

## Příspěvek Vladimíra Macury k Holanovým *Rudoarmějcům*

LUKÁŠ NEUMANN

Vladimír Macura v souboru sémiotických esejů *Šťastný věk* (1992) mapuje socialistickou kulturu na základě odhalení a demaskování jejího diskurzu, jehož typické znaky se zhmotňují v mýty a emblémy. S odkazem na tuto emblematickosti lze příznačně hodnotit také homogenní charakter dobového myšlení o literatuře z pozic výrazně levicově angažované kritiky. Recepce Holanových *Rudoarmějců* (1947) zůstává z literárněvědného hlediska i z pozice společensko-ideologického přijetí problematická až do současnosti. Zatímco ve čtyřicátých a padesátých letech kritické posouzení tohoto textu setrvalo v (pochopitelných) mezích dobového prosovětského chiliastického nadšení, v době normalizace je hodnocení *Rudoarmějců* opředeno homogenní vrstvou emblematického diskurzu, který ostentativně vytěsňuje z Holanova díla vše mimo kvartet poválečných cyklů (*Panychida*, *Dík Sovětskému svazu*, *Rudoarmějci*, *Tobě*). A co je ještě paradoxnější: ani marxistická kritika nebyla schopna toto dílo posoudit komplexněji, na základě objektivizujícího analytického vhledu. Vladimíru Macurovi se podařilo po desetiletích „přešlapování kolem“ zařadit *Rudoarmějce* do plnohodnotného, dobovými interpretačními schémata nepodmíněného kontextu díla Vladimíra Holana.

Z masivu tvorby Vladimíra Holana bývají po roce 1989 *Rudoarmějci* (cyklus napsán 1946, vyšel o rok později) spolu s *Panychidou* (1945), *Díkem Sovětskému svazu* (1945) a cyklem *Tobě* (1947) přemístování do nejnižšího podlaží hodnocení. Zájem čtenářů i odborné kritiky se po změně společensko-politického uspořádání pochopitelně soustředil na tu část Holanova díla, které bylo v době minulého režimu prisuzováno znaménko záporné. To samé platí v případě Františka Halase, kde se zájem odklání od Ladislavem Štollem prosazované a stranickou ideologií přivlastněné části tvorby k básnickovým prvotinám, popřípadě k sbírce *A co?* (1957) či fragmentům *Hlad a Potopa* (1965). V uplynulém dvacetiletí se tak na piedestal zájmu dostávají texty v éře socialismu zavrhané – v případě Holanově se zaprvé jedná o lyricko-meditativní tvorbu z let třicátých, soustředěnou ve sbírkách *Vanutí* (1932) či *Oblouk* (1934), kde básník experimentuje s jazykem, obrazností a vytváří poměrně obtížně interpretovatelnou, abstraktní poezii s přesahy k filozofii bytí a existence. V druhé řadě literární vědci obracejí pozornost k období padesátých let a sbírce *Bolest* (1965), v níž nalézají autobiografické rysy, kterých jinak hermetické texty Holanovy nabízejí poskrovnu. Padesátá léta, tedy doba dobrovolného i nuceného básníka „tuskula“, se stávají nejvděčnějším polem působnosti literárních badatelů.

*Noc s Hamletem* (1964), rezultující právě ze zmíněného období, je syntézou Holanových gnóm a sentencí nahlížejících do oblasti umění, vědy, kultury, etických a morálních vztahů, i na esenciální otázky bytí. Třetím fenoménem vzácné mohutnosti je pak závěrečná etapa díla z přelomu šedesátých a sedmdesátých let (sbírky *Asklépiovi kobouta*, 1970; *Sbobem*, 1982; *Předposlední*, 1982), jež upoutává analytičností a současně lakonickou formou výpovědi.

Vedle zřetelných důvodů čtenářské obce – příznejme si, kdo by po listopadu 1989 před *Bolestí, Prvním testamentem* (1940) či *Mozartianami* (1963) dal přednost četbě opěvující vojáky Rudé armády, zvláště když zdaleka nebyl dokončen odsun jejích vojsk – je i příčina orientace posuzovatelů Holanova díla nabíledni. Před rokem 1989 muselo na Holanově tvorbě přitahovat něco jiného než dějinností doby podmíněné texty, což dokládají průlomové, ale jen dílčí studie Oldřicha Králíka, Miroslava Červenky či Zdeňka Kožmína. Po převratu zase bylo nutné obnovit literární kánon ze zcela jiných hledisek než čistě ideologických; tímto sítem *Rudoarmějci* při své očividné převaze ideologie nad estetickou hodnotou projít nemohli.

