

Holanova *Babyloniaca*. K otázce specifikace žánru a jeho konkrétních projevů

Marcela Pátková

Devátý svazek v řadě *Sebraných spisů* Vladimíra Holana nese titul *Babyloniaca* a zahrnuje autorovy knihy *Kolury* (1932), *Torzo* (1933) *Lemuria* (1940) a *Hadry, kosti, kůže* (1946). Jedná se o knihy s velmi zajímavým a ne nedůležitým postavením v Holanově tvorbě, přitom žánrově nejednoznačné a nesnadno specifikovatelné. Než se k této problematice dostanu podrobněji, budu se krátce věnovat osudu těchto knih, který se vyvíjel především – jak tomu často bývalo – pod vlivem politického dění u nás.

Lemuria vznikala v rozpětí let 1934–1938, první vydání však postihly škrty protektorátní cenzury, proto ho sám autor v poznámce opatřuje slovy: „Tato kniha, přerušena v srpnu r. 1938, musila být (hlavně v druhé a třetí části) několikrát přepracována. Je torzem“ (HOLAN 1940: 155). Rukopis *Lemurie* básník zničil na počátku padesátých let a (jak napovídá ediční poznámka v závěru knihy druhého vydání *Spisů* z roku 2004) cenzurovaná místa se v archivu nakladatelství Melantrich (kde *Lemuria* poprvé vyšla) nezachovala. Pokud si ho autor vybavil při korekturách druhého vydání, byl tehdy restituován.¹ A z knihy *Hadry, kosti, kůže*, vznikající v letech 1938–1945, uveřejnil v časopisu *Listy* roku 1946 pouze fragment.

Ač se snaží literární badatelé a kritikové pojmenovat tyto prozaické útvary vždy jednoznačně a přitom co nejlépe, lze říci, že *Babyloniaca* je kniha od ostatní Holanovy tvorby odlišná už na první pohled – formou, jde o texty v řeči nevázané, nečleněné do strof, veršů, tedy prozaické. Básně najdeme v *Babyloniace* pouze dvě, obě rýmované. Souhlasím s Jiřím Opelíkem (OPELÍK 2004: 24), že v *Lemurii* jsou četné pasáže paralelou k básním z téže doby ve sbírce *Kamení, přicházíš...* (1937). Ale proč se tak často setkávám se snad už automaticky připojovaným adjektivem „nejvýznamnější“, na to odpovědět neumím. Tento přístup mi připomíná podobně schematické chápání *Noci s Hamletem*, „mnohými kritiky považované za chef-d’oeuvre“ (TAMTÉŽ: 129). Snad proto, že *Lemuria* je mezi prozaickými díly nejdelší, s nejbohatším významovým jádrem a rovněž nejsložitěji interpretovatelná z žánrového hlediska. Dovolím si ale říct, že nejen tato próza je významnou paralelou k Holanově tvorbě básnické, ale i práce ostatní, a to včetně nedokončených, znamenají přínos nejen samy o sobě jako svébytné literárně-umělecké jednotky, ale také jako texty souběžné s počátky Holanovy poezie. Celou knihu pak vnímám jako

¹ *Sebrané spisy Vladimíra Holana IX.*, 1968; v této práci se držím znění textu nejnovějšího vydání devátého svazku *Spisů* Vladimíra Holana z roku 2004.

svébytný projev, který nemá autorovy básně podbarvovat, podtrhávat, či dokonce vysvětlovat, jako je tomu třeba v případě Bohumila Hrabala, který doplňuje ke svým knihám komentáře, aby jim v různých verzích přepracování recipienti lépe nebo vůbec rozuměli. Holan takový postup nevolí. Podle mého názoru by tyto „delší útvary“ (dosud jsem je nepojmenovala) neměly – nehledě na autorův záměr – sloužit jako filozofický „podklad“ k tehdy vznikajícím básním. Myslím si, že jsou na nich nezávislé, byť nevylučují, že je významově dotvářejí, doplňují, a to i s přesahem k následující básnické tvorbě vrcholící koncem padesátých a počátkem šedesátých let a sahající až do let sedmdesátých, a to podobnými stylizačními postupy.

