



Vladimír Justl —

Holaniana

Vladimír Justl se v průběhu 60. let 20. století zasloužil nejen o mocné znovuvstoupení Vladimíra Holana do české literatury, ale i do širšího kulturního povědomí. Postupně prosadil k vydání jeho básnické sbírky a větší lyrickoepické skladby ze 40. a 50. let, které nemohly po roce 1948 vyjít: *Bez názvu*, *Mozartiana*, *Příběhy* (vše 1963), *Na postupu*, *Noc s Hamletem*, *Triolog* (vše 1964), *Bolest* (1965) a zároveň i básníkovu tvorbu z let šedesátých: *Na sotnách* (1968), *Asklépiovi kohouta* (1970). V té době rovněž edičně připravil několik antologií z básníkovy díla: *Noční hlídka srdce* (1963), *Ptala se tě...*, *Smrt a sen a slovo* (obě 1965). V letech 1965–1988 edičně koncipoval Sebrané spisy Vladimíra Holana (nakladatelství Odeon). Společně s Pavlem Chalupou pak stál i za jejich reeditovanou podobou, která od roku 1999 vychází v nakladatelství Paseka.

Předkládaný soubor studií tak mapuje více než padesátiletý neutuchající badatelský zájem Vladimíra Justla o básníkovu tvorbu a chce být důstojnou satisfakcí autorově mnohaleté a vytrvalé práci, jejíž plody (alespoň výběrově) nyní konečně vycházejí v knižní podobě. Jádrem našeho výboru tvoří texty z 60. let, uveřejňované především na stránkách různých periodik či jako doslovy ve výběrech z básníkovy díla, v nichž Vladimír Justl jako první po roce 1948 podává zasvěcený komentář celé dotavadní Holanovy tvorby a zároveň i ucelenější pohled na proměnu Holanovy poetiky od jeho prvotiny přes přísnou metrickou stavebnost básníkových veršů z let třicátých (*Triumf smrti*, *Vanutí*, *Oblouk*, *Kamení*, *přicházíš...*) až k postupnému opouštění pevného metra a prozaizaci verše na prahu let čtyřicátých (počínaje sbírkou *Bez názvu*). Součástí souboru jsou i texty týkající se problematiky přednesu Holanovy poezie či básníkovy tvorby pro děti. Celek pak uzavírají autorovy studie z porevolučního období, jež svým široce syntetizujícím záběrem zaujímají přední místo v dosavadním holanovském bádání.

Vladimír Justl

Akropolis 2010



Vladimír Justl —

Holaniana

Edičně připravil Viktor Dobrev

CIP – Katalogizace v knize – Národní knihovna ČR

Justl, Vladimír

Holaniana / Vladimír Justl; edičně připravil Viktor Dobrev. – 1. vyd. – Praha: Akropolis, 2010. – 224 s.

ISBN 978-80-87310-12-0

ISBN 978-80-87310-19-9 (PDF)

ISBN 978-80-87310-20-5 (ePUB)

821.162.3-1 * 82.07 * 82-95 * (437.3)

– Holan, Vladimír, 1905–1980

– česká poezie – 20. stol.

– interpretace a přijetí literárního díla – 20. stol.

– literární kritika – Česko – 20. stol.

– studie

– texty

821.162.3.09 – Česká literatura (o ní) [11]

Vychází za laskavého přispění Ministerstva kultury ČR
a Nadace Český literární fond.

© Vladimír Justl, 2010

© Graphic Design Ondřej Fučík, 2010

© Cover Photo Miloň Novotný – dědicové, 2010

© All Photo all rights reserved!

© Filip Tomáš – Akropolis, 2010

ISBN 978-80-87310-12-0

ISBN 978-80-87310-19-9 (PDF)

ISBN 978-80-87310-20-5 (ePUB)



I —

Dialog s básníkem —

(Rozhovor sedmi nocí)

I

Je klidná noc z konce srpna 1962. Do otevřeného okna básníkovy pracovny doléhá zvuk vltavského jezu, kroky milenců a vzdálený ohlas města. Básník vypráví. Vzpomíná na své dětství.

„Narodil jsem se v Praze na Maninách 16. září 1905. Rostl tam tehdy ještě heřmánek. Jeho hořká vůně k nenávisti – to byla vůně mého dětství. Když mi bylo šest let, přestěhovali se rodiče do Podolí u Bělé pod Bezdězem. Často jsem chodil sám na Bezděz – o Máchovi jsem ovšem ještě nic nevěděl. Krajina však na mne velmi působila – borovice, písek a vichřice... Je to smutná krajina... Bydleli jsme naproti nádraží – i to zanechalo ve mně ohromný dojem. A pak prastarý augustiniánský klášter, kde mě páter Otto Rájek učil latině. Chtěl jsem být mnichem – hlavní zásluhu o to měl, ač to zní paradoxně, Alois Jirásek, především první díl Mezi proudy, který mne jako hochu fascinoval.“

Od roku 1919 chodil Vladimír Holan v Praze do gymnázia v Truhlářské ulici.

„Nerad vzpomínám na to, čím nás tam krmili. Samý pozitivismus, všechno jim bylo tak přímočaré, jasné. Byla to hrůza! Vždycky ve čtvrtek jsme měli deskriptivu. Už od pondělka jsem se té hodiny děsil. Matematika se ovšem nesnášela s verši, které mi tehdy otiskoval Josef Hora v Rudém právu. A tak jsem dělal z matematiky reparát. Navíc dráždilo moje zaryté čelo... Byl jsem rebel, sedal jsem v zadní lavici.“

Připomenul bych ještě krajinu dětství – neboť z čeho jiného žije básník? Bezděz a okolí, Máchův svět, romantika snu i skutečnosti, hrad zřícenina, historie a fantazie. Dobře se to shoduje s Vašimi verši.

„Nebylo lze zapomenout. O něco později jsem viděl, jak říjnový vítr rve listí lípy. Na Bezděz i na to listí napsal jsem několik špatných veršů a zničil je. To bylo dobré. Napsal jsem také několik románů a spálil je. To by-

lo dobré. Někdy v septimě jsem napsal předčasně knížku veršů Blouznivý vějíř. A to bylo špatné. Je to hřích mládí...”

Nedáme se svést autorovým slovem a uvěříme jeho očím.

Blouznivý vějíř (básník mu dnes říká Bláznivý vějíř) vyšel v prosinci 1926 v nákladu 750 výtisků, od té doby nebyl připomenut. A přece už zde tušíme příštího básníka – je to základní akord, bez něhož by autorův vývoj nebyl úplný.

Blouznivý vějíř má motto: „*Snivý kuřáku, který jsi bděl nad vášnivým / časem deštivých nocí podzimu, naslouchej dále stínům, / měním se v housle a loutny –*“ [*Bagately*, s. 10.] Řeklo by se: až příliš přesný autoportrét, platný s malými retušemi i dnes. Co přetrvalo beze změny, je láska k noci a k podzimu. Noc, podzim – doba a čas Františka Halase a Vladimíra Holana. Tehdy se ještě příští velcí přátelé neznali, vyrůstali však z atmosféry tolik si blízké. A skoro stejně uveřejnili i své prvotiny – Halasova *Sépie* je z roku 1927, jejímu autorovi je už šestadvacet let a má za sebou bohaté zkušenosti, především z Paříže, a spolupráci s časopisem *Pásmo*.

Blouznivý vějíř je útlá knížka. Přitom různorodá. Něco z dobové daně poetistické, něco až z ovzduší dekadentního symbolismu; a něco už z příštího Holana, ovšem nesmělé a v náznaku.

*Hrad Bezděz šuměl nad tvým chlapectvím a jívý drobných hájů
Šál světlé krajiny se vlnil neskonale doubravou*

[...]

*Byls dobrodružně smuten
Obrazy hvězdných adventů zmíraly bouří sněhovou
A vějíř večerní zavál tvůj hořký stín
Na konci světa v dobách vzdálených*

[*Bagately*, s. 41.]

A pak podzim. Potkáš jej na každém kroku – *Podzimní nálada, Konec léta, Čechy na podzim, Jeseň v opatství*. A jinde. Třeba v první z častých autobiografií. Jmenuje se *Básník*, její závěr patří jen podzimu:

*Padají deště do chvil podzimních a neuvidím nic
Než ústav pohřební spícího městečka a toho jenž se rozloučil
Z mých houslí chlapeckých dvě vzlétne smutných holubic
Zatímco podzim známý snáší se a v sen se pohroužil*

[*Bagately*, s. 36.]

Atmosféra, barva, vůně Holanova světa je dána už *Blouznivým vějířem*. Co v něm však není, jsou Holanovy základní otázky. Druhá sbírka se jmenuje *Triumf smrti*.

II

Proč Triumf smrti?

„*Nesl jsem na zádech zrcadlo a smrt si před ním upravovala tvář.*“ To je citát poněkud pozdější, z roku 1933. Z *Torza*, eseje o umění. [*Babyloniaca*, s. 77.] Z eseje, v němž jsou už všechny otázky Holanovy v zásadě položeny. Básnická cesta bude nadále vášnivým zápasem o jejich zodpovězení.

„*Takový zápas je nemyslitelný bez velké vnitřní odpovědnosti, tady není výmluv, tady centrem monologu samotářova je tvrdé a bezohledné vidění. [...] Bude-li pak požehnáno jeho svrchovanému duchu (který je vždy v nejnepříjemnějším kontaktu s duchem celé země), bude-li požehnáno jeho vsebepropadání –: vyčaruje snad a v život dotvoří tajemnou podstatu lidí, věcí i zvířat, vztahy mezi viditelnem a neviditelnem, vztahy všech tajemných akordů [...] a to s tak zářivou plností, s tak zázračným shrnutím praelementů v neustále stoupající blaživou a darem jasnozření osvobozující a jednotící působnost – že bude smět předložit a podat dílo s nezměřitelným imprimatur lásky nebo hněvu uprostřed.*“ (Z válečné básnickovy přednášky o poezii [*Bagately*, s. 459].)