Reflexí Holanovy tvorby jako celku v mezidobí 1945–1989 není mnoho a omezují se spíše na knižní recenze. Vlastně jediným, kdo se pokusil o celostní náhled, aniž by jeho reflexe byly podmíněny dobou vzniku, byl Přemysl Blažiček. Ale i jeho návazné studie ze šedesátých let (tehdy publikované v *České literatuře*) mohly vyjít v jednotném souboru až počátkem let devadesátých. Detailní pohled na možnosti odborného zhodnocení nejen *Rudoarmějci*, ale i kompletního Holanova díla, se tak omezil jen na několikavětná konstatování v příručkách výrazně poznamenaných dobou vzniku – ať už je jimi *Česká literatura v boji proti fašismu* (1987, red. Milan Blahynka), *Hledání místa v dějinách* Jiřího Pavelky (1983) či publikace Františka Buriánka, Vítězslava Rzounka a Jana Petrmichla (*Literatura mého srdce*, 1979). Vesměš lze sledovat tytéž kritické postupy a závěry: komentáře k dvojpolovosti tvorby, v níž básník „dospěl k člověku“, čímž překonal „zaumnou“ nesrozumitelnost z let třicátých. Tendenčnost hodnocení v intencích jediné možné linie socialistického realismu je na konci sedmdesátých let neochvějná, ba dokonce sílí. I po více než třech desítkách let jsou výklady o Holanově díle uzavřeny poválečnou tvorbou; je-li zmíněna *Noc s Hamletem*, opět se tak děje v mezích jasnozřivé kauzality básníkovy usilování: „Holanova *Noc s Hamletem*, lidské a umělecké ohlédnutí za časem, který uplynul, vážení toho, co přinesl, vydává svědectví, že humanismus tkví svými kořeny v pravdě, kterou vyjádřil v básnických knihách *Díle Sovětskému svazu a Rudoarmějci*“ (RZOUNEK 1979: 197). Není však mým cílem předložit detailní přehled o nepřesnostech a omylech zmíněných nechvalně proslulých postav literárněvědného provozu oněch let.

Co vyvodit z takového rozložení sil, máme-li na mysli komplexnější zhodnocení *Rudoarmějci*? Za recenzními ohlédnutími Antonína Matěje Píši, Josefa Hory, Václava Černého,

Bohumila Polana či Miloše Dvořáka ze třicátých a čtyřicátých let zeje v další recepci Holanova díla přímo propast. Z padesátých let, a to teprve z doby končící ostrakizace básníka, stojí za zmínku pouze vcelku fundovaná pasáž ze studie Jaroslava Janů z roku 1955. Ten si jako první povšiml, že „rozpojíme-li Holanovo dílo [...] tak rozdílnými soudy, jako že před druhou světovou válkou psal poezii formalistickou, abstraktní a nesrozumitelnou širokým masám a až květen 1945 ho přivedl na cestu ke skutečnosti, k realismu a lidovosti, tak zbavujeme jeho dílo kontinuity“ (JANŮ 1955: 957). Janů si byl vědom toho, že i *Rudoarmějci* vyrůstají z téhož básnického založení a že Holan *Prvních básní* (1948) a válečné a poválečné tvorby není někdo jiný. Básník si oproti jiným až chiliasticky zaníceným dílům počínal nekonvenčně (například využitím žánru portrétu či formou volného verše) a slovy Janů „mimo všechnu oficiální idealizaci“ (TAMTÉŽ: 963). Oproti jiným dobovým textům Holan zbavil dílo černobílého vidění a také kladl méně zřetelný důraz na podobu budoucího orientování země, jaký se v dobově souběžných dílech často objevuje – uveďme například Hrubínův *Chléb s ocelí* (1945) nebo Nezvalův *Historický obraz* (1945).

Šedesátá léta jsou na recepci Holanova díla bohatá a právě zde se při uvolnění poměrů rozšiřují možnosti, jak na ně reagovat – od recepce jeho překladů a *Triumfu smrti* (1930) přes možnost odezvy na opožděně vydávanou produkci let čtyřicátých a padesátých až ke studiím zabývajícím se jazykovou stránkou: právě této příležitosti literární kritici a vědci hojně využívají (např. ČERVENKA 1991a a 1991b). Ne všechna hodnocení byla ovšem příznivá: koncem šedesátých let vydává Bohumil Doležal v *Tváři* články (např. DOLEŽAL 1969) hrubě odsuzující nesrozumitelnost Holanovy poezie. V období normalizace kritika opět upadá do mlčení. Zůstává velkou neznámou, proč se nikdo neodvážil zhodnotit důkladněji alespoň tehdy opěvovanou část Holanovy tvorby. Příznačné je, že i tak cenný pokus Františka Valoucha zhodnotit českou poezii v období Mnichova z pohledu roku 1970 se navzdory autorově snaze neobešel bez výrazných projevů politické úlitby. Tvrzení „ve skutečnosti byl autorův příklon k velkým časovým tématům připravován logikou jeho předcházející tvorby“ (VALOUCH 1970: 106) je devalvováno následným komentářem o přítomnosti latentní političnosti v jeho nejstarších textech a o tom, že „jistotou básníka byla vždy angažovanost“ (TAMTÉŽ: 106–107).