Pokusme se nyní jednotlivé knihy svazku rozkrýt z hlediska žánrové různosti. Při odesílání knihy *Kolury* do nakladatelství sám autor připisuje: „Když satan letěl do ráje pokoušet Adama a Evu, zanechával ohromné černé čáry na nebi. To jsou kolury“ (JUSTIL 1988: 346). Tím nám Holan svou prózu ani trochu nepřibližuje. Klame své čtenáře, hutně klade vedle sebe, přes sebe i nad sebe neprodyšné významy z nejrůznějších oblastí poznamenané hermetismem, jejichž smysl nám uniká a vzdaluje nás od jakéhokoli výkladu. Neboť to, co se nám v jednu chvíli poodkryje, je vždy vlivem nových nerozluštitelných „blouznivých“ situací v textu ihned zastřeno. To způsobují i elipsy, nedopovězení či nejrůznější protimluvy ne nepodobné metafyzickým aporiím:

Nebesa naprostá, a mlčení jako tlapa. Co počítí s astrologem unaveným penězi? Jakého biče tu bude zapotřebí a jaké opatrnosti v úderech, aby se mi neskácel s věže? Vidíš Saturna, rozeznáváš nápovědi ostatních miriád od určitosti některé vlasatice, mluv, pse, rozloho zarytosti, zaklínači, sokolníku, ty, jenž dědiš hvězdy [...]
(HOLAN 2004: 37)

Vladimíru Justlovi, editorovi celého Holanova díla, nemohu nedat za pravdu, že se jedná o *básně v próze*. Nejnovější a v našem literárněvědném prostředí první ucelená *Encyklopedie literárních žánrů*² je definuje jako „pomezí žánr stylizovaný tak, aby bez pomoci veršů vynikla exkluzivita lyrického postoje“ (MOCNÁ – PETERKA 2004: 46). Tyto krátké útvary, vždy důsledně s nadpisem, postavené víc na emotivním hnutí duše než racionálním pochodu mysli, tvoří cyklus významově si blízkých textů, ať už v delších monologických úvahách či třeba v dvouřádkových fiktivních dialozích: „*Jen pojď, ať zívám, že nevěděl jsem o tvé lásce!* Jak tomu rozumět? Odtamtud se přece už nevrátíme“ (HOLAN 2004: 63).³

Motiv návratu odněkud či naopak vyjití někam známe také z pozdějších Holanových básní. V jiných, třeba záhadných či absurdních situacích, znameních, předtuchách, neznámých

² Pojmy z oblasti literárních žánrů definuji v celé své studii podle ní, pochází-li termín odjinud, zdroj uvádím spolu s jeho užitím.

³ Zvýraznění autorem, podobně i v dalších ukázkách.

portrétech, náhodně zaslechnutých slovech nebo literárních narážkách objevíme v *Kolurách* i další motivy, které migrují do příští Holanovy tvorby, například často variováný osud nebo zápas lyrického subjektu s Bohem: „Rouhal-li jsem se kdy Bohu strašlivě, odpuštění!“ (TAMTÉŽ: 33). Tento naléhavý výkřik s absencí slovesa ve druhé půli souvětí svědčí o přítomnosti „toho básnického“ v prozaickém textu. Svými úvahami se lyrický subjekt dotýká jednoho z nejčastějších Holanových motivů – smrti: „Viděl jsem mrtvé. Mrtví hledí na živé. A jako by vyžadovali pohrobní diváky“ (TAMTÉŽ: 62). Smrt protkává celou Holanovu tvorbu a přes nezodpověditelnost otázek, které k sobě toto téma váže, ji autor užívá ve velmi neobvyklých konotacích: „Jsem zmaten, napadne-li mne, že je to ‚špatně dobré‘ nebo ‚dobře špatné‘. Mrtvoly dobrých prolezlé červy? Mrtvoly lotrů prolezlé červy?“ (TAMTÉŽ: 63)

Pro báseň v próze bývají příznačné i autoprezentační a umělecké motivy. Také v *Kolurách* najdeme výtvarnou, hudební i divadelní inspiraci, k níž nás přivede už titul *Loutkové divadlo*:

Jak měly nakvap! – Když jsem hleděl na to velké valící se drama, zmítané v královských pláštích a vlečkách, připomínalo mi to zločiny rozvodněných řek [...] To způsobilo, že jsem se, zcela ponořen do vůle snu, neodhodlal k žádnému činu, že jsem se už vůbec nepohnul, že jsem nevykřikl z úzkosti v prosbu o zpomalení. To způsobilo, že jsem nezaslechl zaburácení potlesku [...]

