho předešlé tvorby, neznamena to, že by autor ustrnul a již jen varioval výsledky, kterých za celý život dosáhl, že by jeho tvorba byla pouhou syntézou dosavadních autorských metod a myšlenek. Zdeněk Kožmín ve své studii poznamenává, že Holan vědomě problematizuje lyriku jako žánr, a velmi trefně tuto problematiku vystihuje: „Holan jako by chtěl svou lyriku donutit v posledních létech k tomu, aby byla výsostnou lyrikou potlačující sám lyrismus“ (KOŽMÍN 1969: 51). Toto tvrzení je dokladem neustálého básníkovy tvůrčího snažení. Zmiňované úsilí autora o co možná nejvyšší možnou úspornost vyjádření a zároveň o prostotu výrazu také není znakem nějakého „zjednodušování“ jeho poezie. Holanovy básně se nepřetřansformovaly v jednoduchou poezii, o co může jejich výsledný tvar působit méně složitě, o to závažnější je jejich myšlenkové poselství, „je akcentována prostota v trvajícím složitosti“ (KOŽMÍN 1967: 39). Básníkovi jde v první řadě o dobírání se smyslu lidské existence, zároveň si je vědom, že uspět v tomto úkolu je nemožné. Každá otázka s sebou přináší stále nové a nové otázky, odpovědi se však nedostává. Autor si plně uvědomuje, „že skutečnost neustále přesahuje naše vstupování do ní“ (KOŽMÍN 1995: 178). Jsme jen schopni bez přestání se přibližovat k nedosažitelnému smyslu bytí, to je naší podstatou. Není nám umožněno plně uchopit realitu, můžeme se o to jen snažit, proto „básnická skutečnost nabývá u Holana stále více rázu zlomků, úryvků, pauz“ (TAMTÉŽ: 176). Básník analyzuje úlomky reality a slepuje je do nekonečné mozaiky, uvádí je do obrovské sítě vzájemně provázaných vztahů, pokouší se o stále nové a neotřelé pohledy na nejzákladnější otázky člověka,<sup>24</sup> tím alespoň částečně poodkrývá roušku tajuplnosti bytí.

---

<sup>24</sup> Jeden z Holanových výroků tuto snahu dokládá: *Každé konkrétno je v mlze. Zvykli jsme si na ně tak, že už je nevidíme. Zvyk zabíjí všechno* (HOLAN 1988a: 420).



Je to právě ono věčné tajemství života, které je u Holana všudypřítomné, vyplývá ze samotné podstaty světa a člověka (*Život je dobře čitelné tajemství. / Dobře že neumíme číst*, HOLAN 2001b: 457), zároveň však člověk nemá k jeho podstatě nikdy proniknout (*Děsím se, aby mi tajemství neukázalo svou propast*, HOLAN 1988a: 424). Nesrozumitelnost života je jeho hlavním paradoxem: *Proč má být poezie srozumitelná, když život je nesrozumitelný?* (TAMTÉŽ: 422). V souvislosti s tímto výrokem bych se rád vyjádřil i k nesrozumitelnosti, kterou někteří interpreti Holanově poezii připisují. K problematice interpretace Holanových básní zastávám obdobný názor jako Zdeněk Kožmín, který tvrdí: „Rozluštit Holana do posledního slova nelze, neboť právě v okamžiku naprostého pochopení by se ztratilo to, co tvoří samu podstatu Holanova verše: přibližování ke smyslu, který není možno nikdy plně vlastnit“ (KOŽMÍN 1969: 50). V jiné studii stejný autor podotýká: „Podobně jako u Heideggera ani u Holana si nejsme ‚jasní‘ v jistých sděleních, neboť jsou spíše pojata jako otázky po mezeře významu“ (KOŽMÍN 1994: 7). Je pravda, že při interpretování díla Vladimíra Holana, jsem i já narazil na některé texty, jejichž smysl mi po dlouhou dobu unikal, pak však nastane chvíle, řečeno slovy *Noci s Hamletem*, kdy: *Nevysvětlitelnost nějaké věty, / kterou jsme nechápali v její temnotě, / rozžihá se někdy do takového jiskření, / že nás oslepuje... Je to právě reálno, / které je metafyzické...* (HOLAN 2003: 157). Právě toto je aspekt Holanovy tvorby, který mě nejvíce fascinuje, i proto považuji jeho dílo za neustálou výzvu a zvolil jsem si je za téma své diplomové práce.