Máme-li se věnovat *Rudoarmějci* v Macurově interpretaci, připomeňme, že z hlediska sémiotického lze za „emblematický“ považovat literárněkritický přístup k Holanovu „přerodu“. Nevyhýbá se mu bohužel ani Valouch: „z Holana se stal takřka přes noc politický básník“ (TAMTÉŽ: 106). Blýskání na lepší časy představují až koncem let osmdesátých práce Jiřího Holého

či Zdeňka Kožmína.<sup>1</sup> Takřka patnáctileté mlčení prolomil jako první Vladimír Macura, který svůj příspěvek k holanovské tematice připravoval na „objednávku“ pro kolektivní příručku *Rozumět literatuře* (1986), kde byl uveřejněn jako jedno z interpretačních hesel.<sup>2</sup>

Polistopadové vytěsnění *Rudoarmějců*, *Panychidy* a *Díku Sovětskému svazu* (pomineme-li Blažičkův fenomenologický exkurz v *Sebevědomění poezie* z roku 1992) z recepcce Holanova díla pak vlastně napravila až první komplexní holanovská monografie Jiřího Opelíka (2004). I v poslední době je patrné, že interpretace tohoto textu zůstává výzvou, jak můžeme doložit na některých nepřesnostech a mylných odsudcích, plynoucích z „glajchšaltování“ textu, jehož se dopouští slavista z pensylvánské univerzity Peter Steiner v komentáři „Žánru a ideologie Rudoarmějců Vladimíra Holana“ (STEINER 2007). O to výrazněji upoutá přístup, jakým se Macura interpretace *Rudoarmějců* zhostil v letech osmdesátých.

Počátek Macurovy kritické činnosti v oblasti poezie se datuje do začátku sedmdesátých let; v letech 1972–1981 přispíval hodnocením dobové básnické produkce do *Zemědělských novin*, *Tvorby*, *Literárního měsíčníku*, *Kmene*, po listopadu pak do *Tvaru*. Vedle sovětských, zejména estonských básníků zaznamenával hlasy domácí – Skarlanta, Peterky, Floriana, Černíka, Stehlíka, Cincibucha, Juliše; reaguje také na výbory či znovuvydávaná díla Hrabětova, Závady, Wolkera nebo Biebla (trvale v příručkách sleduje dílo Nezvalovo, Seifertovo). Z kolektivních prací, do nichž Macura přispěl interpretacemi básnických děl, jmenujme *Rozumět literatuře* (vedle Holana je to ještě Seifert, Sabina nebo Bezruč), *Slovník básnických knih* z roku 1990 (zde hlavně klasická díla básnictví, z 20. století pak Šrámek, Nezval, Seifert, Bezruč), *Česká literatura 1945–1970* (1992; například Šiktancovy *Heinovské noci*) anebo *Český Parnas. Literatura 1970–1990* (1993; z hesel například Sýs, Hanzlík, Juliš).

Nyní se blíže zaměříme na filiace a odlišnosti recepcce *Rudoarmějců* v pojetí Macurově a jiných kritiků. Macurovi při vytváření hesel prvotně nešlo o hledání nějakého vnitřního náboje, potenciálu autorů, ale spíše o rámce, kontexty a koncepty, což je patrné i na interpretačním hesle holanovském. Úvodem Macura upozorňuje na prozaizaci textu a zprvu nekomentuje, nýbrž názorně ilustruje skutečnost, že Holan tu opouští vázaný verš, pro jeho předchozí tvorbu zcela charakteristický.<sup>3</sup> Zaznamenává tak zásadní zlom, jímž se počíná nová etapa Holanovy básnické tvorby: je jím přechod od vysoce vybroušeného básnického jazyka k prozaické jednoduchosti, jak to dokumentuje dvojdiálost *Rudoarmějců* – předzpěv v „řeči vázané“ a uvolněnou řečí podané portréty. Macura tento přechod nepojmenovává přímo, ale předkládá jednu z básní

<sup>1</sup> Nesmíme opomenout první větší sborník holanovských studií ze semináře k interpretaci básnického díla V. Holana *Úderem tepny* (1986).