(TAMTÉŽ: 28)

Vyslovovali barvy křikem, který se neozýval leč jejich tělem. Neboť bylo příliš země, co zřeli. Chápali se znovu tíše a tíše palet, ale mezi vzpomínkou a nadějí nebylo ani peříčka z nadšení, těchto křídel Andělů. Neboť bylo příliš země, co zřeli.

(*Namaluj obraz!*, TAMTÉŽ: 45)

Vidíme tu i opakování. V jiném textu s názvem *Concertino* vzpomíná lyrický subjekt na dojem z koncertu: „Tu kolem shromážděno snad třicet lebek, jež probodává smyčec“ (TAMTÉŽ: 29), který však přesahuje hranici pouhého emotivního působení abstrakt a odkazuje k racionálnímu přístupu využívajícímu konkrétní fikční události: „Cellista měl v knoflíkové dírci pěticípou květinu velmi zvadlou, měl v knoflíkové dírci utátou ruku kurtizány, hrající na clavichord“ (TAMTÉŽ: 30).

Nechybějí putující motivy milenců, času, snu, propasti, dobra, zla i lásky a lyrický mluvčí se dotýká i samotné poezie či postavy básníka. V krátkých *aforismech* – související zde i s žánrem *eseje*, přesněji krátkých esejistických úlomků – čteme: „Kat odestýlá lože básníkům. Mlč, země, dostaneš kost!“ (TAMTÉŽ: 63) nebo: „Tot’ právě důkaz velikosti umění, když umění je bez důkazu“ (TAMTÉŽ: 60).

Více či méně nápadné prvky z oblasti poezie, například dominující emotivnost nebo metaforičnost výrazu, se tu objevují ojediněle, ale jsou samozřejmou a nezbytnou součástí struktury textu. Častá je anafora, refrén, přízvukový rytmus či vnitřní rým:

Ptaly se slzy Židů: „Jak dlouho chceš přicházeti, budoucnosti?“ [...] Ptaly se vousaté hlasy skloněných hadačů [...] Ptala se dcera královská [...]
(TAMTÉŽ: 51)

Krásu, jsi keřem růžovým, v koruně vůní přelud blízkosti, krásu marná! Krásu, jsi keřem růžovým, lebku držíc v svých kořenech, krásu nesmrtelná!
(TAMTÉŽ: 7)

Texty *Kolur* ožívují neojedinělá oslovení, otázky, apostrofy, personifikace, výrazné je členění grafické, které prozaickou formu strukturně pořádá a už tím přibližuje formě poezie. K posledně citované ukázce pak nemohu neuvést závěrečná slova této básně v próze, kde se setkáváme s prolínáním lyrických subjektů tolik typickým pro zralou Holanovu tvorbu a dokonce s náznakem pointy, již postupně ve své tvorbě osamostatňuje, vyhrocuje a vkládá do ní významové těžiště: „Jak mlčet tě? Řeknu ti: ‚Řekni mi, řekni, o čem mlčeti budeš, než vytryskne, co neodpovíš!‘, krásu? celá krásu, která jsi za ní!“ (TAMTÉŽ: 7). Objevuje se tu také inverze.

Básně zmíněné v úvodní části referátu najdeme právě v *Kolurách*, obě vysazené odlišně od ostatního textu, v kurzívě. První, *Balada* (TAMTÉŽ: 26), připomíná zúženou motivikou a jednoduchým výrazem *píseň* a podle nezákladnější charakteristiky žánru balady ji podle tragického vyústění epického jádra můžeme za kratší *baladu* skutečně považovat (má dvě strofy o čtyřech verších):

„Bije tato hodina, anebo odbíjí?“
Jsou hvězdy, které září a pomíjí.
„Slyšíš, jak srdce bije, jak bije sebe jen?“
Ach právě proto, zmij, brot dýky dvakrát vem!
(TAMTÉŽ: 26)

Holan tu užívá reflexivní osobní zájmeno „se“ v genitivním tvaru „sebe“, což je specifikum – navíc pak ve vztahu s vytýkacím demonstrativem „sám“ – jeho tvorby následující (už jen sbírka *Na sotnách* obsahuje dvacet tři těchto příkladů s mnoha variacemi). Skutečnost tak odkazuje k sobě samé, do sebe samé, vrací se ke své podstatě. Druhá báseň s titulem *Proč?* (TAMTÉŽ: 68), plná zvolání a apostrof, *Kolury* uzavírá.

