

"Rudoarmějci"

Existuje zásadnější protiklad Holanových Prvních básní, než jaký představují básně Nezvalovy. Českou poezii v prvních létech po druhé světové válce charakterizuje sklon k prozaizaci verše, zvýšené předmětnosti, minimu stylizace, prostě nový stupeň cyklicky se opakujícího úsilí prolomit hranice mezi poezií a "životem". Z hlediska dané cykličnosti to lze chápat jako reakci na typ poezie převládající v letech předválečných. Jestliže o extrémním případě předchozí etapy, o abstraktní poezii Holanově, vytvářející svébytnou, do sebe uzavřenou, "umělou" strukturu, bylo možno říci, že možnosti poezie jsou tu napjaty do krajnosti čehosi výlučného, pak charakteristická díla poezie poválečné jsou krajnostmi ve směru právě opačném: uvolňují možnosti poezie až za hranice, které se zdály poezii chránit před rozplynutím v ostatních výrazech lidského života. Jedním z prvních a zároveň nejosobitějších projevů této poválečné "protiholanovské" tendence byli Holanovi Rudoarmějci.

Takové "popření sebe sama" je v české poezii výjimečné. Čtenář, který by neznal Holanovu tvorbu mezi Prvními básněmi a Rudoarmějci, v níž se uskutečňuje postupný přechod od jednoho stadia k druhému, by sotva

přisoudil obě práce stejnému autorovi. - Co vlastně způsobuje, že vývojové rozdíly díla jednoho autora nám připadají značné a jiného minimální; která vrstva se může viditelně proměňovat třeba až do úplných protikladů, aniž bychom měli dojem, že se daná poezie podstatněji mění, proměny které vrstvy naopak tento dojem nutně vyvolávají a konečně zda a co trvá v díle jednoho autora i při nejradikálnějších vývojových zvratech?

Příkladem díla minimálně se proměňujícího v jednotlivých vývojových etapách je básnické dílo K. Tomana. A přece ho lze rozdělit zhruba do dvou stadií, která stojí navzájem v přímém protikladu: nenávistný, anarchistický odboj vůči společnosti na počátku století a hluboké ztotožnění s národním kolektivem v době první světové války, vášeň a zoufalství, vnitřní rozpornost, ironie v prvních sbírkách a harmonie, smírný, vyrovnaný odstup ve sbírkách druhého údobí. Co však pod povrchem těchto změn v tematické oblasti výrazně spojuje celé dílo, co se od sbírky ke sbírce proměňuje téměř neznatelně, to je složka, kterou lze shrnout pod označení tvárné prostředky a postupy. - A právě tato složka obě období Holanovy poezie rozděluje nejostřeji. První básně, to je křížení jedné metafory druhou - v poválečné Holanově tvorbě se metafora a její "znásilňující logika" ocitá zcela na okraji, jsou zde celé básně v podstatě bez metafory; První básně byly charakterizovány rozbitím celistvých obrazů skutečnosti - poválečná epika není ničím jiným než právě takovými

obrazy; První básně jsou psány pravidelným, rýmovaným veršem - poválečné básně veršem maximálně uvolněným.

Vztah mezi tematickou oblastí, měnící se snadno a mnohdy značně radikálně od básně k básni, a tvárnými postupy, které ve čtenářském povědomí především vytvářejí jednotu, kontinuitu tvorby určitého autora a jeho odlišnost od děl jiných, není vztahem mezi obsahem a formou. Lze-li říci, že vše v básni je formou, pak z opačné strany platí, že nejen v oblasti tématu, ale také v tvárných postupech - a především v nich - je ztělesněn určitý postoj ke světu. Jde tu stále o týž postoj, který je tématem uchopen ve svých vnějších projevech, v té vrstvě, v níž může být jednoznačně uvědomen, právě tematizován, který však zároveň a především (spontánně, víceméně nezáměrně a nevědomě) ovládá výstavbu básně.

Vezmeme-li dominantní složku Tomanovy poezie, složku zvukovou (bezpečně prozrazující autorství kterékoliv jeho básně), zjistíme v ní neustále přítomnou polaritu mezi výrazným rytmem (založeným na poměrně důsledném dodržování metrického schématu), jenž vyzdvihuje, vyděluje každé jednotlivé slovo, a protikladnou, spojující tendencí neméně výrazné melodické intonační linie. To, co se v tématu na první pohled jeví jako protiklad disharmonické první etapy a harmonické druhé etapy Tomanovy poezie, se při zkoumání hlubších vrstev ukazuje být postupným rozvinutím jednoho z obou pólů stále přítomné polarity. A tuto polaritu by

bylo možno při bližším zkoumání objevit jako něco stálého, proměňujícího se pouze přesunutím důrazu, i v oblasti tématu. (I když tedy také v tematické oblasti je zjištělné Tomanovo stálé napřažení od disharmonie k harmonii, nelze je určit s jistotou jako něco podstatného pouze rozbořením této oblasti, neboť v ní je smíšeno s řadou nahodilých a vnějškových jevových rysů.)