<sup>2</sup> Ukázka hesla byla poprvé uveřejněna v časopise *Český jazyk a literatura* 34, 1983/1984, č. 9, s. 389).

<sup>3</sup> Přísně dodržovaná oněginská strofa, pevná forma okupačních skladeb *Sen* a *První testament*, reprezentuje holý sémantický protiklad, totiž pocit doby bez řádu, míru a stupnice hodnot.

transformovanou do podoby souvislého prozaického textu, aby jej poté rozčlenil do veršů tak, jak je tomu ve sbírce. Upozorňuje na závažný fakt veršového členění: takováto segmentace textu posouvá jeho vyznění až k mytizaci. V této souvislosti bývá Holan posuzován jako bliženec *Skupiny 42* (ovšem: bez rekvizit prostoru velkoměsta, tj. spíše po stránce formální).

Nepřesně, až jednostranně hodnotí Píša v *Rudoarmějcích* náhlý příliv skutečnosti jakožto přímý cíl skladby, který smetl představivost lyrismu (PÍŠA 1947: 214–215). Jaroslav Janů v citované stati spatřuje zatím jen emocionální náboj volného verše (JANŮ 1955: 965). Až Blažíček hovoří o snaze zmocnit se reality přímo a nechat promlouvat věci samé. V duchu steigerovského „pohroužení se do nálady“ pak básník překrývá prvotní fakticitu, když v hledání a vyjádření smyslu míří nezastřeně daleko za ni samu. To, že Holan (a Macura na to zmíněným gestem upozorňuje) nevolí prozaický útvar, ale veršové členění, jenom podporuje výsledné sémantické vyznění celku. Jde tu o konkrétní zpřítomnění dění, vyvolávající dojem, že jde primárně o uplatnění zážitku skutečnosti, avšak – což pro Holana platí výsostně – s oživením tvůrčí funkce jazyka a artikulováním světa skrze řeč. To je tendence, jež platí pro hledání nové poetiky v poválečných textech<sup>4</sup> a s níž Holan ke ztvárnění jevového světa přistupuje v celém svém díle. Signál veršového členění tak vyjevuje svou příznakovost na pozadí alternativního prozaického podání, jež Macura nabízí ve vstupní části interpretace. Tímto signálem – rytmickým členěním textu – je čtenářova pozornost orientována k umělecké stylizaci, estetickému účinku a implicitním konotacím na úkor zmíněné fakticity, jež je při konkretizaci estetického objektu primární.<sup>5</sup>

Zřejmým signálem, že v případě *Rudoarmějců* má jít o text vysoce stylizovaný, je rýmovaný předzpěv s devatenácti kresbami-portréty vojáků. Zdá se, že v tomto aspektu se Blažíček s Macurou rozcházejí. Blažíček hovoří o apriorismu přímých formulací (BLAŽÍČEK 1991: 152) a až zarážející je tvrzení, že napětí mezi daným a nedaným je malé, že *Rudoarmějci* toho k interpretaci nabízejí příliš málo. Vzápětí sice rozpoznává, že nejde o pravdivost, ale o estetický účinek, ale jeho trvání na tom, že *Rudoarmějci* by měli být skutečným dokumentem-odrazem reality (již podle něj zkreslují), je klamné. Ano, přímých formulací je tu mnoho, ale zdá se, že jde opravdu o nahlížení na skutečnost z druhé strany – z ne/skutečna, což je ve skladbě bohužel narušováno přílišnou idealizací a typizováním postav. Potud je to jistě pravda. Peter Steiner se

<sup>4</sup> Vrací se tu v jiném ohledu postulát avantgardního umění; v protektorátní době sledujeme tendování směrem od sdělovací funkce jazyka k znovuobjevování skutečnosti bezprostředně žité v teoretických statích Kamila Bednáře a Jindřicha Chaloupeckého (z básníků toto tíhnutí realizují Jiří Orten, Jiří Kolář a Josef Kainar)

<sup>5</sup> Tento exkurz se podobá polemice, již v šedesátých letech vedli Jiří Pechar s Miroslavem Červenkou. Pecharův příspěvek uveřejněný v *České literatuře* (PECHAR 1968: 355–356) dokládá existenci zvukosledných konfigurací v textu se zřetelnou prostě sdělovací funkcí, a sice článku v deníku *Rudé právo*. Aby prokázal, že hláskové shody lze nalézt v podstatě v jakémkoliv textu, rozčlenil autor novinový článek do osmislabičných veršů tak, aby rozložení na stopy odpovídalo Máchovu *Máji*.