## SEZNAM LITERATURY<sup>25</sup>

### PRAMENY

HOLAN, Vladimír. Na sotnách. In *Spisy. Svazek 4. Na celé ticho*. Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2000a, s. 7–205.

HOLAN, Vladimír. Asklépiovi kohouta. In *Spisy. Svazek 4. Na celé ticho*, Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2000b, s. 207–380.

HOLAN, Vladimír. Předposlední. In *Spisy. Svazek 5. Propast propasti*. Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2001a, s. 7–261.

HOLAN, Vladimír. Sbohem? In *Spisy. Svazek 5. Propast propasti*. Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2001b, s. 263–461.

HOLAN, Vladimír. *Spisy. Svazek 7. Příběhy*. Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2002.

HOLAN, Vladimír. *Spisy. Svazek 8. Nokturnál*. Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2003.

HOLAN, Vladimír. *Sebrané spisy Vladimíra Holana X, Bagately*. Praha: Odeon, 1988a.

HOLAN, Vladimír. *Sebrané spisy Vladimíra Holana XI, Bagately*. Praha: Odeon, 1988b.

PLATÓN. *Faidón*. Praha: Oikoymenh, 2000.

---

<sup>25</sup> Seznam literatury z důvodu lepší přehlednosti podrobněji strukturuji. Soupis Holanových pramenů je řazen podle pořadí svazků v řadě sebraných spisů. V oddílu „Rozhovory“ je uplatněno uspořádání chronologické, tj. podle data vzniku rozhovoru. Ve všech ostatních případech je zachováno abecední řazení podle autora příspěvku, případně podle názvů děl (například oddíl „Sborníky“).

## LITERATURA

### Díla syntetického charakteru

ČERVENKA, Miroslav – HOLÝ, Jiří – HRBATA, Zdeněk – JANKOVIČ, Milan – JEDLIČKOVÁ, Alice – JUNGMANNOVÁ, Lenka – KUBÍNOVÁ, Marie – LANGEROVÁ, Marie – MATHAUSER, Zdeněk – VANGELI, Nina. *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005.

ČERVENKA, Miroslav – JANKOVIČ, Milan – KUBÍNOVÁ, Marie – LANGEROVÁ, Marie. *Pohledy zblízka. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2002.

ČERVENKA, Miroslav. *Dějiny českého volného verše*. Brno: Host, 2001.

HODROVÁ, Daniela A KOL. AUTORŮ. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.

HOLÝ, Jiří. III. Od počátku století do roku 1945 (1. polovina 20. století), IV. Česká literatura po roce 1945 (2. polovina 20. století). In Lehár, J. – Stich, A. – Janáčková, J. – Holý, J. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998, s. 443–709, 711–923.

JANOUSEK, Pavel A KOL. AUTORŮ. Poezie. In *Dějiny české literatury 1945–1989, I., 1945–1948*, red. V. Křivánek. Praha: Academia, 2007, s. 131–199.

JANOUSEK, Pavel A KOL. AUTORŮ. Poezie. In *Dějiny české literatury 1945–1989, II., 1948–1958*, red. V. Křivánek. Praha: Academia, 2007, s. 177–257.

KOL. AUTORŮ. *Dějiny české literatury IV. Literatura od konce 19. století do roku 1945*, red. J. Mukařovský. Praha: Victoria Publishing, 1995 [kapitoly o poezii, autoři: Z. Pešat, J. Brabec].

KOŽMÍN, Zdeněk – TRÁVNÍČEK, Jiří. *Česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno: Masarykova univerzita, 1994.

KOŽMÍN, Zdeněk – TRÁVNÍČEK, Jiří. *Na tvrdém loži z psiho vína. Česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno: Books, 1998.

## **Slovníky a encyklopedie**

MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef A KOL AUTORŮ. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2004.

VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977.

## **Slovníková hesla**

Slovníky autorů

BÍLEK, Petr. Vladimír Holan. In Bílek, P. *175 autorů. Čeští prozaici, básníci a literární kritici publikující v 70. letech v nakladatelství Československý spisovatel*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 44–45.

BRABEC, Jiří. Vladimír Holan. In *Slovník českých spisovatelů*, eds. R. Havel – J. Opelík. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 157–158.