Autorovy myšlenky a názory, zaměřené na jednotlivé jevy a události, jejich pojetí a hodnocení jsou konkrétními projevy určitého postoje. Rozbořením výstavby básně se nám otvírá bezprostředně přístup k tomuto "bezobsažnému" postoji samotnému. I v tomto rozboru je pak možno dosáhnout různé hloubky a obecnosti - od konstatování dílčích podob daného postoje, spjatých v básni se zcela určitými prostředky a postupy, až k nejvyšší míře bezobsažnosti, ve smyslu oproštění od konkrétních životních obsahů, v jakémsi principu, jímž jsou jednotlivé různé formy vedeny a jenž se může prosadit nejrůznodějšími prostředky a způsoby. Právě proto, že tento princip není v básni bezprostředně vázán na něco "hmatatelného", přestává být při běžné četbě dostupný a v díle, v němž - jako v poezii Holanově - se dokáže obrodit natolik, že se v různých etapách skutečně realizuje postupy navzájem zcela odlišnými, nedokáže ve čtenářově vědomí udržet dojem jednoty těchto etap, totožnosti díla.

X X X

Nad komplikovanými Holanovými básněmi z třicátých let je interpret skličován vědomím, že se mu nepodaří ani určit, natož analyzovat všechny prostředky a postupy, které na sebe svou neobvyklostí upoutávají pozornost i běžného čtenáře. Rudoarmějci přivádějí interpreta do neméně skličujícího postavení tím, že mu naopak nabízejí velmi málo, "o co by se mohl zachytit":

XII.

*Mám znovu opěvat tu jejich samozřejmou
skromnost?*

*Hle tedy, co vše mi řekl Anatolij o čtyř-
letém dopuštění:*

*"V mrazech jsme spávali na pouhém sněhu.
Spíš v helmě k smrti unaven.*

*Hlídka tě vzbudí, protože už dlouho
ležíš na jednom boku. Ale vzbudí tě jenom
na chvíli*

*a jenom proto, aby tě mateřsky převrátila
na bok druhý...*

Nu, zmrzl bys jinak..."

(Spisy VI, 1976, str. 207)

Mohlo by se zdát, že určení smyslu básně je velmi snadné, protože ho vlastně formuloval autor sám svým tvrzením o *samozřejmé skromnosti*. Bylo by tomu tak, kdyby celá výpověď byla sdělením majícím dokázat či dokumentovat určitý poznatek. Avšak při určení smyslu básně, již je takovýto zřetel cizí, nehrají přímá autorská konstatování preferovanou úlohu a nemohou být interpre-

tovi rozhodujícím vodítkem. Podstatným zde není sdělení, ale to, co se zdá být pouhým jeho způsobem: významová výstavba básně. Nejjednodušším pomocným vodítkem při rozboru je sledování právě těch momentů, které se z funkce praktického sdělení zjevně vymykají, které ho překračují či narušují, které jsou z jeho hlediska přinejmenším zbytečné. Jsou to momenty, v nichž se skutečný smysl básně s jejím smyslem zdánlivým, sdělením určitého soudu, nepřekrývá, ale co nejvíce rozchází, a tak na sebe jako by upozorňuje. - Holanova báseň se navenek velmi blíží konstatujícímu sdělení. Přece jen však sama nabízí klíč ke svému smyslu v jednom takovém "přebytečném" slově, které se vymyká svou expresivitou z faktografického charakteru vyprávění. Je to příslovečné určení *mateřsky*, provázené jiným "zbytečně" zdůrazňujícím určením *jenom na chvíli*.

Jimi je proti samozřejmému chlapství, jakémusi sebeznečitlivění v nelidských podmínkách, zdůrazněna solidarita, vzájemné soucítění a spolehnutí jednoho na druhého. Nejde teď o to, nakolik tato formulace postihuje - přímou formulací nepostižitelný - smysl básně; jde o to, že pokusem o jeho formulování jsme narazili na nepopiratelnou protikladnost, ono *ale*, jež prochází - ať už výslovně, či ne - i ostatními básněmi Rudoarmějců: *A verše miloval a čítával mi / Majakovského s láskou. Ale za chvíli a se stejnou horoucností / a jaksi rozjímavě vytrhl přečtenou stránku, nasypal tabák / a ukroutil si z ní cigaretu...* (I).