Lásky nebo hněvu uprostřed.

Vladimír Holan nezná střední cesty. Lásky a nenávisti jej také budou provázet po celý život. Neboť: „*Poezie svoluje s námi hovořit pod jedinou sice, ale neúprosnou podmínkou, že ji totiž milujeme. Neříkám to jen tak do větru: Bez lásky nelze nic. Ani umřít nelze bez lásky.*“ Proto také jednou ze základních otázek, na které bude Vladimír Holan stále svým dílem odpovídat, je láska.

„*Nerozuměl nikdy dost dobře ruměným otázkám: ‚Miloval ji? Zahořel k ní láskou?‘... Miloval ji? Vždyť barva této blízkosti žádá si dalekého plátna; jdeme k němu po celý život!*“ [*Babyloniaca*, s. 73.] A odpověď? Připomenu alespoň dvě. První z *Lemurie*, tedy někdy z let 1934–1938: „*Láska, to je to! I sochy by poprvé vykročily...*“ [*Babyloniaca*, s. 142.] Druhá z *Terezy Planetové* z roku 1943:

*Nevíš, kde rajský pramen tryská,
teskniš a teskniš tam i tu
a stýská se ti, blaze stýská
a záhy potom šíleně.
A to je láska...*

[*Příběhy*, s. 72.]

Zní to prostě. Jako každá těžce vykoupená pravda.

Co předcházelo, byla složitá skutečnost. Básník ji dokázal dešifrovat. Vladimír Holan hledá složitosti. Obrazně to řekl sám v autobiografickém přirovnání v *Lemurii*, kde klade otázku: „*Vnikla jsem trochu do básní Štěpánových, když mne napadlo, že nechal půdu ostatním a zajímá se o semena spadlá na skálu?*“ [*Babyloniaca*, s. 132.] Jinými slovy: básník hledá složitou realitu – nebo: vidí realitu složitě, ve všech souvislostech a důsledcích. *Neutíká před ní*, podmaňuje si ji. Proto i jeho zbraně, jeho nástroj je složitější. Tímto složitě obrazným myšlením dostává se pak básník k podstatě skutečnosti, k jejímu jádru. Řeklo by se k holé skutečnosti, která vyslovena zní prostě.

Podstata a touha Holanova – celého tvůrčího procesu od prvopočátku až ke konečné realizaci veršem – je vyjádřena souslovím: *složitá prostota*. Už v *Torzu* čteme autobiografické přiznání: „*Hovořival málo o sobě. V řádu jeho prostoty a složitosti našel bys poznání, že je mnoho tvárnosti ve výkladu o vlastní bezelstnosti a naivitě.*“ [*Babyloniaca*, s. 78.]

III

„Co jsem dělal po gymnáziu? Bylo to v roce 1926. Hledal jsem zoufale místo. Obrátil jsem se na Antonína Sovu, kterého jsem znal už jako student. Sova, kdysi ředitel Městské knihovny pražské, byl již v penzi. Poslal mne za jedním pánem na magistrát. Ještě dnes vidím červený běhoun v kanceláři, kde se mne onen pán zeptal: ‚Máte maturitu?‘ ‚Ano,‘ řekl jsem. ‚Tak si kupte montérky – v Praze VII je Bondyovka, která vyrábí auta, co čistí ulice, tam by vás jistě přijali, mohl byste zatím plést košťata.‘ Odešel jsem bez pozdravu. Pro Sovu to byla velká osobní urážka. Řekl mi tehdy: ‚Jsem už stár a básník dnes znamená hovno.‘ Pak jsem šel za Josefem Horou. Dal mi dva dopisy: jeden na známého na magistrátě, aby mě poslal někam do knihovny, a druhý do Penzijního ústavu. Já šel po smutných zkušenostech s magistrátem do Penzijního ústavu a byl jsem přijat. Trpěl jsem tam sedm let, až jsem byl dán do penze jako neschopný úředník. Uzavřel jsem se v samotě, byla to tvrdá klauzura. Samota je pro mne podmínkou práce. Moje izolace ovšem nikdy neznamenala izolaci od života, od lidských osudů, byla to izolace potřebná k práci.“

Úřednickou „kariéru“ opouští Vladimír Holan roku 1933. Rok předtím vychází *Vanutí*, sbírka, které si všímá F. X. Šalda. V polovině roku 1933 stává se Holan redaktorem uměleckého časopisu *Život*. Pět ročníků nese jeho jméno. Sblíží se především s Josefem Čapkem, jenž je po dlouhá léta členem redakčního kruhu a hlavní postavou Umělecké besedy, která *Život* vydávala. Literární noviny psaly roku 1936: „Nové redakci se vskutku podařilo učiniti z *Života* revui, která nás okouzluje v jednotlivostech i jako celek a jež při své osobitosti může být srovnávána se vším, co má

Evropa sui generis znamenitého, aniž jde o odlika nebo o revui, která by soutěžila s vnějškovou okázalostí cizích časopisů."

"Potom jsem redigoval Program D 40 E. F. Buriana a po válce krátce Borového knižnici Epilion."

(Jak samozřejmě to zní! Jen pamětníci mohou ale dosvědčit, co to znamenalo *politicky* v letech 1939–1940 redigovat časopis divadla E. F. Buriana. Co to znamenalo *umělecky*, je vidět z čísel onoho ročníku zřetelně i dnes.)

A práce na antologii Lásky a smrt?

"Tu jsme dělali s Františkem Halasem. Tahal jsem z knihovny plné tašky nejrůznějších souborů lidových písní. Dělali jsme to rádi. Výběr byl ovšem určován našimi ryze osobními zálibami pro vidění, metaforu, gesta, pro atmosféru vůbec, tu atmosféru, která svými nekonečně dojímavými kouzly, svěžestí a bezprostředností jaksi sugeruje, že se všechno právě narodilo. Často kvůli jediné metafoře vybrali jsme píseň, která jinak je třeba nevýznačná."

Lidová poezie působila i na Holanovu tvorbu. Vhodný příklad najdeme v *Terezce Planetové*. Vydání výboru Lásky a smrt mělo ovšem i svůj význam politický. Vyšel v červnu 1938 a za války patřil k oněm vyhledávaným knihám, které posilovaly v těžkých dobách okupace. Však sám Vladimír Holan takto chápal práci na antologii. Nejlépe to dokazuje článek Několik slov k lidové poezii, který básník uveřejnil v Burianově Programu D 39:

"Není to z únavy, že básník opouští na chvíli vášnivé křížení slov, předpovědi zatmění, odvádění říčních toků a listování v matrikách démonů, aby zabloudil do písní lidových.

To, co ho sem vábí, jsou jen povrchnější, prostší a improvizovanější kouzla téhož vesmíru animistického, který v poezii umělé je spravován bohy velmi skutečnými a velmi přesnými, neboť taková aspoň je jejich krutost.

Je to dále také – po tolika zkouškách ohněm a vzduchem, jimiž mučil nevýslovné, až přece jen vyrazilo hlásek, jméno, slovo – i jakýsi návrat v grandiózní anonymát přírody, jejíž jazyk ruší němotu jen bezděčným zpěvem.

A je to ovšem starobylost a minulost. Neopakovatelná minulost... Jakou zázračnou atmosférou dovedli tenkrát obestřít a rozvést několik prostých motivů života! Jaké variability byla schopna jejich naivní imaginace! Jaký nadbytek touhy a úžasu to asi byl, že po staletích zbylo ještě i na nás! Jaké zemětřesení nebes, a tedy: jaká poezie!

Stačilo jí svihnout proutkem věru kouzelným, aby roztančila na našich svatbách, poutích, hřbitovech, v humoru furiantů, v čoudu vojny, ve stesku námluv, v řinčení řetězů a pout, v slavení zdejšího života stejně jako v zásvětě vábeném osudu rebelů – nesmrtelnost zcela jedinečnou, srovnáme-li ji s géniem jiných národů...

Stačil jí jeden mužský a jeden ženský svátek srdce, aby z toho udělala líbezný tálko básně, nesené na kostech rozkošných maličkostí...

Stačilo jí trochu místa, aby s ním bojovala o prostor, kde se dívky koupají ve smetaně obrazů, kde brotan a laskavec znamenají víc než nějaké re-kordní nonstoplety, kde opuštěnost nastavuje sukničky studu, kde se šenkují v krvi nevěry, kde se perou plínky krátkých spojení a kde žárlivci jdou po stopách kramflíčků, s devaterým nožem msty v pěsti...

Ach, jako dnes... Jenomže dnes už nemůžeme říci například: Je to kraj světa! Svět vysouší moře zázračná a přeměňuje je v užitečná pole s takovou pílí, rychlostí, houževnatostí a velkým ex professo, že nebýt podvrtného vlivu toho oceánu, bylo by všechno za několik desítek let pevninou. Pevninou s parcelami smrti...

Ale básník – byť dobře ví, že písně zmizelé navždy s kolovratem nemo-hou provázet motocykl –, básník by viděl rád v lidové poezii i budoucno. Jsou v ní jisté druhy květin snad méně vábných, květin drsných, peprných, trpkých, štiplavých a hořkých, květin-křikavců zdánlivě odkvetlých, ale květin právě dnes bohatých na semena duchovní síly a přetrvání...