KUNC, Jaroslav. Vladimír Holan. In Kunc, J. *Slovník soudobých českých spisovatelů (Krásné písemnictví v letech 1918–45), I. díl A–M*. Praha: Orbis, 1945, s. 251–254.

MED, Jaroslav. Holan, Vladimír. In kol. autorů. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945, Díl I, A–L*, hl. red. P. Janoušek. Praha: Brána, 1995, s. 262–264.

MED, Jaroslav. Vladimír Holan. In kol. autorů. *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 2/1, H–L*, hl. redaktor V. Forst. Praha: Academia, 1999, s. 231–234.

VAŇKOVÁ, Irena. Holan Vladimír. In kol. autorů. *Slovník českých spisovatelů*, hl. red. V. Menclová – B. Svozil – V. Vaněk. Praha: Libri, 2000, s. 245–247.

### Slovníky knih

ČERVENKA, Miroslav. Kameni, přicházíš... – Vladimír Holan. In Červenka, M. – Macura, V. – Med, J. – Pešat, Z. *Slovník básnických knih. Díla české poezie od obrození do roku 1945*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 88–90.

ČERVENKA, Miroslav. První testament – Vladimír Holan. In Červenka, M. – Macura, V. – Med, J. – Pešat, Z. *Slovník básnických knih. Díla české poezie od obrození do roku 1945*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 236–238.

KŘIVÁNEK, Vladimír. Vladimír Holan: Asklépiovi kohouta. In Křivánek, V. a kol. autorů. *Český dekameron. Sto knih 1969–1992*. Praha: Scientia, 1994, s. 81–85.

### Sborníky

*Úderem tepny. Sborník ze semináře k interpretaci básnického díla Vladimíra Holana*, ed. V. Justl. Praha: RaJ v Praze 1, 1986.

*Vladimír Holan – Noční hlídka srdce. Sborník k výstavě. Výstava k 100. výročí narození básníka*, ed. A. Petruželková. Praha: Kant a Památník národního písemnictví, 2005.

*Vladimír Holan a jeho souputníci. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Svazek 2*, ed. V. Färber. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006.

### **Knížní monografie**

BLAŽIČEK, Přemysl. *Sebeuvědomění poezie. Nad básněmi V. Holana*. Pardubice: Akcent, 1991.

KOŽMÍN, Zdeněk. *Existencialita. Malé eseje k Holanově sbírce „Předposlední“*. Brno: Masarykova univerzita, 2003.

OPELÍK, Jiří. *Holanovské nápovědy*. Praha: Thyrsus, 2004.

### **Studie**

BRABEC, Jiří. Holan. In Brabec, J. – Červenka, M. – Grygar, M. – Karfík, V. – Karfíková, V. – Pešat, Z. *Jak číst poezii*, ed. J. Opelík. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 158–177.

ČERVENKA, Miroslav. Vědomí strasti. Prolegomena k epice Vladimíra Holana. *Plamen* 4, 1964, č. 5, s. 91–97.

ČERVENKA, Miroslav. Žánrové souvislosti Holanových Příběhů. In *Úderem tepny. Sborník ze semináře k interpretaci básnického díla Vladimíra Holana*, ed. V. Justl. Praha: RaJ v Praze 1, 1986, s. 122–137.

DIERNA, Giuseppe. Kabelogramy z Erebu: Holanova poezie jako komunikace a vzdálenost. In *Vladimír Holan – Noční hlídka srdce. Sborník k výstavě. Výstava k 100. výročí narození básníka*, ed. A. Petruželková. Praha: Kant a Památník národního písemnictví, 2005, s. 25–62.

DOLEŽAL, Bohumil. Interpretace jako věc dobré vůle. *Tvář* 4, 1969, č. 6, s. 18–22.

EXNER, Milan. Poezie, způsob existence. *Tvar* 3, 1992, č. 36, s. 9.

GALMICHE, Xavier. Od přeludu k bytosti. Reflexe „ontologické diference“ u Vladimíra Holana. In *Vladimír Holan – Noční hlídka srdce. Sborník k výstavě. Výstava k 100. výročí narození básníka*, ed. A. Petruželková. Praha: Kant a Památník národního písemnictví, 2005, s. 65–77.