Jeden z textů nese nápadný název *Pobádka*. Setkáváme se v ní s narativem, který však pro nepatrný rozsah textu nestačí být rozvíjen. Připomíná nám spíš výtah z nějaké existující *pobádky* nebo její stručný obsah v čtenářském deníku. Svým obsahem nemá daleko k *parodii na pobádku*. Dialog Její Jasnosti s dvorním bláznem – jediných, blíže sice neurčených, avšak přece jen,

řekněme, pohádkových postav – je omezen na jednu větu, ostatní slova patří vypravěči. Velmi neobvyklá je pak inverze stručného vysvětlení, která Holanovu *Pohádku* váže opět k básni v próze: „Nebot' nemiloval princeznu“ (TAMTÉŽ: 23) a dál pak: „Nebot' nemilovala blázna“ (TAMTÉŽ: 23). Podobně bychom mohli rozebrat žánr *povídky* a sledovat, do jaké míry se shoduje s textem *Povídka žárlivá*.

Přejděme ale už k druhému textu, *Toržu*. Zdá se, že je skutečně torzem – začíná pomlčkou a malým písmenem, jako by ještě před první větou cosi chybělo, anebo může druhá polovina souvětí reagovat na motto této knihy, citát renesančního malíře Leonarda da Vinciho, a končí apoziopézí po vyvracejícím „ale“, graficky zvýrazněnou třemi řádky pomlček. O motivech platí totéž, co bylo řečeno při interpretaci *Kolur*, a platit bude i pro díla následující – mám na mysli jejich migraci, přesouvání, variování dané měnící se básnickou situací. Jmenujme za všechny často se opakující motiv sochy („upadáme v jakousi úplnost sochy“; TAMTÉŽ: 77) nebo již zmíněných milenců. Z nich vyvstává charakteristický holanovský přesah, který se těsně dotýká recipienta v jeho vypjatém soustředění a byť naznačuje nějakou závažnou myšlenku nebo poučení, ponechává prostor k jejich dotváření („Nedokonalost našeho sebezapomenutí, sebeobětování činí nás podobnými milencům: tam, kde mysleli, že mají, pocít'ují se pouhým propůjčováním, a též při nejhlubších oddáních což činí víc, než že si podávají ke čtení pouhý překlad své krve?“ TAMTÉŽ: 79–80). Uved'me ještě místo, kde se básnický subjekt opět vrací k myšlence, že je třeba někam se pohnout: „A přece právě zde nutno podstoupiti cestu zpáteční k bodu, z něhož jsme nevyšli, k bodu, z něhož jsme vyšli a který tam již není“ (TAMTÉŽ: 72–73). Tento motiv jako by si autor skoro vypůjčil pro úvodní báseň sbírky *Na sotnách*, kde podobně mystifikuje: „protože teď nevíte, oč jde,/ musíte se vrátit! Jistě to naleznete!“ (HOLAN 1967: 9).

Tato část souboru, která se vlivem nedostatečné pozornosti kritiky neprávem krčí ve stínu *Lemurie*,⁴ má některé shodné znaky s *esejem*. A že můžeme hovořit o *eseji básnickém*, napovídá většina výše zmíněných principů, přibližujících tyto texty *básním v próze*:

Vlahé temno, ono, které se opět vrátí do stříbrného nádobí, vystupovalo lehce nad skříněmi a knihovnou. V pozadí, daleko za Věžnou, přáním perel zdála se obloha hloubiti v mušli. Sklonili jsme se k pohárům, jichž tvar mne opájel dojemem, že piji jižní pocit krve z přivírající se, chladné, křišťálové rány.
(HOLAN 2004: 80)

Dále tu dominují úvahy právě nad básnictvím samým: „Klada nezřídka ušlechtilou ruku na mé rámě, básník a umělec nad jiné znamenitý, přesvědčený, že není díla bez studia, nákresů, světla a

⁴ Pouze Vladimír Justl ji vyzdvihuje jako důležitou „pro pochopení Holanova světa“ (JUSTL 1988: 356).

ohně a uhašení obou“ (TAMTÉŽ: 76), Vladimír Justl *Torzo* ne nadarmo nazývá *esejem o umění* (JUSTL 2004: 245).