však ve zmiňovaném článku snaží prokázat jednoznačný ideologický půdorys díla (podobně jako v trojici dalších Holanových poválečných knih), který je podle něho nástrojem indoktrinace, byť v hávu strategické hry. Na paškál si bere údajně neúspěšný Holanův pokus přesvědčit čtenáře, že zobrazuje skutečné lidské bytosti, s nimiž se i osobně setkal. Kdyby byl vpravdě pozorným čtenářem a znalcem dalších Holanových textů, rozpoznal by, že zasazuje-li Holan příběh do konkrétního časoprostorového rámce, činí tak s legitimním právem na mytizaci příběhu, tj. na jeho vyvázání z přesného rámce vzápětí potom, co do něj byl zasazen. Právě tato strategie řídí recipientovo vnímání textu coby estetického objektu. Je zřetelné, že zmíněný rámeček nemá přesvědčovat o konkrétní skutečnosti – ba naopak – má navodit jakýsi tajemný, mytický prostor nad- a mimočasovosti. V předzpěvu básník mluví o délce pobytu vojáků: „rozbili tábor ke cvičení / a zůstali zde přes měsíc“ (bližší časové zařazení z předchozích veršů situuje příběh do srpna; viz HOLAN 2001: 156). Avšak téměř v každé z kreseb je čas příznačně odlišný, srov. například „uhodily první mrazíky“ (TAMTÉŽ: 161); osudově všeplatný, jakkoliv text nabízí explicitní, takřka „kalendářově“ přesné ukotvení – např. „jednoho palčivého dne“ (TAMTÉŽ: 164), „jednoho plískavého dne“ (TAMTÉŽ: 167). Z vyprávění přímých (portrétování příslušníci Rudé armády), nebo autorským vypravěčem zprostředkovaných, nabýváme dojmu časové neohrazenosti, libovolné zaměnitelnosti ročního období, pouhé chvíle či naopak věčného trvání apod.: „on, v *poslední době* posmutnělý“ (TAMTÉŽ: 174; zvýraznil L. N.). Rozhodně i méně pozorný vnímatel nepředpokládá, že jde o věrnou reprezentaci skutečnosti. Totéž platí o prostoru; povšimneme si například ireálního charakteru bukolické idyly („na pár kroků od vesnice ležela dvě překrásná jezera“, TAMTÉŽ: 164).

Znalec Holanovy poetiky odhalí inklinaci verše, lexika a celkové kompozice ke struktuře příznačné pro pozdější *Příběhy* (1963), které začal psát rok po vydání *Rudoarmějců*. Stačí zde ocitovat pasáž z jednoho z portrétů: „Ale vlky ubíjel pěstí, krupobitné mraky rozháněl hlasem / a o síle jeho krásných očí mohl by svědčit medvěd, / přistižený druhdy na sadě, zrovna když si otvíral úl“ (TAMTÉŽ: 180). Tyto verše jsou předzvěstí typologicky shodných ze *Zuzany v lázni* (1951) – srovnajme například s charakteristikou Dory Závětové, jedné z prostých, panenských a přitom božsky půvabných protagonistek *Příběhů*:

Dvě šňůry perel  
jako kromleky chránily mohyly jejích  
ještě nelíbaných nader... Copy mohly být česány  
leda hřebenem z kůstek závojnatek a hlazeny kartáčem  
z rybích penízků... Malovala-li si obočí,  
pak leda sirkou ohořelou v plameni poezie...  
(HOLAN 2002: 185–186)

Vladimír Macura dále na textu *Rudoarmějců* vyzdvihuje jakousi živou korespondenci prózy a poezie. Faktograficky podané banální detaily jsou díky veršovému tvaru nadány smyslem, nasyceny lidskými významy. Myslím, že právě tady autor studie postihl stále otvírání se textu dalším a dalším souvislostem. Nepochybně je pravda, že přílišná typizace a opakované poukazy na tytéž rysy charakteru, trvání na paradoxech mezi projevem chování vojáka v konkrétní situaci a jeho emblematicko-symbolickým hodnocením posouvají text jako celek k heroizovanému, příliš zobecnělému – a tedy neživě abstraktnímu – lidství. Avšak způsob, jakým je cesta k němu podána, spočívá v mnohovýznamovosti, v tom, že jako podobenství působí nejen samotné kresby, ale i jednotlivé verše.