HROCH, Jaroslav. K filozofickému odkazu poezie Vladimíra Holana. *Rozrazil. Revue na provázku – poutavý časopis*, 2006, č. 5, s. 56–63.

HROUDOVÁ, Irena [VAŇKOVÁ]. Mlčení a jeho reflexe v poezii Vladimíra Holana. *Česká literatura* 39, 1991, č. 1, s. 55–60.

JUSTL, Vladimír. Credo, quia absurdum... *A – almanach autorů*, 1990, č. 1, s. 163–183.

JUSTL, Vladimír. Kontinuita souvislostí. *Host do domu* 11, 1964, č. 8, s. 18–23.

JUSTL, Vladimír. Pět dějství dramatu života a díla Vladimíra Holana (Odešel před dvaceti lety 31. března 1980). *Host* 16, 2000, č. 3, s. 38–41.

JUSTL, Vladimír. Podoby jednoho světa. *Zlatý máj* 7, 1963, č. 5, s. 204–209.

KOŽMÍN, Zdeněk. Dominanty Holanovy lyriky 60. let. In *Zlatá šedesátá. Česká literatura a společnost v letech tání, kolotání a... zklamání*, ed. R. Denemarková. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000, 321–326.

KOŽMÍN, Zdeněk. Drama lyriky. *Host do domu* 15, 1969, č. 15, s. 48–51.

KOŽMÍN, Zdeněk. Eros holanovský a skácelovský. *List pro literaturu* 1, 1990, č. 7, s. 30–31.

KOŽMÍN, Zdeněk. Holanova rekonstrukce světa. In Kožmín, Z. *Studie a kritiky*. Praha: Torst, 1995, s. 167–170.

KOŽMÍN, Zdeněk. Holanův Nokturnál. *Plamen* 9, 1967, č. 11, s. 39–41.

KOŽMÍN, Zdeněk. Krajnost Holanovy poezie (K básnickovým šedesátinám). In Kožmín, Z. *Studie a kritiky*. Praha: Torst, 1995, s. 171–180.

KOŽMÍN, Zdeněk. Mezi existencí a významem. Poznámky k interpretaci literárního díla. *Orientace* 2, 1967, č. 6, s. 23–27.

KOŽMÍN, Zdeněk. Postmodernismus a kontinuita smyslu. *Literární noviny* 5, 1994, č. 11, s. 6–7.

KOŽMÍN, Zdeněk. Problémy interpretace Holanových Zdí. In *Česká literatura na konci tisíciletí. Sv. II. Příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*, ed. D. Vojtěch. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 653–656.



KOŽMÍN, Zdeněk. Propast propasti: Geneze lidského času. K výstavbě pozdní Holanovy poezie. In *Život je jinde...? Česká literatura, kultura a společnost v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století*, ed. J. Matonoha. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002, s. 143–148.

KOŽMÍN, Zdeněk. Vladimír Holan. In Kožmín, Z. *Interpretace básní*. Brno: Masarykova univerzita, 2005, s. 89–107.

KRÁLÍK, Oldřich. Orfická lyrika (Vladimír Holan: Kameni, přicházíš...). *Listy pro umění a kritiku* 5, 1937, č. 18, s. 401–408.

KŘIVÁNEK, Vladimír. Ať tedy trvá noc! Žánrové a interpretační souvislosti Holanovy Noci s Hamletem. *Tvar* 13, 2002, č. 2, s. 18–19.

KŘIVÁNEK, Vladimír. Funkce apostrofy při stylizaci lyrického subjektu. Na materiálu Holanovy lyriky z 30. let. *Česká literatura* 36, 1988, č. 5, s. 472–475.

KŘIVÁNEK, Vladimír. Holanovské otazníky. Nad knihou Jiřího Opelíka Holanovské nápovědy. In Křivánek, V. *Kolik příležitostí má báseň*. Brno: Host, 2007, s. 133–143.

KŘIVÁNEK, Vladimír. Podoby ženy v Holanově poezii. In Křivánek, V. *Kolik příležitostí má báseň*. Brno: Host, 2007, s. 113–123.

KŘIVÁNEK, Vladimír. V labyrintech Holanovy pozdní lyriky. Nad knihou Zdeňka Kožmína Existencialita. In Křivánek, V. *Kolik příležitostí má báseň*. Brno: Host, 2007, s. 124–132.