A pláče-li nějaký národ, ať už z radosti nebo ze zoufalství, je to také proto, aby taková semena lépe klíčila a zapouštěla kořínky..." [Bagately, s. 446–447.]

Článek vyšel 11. května 1939...

V tytéž dny, kdy okupanti zakazují vydání *Zpěvu tříkrálového*, mohutné skladby, věnované památce mrtvých v Habeši, Španělsku a Číně; v tytéž dny, kdy proplul cenzurou *Sen*, první bojující jinotaj okupační, napsaný měsíc předtím; a konečně v tytéž dny, kdy psal Vladimír Holan jako několik jiných českých básníků verše pro sborník *Křik Koruny české*, vydaný roku 1940 v Paříži a později v New Yorku.

Když vyšlo Holanovo *Září 1938 (Odpověď Francii)* byla potlačena cenzurou, poprvé se četla až roku 1946 v souboru *Havraním brkem*, za války kolovala v opisech), znamenalo to pro nejednoho čtenáře a především pro kritiky otřes. Z básníka, kterého do té doby chápali a charakterizovali jako samotáře, výlučného autora, metafyzika, který destiluje realitu, komplikovaného vizionáře, jenž žije v sobě, vytržen ze světa, násilníka slova, jemuž se tak často vytýkaly jazykové schválnosti, se stal mluvčí národa. Soudce. Básník politik.

Jak tomu rozumět? Holan, přestože je typ v podstatě samotářský, žije jako umělec intenzivně okolním světem. Jeho „ostrov“ samoty je v místě, kde se sbíhají křížovatky světa. Holan básník tu prožívá okolní realitu. Třeba ji destiluje, znásilňuje, deformuje. Říká ji nově a jinak, jeho deformace jazyka – toť snaha o přesnější, tedy pravdivější, skutečnější, podstatnější výraz. Holan je násilník, který nutí slovo do nové podoby a nového významu, vrací mu také význam prvotný. Co však je důležité: Nikdy, ať šlo u Holana o sebeniternější vizi, o co nejhlubší ponor do vlastního nitra nebo třeba i do nicoty, nikdy se nevzdálil realitě, vždy mu byla vý-

chozím a konečným bodem, mírou věcí. Ovšem – v té které době stupeň i viditelnost této reality byly jiné.

Rozhodující bylo, jak tento básník bude reagovat na realitu politickou, která svými důsledky zasáhne samo bytí národa. Je jen příznačné, že právě tento básník to byl, kdo promluvil jako jeden z prvních a kdo demaskoval skutečnost politicky, kdo viděl hrůzu doby pravdivěji než leckterý tehdejší politik. Tato skutečnost ovšem musela být viditelnější i v umělecké realizaci, šlo o obecně dané drama, proto i Holanův výraz je tu na první pohled srozumitelnější. Stejně tak byl vnímavější i čtenář, věděl, oč jde, umělecký záznam Holanův dodával ne látku samu, nýbrž její básnické vidění, obrazné vyslovení, její uměleckou transformaci.

Není tedy *Září 1938* odtrženo od dřívější Holanovy tvorby. Obraznost a umělecké postupy vůbec v těchto i v dalších politických verších jsou stejné jako v ostatní Holanově poezii, jen se změnou tématu přichází i nové využití těchto postupů, jejich jiné uspořádání.

Je ještě třeba říci, že politické téma se objevuje u Holana už dříve. Rok před cyklem *Září 1938* vychází pro autorův vývoj důležitá sbírka *Kamení, přicházíš...* (Předcházela ji lyrika *Oblouku*, vydaná roku 1934, a básně v próze *Kolury*, vycházející stejně jako lyrický soubor *Vanutí* roku 1932.) Jeden recenzent ji tehdy nazval čtvrttónová poezie. Říká to hodně. Je třeba jen zdůraznit, že právě zde (jako třeba v Halasově *Dokořán*, vycházejícím roku 1936) se čtou tyto básně: *Evropa 1936*, *Španělským dělníkům*, *Madrid...*

Září 1938 a všechno další není myslitelné bez předešlého Holana. Holanův vývoj – vítězství i prohry, hledání, bloudění i nacházení – má svůj smysl a řád, existuje jen jeden Vladimír Holan.

Čtvrtá noc

Je klidná noc z počátku září. Kampa spí, všude je ticho, jen světlo na básnickově stole svítí.

Co je poezie ?

„Rád bych užil rčení Picassova: ‚Kdybych věděl, co je umění, nikdy bych se tím netajil.‘ Poezie by měla být osvobozující. Pro mne je poezie univerzum, pramen všeho umění.

Jde o metaforické myšlení. Priorita myšlenky i citu si žádá stavebnost. Poezie nesnáší lacinou služebnost chvíle, je jí cizí vulgarizace. Jde o pevnostní hlídku.

Je to tajemství.

Měla by to být přesnost. Slavík nás opouští 1. září.“

Způsob básnickovy reakce z roku 1938 a 1939 se opakoval roku 1945 a 1946. Jenže místo bolesti *Havraního brka* přišlo díkuvzdání *Dokumentu*. Ty skladby jsou v dobré paměti: *Dík Sovětskému svazu*, *Panychida*, *Rudoarmějci* a sbírka *Tobě*. Básník reagoval opět bezprostředně. (A reagoval stejně i roku 1948: *List anglickým a americkým básníkům*.) Mezitím ovšem bylo šest těžkých let okupace. V bibliografii to znamená knihy *První testament*, *Záhřmotí*, *Chór*, *Terezka Planetová*, *Cesta mraku*. Tedy další příklon k epickým skladbám; k onomu specificky holanovskému útvaru – v moderní české poezii ojedinělému –, jehož nápodoba je už trojnásobně hlášená v *Triumfu smrti* (*Mladost; Neotvírej se, sezame...!*; *Zmizelá katedrála*). K cyklickým skladbám. (Zvláštní postavení mezi nimi má *Chór*, verše z podzimu 1939, psané na okraj Maeterlinckovy hry *Alladina* a *Palomid*, kterou inscenoval E. F. Burian; hlasatel jimi uváděl počátek a konec každého dějství.) I v lyrické knize *Záhřmotí* je prostřední oddíl cyklem: *Mozartiana*.

Žádá-li se vnější důkaz, zde je: doklad Holanova vztahu k hudbě; důkazy vnitřní jsou ve sváru disharmonie a harmonie, kakofonie a kalofonie jeho poezie (tedy zvukového nesouladu, nelibozvuku a souzvuku, libozvuku) a ve stálé spoluexistenci tradiční rýmované poezie metrické a volného, až prozaického verše. Podobně existuje u Holana vedle sebe nečekaný, rafinovaný rým a prostý, všední rým, často třeba gramatický. To proto, že pro Holana není rým jen záležitostí zvukovou, není to vnější ornament básně, ale něco, co zvýrazňuje její myšlenku, smysl. Funkce takového rýmu je pak různá podle tématu i tvaru básně. Stejně těsný vztah jako k hudbě má Holan k výtvarnému umění. Frekvence slov socha, obraz a mnohých jiných není v Holanových verších a prózách náhodná, vyvěrá ze systému jeho myšlení, z jeho obraznosti. Má-li i tu padnout alespoň jedno jméno jako doklad vztahu doloženého i vnějším způsobem, pak je to jméno Františka Tichého.

Rok 1945 příklon k epickému útvaru ještě zintenzivňuje, od roku 1948, kdy píše básník další velkou cyklickou skladbu *Návrat*, jsou básnické povídky, nebo, jak je autor sám nazývá, příběhy, dominantou jeho díla. Zároveň a souběžně s nimi vzniká ovšem další lyrika. Tedy *Záhřmotí*, v němž jsou některé verše už z roku 1937, řada rukopisných veršů z let 1939–1948, cyklus dalších *Mozartian* a dosud neuzavřené soubory *Bolest* a *Nokturnál*. O souběžnosti a prolínání obou těchto proudů nesvědčí jen data vzniku, nýbrž především vnitřní korelace, souvztažnosti, a zkonkrětnění lyriky, její co největší zatížení myšlenkou. O nejedné Holanově lyrické básni z té doby lze mluvit jako o miniaturním příběhu, i tu epické jádro je prvotní.

Proč tato tendence, proč sklon k epice? Holanova poezie je poezií vysokého napětí, je to rozhovor, věčná disputace: se světem, se smrtí, s lás-

kou, s osudem, s člověkem – skoro se chce říci mahenovsky s člověkem ve všech situacích. A se sebou samým.

Holanova poezie je plná dramatického napětí. Jak v lyrice, tak především v útvech epickolyrických. Jeho příběhy, počínaje *Terezkou Planetovou*, jsou svým způsobem tragická dramata. Drama je hledání. A je také řešení, nalézání.

V tomto smyslu je dramatem v Holanově poezii i *Září 1938*, *Zpěv tříkrálový*, *Sen*, dramatický je i základ *Odpovědi Francii*. Leč tu byla dramatická především sama realita, drama se odehrávalo už předem v životě čtenářově, dramatický byl tedy jeho prvotní přístup. Básník jej konkretizoval, vyslovoval.