V textu, graficky děleném na části linkou, se setkáme jednak s reflexivními pasážemi v i-formě, kde se „líčení“ přírody prolíná s vnitřními impulsy mluvčího, což dává textům meditativní atmosféru, a jednak s filozofickými úvahami, vystavěnými většinou na kontrastu s využitím plurálního „my“, ústícího v jazykově deformovanou pointu: „Hádáme těžkou práci, aniž smíme projevovati únavou; hádáme vždy.“ (HOLAN 2004: 81).

Lemuria – nevíme, zda plurál neutra nebo singulár feminina (jehož literární kritika spíš užívá) – bývá nejčastěji (JUSTL 2004: 245, OPELÍK 2004: 25) charakterizována jako *básnický* či *lyrický deník*. K tomu asi nejvíce svádí samo Holanovo označení: „I. Dopisy Maximovy“, „II. Moje město“, „III. Deník Maximův“. Víme však, že autorské pojmenování ještě nemusí odpovídat pravidlům toho kterého žánru, ostatně jsme si to ukázali již na pohádce. A hned první oddíl nás přesvědčí, že klasickým dopisům jsou tyto texty vzdáleny už absencí datace, určení místa, oslovení, podpisu; namísto toho jsou jednotlivé texty značeny římskými číslicemi *D. I – D. VIII*. Setkáme se třeba s jakýmsi dovětkem: „P. S. Zmiňuješ se o práci, kterou mám stůj co stůj dokončit. Já, kterému dalo takovou práci, napsat tenhle ubohý dopis? Staré poznámky nemohu ani vidět a cítím odpor k tomu, dělat si nové. Odpor tím větší, že písmo s jeho čárkami, středníky, vykřičníky a tečkami jeví se mi jako první bacily nepaměti pod drobnohledem boha Theutha“ (HOLAN 2004: 96), jiný dopis zakončuje poznámka: „nebo mám snad chápat květiny jako nádherné rozčarování vzájemnosti mezi duší a tělem? Vysvětlil bych si tím větu: ‚Osiris je bůh vegetace; s tím souvisí také jeho vláda v podsvětí.‘“ (TAMTÉŽ: 101)

Dopisy Maximovy se žánru vyznačenému v titulu přibližují jen některými svými vlastnostmi; vhodnější je mluvit spíše o díle *epistolografickém*, jak bylo oblíbené už v antice – tedy textu záměrně upravovaném nebo rovnou zamýšleném jako dílo literární. Pro takový typ *fiktivního deníku* je typické posílení naléhavosti lyrické výpovědi:

Ale milovala jsem je. Milovala jsem tu jejich vnitřní zámeznou nutnost, která je vždycky necestou, tu jejich chmurnou spanilost, ten jas jejich řas, který by zhas i pochodeň, tu cudnou úkladnost takové Chimény, které sloužil verš k výkřikům takto nádherným: Mé cypřiše mu zlomí jeho vavříin!
(TAMTÉŽ: 196–197)

Maxim, jedno z vypravěčových alter ego, adresuje listy komusi neznámému. Jejich obsah klade opět základní životní otázky aktivizující vyšší myšlenkové operace interpreta. Mluví přemýšlí nad člověkem, osudem poznamenaným i předurčeným. Objevuje se tu znovu motiv

milenců, sochy nebo záznamy snů s neprůzračnými metaforami; lyrický subjekt se sám svěřuje: „Není tomu tak dávno, co jsem měl podivný sen, neměl-li sen spíše mne. Protože se otáčel kolem své osy opačně než země, od východu k západu“ (TAMTÉŽ: 113). Součástí dopisu jsou krátké aforismy, citace významných osobností, nebo jen jejich připomínka: „Místo, kde Baudelaire mluví o citlivosti srdce a citlivosti obraznosti“ (TAMTÉŽ: 129), jakoby vytržená z kontextu jiných záznamů nedochovaných nebo takových, které jako by komunikovaly s texty minulými či následujícími nebo které tak prostě zůstávají otevřené pro vstup recipienta.