KUBECZKOVÁ, Olga. Dopis jako svébytná forma milostné komunikace v poezii Vladimíra Holana. In *Vladimír Holan a jeho souputníci. Sborník příspěvků*

z *III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*, ed. V. Färber. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 180–187.

MAREŠ, Petr. „Mors ascendit per fenestras.“ K vícejazyčnosti v poezii Vladimíra Holana. In *Vladimír Holan a jeho souputníci. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*, ed. V. Färber. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 117–125.

NEVERŠILOVÁ, Olga. „Na ústech podzemního pramene mám účast stinnou“ (k Holanovu pojetí poezie). *Tvar* 6, 1995, č. 7, s. 16–17.

PÁTKOVÁ, Marcela. Povaha lyrického subjektu v Holanově sbírce *Na sotnách*. In *Vladimír Holan a jeho souputníci. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*, ed. V. Färber. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 188–195.

PEŠAT, Zdeněk. Hodina mezi všedností a tajemstvím. K metodě Holanovy lyriky. In Pešat, Z. *Tři podoby literární vědy*. Praha: Torst, 1998, s. 203–206.

PIORECKÝ, Karel. Ale jsou děti! Téma dětství v tvorbě Vladimíra Holana z let 1948 až 1955. *Tvar* 12, 2001, č. 2, s. 1, 4–5.

PIORECKÝ, Karel. Čas bolesti. Tematizace času a dějinné situace v Holanově sbírce *Bolest*. *Tvar* 14, 2003, č. 13, příl. *Vteřina a dějiny, zastavení a trvání. Tematizovaný a konstrukční čas v české literatuře*, s. 16–25.

PIORECKÝ, Karel. Holanova Noc s Hamletem. Poznámky k dialogičnosti básně. In *Vladimír Holan a jeho souputníci. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*, ed. V. Färber. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 170–179.

PIORECKÝ, Karel. Holanův Bajaja a téma dětství v jeho tvorbě. In *Scarabeus 2000*, ed. N. Richtrová. Praha: Pedagogická fakulta UK, 2000, s. 5–18.

POHORSKÝ, Miloš. Gramatika Holanovy lyriky. In *Úderem tepny. Sborník ze semináře k interpretaci básnického díla Vladimíra Holana*, ed. V. Justl. Praha: RaJ v Praze 1, 1986, s. 91–98.

PREISNER, Rio. Zdi. In Preisner, R. *Když myslím na Evropu [Sv. II]*. Praha: Torst, 2004, s. 649–659.

RICHTEROVÁ, Sylvie. Polyfonie v poezii Vladimíra Holana. *Česká literatura* 40, 1992, č. 4, s. 382–389.

RIPELLINO, Angelo Maria. Úvod k Vladimíru Holanovi. *Host do domu* 15, 1968, č. 2, s. 31–37.

STEHLÍKOVÁ, Eva. Podíl antických motivů na magičnosti Holanovy poezie. In Stehlíková, E. *Antika a česká poezie po roce 1945*. Praha: Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti, 1970, s. 37–43.

STICH, Alexandr. Několik marginálních poznámek o jazyku Holanovy poezie. In *Úderem tepny. Sborník ze semináře k interpretaci básnického díla Vladimíra Holana*, ed. V. Justl. Praha: RaJ v Praze 1, 1986, s. 138–158.

TRÁVNÍČEK, Jiří. Bytí skrze ne-bytí. Vladimír Holan: Bolest, psána 1949–1955, vydána 1965. In Trávníček, J. *Poezie poslední možnosti*. Praha: Torst 1996, s. 68–84.

VAŇKOVÁ, Irena. Ano, vidět se navzájem a moci hovořit... (K jednomu aspektu spirituality Vladimíra Holana). In *Víra a výraz. Sborník z konference „...bývalo u mne zotvíráno...“*. Východiska a perspektivy české křesťanské

*poezie a prózy 20. století*, eds. T. Kubíček – J. Wiendl. Brno: Host, 2005, s. 375–383.

VAŇKOVÁ, Irena. „Ó vidět lidský hlas...“ Hlas, řeč, zpěv a křik v poezii Vladimíra Holana. In *Vladimír Holan a jeho souputníci. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*, ed. V. Färber. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 259–271.