Steinerovy výtky také směřují k nepřesné transkripci a zkreslení ruské mluvy a k známému faktu, že rudoarmějci náhle mluví jako básník. Autor také zdůrazňuje převažující funkci umělecko-zkreslující nad dokumentární – pozastavovat se nad názvem *Dokumenty* je však už nadbytečné, neboť motivaci tohoto zavádějícího souhrnného titulu už komentovali Miroslav Červenka, Vladimír Justl či Jiří Opelík. Steinerovým záměrem je podsunout tak skladbě demagogický charakter a zařadit ji do „škatulky“ dobových selhání.<sup>6</sup> Vladimír Křivánek vnímá text zbavený ideologických konstrukcí, a to jak v novém kompendiu *Dějiny české literatury 1945–1989* I. (2007: 145), tak ve svém souboru esejů *Kolik příležitosti má báseň* (2007: 92, 138, 284). Domnívám se, že Steiner příliš setrvává u mimetického rozměru díla a snaží se autora nařknout z jakéhosi ideologického newspeaku. Mohli bychom si zde pomoci psychologizujícími domněnkami, jedna se však přímo nabízí: Holan západním velmocem mnichovskou zradu neodpustil a jeho verše z let války a po ní jsou plny invektiv směrem k západní buržoazii. Ještě neznalý dějinné zkušenosti, která má teprve přijít, vzdává hold směřování na cestu za novým, světlým člověkem, jak čteme v úvodní kresbě: „Po letech satanských příznaků byl jsem ohromen jeho lidskou skutečností“ (HOLAN 2001: 161).

Vladimír Macura prostřednictvím interpretačního hesla podává dobově nezakreslený náhled na proměnu Holanova díla během války a po ní (zejména ve srovnání s obžalobnými tóny apokalyptické *Panychidy*) a stejně jako již zmíněný Jaroslav Janů nachází v *Rudoarmějcích* konstrukce hlásící se jednoznačně k dřívější Holanově poetice, tedy doklady kontinuity tvorby.<sup>7</sup> Tímto přístupem Macura připravil půdu pro další rezonance tohoto díla v budoucnu.

<sup>6</sup> Vladimír Holan byl rusofil. Obdivoval nejen Chlebnikova, ale i klasickou ruskou literaturu (zejména Čechova s Dostojevským) – to je zjevné i z *Rudoarmějců*. Rusismy najdeme v Holanových textech bez ohledu na dobu, kdy je psal – na konci třicátých let i po válce. Rusofilství nemá nic společného s ideologií.

<sup>7</sup> Principu strukturálního uchopení textů jako jistého kontinua odpovídá charakter Holanova básnického světa jako celku formovaného na základě strukturálních vztahů. M. Červenka vyzdvihuje mnohonásobné zvrstvení významových rovin, návratnost myšlenek a motivů; na podporu jeho teze uveďme příklady takových zvrstvení a aluzí (včetně autocitací, které propojují Holanovy texty bez ohledu na dobu vzniku a žánr díla): např. v *Ódě na radost* nalézáme reminiscence na *Terežku Planetovou*; shakespearovské postavy se v Holanově díle počínají objevovat již v *Blouznivém*

Závěrem připomenu ještě další Macurovy nosné a sumarizující poznatky k tomuto rozporuplnému textu: za prvé si všímá proměny, již nastavila válka. Zatímco v čase předválečném je u Holana v popředí zájem o vše exkluzivní, sváteční, vymykající se běžnému, po válce (jak již patrně v *Tereze Planetové*) stojí nejvýše prosté, všední, přirozené, které je povýšeno na sváteční až božské. Macura otevírá problematiku proměnlivosti motivů snu, noci, tmy, světla, jež je ve válečných skladbách výrazně aktualizována. Zde Macura pozorného vnímatele dovádí k jinotajnému charakteru Holanových skladeb. Možná, že i tady lze spatřovat jeden z důvodů tak explicitní expresivity *Rudoarmějců*, *Díku* a *Panychidy* – v náhle otevřené možnosti vyjadřovat se přímo. V připomenutí Lidic je obsažen poukaz na aktualizaci morfologického skladu slova, což svědčí o univerzalitě Macurova přístupu, zahrnujícího i stránku jazykovou. Zatímco ještě *Panychida* je přesycena výrazovými prostředky typickými pro válečnou poezii (pravidelný rým, opakování slov, úsečnost, syntaktické paralelismy, enumerace, osamostatnění verše a zejména zvukosled, instrumentace hláskového skladu),<sup>8</sup> prozaizovaní *Rudoarmějci* jsou v tomto ohledu chudší. O to výrazněji zde vyniká veršový přesah, který právě na prostoru maxim, gnómů a samotného vyprávění plní funkci symbolizujícího zvýznamnění zcela jiného slova, než jaké by větné členění předpokládalo.