„Moje město“ začíná slovy: „Už jsem přečetl všechny Maximovy dopisy... a Tessuna nikde. Přišla zase pozdě. Z jakých dálek to přichází? Ne, ona spíše slétá [...] s nejméně vrcholku dne“ (TAMTÉŽ: 137). Patrná je opět evokace nějakého neznámého místa, po němž se mluví stále táže, a postava ženy, již předtím Maxim jako jediný dopis nadepisuje verzálami: „TESSUNĚ“ (TAMTÉŽ: 119). Setkáme se s ní ještě později, například: „Tessuna, mající ještě letní plášť, který jakoby vzbudil soucitný úsměv ve tváři listopadu“ (TAMTÉŽ: 150).

Paradoxním vyjádřením dávají nejvíce vyniknout opět ty nejkratší útvary, v nichž je na minimální ploše zhuštěno maximum myšlenkového obsahu. Vždy odděleny od ostatního textu připomínají již zmíněné *aforismy*, přičemž některé si ponechávají svou básnickou náladu a proneseny ich-formou odkazují spíše k deníkovým útržkům: „Sním o chvíli, kdy Pythagoras připíná ke kitharě osmou, zlatě zračitou strunu“ (TAMTÉŽ: 142), jiné více tíhnou k výkladům filozofickým, jsou kratší, stručnější, snadno zapamatovatelné (v kritikách často uváděná citace zní: „Jsi bez rozporů? Jsi bez možností“; TAMTÉŽ: 142).

Nic nám nebrání považovat „Deník Maximův“ za *básnický deník*, a to opět s náležitostími i nenáležitostími, které jsem jmenovala dříve. Chronologii sledujeme spíše v přesahu jednotlivých oddílů *Lemurie*, a to v dílčích motivech; jinak je stále narušována útržkovitými vzpomínkami bez logické návaznosti. Podle Vladimíra Krivánka jde o konstruktivní postup eliptický, kdy mluví hovoří jen o tom, co si nějak uchoval, a ostatní eliminuje (KRIVÁNEK 1999: 149–155). Střídají se tu příběhové, kontemplativní či snové partie a motivy v široké škále od vypozerovaných kuriozit po sugestivní fantasmagorie. Spojujícím prvkem je tu zmíněné jméno ženy: „Tessuna odjela... Myslím na ni něžně a stísněně... Když jsem se vracel z nádraží, kam jsem ji vyprovázal, našel jsem v písku úvozové cesty několik jejích šlépějí...“ (HOLAN 2004: 161).

V delších textech nacházíme náběh k vyprávění a dialogičnosti, jež jsou ovšem narušovány častými obraznými vyjádřeními. Od intimity a subjektivity lyrického „já“, která k deníku patří, odvádějí recipientovu pozornost zobecňující, lapidárně stylizované výroky, na niž bych zde chtěla upozornit především. Jsou to opět aforismy či *gnómy*, jednou vystupňované v absurditu (ojediněle působící i jako „vypočítané na efekt“), podruhé skrývající nějaké hlubší

moudro, postřeh. Některé z nich svádí k tomu, abychom je považovali za jakési poznámky k vlastní autorově tvorbě či četbě: „Nemám zrovna rád krvácející slova. Nutívají nacpat do knihy vatu“ (TAMTÉŽ: 214). Některé překvapí recipienta originalitou: „Šílené monology osamělých dětí s panenkami“ (TAMTÉŽ: 215), jiné šokují břitkou narážkou, zmírněnou například přirovnáním: „I kuň se brání sedlu, dělanému na každého koně“ (TAMTÉŽ: 215).

Na rozdíl od předchozích oddílů tu převládají *aforismy sentenční*, stručné, pregnantní, vyjádřené převážně jednoduchou větou: „Všechna slova jsou tajná“ (TAMTÉŽ: 214), více větami jednoslovnými: „Kámen. Náhrobní. Nebo aktinolit“ (TAMTÉŽ: 214), kombinované: „Proč nevěstky sedávaly na rozcestí? – Stehna“ (TAMTÉŽ: 216) či dokonce jen dvouslovné: „Vlečňák prózy“ (TAMTÉŽ: 216). Druhým typem jsou pak *aforismy úvahové*, delší větné celky.