VAŇKOVÁ, Irena. To strom anebo kámen mlčí. Reflexe mlčení a vyslovení v poezii Vladimíra Holana. In Vaňková, I. *Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře*. Praha: ISV, 1996, s. 204–232.

VAŇKOVÁ, Irena. V čekárně Boha a po letech u maminky (Nad několika básněmi Vladimíra Holana). *Český jazyk a literatura* 56, 2005–2006, č. 2, s. 61–66.

ZELINSKÝ, Miroslav. Příběhy Vladimíra Holana. Slávkovi Dokoupilovi. *Česká literatura* 41, 1993, č. 4, s. 368–384.

## **Doslovy**

JUSTL, Vladimír. Dialog s básníkem (Rozhovor sedmi nocí). In *Noční hlídka srdce*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 115–127.

JUSTL, Vladimír. Jediná jistota. In *Matka*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 45–46.

POLIŠENSKÝ, Josef. Básník plný protikladů a jeho cesta k velikosti. In *Mušle, lastury a škeble...* Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 287–297.

## **Biografické studie**

JUSTL, Vladimír. Životopis Vladimíra Holana. In Holan, V. *Sebrané spisy Vladimíra Holana XI, Bagately*. Praha: Odeon, 1988, s. 313–450.

JUSTL, Vladimír – POHORSKÝ, Miloš. Život a dílo Vladimíra Holana. In *Mušle, lastury a škeble...* Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 299–338.

## **Memoáry**

HIRŠAL, Josef. *Vínek vzpomínek*. Purley–Surrey: Rozmluvy, 1989.

HIRŠAL, Josef – GRÖGEROVÁ, Bohumila. *Let let. Pokus o rekapitulaci*. Praha: Torst, 2007.

JUSTL, Vladimír. Útržky vzpomínek editora Holanových spisů. In Holan, V. *Sebrané spisy Vladimíra Holana XI, Bagately*. Praha: Odeon, 1988, s. 513–544.

KALISTA, Zdeněk. Z vyprávění Zdeňka Kalisty (22. 7. 1900–17. 6. 1982) z druhé poloviny sedmdesátých let. In Holan, V. *Sebrané spisy Vladimíra Holana XI, Bagately*. Praha: Odeon, 1988, s. 456–462.

## **Rozhovory**

Několik chvil s Vladimírem Holanem, zapsal Z. K. Slabý. In HOLAN, V. *Sebrané spisy Vladimíra Holana X, Bagately*. Praha: Odeon, 1988, s. 382–388. [1955]

Odpoledne na Kampě, zapsal J. Dewetter. In HOLAN, V. *Sebrané spisy Vladimíra Holana X, Bagately*. Praha: Odeon, 1988, s. 389–393. [z rukopisu, 1959]

S Vladimírem Holanem, zapsala J. Křesálková. In HOLAN, V. *Sebrané spisy Vladimíra Holana X, Bagately*. Praha: Odeon, 1988, s. 394–396. [1961]

Dialog s básníkem (Rozhovor sedmi nocí), zapsal V. Justl. In HOLAN, V. *Sebrané spisy Vladimíra Holana X, Bagately*. Praha: Odeon, 1988, s. 400–404. [1962]

Chvilka s Vladimírem Holanem, zapsal J. Lederer. In HOLAN, V. *Sebrané spisy Vladimíra Holana X, Bagately*. Praha: Odeon, 1988, s. 397–399. [upraveno V. Holanem, z rukopisu, 1963]

Písek trvá na svém..., zapsal V. Justl. In HOLAN, V. *Sebrané spisy Vladimíra Holana X, Bagately*. Praha: Odeon, 1988, s. 414–418. [z rukopisu, 1964]

S Vladimírem Holanem, zapsal V. Justl. In HOLAN, V. *Sebrané spisy Vladimíra Holana X, Bagately*. Praha 1988, s. 405–413. [1964]

## **Diplomové práce**

ČÍŽEK, Jiří. *Obraz člověka a jeho místa ve světě v básnické tvorbě Vladimíra Holana*. Praha: PedF UK, 1991, vedoucí práce M. Blažková.

RUDOVSKEÝ, Martin. *Vliv poezie Vladimíra Holana na básníky 60. let*. Praha: PedF UK, 2007, vedoucí práce V. Křivánek.

## Varia

PATOČKA, Jan. Holan. In Patočka, J. *Umění a čas II. Sebrané spisy Jana Patočky. Svazek 5*. Praha: Oikoymenh, 2004, s. 201–202.