Dramatičnost vyžaduje milovat i nenávidět. Příkladů je pro obojí v Holanově poezii dostatek. Holan ve svých verších nejednou hovoří o své lásce k matce, k otci (např. v básnickém příběhu *Prostě*), miluje prostého člověka, příkladů by tu bylo možno uvést desítky, stále nejkrásnější by však zůstala jeho láska k prostým sovětským vojákům, jak o ní hovoří především *Rudoarmějci*, ale i řada dalších veršů hlavně ve sbírce *Tobě*. Holan i vášnivě nenávidí. Příklady se zase samy nabízejí, soubor *Havraním brkem* a *Dokument*, tedy poezie politická, přinášejí doklady dost a dost. Připomenul bych však nenávisť jinou. Budu citovat z Holanova vyznání z května 1946:

„[...] básník a umělec hodný toho jména proměňuje a znovu utváří tento svět, budiž to silou pokory, budiž to silou revolty, ale vždycky s jediným úsilím: osvobodit. Jak by takový básník, i jako člověk, který vášnivě nenávidí kamenná srdce buržoazie a který byl a je v ustavičné revoltě proti jejím zbabělým, protože pohodlným návykům a osobním zájmům a zájmečkům – jak by takový básník i jako člověk neprahl rozbít konečně už jednou všechno to, na čem se táž nelítostná buržoazie kdysi dohodla, rozbít ty její stádatelské ctnosti, ten její břichatý pocit vlastnictví, z kterého téměř udělala už sám osud, plivajíc na vše, co zde je ještě zázračného a co zde otvírá prostor k dobrodružství?... Jak by tedy (vnitřně i navenek) netoužil básník změnit tvář tohoto sobeckého, bestiálního, katastrofického světa, změnit jej s jediným úsilím: dospět konečně ke člověku? Neboť miliony z nás nejsou dosud lidmi a já vidím příliš dobře jejich bolestná ústa, tu hladovou čáru hladu, bídy a zvířecího ponížení!“ [Bagately, Proč jsem se stal komunistou?, s. 466.]

A příklad druhý, lapidární a stejně výmluvný, z básnické skladby *Návrat*: „Hrob obsažný od červeně až k šunce porfyru, hrob boháče, který si udělal popelník ze střeвиčku poezie.“ (Celý řetěz této nenávisti poskytuje volné pokračování *Lemurie*, nazvané *Hadry, kosti, kůže...*, z něhož část byla publikována časopisecky roku 1945.)

Dramatičnost vyžaduje konkrétnost, přesnost. („Šlo a jde o samozřejmost, šlo a jde o přesnost. Žádné vulgarizování, budiž jakéhokoliv osudu,“ říká Vladimír Holan.) Kresby *Rudoarmějců* – volme příklad

nejznámější – jsou přesné. Holanova poezie touží být přesná. V záměru i ve výrazu. To ji nejednou vede – paradoxně – až k extrému: Je na první pohled nesrozumitelná. Holanův verš vyžaduje maximální soustředění, účast, spolupráci čtenáře. Zároveň ta touha a vůle vede až ke zkratkovitému vyjádření, k náznaku, k sentenci stručně a rozhodně formulované. Nejednou u jeho veršů – především u básní lyrických – třeba hovořit o poezii gnómičké. A odtud už ovšem je jen krok k oné šifrované próze, jak ji dokládá především *Lemuria*.

Dramatičnost žádá vyhraněnost. Vladimír Holan je básník mezních polů – přitom však s vůlí po maximální objektivitě. Příkladů najdeme hojně především v Holanově poezii politické. Ta vyhraněnost má i svůj důsledek pro výraz, pro přesné vyjádření myšlenky, soudu, pro vytvoření obrazu. Holan se nevyhýbá drsnosti, neváhá čerpat z oblasti erotiky a sexu, těžší z lidového slovníku. Všechno to nepřebírá básník ovšem mechanicky, převtěluje realitu do obrazu. I obraz tu má svou specifickou podobu. Často je jím novotvar, archaismus, rusismus, technický výraz, slovo z argotu.

Holanova erotika je přímá, není tu přetvářky, je bez zábran. Někdy až děsí. Nepochybně je dost čtenářů, kterým tato přímost vadí. Stejný, jenže v opaku, je Holanův vztah k přírodě: náznak, zkratka... Nápořád, nedorečení. (Má to i formální důsledek: Holan maximálně využívá interpunkce, především tří teček.) Není tu výjimek. Souvisí to asi s tím, že Vladimír Holan má citlivý a neopotřebovaný smysl vidění pro věci nejběžnější, nejvšednější, codenní. Pravdy, kolem nichž většina chodí slepě nebo při nejlepším tápajíc. To je jeden z důsledků Holanovy „samoty“. A zároveň důkaz, že jeho „izolace“ neznamená odklon od života. Spíše naopak: přiložení sluchu k jeho tepu. Kdesi má Holan tuto autostylizaci: noční služba srdce. A jinde, sám to už připomněl: pevnostní hlídka. Obojí je možné jen *pro někoho*.

Odkud se tento nekonvenční vztah k člověku u básníka vzal? Především je to zkušenost z dětství – a potom z vlastního těžkého života, vystaveného prudkým zvrátům a pohybům světa. Dětství v něm zanechalo nerasmazitelné stopy, stále se vrací a znovu hlásí. Holanovou touhou je vidět svět jako v první chvíli. Tedy v prvním úžasu. (Zvlášť patrné je to v jeho knížce dětských veršů *Bajaja*, kde už je tento pohled dán jejím určením; něco velmi podobného je i v dětských verších Halasových.) Odtud také smysl pro hru vůbec a hru slov zvlášť. Básník rád cituje Goetha: „Hra slov je jaksi nevěsta a ženichem je duch.“

To vše vyžaduje další: pronikat za jevy, za jejich nedokonalost a nejistotu, až k podstatě prvního impulsu toho kterého jevu. Proto se Holan snaží pronikat za povrch věcí. Neopovrhne, pravda, krásou goblenu, ale vzrušuje jej nesmyslné předivo jeho rubu. A chce se v tomto předivu života vyznat. To znamená proniknout jeho tajemství.

Holan hledá skutečnou podobu, ne odlietek. V *Kolurách* napsal: „*Něco scházelo, i když už byl oblečen. Podobal se, avšak nic více!*“ [*Babyloniaca*,

s. 7.] Holan je: buď, anebo. Buď jistota – nebo pád. Není střední cesty. Je ovšem hledání... A je i bloudění.

„Nedovedu si představit básníka, který by nebyl rozdvojen,“ říká Vladimír Holan. Holanův svět je světem protikladů: věřím i nevěřím. Holan stále pochybuje. Hrozí se slov, která neznají svůj absolutní, naprostý protiklad, jakým je být a nebýt. Odtud i jeho časté vytváření vlastních opozit, dosud neexistujících slov s opačným významem.

Jsou ovšem jistoty, je jich však u Holana málo. Zná jen jednu bezpečně platnou: matka. Proto také s matkou vede Holan často monolog. Rozhovor s ní pak není dialog sváru, ale cudná láska.

V tomto rozpolcení Holan domýšlí a dovádí k meznímu bodu Máchu. Však si také z něho vybírá především báseň Těžkomyslnost a zdůrazňuje její závěr (aby jej ovšem dovedl opět k meznímu domýšlení): „Věčné nic! v tvůj já se vrhu klín.“ A ještě příklad pro lepší pochopení. Je z právě vzpomenuté úvahy o Máchovi: „*Pokud se Máchova díla týče: smrt, která by byla samadruhá s básníkem, donosila a porodila by nesmrt, která chrání jeho dílo, v němž poznáváme své strasti a bědy vysloveny a vykoupěny, a tedy jaksi pomáhající.*“ [Bagately, O K. H. Máchovi, s. 464.] Tato snaha po vyslovení protikladů není slovní schválností, nýbrž nutností, potřebou, zákonitým důsledkem. Básník hledá a objevuje mezní polohy, je i tady vyhraněný. A potom je to důsledek jeho všudypřítomné nejistoty: je – není. Ta se u něho projevuje v základních filozofických otázkách stejně jako v sebevědnejší drobnosti, kde někdy nabývá až zvykové podoby, nezdá se být nutná, ale spíš automatizovaná nebo stylizovaná. Holanova nejistota v základních otázkách života je hybnou silou jeho umění. Bez ní by nebylo Holana básníka. Někdy vede Holanova vůle po protikladu až k tragickému paradoxu. Výmluvným příkladem je název bolestné a tragické skladby balady, příběhu *Óda na radost*. Situaci tu navíc komplikuje Holanovo pojetí radosti, která není trvalá, je skoro přelud. Připomenu rukopisnou báseň Ona:

*Slyším člověka, který se vyděšeně táže:
„Radosti, bylo ti u mne tak zle,
žeš nezůstala dýl než chvilenu?
Nemiloval jsem snad, byl jsem ti těsný,
překázelo ti dusno nočních božstev
a neměla jsi dost ticha,
protože se ve mně zrovna hádal
stříbrník se zlatníkem o diamant rozumu?“*

*A slyším, jak mu radost odpovídá:
„Ne, ne, ale já jsem nezadržitelná!“*

[*Ale je hudba, Na postupu, s. 190.*]

To nejsou zdaleka všechny znaky Holanovy poezie. Je to jen část složitěho světa *básníka myslitele*; umělce, jehož tajemství je nakonec prosté: *rozumět životu, pochopit člověka a jeho drama.*

VI

„Za okupace jsem žil ve Strašnicích, nastěhovali jsme se tam se ženou už roku 1934. Byla to mansarda, kuchyňka s pokojíkem. Rád na ně vzpomínám. Zůstali jsme tam do roku 1948.