Myslím, že platí to, co proklamuje nedávno dokončené čtyřdílné kompendium *Dějiny české literatury 1945–1989*: že by měla být brána v potaz všechna zákoutí literatury, včetně těch, u kterých pocítujeme sklon je z „vysokého umění“ vyřadit. *Rudoarmějců* – přes nespornou daň době, avšak vzhledem k estetickým kvalitám cyklu – by se to týkat nemělo.

## Prameny

HOLAN, Vladimír. *Dokumenty*. Spisy 6; eds. Vladimír Just, Pavel Chalupa. Praha–Litomyšl: Paseka, 2001 [1976]

HOLAN, Vladimír. *Příběhy*. Spisy 7; eds. Vladimír Just, Pavel Chalupa. Praha–Litomyšl: Paseka, 2002 [1970]

## Literatura

BLAHYNKA, Milan. *Denní chléb. Bilance – medailony – recenze*. Praha: Československý spisovatel, 1978

BLAHYNKA, Milan. „Poezie roku 1938.“ *Česká literatura* 28, 1980, č. 3, s. 201–213

---

*vějíř*, tato linie pak vrcholí v *Noci s Hamletem*; upozorněme také na alter ego básníkovo – Maxima z *Triumfu smrti*, Gemense z *Lemurie*, zřetelné figury básníků-vypravěčů v *Prvním Testamentu* či *Tereze Planetové*, v příběhu *Smrt si jde pro básníka* nebo v *Toskáně*, kde se uzavírá pout' marného hledání – a také tematizované nemožnosti komunikace – ženy-přeludu a vysněné bytosti, jíž je v této skladbě Gordana. „[...] takže se zdá, že celé to pásmo dějů se nerozvíjelo v čase, ale v prostoru – na základě strukturálních vztahů, které dosud nebyly určeny, v překvapivých konfrontacích hned několika kulturních kontextů, jejichž nemotivovanost je pouze zdánlivá, neboť vždy v sobě obsahují poukaz k něčemu, co leží hlouběji“ (Červenka 1991: 107).

<sup>8</sup> Jinotajný charakter válečných skladeb bývá doprovázen právě propracovanou hláskovou instrumentací. Můžeme však s jistotou tvrdit, že podřízenost významu a dominance zvukové stránky je jev, který doprovází poetiku básníků mezigenerace (tedy také Halasovu, Zahradníčkovu, Závadovu) v podstatě již od dvacátých let. Holan našel inspiraci pravděpodobně u Velemira Chlebnikova (jemuž skladbu „Sen“ přímo dedikoval) a v teoretických pracích Andreje Bělého a Romana Jakobsona.