Konkrétní podoba této více či méně zjevné protikladnosti je v různých básních různá, přesto však v naprosté většině případů vychází z charakteristických rysů ruských vojáků, především - jak na to Holan v závěru upozorňuje - z dětské naivity, bezelstnosti a bezprostřednosti. Přes faktografický ráz skladby je zřejmé, že to nemá být mozaika příhod, vybudovaná ze zajímavých epizod, ale že jednotlivé výjevy spojuje určitý hlubší smysl. Z toho, co bylo zatím řečeno, by se mohlo zdát, že tímto smyslem je postižení povahy ruského vojáka. Pak by ovšem bylo mnoho pravdy ve slovech kritikových: *Zdá se mi, že si Holan přece jen musel syrovou realitu života značně oklestit, aby z ní mohl nadělat takováto výlučně idylická zátiší. Vypadá to místy, jako by sovětský voják skoro ani nebyl člověkem z masa a krve, jako by to byl jen nejsubtilnější barevný dech na skle. Zdá se mi, že u Holana je v této knížce realita života povážlivě ochuzena. Nechtě si Holan přečte například Greenův román Moc a sláva a zamyslí se nad tím, jak tento autor vykreslil postavu katolického kněze a jak si počíná on sám, a položí si otázku: kdo z nás je pravdivější?*¹⁹

Co když však smysl skladby je až v obecnější a odtažitější poloze, takže v ní nejde nejen o zajímavé příhody, ale ani o "pravdivé" postižení ruského vojáka? Co když zde Holan má přes veškerou fotografičnost k mimoliterární skutečnosti volnější vztah, takže se voják stává pouhým *dechem na skle*

moliterární skutečnosti volnější vztah, takže se voják stává pouhým *dechem na skle* nikoliv v rozporu, ale v souladu se smyslem díla?

Snaha po autenticitě je zjevná zvláště v přímé řeči vojáků, kterou Holan místy uvádí dokonce v ruském znění. V tomto kontextu se však objeví stylizované vyprávění mladého rudoarmějce o smrti tří jeho kamarádů, končící obratem typicky holanovským: *Chtěl bych se ptát... Ale skutečnost mrtvých / není dost malá, aby se do ní vešly / všechny ty naše dohady...* (VI). - Na jedné straně tendence postihnout danou skutečnost co nejpřesněji a nejjednodušeji a zároveň suverénní básnická svéprávnost.

Více nám napoví výrok prostého závozníka z pozdější básně *Prostě: Bolely ho tenkrát zuby. Ale on mi řekl: / - Kdo se neovládá, je popisný! Lidé chtějí děj!* (Spisy VII, 1970, str. 203.) Je zde zachycen určitý postoj sebeovládání; východiskem je konkrétní postoj závozníkův v konkrétní životní situaci. Po závozníkově premise, která je ještě v rovině této dané situace (*Kdo se neovládá*), se však závěr od situace prudce odpoutává. Je tomu tak proto, že Holana nezajímá vnější fakticita závozníkovy postoje, či že ho zajímá jen potud, pokud je mu východiskem pro odhalení hlubšího smyslu daného postoje. Tento smysl je nepřímě vyjádřen významy volenými z oblasti, která je výchozí situací naprosto cizí, ale právě tato "nepříslušná" významová oblast znemožňuje ulpět na nepodstatných momentech vyjadřovaného smyslu a

kryjí, a co tedy vyjadřují obě nesouměřitelné významové roviny.

To známe už z Prvních básní: takový je tam postup a funkce metafor. Zásadní odlišnost ve srovnání s Prvními básněmi spočívá v tom, že se zde navenek pohybujeme v mezích reálnosti; jako by zde nešlo o nic jiného než o obraz skutečnosti (zkoumaný verš je přímou řečí postavy). Tím nezvykleji a provokativněji pak působí, že tato reálnost je ve své věrojatnosti bezohledně porušena tím, jak autor v hledání a vyjádření jejího smyslu míří nazastřeně daleko za ni samu.

Tak již po prvních krocích se před námi Holanova poválečná poezie vynořuje v tomtéž základním určení, v němž jsme opustili jeho První básně. - Také v Holanově epice se ve vztahu jev-význam setkáváme s krajním oddálením obou pólů, aniž by to přesto znamenalo oslabení jejich vzájemné vázanosti. Ve zdůraznění vždy jiného z obou těchto pólů spočívá podstata Holanova překvapivého vývoje (jde zde tedy opět o - ovšem nepoměrně radikálnější - posunutí těžiště na jediné ose jako v naznačeném případě poezie Tomanovy). V Prvních básních je na první pohled zřejmý krajně abstraktní charakter Holanovy poezie, který však - jak jsme se pokusili ukázat - vychází ze zvýrazněné, nikoliv oslabené role roviny konkrétnosti - vzato psycho-geneticky, nikoliv z logických spekulací, ale z jedinečných prožitků. V poválečné epice vystupuje výrazně do popředí konkrétní jevová rovina, obraz, v některých dílech, jako jsou Rudoarmějci, až do zdánli-

vé samostatnosti a soběstačnosti; avšak také zde je Holanova poezie soustředěna ke smyslu, jenž je mimořádně obecný (tj. má co nejobsáhlejší platnost) a zároveň je mimořádně abstraktní (tj. prost všech nepodstatných, náhodných momentů dané reality).

Toto tvrzení je ovšem pouhou tezí a vůči Rudoarmějcům zatím neověřenou domněnkou. Cesta ke konkretizaci teze, k hlubšímu určení toho podstatného, co spojuje obě stadia Holanovy poezie, je cestou přesnějšího určení jejich vzájemného rozdílu.