Co byla pro mne okupace, řekl jsem s celou nenávistí v *Havraním brku*, leccos ukryl v *Cestě mraku*, která však stejně mohla vyjít až po válce, a naplno dopověděl v *Dokumentu*. Byla to bezmoc! Jen poskrovnu jsem se vídal s Halasem, který bydlel v Kouřimské ulici na Vinohradech, a s Horou. Jak jsme mohli žít? Nežili jsme.“

Za války kromě jedné z Vašich nejznámějších básní, *Terezky Planetové*, a několika básnických knih dalších vyšla i *Lemuria*, deník z let 1934–1938.

„V roce 1940. Byla to odvaha dr. Josefa Trägra, který musel osobně jednat s tehdejší cenzurou. I tak v knize seškrtala, co se dalo... O nové vydání nebyl po válce zájem, a tak jsem jednou původní rukopis spálil... Jak jen to bylo možné, ujížděli jsme za války z Prahy. Na Padrt, vísku v Brdech, do Chejště u Chlumce nad Cidlinou. Mám rád háje. Stále se v nich něco děje. Nemohu zapomenout na lelka kozodoje a na celou tu krajinu, jak jsem ji snad zachytil v básnickém příběhu *Martin z Orle, řečený Suchoruký*.

V létě 1945 jsme navštívili zase Padrt. V srpnu do této vesničky přijeli rudoarmějci. Moje žena umí trochu rusky, nebylo však nesnadné domluvit se. Pro mne to byl velký zážitek: setkání s prostými lidmi hrdiny. Po létech, v nichž jsme potkávali tolik nelidí. Snad jsem to řekl srozumitelně především v *Rudoarmějcích*.

Rusy jsem miloval už jako chlapec, poněvadž jsem doma slýchal, že jméno Vladimír mi dala matka ze sympatie k nim – narodil jsem se totiž v době rusko-japonské války. V roce 1945 mi šlo, jako mi jde dodnes, především o děti, stařeny a starce. Poděkoval jsem, že byli zachráněni...

Od roku 1948 žiji na Kampě. Čtrnáct dlouhých let... Leccos jsem zde napsal: uzavřel sbírku lyriky *Ale je hudba*, některé z těch veršů vyšly časopisecky nebo v Básnických almanaších Klubu čtenářů, doplnil starší cyklus *Mozartian* o nových třicet básní – obě ty řady vyjdou knižně pohromadě k Pražskému jaru 1963 –, napsal dětskou knížku *Bajaja*, která mne naučila dívat se na mnohé věci úplně jinak. V těchto letech vznikaly i mé příběhy, je jich právě deset: *Návrat*, *Prostě*, *Sbohem*, *Óda na radost*, *Nokturno*, *Pršelo*, *Zuzana v lázni*, *Martin z Orle, řečený Suchoruký*, *Smrt si jde pro básníka*, *Dopis*. Řada jich vyšla v časopisech nebo bibliofilsky. Hodně jsem tu také překládal, nedávno vyšla antologie z mých překladů, nazval jsem ji *Cestou*. Teď právě pracuji na dalších verších Vildracových,

před časem jsem dokončil překlad poémy arménského básníka z počátku tohoto století.“

Překládat začal Vladimír Holan v polovině třicátých let. Výbor z jeho překladů nazvaný *Cestou* je monumentálním dokladem této jeho tvůrčí práce a ojedinělou knihou v naší překladové literatuře vůbec. Dráha Holana překladatele, toť setkání s umělci nejružnějších národů a století, setkání, která nejednou připravila básníkovi nekonečné noci tvůrčího zápasu. Holan překladatel je v tomto smyslu totožný s Holanem básníkem. Mučivá trýzeň, zoufalá vůle o postižení myšlenky v její přesné podobě, o níž hovoří např. v básni *Sbohem*, kde říká „*umění nemůže být jen záznam přiblížnosti*“ [Příběhy, s. 147], stejně jako úporná cesta za konečným tvarem, neboť, jak stojí v *Terezce Planetové*, „*ze skici dál k dílu jde se po kolenou*“ [Příběhy, s. 62] – to je i pouť Holana překladatele. Poznáme to jak ve větších poémách – mám tu na mysli Rilka, Lermontova, Nizámího, Asejeva, La Fontaina, Słowackého, Lenaua –, tak v cyklech nebo menších básních Mickiewiczových, Ronsardových, ve verších Baudelaireových, Apollinaireových, v poezii Julese Superviella, u čínských básníků dynastie Sungské stejně jako ve staré černošské poezii, v celé té plejádě autorů, kterým dal Holan své velké mistrovství. Neboť Holan básník se nijak a ničím nedistancuje od Holana překladatele, koloběh Holanovy prudké a vášnivé krve cítíš i tu. Holanova překladatelská činnost, toť zápas dvou uměleckých individualit, v němž není poražených, protože je vítěz jen jeden: umělecké dílo.

„Z Prahy jsem v posledních letech odjížděl jen málo. Dokud žila maminka, býval jsem s ní ve Všenorech – napsal jsem tam řadu básní, několik básnických příběhů je také odtamtud.

Ještě k mé práci. Dokončuji právě větší poému, začal jsem na ní pracovat před mnoha léty. Jmenuje se *Noc s Hamletem* a je to můj hold géniu Shakespearovu, kterého považuji za největšího básníka všech dob. Rád bych, aby vyšla k 400. výročí jeho narození. Před dokončením je také větší skladba, která se jmenuje *Toskána*. A pokračuji ve sbírkách lyriky, prozatím nazvaných *Bolest* a *Nokturnál*...

Nevím, co bych ještě dodal. Snad to, že jsem rád, když moje světlo přivolává v noci sýčka. Usedá na dub, který je blízko mého okna, a volá mne. Kam?“

Nevím, zdá se však, že svádí básníka, aby opustil těsné stěny své pracovny a zadíval se dlouze do noci. Neboť hvězdám i lidem se po něm stýská...

Noc sedmá a poslední

Je konec září 1962. Před chvílí odbila půlnoc. Lavičky Kampy jsou opuštěné, noc voní podzimem. Sem tam svítí jen několik pouličních lamp. A potom jedno okno v domě, kde kdysi bydlel modrý abbé Josef Dobrovský. Je to okno básníkově...

*V hodinu dvanáctou na celém orloji
začíná žít... Nemějte mu to za zlé,
bdí v noci, protože spíte [...]*

[...]

*A kdo by hřešil v oněch hodinách,
kdy jste pod světem a nahoře jen těžce vzdycháte?
A kdo by srdcem, duchem i duší
přijímal sny, které jste spíce odmítli,
a kdo by otevřel listonoši, který chodí jen v noci?*

*A nemějte mu za zlé, že jeho noc
je delší než vaše: zdržuje se drobet tím,
že tu a tam tlumí svou rukou hodinový cimbál,
aby vás to tak nebudilo,
jindy zase je to noc probdřená matkou
v zádušní kapli srdíčka [...]*

[Příběhy, Smrt si jde pro básníka, s. 217.]

Okno je zataženo, jen lištou můžeš nahlédnout dovnitř. Básník pracuje. Žije další ze svých nocí. V jedné takové noci, plné bolesti a zoufalství, napsal *Září 1938*. V jiné, plné vděčnosti a víry, *Dík Sovětskému svazu*. Dnes, zdá se, dokončil *Noc s Hamletem*.

[1962]

Krajina dětství a ruce osudu a díla —

I

Není snad umělce, který by se svým dílem nevracel do světa dětství, aby odtud čerpal nové tvůrčí podněty, aby se obracel ke kořenům, byť kořuna jeho stromu byla sebevýš a košatá. Stačí připomenout – abychom zůstali u moderní české poezie –, jak Vítězslav Nezval byl bytostně spjat s rodnou Moravou, v jaké intenzitě zazářila jeho imaginace, když se propadl do dětství a zaslechl znovu jeho živý hlas. Stejně jako Nezval nosil v sobě rozzážené oči dítěte a nejistotu prvních kroků i jeho básnický antipod František Halas, v němž rezonovalo až do smrti rodné Brno stejně jako blízký Kunštát, který se stal v těžkých letech národa básnickovým druhým domovem. A bylo by možno pokračovat a připomínat, čím bylo Josefu Horovi rodné Podřipsko, Konstantinu Bieblovi Lounsko, co znamená pro Viléma Závadu Ostrava, pro Jaroslava Seiferta Praha, její proletářský Žižkov, stejně tak monumentalita Hradu, květy jarního Petřína a zvuk Vltavy. A stejně tak vstoupila do tvorby Hrubínovy rodná Praha, ale ještě víc Posázaví, v němž prožil rozhodující léta dětství a k němuž později připojil jako krajinu srdce tichou rozlohu jihočeských rybníků.

Básníku nelze žít bez vědomí dětství, bez kontinuity s prvními doteky, jimiž se sbližoval se zemí a lidmi. A byť to byl umělec sebevíc intelektuální a racionální, přece přijdou chvíle, kdy se přimkne k dětství jako k jedné ze základních jistot, aby znovu naslouchal vzdáleným, a přece tak přítomným hlasům, rozeznávajícím ve vzpomínce nejtajnější koutek jeho nitra.