- BLAŽÍČEK, Přemysl. *Sebewědomění poezie. Nad básněmi V. Holana*. Pardubice: Akcent, 1991
- BODLÁK, Karel. „Dnešní situace české poezie.“ *Listy* 1, 1946–1947, s. 134–152
- ČERNÝ, Václav. „Ještě o básnících ve dnech krize, a ještě k básníkům.“ *Kritický měsíčník* 2, 1939, č. 1, s. 1–5
- ČERNÝ, Václav. „Vladimír Holan: Dík Sovětskému svazu.“ *Kritický měsíčník* 6, 1945, s. 25–27
- ČERNÝ, Václav. „Vladimír Holan: Září 1938.“ *Kritický měsíčník* 3, 1940, s. 27–30
- ČERVENKA, Miroslav. „Vědomí strasti. Prolegomena k epice Vladimíra Holana.“ In týž. *Styl a význam. Studie o básnících*. Praha: Československý spisovatel, 1991a, s. 107–122
- ČERVENKA, Miroslav. „Žánrové souvislosti Holanových příběhů.“ In týž. *Styl a význam. Studie o básnících*. Praha: Československý spisovatel, 1991b, s. 123–134
- Česká literatura v boji proti fašismu*, red. Milan Blahynka. Praha: Československý spisovatel, 1987
- Česká literatura 1945–1970. Interpretace vybraných děl*, red. Jiřina Táborská, Milan Zeman. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992
- Český Parnas: literatura 1970–1990. Interpretace vybraných děl 60 autorů*, red. Jiří Holý a kol. Praha: Galaxie, 1993
- Dějiny české literatury 1945–1989 I*, red. Pavel Janoušek a kol. Praha: Academia, 2007
- DOLEŽAL, Bohumil. „Interpretace jako věc dobré vůle.“ *Tvář* 4, 1969, č. 6, s. 18–22
- DVOŘÁK, Miloš. „Vladimír Holan: Rudoarmějci.“ *Akord* 14, 1947–1948, č. 1, s. 30–31
- DVOŘÁK, Miloš. „Rozjímání o dnešní poezii.“ *Akord* 14, 1947–1948, s. 82–97
- HOLÝ, Jiří. „Óda na radost?“ In týž. *Možnosti interpretace*. Olomouc: Periplum, 2002, s. 248–261
- HOLÝ Jiří. „Poéma – příběh – zpráva.“ In týž. *Problémy nové české epiky*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1995, s. 7–29
- HORA, Josef. *Poezie a život. Úvahy, studie a soudy*, ed. Antonín Matěj Píša. Praha: Československý spisovatel, 1959
- JANŮ, Jaroslav. „Jinotaje v české poezii okupačních let.“ *Kritický měsíčník* 6, 1945, s. 227–232
- JANŮ, Jaroslav. „O poezii Vladimíra Holana.“ *Nový život* 7, 1955, s. 956–965
- JUSTL, Vladimír (ed.). *Úderem tepny. Sborník ze semináře*. Praha: Restaurace a jídelny, 1986
- KOŽMÍN, Zdeněk. *Interpretace básní*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986
- KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik přiležitostí má báseň. Kapitoly z české poválečné poezie 1945–2000*. Brno: Host, 2007
- MACURA, Vladimír. *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Praha: Academia, 2008 [1992]
- MACURA, Vladimír. „Vladimír Holan: Rudoarmějci.“ In *Rozumět literatuře 1. Interpretace základních děl české literatury*, red. Milan Zeman a kol. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, s. 358–366
- MĚŠTAN, Antonín. „Ruská literatura v díle Vladimíra Holana.“ *Slavia* 30, 1961, č. 2, s. 197–202
- OPELÍK, Jiří. *Holanovské nápovědy*. Praha: Thyrus, 2004
- PAVELKA, Jiří. *Hledání místa v dějinách*. Praha: Československý spisovatel, 1983
- PECHAR, Jiří. „K otázce eufonie v Máchově Máji.“ *Česká literatura* 16, 1968, č. 3, s. 355–356
- PETRMICHL, Jan. *Literatura mého srdce*. Praha: Československý spisovatel, 1979
- PÍŠA, Antonín Matěj. *K vývoji české lyriky*. Praha: Československý spisovatel, 1982
- PÍŠA, Antonín Matěj. *Třicátá léta. Kritiky a stati*, eds. Marie Pišová, Rudolf Skřelec. Praha: Československý spisovatel, 1971
- PÍŠA, Antonín Matěj. „Vladimír Holan a jiní.“ *Kytice* 2, 1947, č. 6, s. 278–279
- POLAN, Bohumil. „Vladimír Holan: Zahřmotí.“ *Kritický měsíčník* 3, 1940, s. 172–173
- RZOUNEK, Vítězslav. „Slovo závěrem.“ In Holan, Vladimír. *Strom kůru shazuje. Výbor z lyriky*, ed. Karel Sýs. Praha: Československý spisovatel, 1979, s. 193–198

STEINER, Peter. „Žánr a ideologie Rudoarmějců Vladimíra Holana.“ *Česká literatura* 55, 2007, č. 3, s. 343–363

VALOUCH, František. *Česká poezie v období Mnichova (Hora, Seifert, Halas, Holan)*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1970

### **Macura's Contribution to the Interpretation of Vladimír Holan's *Rudoarmějci***

The reception of Vladimír Holan's cycle of lyric portraits of Soviet soldiers (*Rudoarmějci*, 1946) may be considered problematic both from the point of view of literary history, and its social and ideological function from the very beginning up till now. While the evaluation of the work was molded by chiliastic enthusiasm of the Soviet model in the 1940s and 1950s, the critical attitudes during the period of the Czech “normalization”, i. e. in the 1970s, stem from a homogeneous layer of discourse that expels from Holan's work everything but a quartet of texts written after the 2<sup>nd</sup> World War (*Panychida, Dík Sovětskému svazu, Rudoarmějci, Tobě*). After decades of silence and hesitation of literary criticism, Vladimír Macura succeeded in locating *Rudoarmějci* within the entire context of Vladimír Holan's work adequately. Macura's interpretation is free of ideological distortions resulting from the generally accepted discourse of the 1980s, revealing the transformation of Holan's work during the War and identifying in *Rudoarmějci* aspects that result from the continuity of Holan's poetics. Such an attitude may be considered an incentive to search for possible current resonance of the work.