K subjektivitě celé *Lemurie* odkazují události ze skutečného autorova života. Uvedme třeba ukázkou, která připomíná Holanovu účast v rozhlasových relacích, jeho zkušenost s mikrofonom:

Ale komu to říkám? Komu jsem to říkal? Tak jako kdysi při předčítání do rozhlasového mikrofonu: od podoby k podobě stal jsem se propastí, věštěnou možností přechodu, ale možností šílenou. Sál jako sražené mléko zahřmění zatlačí tě mezi kovové lesky metafyzické zbroje, mezi fontánu hadic, lapajících vejce bezvětří. Opuštěnost tam čeká, až se odře tlumící závěs, aby si z něho dala ušít kabát. Přistupuješ k aparátu a (asi tak jako se za nás chvějí saze nebo jako semínková letka opouští chvějivě kleny) začínáš hlas.
(TAMTÉŽ: 150)

Při pátrání po skutečných událostech v životě autora pak může sloužit částečně i jako dokument k jeho životopisu. Proto Justl trvá na tom, že „*Lemuria* je při vši umělecké stylizaci deník“ (JUSTL 1988: 366).

Hadry, kosti, kůžě s podtitulem „Fragment z let 1938–1945“ představují jakési volné pokračování *lyrických deníků* a jsou nejkratší částí souboru. Nemůže se v nich neodrazit politická realita, řekla bych, že jde dokonce o texty výrazně imperativní, pamfletické, upozorňující, žalující, varovné:

Horší bude, rozmnoží-li se podlá a výnosná žádost pošeptat něco někomu do ucha u *cizího* stolu, jinými slovy: půjde-li o hromadné udavačství. A o udavače, kteří ještě před několika lety ochutnával s jistým pomlaskáváním tragické verše Rukopisu Královédvorského: „V míru moudré očekávat válku, vždy nám sousedě Němci.“
– Takto nastaly mrchadni:

*kdy člověk bližní
byl pouhý sen... a hodně knižní,*

čas, kdy

*jako by už i pouhé slovo
životní
dráždivé zrálo pro olovo
či vyžvalo: tni!*
(TAMTÉŽ: 232–233)

Sám název odkazuje na slogan podomních sběračů (za okupace byl sběr papíru, hadrů, kostí a kůží organizován s německou důsledností), má ironický a zároveň tragický podtext. Holan má schopnost kruté ironie a sebeironie, která „mu umožňuje dívat se na problémy nejen z odstupu a nadhledu, ale také vidět je ve zvětšené podobě, jako pod mikroskopem“ (JUSTIL 1988: 390). Narativní postupy, odrážející se například v dialogích, střídají prostředky básnické (verš, rým, osamostatněné výrazy, nová, autorská slova), ukázky písní, sofistikované úvahy připomínající autobiografickou zповěď, kdy se autorský subjekt jeví jako komentátor, vyznavač, myslitel, oslovující publikum zasvěcené do literatury, filozofie a historie, přičemž se neptáme, zda texty odrážejí skutečnost, ale pohybujeme se stále v prostoru fikce: „Ano, nevíme nic o Orfeovi, ale zachoval se nám jistý čínský nápis z roku 1100 před Kristem, který líčí lov uspořádaný císařem Šan. – Nevíme nic o Veněvitinovi, ale o bouři, která počala 12. září 1839 v šířce ostrova Haiti a táhla na sever až k Labradoru“ (HOLAN 2004: 233).

Už z několika málo ukázek jsme mohli poznat, jak se prostřednictvím jedináčického subjektu zmítáme v složité abstrakci myšlenek a dostáváme se až k samotné hranici, kde si uvědomujeme omezenost lidského poznání. Holanovy texty se vyznačují reflexivní polohou, záměrně problematizují svůj vlastní smysl. Charakteristická je sebereflexe, a to bez výjimky pro celou *Babyloniacu*. Ta nás přivede k přemýšlení nad uměním jako celkem, básnictvím obecně, úvahám o básni jednotlivé a v poslední řadě nad sebou samými. Takový přístup nám nemůže nepřipomenout poetiku Richarda Weinerja.

Cílem této práce nebylo přesně definovat jednotlivé žánrové typy a ani se nedomnívám, že je to nezbytné. Toto členění nám ale může pomoci při zkoumání prvků podílejících se na „dění smyslu textů“ a umožní v rozsáhlé a významově bohaté Holanově tvorbě lepší orientaci. Navíc jsme si ukázali, jak žánrově různorodá může být jedna kniha, jak se jednotlivé druhy žánrů prolínají, jak může představu o nich bortit sám autor i recipient.