Krajinou dětství Vladimíra Holana je Podbezdězí, kam se rodina odstěhovala z Prahy roku 1911, kdy bylo příštímu básníkovi šest let. Osm let, strávených v Podolí u Bělé pod Bezdězem a prožitých v jeho okolí, zanechalo ve Vladimíru Holanovi výrazné stopy pro celý další život. Z rodných pražských Manin odnesl si básník, jak řekl v závěru Noční hlídky srdce, hořkou vůni heřmánku. V kraji Máchově pak to byla „borovice, písek a vichřice“. Ano: „Je to smutná krajina... Nebylo lze zapomenout.“ A při přípravě této antologie [Holan, Vl.: Smrt a sen a slovo. Liberec,

Severočeské krajské nakladatelství 1965, 92 s.] z Máchova kraje pak ve vzpomínkách pokračoval:

„Bydleli jsme v Podolí pod Bezdězem v odporném, téměř činžovním domu: v přízemí měl otec kancelář – byl správcem továrny K. C. Menzela –, v prvním poschodí byl náš byt, v podkroví žili další zaměstnanci továrny. Bylo to vedle nádraží, v Bělé tehdy stavěly i rychlovlaky, stále se tam něco děllo. Od nádraží, směrem ke šraňkům a k vchodu do fabriky, vedla akátová alej. Továrna dvakrát hořela – zanechalo to ve mně stopy stejné jako ruch nádraží a vůně akátové aleje. A pak se přišlo k tzv. borovému hájku, kde jsme za vlídných večerů sedávali. Naproti rodiče založili zahrádku, pro zeleninu i květiny. Zadní stranu zahrady lemoval živý hlohový plot. (Přerušme básníka jen poznámkou: odtud tedy onen sugestivní obraz hlohového plotu z příběhu *Útěk [do Egypta]* z roku 1955: „*Je zase noc, jež nikdy nepřestala, věru nepřetržitý opak spánku, / a v noci té já vzpomínám si na to, / co viděl jsem kdys za hlohovým plotem.*“ [Příběhy, s. 243.]) Odtud dál, už téměř lesní cestou, došlo se k wechterhausu a bylo možno zavolat na Miládku. A pak ke křížku a pile pana Friedländera, a dál až k záhadné končině nazvané U vypuklého pramene. Nad tím vším se zvedala vyprahlá stráň, kde za letních dnů cvrčkové spouštěli své benzínové motory a saranče žací stroje.

A to už jsme u tzv. zakázaného lesa, jak to hlásala tabulka na první borovici, kterýžto les mou sestru Dídu a mne nejvíc vábil. Proč? Inu proto, že byl zakázán. Byly to lesy valdštejnské, kde borovice braly za slovo borovice, kde písek trval na svém. Šel jsem tou smutnou krajinou několikrát pěšky a botanizoval jsem. Nezapomenu nikdy na ohromnou vůni, která vycházela – odkud? Teprve po dlouhém hledání jsem našel vemeník bělokvěť. Utrhl jsem jej? Běda, bezohledně do svého herbáře... Pamatuju se, jak náhle les pohasl a moje botanická torba se mi protížila. Takový stonek, a bylo to k neunesení...

A pak tu byla proslulá hospoda pod Bezdězem, mohutná hospoda, prsatá hospoda, která byla vystavěna z kamenů určených klášteru na hradě Bezdězi. Tam, na samém vrchu kopce, jsem byl několikrát, budiž s jinými, budiž sám. A nelze zapomenout na to, když jsem tam byl sám. To už byla první světová válka, bylo mi kolem deseti let, italská kameníci pracující na obnově hradu byli odvoláni a bojovali možná někde na Piavě, hrad byl obehnan dřevěnou ohradou, vítr tam fičel, kavky, které mám tak rád, stršasaly jakési naříkání, ale co jsem tenkrát věděl o Máchovi, nic... Pamatuji se na lanovku, kterou druhdy vlašští kameníci dováželi maltu, vodu, potraviny z městečka Podběl v Podbezdězí. Vše bylo opuštěno. Co se asi dělo v dušičce toho chlapce? Domů jsem měl per pedes apostolorum dobré tři hodiny, počalo se stmívat. Měl jsem strach? Ano, měl. Kudy to vzít nazpátek nejrychlejší cestou? Nu, podle dráhy. Podle kolejnic, ke kterým jsem nejednou za jiných okolností rád přikládal ucho, zda se vlak blíží, nebo odjíždí, kolem kolejnic, na něž jsem rád kladl měděný krejcar,

a když vlak přejel, nacházel jej rozplácly do medaile nikoho ničící – a jako by se řeklo všudy projdeš.

Jestli mne kromě hradu Bezdězu ještě něco silně fascinovalo, pak to byl prastarý augustiniánský klášter v městě Bělé pod Bezdězem, jeho ambity, ve kterých byly zavěšeny portréty všech opatů a převorů, jeho – možná že přeháním – asi dvě stě cel pro mnichy, cel tehdy pustých, neboť v celém klášteře žil v době mého mládí jen převor P. Ambrož Polák a katecheta P. Otto Rájek. Tyto cely s ručně kovanými klikami, cely, které jsem, jda na hodinu latiny k P. Otto Rájkovi, tiše otvíral, tyto cely – ó běda, jaké skřípění, jestliže i zámek má zuby, jestliže zámek ty zuby otevře a vpustí tě do sto padesáté cely, kde pavouk tká a moucha nezabzučí...”

Slovem vzpomínky setkáváme se tu s atmosférou a zážitky, které se v nejružnějších chvílích už od prvotiny *Blouznivý vějíř* až po zatím poslední knihu lyriky *Bolest* a cyklus *Strach* znovu připamatovaly a pronikly často velmi věrně do autorových básní. Neboť oním „*tiše modrým opatstvím*“ z první básně [*Bagately*, Jeseň v opatství, s. 40] naší antologie je augustiniánský klášter v Bělé, pod Bezdězem byl básník „*dobrodružně smuten*“ (Ultima Thule [*Bagately*, s. 41]), modravé dvory propouštějící ze vrat dělníky ze skladby Neotvírejte se, sezame...!, to je obraz viděný očima dítěte v továrně Menzelově, Večerní jarmark, kde „*nastydlý karbid bud a stánků / popotahoval*“ [*Jeskyně slov*, s. 178], byl postaven na náměstí v Bělé, tam také spatřilo dítě smrt v manéži, jak o tom hovoří básnická próza Jednooký v cirku a jak po letech to v jiné rovině připomíná báseň Mýlíme se. Odtud bylo ono děvčátko, o němž je čtyřdílná báseň ze *Záhřmotí*, na stráni u Horáčků zaslechl budoucí básník za svitu luny šílený koncert cvrčků, který vnutil jeho dětské obrazotvornosti představu strojů poháněných benzínem. Dítě naslouchající uchem na koleji je tímž dítětem, které kladlo měděný krejcar na kolejnice, oním dítětem, které se vyděsilo třesoucí se osiky a které sedělo se svým otcem a matkou v zahradní restauraci v Podolí asi hodinu předtím, než došla zpráva o atentátu v Sarajevu.

Do Holanových básní se tedy dostávají velmi přesně konkrétní zážitky z dětství, všechny básně tohoto souboru jsou reálným odrazem let 1911–1919, žije v nich ovzduší kraje, jeho tíživá a přitom osvobodivá atmosféra. I ona První smrt z *Lemurie* je reálný, docela dvojitý zážitek dítěte. Pro Holanovu senzibilitu až příliš časná smrt na dosah ruky, neboť nejde tu jen o zmíněnou ženu, nýbrž také o tragickou smrt bratra Jana: „To bylo poprvé, kdy rodina byla otřesena, neboť neštěstí, žal, víc: tragédie nemůže být nikdy tím, co rozkládajíc dá vše dohromady... Je pohřben v Čisté, vesničce to blízko Podolí, leží tam s babičkou... a já od té doby nevím, co je život. Kdybych tak aspoň tušil, co je smrt!“ (Z téže básnickovy vzpomínky, listopad 1964.)

Tady, v krajině, kde vítr „pohřbívá smrtelnost jarní bouře“, poznamenané tragikou Máchovou, zrodil se básník. Neboť na Bezděz a na listí

lípy, které rval říjnový vítr, napsal Vladimír Holan první verše. A z atmosféry právě této krajiny, v básních Neotvířej se, sezame...! (v dřívějších knižních verzích nazývané Moudrost léta) a Jaro na Jestřebí, vynořuje se první představa Vladimíra Holana o básníkovi, zde se poprvé objevuje jeho alterego přítel Maxim, jehož dopisy a deník se čtou v *Lemurii*. Ve skladbě Neotvířej se, sezame...!, tedy v prosbě vyslovující bázeň z odhalení tajemství, jehož pokoušení je hlavním smyslem Holanovy básnické tvorby, je obraz básníka rámován přesnou scénérií kraje pod Bezdězem, s jeho tíživou a smutnou atmosférou, která souzní s básnickým nitrem. Stejně tak v básni Jaro na Jestřebí, jejíž verše o pokoře z neslužebnosti, o neustálé změně a plynutí, připravují závěrečnou pointu, která je jednou z prvních formulací uměleckého programu autora: „*Básník bude čist / z plamene pohnutého k snění / pokyn do kajícího v slávě zrcadle- ní.*“ [Jeskyně slov, Vanutí, s. 41.]

Vzpomínky na krajinu dětství, po prvních mladistvých evokacích v prvotině *Blouznivý vějíř*, jsou zvláště silné v *Záhřmotí*, v knize vydané v druhém roce války, ve sbírce Holanova nejvypjatějšího experimentu tvárného. Autorovy představy jsou blízké představivosti pohádkového světa, objevuje se tu často moment hry a zázraku, vzpomínka na dětství je bezprostředním impulzem k vytvoření bohatého a nového obrazu: „*Drobečky... Dětství... Blaho u oblohy. / Sníh brní ticho, takže ticho vstane / a dočká se své nohy.*“ [Jeskyně slov, Vánoční, s. 174.] Básníková něha nachází nové odstíny, vytváří nečekaná spojení všedních slov s metaforicky bohatými neologismy a neobvyklým využitím „nebásnického“ slovníku dosahuje zvláštního napětí, čtenář se ocitá ve stavu očekávání a stává se dítětem, velkým dítětem, neboť jej neustále překvapuje novost: propadá se jako v prvním úžasu. Holan dosahuje tak lyrického zpěvu molových poloh, a přitom něčeho, co je na hony vzdáleno zaběhnuté a jen obměňované idylčnosti. Jsou to verše obdivuhodně křehké, a přitom nelomené, přesné, jejich kontury jsou pevné a čisté.