PETRUŽELKOVÁ, Alena. Vladimír Holan – Noční hlídka srdce. In *Vladimír Holan – Noční hlídka srdce. Sborník k výstavě. Výstava k 100. výročí narození básníka*, ed. A. Petruželková. Praha: Kant a Památník národního písemnictví, 2005, s. 11–15.

[Nepodepsáno]. Rozloučení s V. Holanem. *Rudé právo* 60, 1980, č. 86, s. 1.

[Nepodepsáno]. Soustrast k úmrtí Vladimíra Holana. *Rudé právo* 60, 1980, č. 82, s. 1.

[Nepodepsáno]. Zemřel národní umělec Vladimír Holan. *Rudé právo* 60, 1980, č. 79, s. 1.

## Recenze

FISCHER, A. W. Vladimír Holan, Na sotnách. *Proměny* 5, 1968, č. 2, s. 82.

KARFÍK, Vladimír. Kritický metr na metr knih. *Orientace* 2, 1967, č. 5, s. 90–94.

KOŽMÍN, Zdeněk. Nesmrtelnost přistižená v nicotě. *Literární noviny* 16, 1967, č. 28, s. 4.

SEDLICKÁ, Dagmar. O srozumitelnosti poezie (a také o posledních sbírkách Vladimíra Holana). *Mladá fronta* 38, 1982, č. 226, s. 4.

VODÁK, Václav [VACÍK, Miloš]. Poslední básně VI. Holana. *Lidová demokracie* 38, 1982, č. 263, s. 11.

## **Korespondence**

HALAS, František. *Dopisy*. Praha: Torst, 2001.

## **Bibliografie a soupisy**

MACEK, Emanuel. Soupis původního díla Vladimíra Holana. In Holan, V. *Sebrané spisy Vladimíra Holana XI, Bagately*. Praha: Odeon, 1988, s. 31–298.

PETRUŽELKOVÁ, Alena. Přehled knižních vydání původní básnické tvorby a obálek prvních vydání. In *Vladimír Holan – Noční hlídka srdce. Sborník k výstavě. Výstava k 100. výročí narození básníka*, ed. A. Petruželková. Praha: Kant a Památník národního písemnictví, 2005, s. 123–134.



## ANOTACE

### ZÁKLADNÍ ÚDAJE

Jan Hejk, Holanova definitiva. Žánrové a tvárné principy Holanovy pozdní lyriky, PedF UK Praha, 85 stran

### POPIS OBSAHU

Diplomová práce se zabývá posledními čtyřmi lyrickými sbírkami Vladimíra Holana, psanými v rozmezí let 1961–1977 (jedná se o sbírky *Na sotnách*, *Asklépiovi kohouta*, *Předposlední* a *Sbohem?*), tedy pátou a závěrečnou etapou tvorby a života autora, jak ji vyčleňuje Vladimír Justl ve své studii „Pět dějství dramatu života a díla Vladimíra Holana“ (JUSTL 2000). Jejím cílem je podrobné postihu charakteru těchto děl, hlavní těžiště práce však spočívá v analýze tvárných a žánrových principů, na kterých jsou sbírky založeny, práce se proto snaží rozkrýt všechny dílčí aspekty těchto autorských postupů. Stěžejním úkolem diplomové práce je velmi různorodé a co do počtu i rozsáhlé texty jistým způsobem utřídit a pokusit se o jejich kategorizaci, zdůraznit jejich základní charakteristiky a smysl a odpovědět na otázky, proč autor volil právě takové principy a jak koncipoval svůj básnický svět, tedy zastřešující reflexe získaných poznatků. Vzhledem k rozsáhlosti Holanova básnického materiálu z těchto let a vzhledem k prostoru, kterého se v rámci diplomové práce dostává, se bádání omezilo pouze na výše zmíněné čtyři sbírky lyriky, i když by bylo zajisté nesmírně zajímavé sledovat genezi jednotlivých motivů, témat, postupů apod. v rámci celého díla autora.

### KLÍČOVÁ SLOVA

česká poezie, lyrika, Vladimír Holan, *Na sotnách*, *Asklépiovi kohouta*, *Předposlední*, *Sbohem?*, tvárné principy, žánrové principy, interpretace