Vztah těchto poeticko-prozaických textů k autorově poezii, která (zejména její pozdní fáze) jakoby si v holých torzech a ostře vyhrocených pointách odtud „něco“ brala, aby to převzala, popřela, pozměnila či interpretovala, jsem pouze naznačila, přesahuje vymezení mých

cílů. Mohl by však být předmětem dalšího, samostatného sledování, které už si žádá nový prostor a jiné prostředky.

Na okraj bych ještě chtěla podotknout, že svazek *Babyloniaca* není jedinou knihou, která jednak svým bezprostředním vyjádřením emocí či útržkovitým líčeným událostí odkazuje k autorovi samému a nese tak podobu deníku, jednak právě přesahem této autobiografičnosti, stylizací a záměrnou estetičností textů směřuje k „výpůjčkám“ z jiných žánrů a má velmi blízko k poezii. Čitelnější žánrovou typologii najdeme už v názvech jednotlivých oddílů v dalších svazcích *Sebraných spisů Vladimíra Holana* jako „Eseje, úvahy, vzpomínky, referáty a glosy“, dále rozšířené o „Přání a pozdravy matce, ženě a dceři“ (z let 1949–1969), „Interviewy a vyznání“, „Výroky“ a „Ankety“ (HOLAN 1988).

PRAMENY

- HOLAN, Vladimír. *Bolest*. Praha: Československý spisovatel, 1965
- HOLAN, Vladimír. *Lemuria*. Praha: Melantrich, 1940
- HOLAN, Vladimír. *Na sotnách*. Praha: Československý spisovatel, 1967
- HOLAN, Vladimír. *Sebrané spisy. Bagately X*. Praha: Odeon, 1988
- HOLAN, Vladimír. *Sebrané spisy. Bagately XI*. Praha: Odeon, 1988
- HOLAN, Vladimír. *Spisy 9. Babyloniaca*. Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2004

LITERATURA

- JUSTI, Vladimír. „Životopis Vladimíra Holana.“ In HOLAN, Vladimír. *Sebrané spisy. Bagately XI*. Praha: Odeon, 1988, s. 315–452
- JUSTI, Vladimír. „Ediční poznámka.“ In HOLAN, Vladimír. *Spisy 9. Babyloniaca*. Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2004
- KŘIVÁNEK, Vladimír. „K problematice poetiky a poetičnosti básnických deníků.“ In TÝŽ. *Býti básníkem v Čechách*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 1999, s. 149–155
- MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2004
- OPELÍK, Jiří. *Holanovské nápovědy*. Praha: Thyrsus, 2004

ZUSAMMENFASSUNG

In meiner Studie befaße ich mich mit dem prosaischen Werk von Vladimír Holan *Babyloniaca*, das als IX. Band der *Gesammelten Werke von Vladimír Holan* zuerst 1986, dann 2004 herausgegeben wurde. Es enthält vier selbständige Bücher, bei denen ich aufgrund konkreter Beispiele ihr Genre untersuche und gleichzeitig zeige, dass diese Bestimmung nie eindeutig, sondern meistens unsicher und fragwürdig bleibt. In *Kolury* (1932) werden kurze Gedichte in Prosa präsentiert, die als solche gekennzeichnet sind; zwei Gedichte erinnern an Lieder. Dem zweiten Buch gab der Autor einen charakteristischen Gattungstitel: *Torso* (1933); manche Texte kommen wieder Gedichten in Prosa nahe, andere Texte tragen ähnliche Züge wie Essay. *Lemuria* (1940) hält man für ein fiktives poetisches Tagebuch, in

Mezi deklamovánkou a románem (Proměny žánrů v české a slovenské literatuře) Edičně připravili Stanislava Fedrová, Jan Hejk a Alice Jedličková. Praha, 2006. [online]. ©2006 <http://www.ucl.cas.cz>

dem man Aufzeichnungen von Träumen, zahlreiche Aforismen oder Gnomen findet. Eine freie Fortsetzung der lyrischen Tagebücher stellt der letzte, kürzeste, teilweise pamphletische Text *Hadry, kosti, kůže* (1946) dar.