Jestliže až do *Záhřmotí* jde o vzpomínku, která se tak či onak s uplynulým časem ztotožňuje, která tedy nerezignuje na možnost jejího přiblížení, pak básně další, od sbírky *Bez názvu*, jsou vzpomínkou-záznamem, vzpomínkou na něco, co je nenávratně pryč, o čem je možné hovořit jen jako o ztracené minulosti. Souvisí to se silnou subjektivizací této poezie, s její zřejmější autobiografickou autenticitou, s jejím svědeckým charakterem. Byť všechno zůstávalo i v těchto verších stejné, táž krajina, týž hrad, byť „*od nepaměti bylo tomu tak*“ [Lamento, Víno, K večeru za Mělníkem, s. 62], neboť „*jako před léty zde vadnou kaštiny*“, i když tu docela cítíš „*tentýž vzduch, který to nepřecháá*“, přece jen něco chybí: „*dítě, které vyháňelo květiny z nádražní zahrádky na hřbitov svého dědečka*“. [Ale je hudba, Vlákem, s. 38.] My jsme se změnili, zbývá už skutečně jen vzpomínka na dávno ztracené mládí, ze vzpomínky vyvolaná tvář dítěte, které už nikdy nepotkáš, i kdybys znovu dával ucho na kolejnice...

V básních sbírky *Na postupu* a *Bolest* jsou pak tyto evokace dětství transponovány především do reálných příběhů, v nichž epický základ je dominantní. Vzpomínka se stala příběhem, dávný příběh byl formován vzpomínkou, křísí se atmosféra dávné doby a kraje.

Jako v ostatní Holanově poezii žijí nejednou i tyto verše z dětství v sousedství smrti. Přišla, jak už řečeno, až příliš záhy, aby ve své kruté realitě zasáhla dítě v samých kořících bytí. A nepustila už básníka, který chce od té doby přes ni porozumět životu. Který u vědomí její nesmlouvavosti klade sám sobě znovu a znovu mučivé otázky: „*Co byl tvůj život? [...] A osud tvůj?*“ [*Lamento, Bolest*, Borovice, s. 216.] Tehdy, když odpověď nesyšíš, neboť odpovědí je mlčení, „*při zhaslé svíčce někdy cítíváš, / že jsi poznal. Jako by se řeklo: oslepl / tam, kdes měl vidět...*“ [*Lamento, Bolest*, V září, k druhé na noc, s. 235.] V krajině dětství, kdes nechal „*všechna svá mladá léta, / v dobré půdě špatnou cestu*“ [tamtéž, s. 235], v místech zážitků, které poznamenaly celý tvůj příští život. Neboť neopakovatelnost dětství, prvních vidění srdce, duše i očí, prvního přiblížení skutečnosti, prvních dotyků světa je základní skutečností.

Vladimír Holan patří k těm básníkům, u nichž zážitky dětství jsou rozhodující a stále živé: spoluvytvářejí jeho umělecký svět, bez nich by nebylo Holana básníka. Nejde jen o konkrétní zážitky z dětství, je tu neustálé vědomí, víc: trvalá potřeba dětství. Neboť, jak přiznal autor v *Noci s Hamletem*: „*Když mne důvěřivě přijímá mé dětství, / dávám se do zpěvu.*“ [*Nokturnál*, s. 145.] Což také znamená: zůstávají oči dítěte, které jediné vidí jako v prvním úžasu. A to je pohled, bez něhož není vidění básníkova.

II

Krajina dětství Vladimíra Holana je krajem Karla Hynka Máchy. Tato náhoda jako by se stala osudovým předznamenáním a předurčením. Neboť hovoříme-li v české poezii o linii máchovské, pak její dovršení nacházíme právě u Vladimíra Holana. Už roku 1943, po vydání básníkovy prozaického deníku *Lemuria*, napsal Oldřich Králík, že „teprve Holanova poezie odhaluje nejzazší smysl Máchova melodického nářku“, výkřiku „zbortěné harfy tón“. Ale nejen jeho, Holan domýšlí samu podstatu máchovského střetnutí se světem, jeho duchovní revolty, jeho filozofie nicoty, kterou při výkladu básně Těžkomyslnost ve svém eseji z roku 1943 posouvá až za hranici možnosti: „*Země se mu stala mozkem Nicoty, a je strašné pomyšlení, kde asi bylo její srdce... Srdce Nicoty, které pojednou viděl tlouci všude ve vesmíru. Všude! Jako by se řeklo: Nikde!*“ [*Bagately, O K. H. Máchovi*, s. 464.] Pro Holanovu interpretaci Máchovy básně Těžkomyslnost a pro étos celého jeho myšlení je příznačné, že se ptá *po srdci*: příznačné, neboť motiv srdce zvláště od válečných let sílí v Holanově díle, aby v *Příbězích* se stal dominantou; motiv srdce, jako by se řeklo: člověk.

Četba Holanova jedinečného eseje z roku 1940 odhaluje společné rysy obou básníků, Holan, hovoří o Máchovi, mluví vlastně o básnickém typu, k němuž sám patří celým bytím. Tragika a drama, spodní temný proud, osudovost údělu, vnitřní samota jako nutnost básnické existence, důsledná a příkrá polarita antinomií („Buď se to zdá, protože to jest, anebo to jest, protože se to zdá.“), věčný problém bůh-nebůh, něco-nic, neustálý svár o všechno se vším – to je svět Máchův i Holanův. Cituje-li Vladimír Holan Máchovo „V prvním políbení hned jako i k rozloučení“, připomíná tím i svůj základní akord milostné poezie, vyslovený ve *Vanutí* v Písni milenky veršem „*K tobě se vzdaluji*“. Souřadnice a dramatické napětí Máchova kosmu jsou souřadnicemi a napětím také světa Holanova.

Nepřekvapí proto, že se Vladimír Holan obrací k Máchovu zjevu často i v básních, věnovaných přímo jeho památce a odkazu. První tři z nich byly vyvolány také historickou situací, stým výročím básníkovy úmrtí a převezením jeho ostatků z Litoměřic do Prahy. Jsou tedy tyto verše spjaty – u Holana pak víc než u koho jiného, neboť jde o básníka *Havraního brka* a *Dokumentu* – s léty počínající národní tragédií. A jsou součástí onoho jednohlasého přiznání českých básníků k Máchovi, které přinesl rok 1936. Holanova první máchovská báseň ze sbírky *Kamení, přicházíš...* stejně jako úvod jeho eseje z roku 1940 má silně polemický ráz, básník brání básníka proti konjunkturálnímu zneužití. Navíc však už tehdy na malé ploše několika veršů velmi přesně chápe samu podstatu Máchovy tvorby, sto let mrtvý básník je mu synonymem a tedy také symbolem věčné poezie. V druhé básni, uzavírající cyklus *Září 1938*, dochází k těsnému sepětí současného osudu národa s dávným osudem básníkovým, jeho postava na sebe přijímá rysy mýtu, do popředí se dostává otázka svobody. A tehdy básník, „emigrant ze svobodné vlasti, která se přiblížila na sám práh nesvobody, rozhoduje se statečně a nekompromisně, že půjde jen cestou svobody, i kdyby ji měl hledat v nějakém pátém rozměru, když všechny čtyři známé jsou uzavřeny. To je mluva statečná.“ (Bedřich Václavek.) Návrat Máchův ze *Září 1938* končí typicky máchovskou invokací, kterou Vladimír Holan domýšlí:

*Den říjnový se jiskří hebký
jak tenkrát jemu pod pneumatem.
Hlubinky zpuště v ženství lebky
plní se nenávratným chvatem*

*a básník, mrtev nebo živý,
už neví, kde má spočinouti...
Jsou ještě někde hory, nivy,
ve kterých mizíš na své pouti,*

svobodně mizíš v jitra zlatá?
A ne-li, smíš pak doufat, tuše,
že existuje nějaká pátá
světová strana duše?

Jen v tu, zde vzpřímený, rád klesnu,
vy noci krásné, dni mé!
Jsme ve snu dřív než ve snu.
A bdíme dřív, než bdíme.

[Dokumenty, s. 40–41.]

Třetí báseň, napsaná pro emigrační sborník Křik Koruny české, vidí Máchu jako majestát, je tu položen ještě větší důraz na symbolickou sílu jeho osobnosti, ponížení národa jde za jeho rakví, zpěv je nesen napětím mezi rukou držící ještě před měsícem granát a rukou-sochou, která v jeho cestu-návrat hází kvítí.

Jestliže první tři básně byly navzájem spojeny historickou realitou a odrážely zřetelně dobu vzniku, pak meditace U hrobu K. H. Máchy z roku 1942, uzavírající sbírku *Bez názvu*, je vystižením podstaty jeho umělecké osobnosti. Atmosféra protektorátu je patrná až v posledních verších, to, co ji předchází a také připravuje, je dráždivé pole máchovsko-holanovské polarity, portrét vnitřního světa Máchova a přitom zase bezděčný, ale přesný autoportrét Holanův. Stavba této básně, jejích pět uzavřených strof, pět rozvětvených a v gradaci narůstajících souvětí paralelně vystavěných, připomíná půdorys klasického dramatu s celou jeho osudovostí a vášní. Na malé ploše básně je uzavřen celý úděl: vyznání u hrobu je přísahou věrnosti odkazu a zemi, přísahou o to závažnější, že je psána v nejtěžším roce války, a přitom analýzou oné těžké atmosféry, v níž se zrodil génius Máchův, a viděním celé *protinicoty*, která jediná obraz proměňuje v čin. Holan jde zase za Máchu, domýšlí ho a nachází v něm za situace pro národ víc než zlé, v době ponížení a smrti, možnost činu: přichází s revoltou proti nicotě, nepopírá ji, ale hledá její protiklad. To, co bylo řečeno v básních Holanových z dvouročí 1938–1939 pod přímým tlakem tísně doby, je nyní vysloveno nově v rovině duchovní, ovšemže bez ztráty souvislosti s realitou společenskou, lépe: v jednotě s ní.

Po dvaceti letech vrací se Vladimír Holan při přípravě této knihy k Máchovi znovu. Téměř šedesátiletý básník začíná svůj trojhlasý zpěv povzdechem: „*Jak málo o něm víme...*“ [Na celé ticho, A znovu Vám – Karle Hynku Mácho!, s. 89.] A zatím znovu dokazuje právě následujícími verši, že tragika a velikost Máchova žije v něm samém, že Máchova vnitřní samota, kterou dotvrdilo nepochopení díla jeho současníky a nenávistný povyk kritiky až za hrob, je i jeho samotou. Opakovaný motiv vězně, který zněl už v Holanově máchovském eseji, vrací se tu v nové, mezní podobě,

kteřá vede logicky k nesmlouvavě otřesnému závěrečnému verši: „*Slyším, jak smrt žere řev duše.*“ Což je nejen finále této básně, ale zároveň destilát typicky holanovské vize v tradici Máchově, vize, o jejímž prostoru mluvil básník v rozhovoru z jara 1964, uveřejněném v Literárních novinách, kde o své vznikající lyrické knize *Na sotnách* (do níž bude zařazena i tato máchovská báseň) řekl: „*Od roku 1961 pokouším se o několik zhasňajících záblesků poezie, v nichž smrt jsem konečně našel před životem.*“ [Bagately, S Vladimírem Holanem, s. 522.]

Jsou básníci, kteří milují život a neradi přitom hovoří o smrti. Její vědomí odsouvají stranou, úchvat chvíle je natolik pohlcuje, že žijí jen jí. A jsou básníci, kteří právě tváří v tvář smrti chápou tajemství, velikost a krásu života. Jeho plnost. K těm druhým patřil Karel Hynek Mácha a patří k nim více než kdo jiný Vladimír Holan. Jsou to básníci polarity, u nichž radost žije skrze bolest, básníci mezních situací, kteří neohroženě čelí světu a nevyhýbají se žádné podobě skutečnosti. Je v nich tolik reality a tolik antiiluzionismu, kolik jen lidské vědomí a bytost unesou. Smrt je jim skutečností, kterou nelze vyloučit ze hry. Ne strašák života, ale jeho konečná stanice. Přesně to řekl Vladimír Holan v *Noci s Hamletem*: „*Jen když se smíříš se smrtí, [...] / pochopíš, že všechno pod sluncem je skutečně nové...*“ [Nokturnál, s. 135.]

Ruce osudu a díla. Dva básníci, vzdálení od sebe celé století, žijící v tak rozdílné situaci. To, co bylo na samém počátku novočeského básnictví vysloveno Máchou, je nyní žito v osudu Holanově a domyšleno a nově viděno v jeho díle. Tytéž mučivé otázky, tytéž antinomie, stejný svár a rozpor se světem i bohem, táž polarita romantického básníka reality. Je-li Máj první moderní českou koncepcí světa, básnickou filozofií života a filozofií básně, protestem proti samé podstatě tehdejšího myšlení, pak po sto dvacetiletích vzniká skladba obdobně jedinečná v naší poezii, báseň, která má stejný smysl a sílu slova a myšlenky, Holanova *Noc s Hamletem*. Tady ruce osudu a díla jsou sevřeny v intenzitě, kterou ocení teprve příští čas.

[1964]

Podoby jednoho světa —

Těch několik slov nemůže jít do podrobností, chce být jen náznakovým prologem něčeho, co bude jednou zasluhovat zásadní pozornosti, neboť jinak nelze tomuto básníku porozumět, nelze pochopit základní souvislosti a smysl jeho díla.

Jde o Vladimíra Holana. O stálou existenci dětského zážitku, který se u něho objevuje v několikeré podobě.

Podoba první

V letech 1949–1956 psal Vladimír Holan velkou básnickou skladbu *Noc s Hamletem*. V roce 1962 se k ní znovu vrátil a připravil její konečnou redakci, která vyjde k shakespearovskému výročí roku 1964. Je to jedna ze základních prací pro pochopení Holanova světa, pro porozumění, oč básníkovi jde, o co se ve svém díle snaží. Je to rozhovor básníka se sebou samým, básnický dialog, jaký v odlišné formě známe z jiné základní Holanovy knihy, z *Lemurie*. Jde tu o kardinální otázky po smyslu lidské existence, umění, lásky. Do tohoto „dospělého“ světa, do této „učené“ disputace doléhá intenzivně v několikerém světelném lomu jeden paprsek: Hovoří Hamlet:

[...] *To dětem nikdy nestačí odpověď...
Hrajou si například se skříní tajemství
a odnesou nakonec ten její klíč do sebe.*

[*Nokturnál*, s. 136.]

Poté následuje několikanásobný rozvětvený obraz: jde o děti, které stůňou, a o děti, které jsou zdravý. Tehdy „*jsou plny života jako kůň, / který cítí jezdce ne jako cizí bytost, / ale jako svoji myšlenku...*“ A závěr: „*Děti! Už našly pravá jména, jen vyslovit je nyní!*“ [*Nokturnál*, s. 137.]

O vyslovení oněch pravých jmen právě Vladimíru Holanovi jde. Jedna z cest, které tudy vedou, je vidět věci v jejich krystalické čistotě

a neposkvrněnosti prvotního okouzlení. Tedy v pohledu dítěte. Neboť klíč k tajemství právě děti „odnesou nakonec [...] do sebe“. Jejich médiem zkoumá básník svět, jejich představy mu odkrývají tajemství, jejich otázky jej neustále znepokojují. Nikdy jim není konec. Neboť – jak opakuje znovu – „dětem nestačí odpověď a dospělým otázka“. [Nokturnál, s. 145.]

K původnímu znění „dětem nikdy nestačí odpověď“ přibyl tedy dovětek: *a dospělým otázka*. Od dětí se dostal básník do kosmu dospělých. Řeknu to ještě obráceně: dospělí pro něho neexistují bez dětí, dětství je prostě něco všudypřítomného, neboť, ač bylo jako vše zázračné i ono jen jednou (je „jen jednou neopakovatelnost a nevědomí dětství“ [Nokturnál, s. 135], říká básník v *Noci s Hamletem*), přece je něčím, co poznamenalo nesmazatelně život a co vyzařuje celým životem. To je případ Vladimíra Holana. V *Noci s Hamletem* je verš, který to říká přesně: „Když mne důvěřivě přijímá mé dětství, / dávám se do zpěvu.“ [Nokturnál, s. 145.]

Podoba druhá

Dětství prožil Vladimír Holan jednak na pražském předměstí, jednak v máchovské krajině pod Bezdězem. „Hrad Bezděz šuměl nad tvým chlapectvím a jívý drobných hájů / Šál světlé krajiny se vlnil neskonale doubravou.“ To je přiznání z básně *Ultima Thule* z prvotiny *Blouznivý vějíř*, vydané roku 1926. [Bagately, s. 41.] Tento základní motiv se vrací u Vladimíra Holana velmi často, lásku k Máchovu kraji nese v sobě po celý život. A je jen příznačné, že je to právě on, kdo nejplněji rozvíjí a domýšlí Máchův odkaz. Leč vraťme se k dětství.

„Do Podolí u Bělé pod Bezdězem přestěhovali se moji rodiče, když mi bylo šest let. Často jsem chodil sám na Bezděz, krajina na mne působila až úděsně – borovice, písek, vichřice, vrány, havrani... Je to smutná krajina... Bydleli jsme v továrně – nezapomenu nikdy na dva požáry, které tu propukly, bylo to hrozné, hořel dehet a naftalín –, pár kroků dál bylo nádraží, a to na mne udělalo velký dojem. Probouzelo fantazii. Dodnes mám rád vlaky, vlak není cizincem v mé poezii. S dětmi jsem si nehrával, byl jsem samotář. Docela jsem chtěl být mnichem, hlavní zásluhu na tom měl první díl Jiráskova cyklu Mezi proudy a prastarý augustiniánský klášter, kam jsem chodil na latinu.

Nejraději jsem se toulal v lesích. Nadevše miluji háje, listnaté lesy, v jedné jívě na úpatí Bezdězu jsem snil o celých hájích. Stále se v nich něco děje. Snad jsem o tom cosi řekl v příběhu o Martinu z Orle, řečeném Suchoruký.

Roku 1919 jsem šel na studie do Prahy. Na krajinu dětství – stejně jako na hořkou vůni heřmánku, která mi voněla do prvních kroků svobodného mláděte předtím na Manínách – nebylo možné zapomenout. Jednou jsem viděl, jak říjnový vítr rve listí lípy. Na Bezděz i na to listí jsem napsal několik špatných veršů...”

Podoby jednoho světa —