

Jaroslav Hroch

K filozofické a hermeneutické dimenzi poezie Vladimíra Holana

Tato studie se pokouší přistoupit k básnickému dílu Vladimíra Holana z hlediska filozofické a hlubinné hermeneutiky. Nemůže se samozřejmě zabývat celým Holanovým dílem. Proto je můj pokus postihnout dialektické a hermeneutické momenty Holanova uměleckého poznání a jeho svébytné *ontologie* zaměřen jen k určité části Holanovy poezie, vytvořené v období od konce třicátých do první poloviny čtyřicátých let 20. století. V tomto kontextu se dostávají do centra naší pozornosti básnické skladby Vladimíra Holana *Zpěv tříkrálový* (1938–1939), *Sen* (1939), *Panychida* (1945), avšak především jeho velká lyricko-epická poéma *Tereška Planetová* (napsaná v roce 1942, publikovaná roku 1943).

Vzhledem k velkému významu a nadčasovosti Holanovy poezie, byť i vyjadřující „konkrétní zkušenost o jevech a existenci“,¹ rozhodl jsem se pro svou analýzu použít prostředky hlubinné hermeneutiky. Podle mého názoru význam básně je dán strukturou vzájemných vztahů mezi básnickými slovy, a tento význam je však zároveň ukryt v proměnlivém proudu obrazů a symbolických znaků. Dá se říci, že význam uměleckého díla, tedy i jeho význam filozofický, je – řečeno slovy Miroslava Mikuláška – „začarován v jeho jádru, v jeho *vnitřní formě*“. Jakožto filozofická disciplína je tedy hermeneutika čtením „skrytého významu“, úkolem hlubinné hermeneutiky je pak „porozumění zevnitř, duchovní porozumění“.² Je tedy nezbytné zkoumat Holanova poetická slova a věty v jejich filozofické dimenzi. Zajisté právě filozofové by se neměli vyhýbat otázkám vztahu mezi poetickým obrazem a filozofickým pojmem. Jak ukazuje Zdeňka Kalnická, filozofické úsilí zachytit *nekonečné* prostřednictvím uzavřené, *konečné* řady pojmů je též založeno na schopnosti imaginace, pronikavého vhledu pod povrchovou strukturu jazykových konstrukcí.³

Další důvod pro využití prostředků hlubinné hermeneutiky tkví ve skutečnosti, že Holanova poezie je nepochybným svědectvím jeho hluboké senzitivity a neobyčejné schopnosti uměleckého poznání, které mu umožnily

¹ Srov. X. Galmiche: Od preludu k bytosti. Reflexe „ontologické diference“ u Vladimíra Holana, in *Vladimír Holan – Noční hlídka srdce*, ed. A. Petruželková, Praha: KANT – Památník národního písemnictví 2005, s. 65–78, cit. místo s. 78.

² M. Mikulášek: *Hledání „duše“ díla v umění interpretace*, Ostrava: Ostravská univerzita – Tilia 2004, s. 54–86, 318.

³ Z. Kalnická: *Třetí oko. Filozofie, umění, feminizmus*, Olomouc: Votobia 2005, s. 14–35.

dialekticky postihnout jak smysl historických událostí, tak i procesy *kolektivního vědomí a nevědomí*. Vladimír Holan je zvláště ve svých básních *Zpěv tříkrálový* a *Sen* schopen vizionářského vhledu do budoucnosti. Významný český literární kritik A. M. Píša ve svých úvahách o poémách *Zpěv tříkrálový* a *Sen* mohl proto v historickém odstupu v roce 1947 oprávněně napsat: „Netřeba ztrácet slov o zadostiučinění, jakého se dostalo těm básnickovým výhledům, jež na prahu dějinného dramatu zahanbovaly nejeden úsudek politický doma i ve světě.“⁴

Podle mého názoru Holan ve svých poémách *Zpěv tříkrálový* a *Sen* – nemluvě o básnické skladbě *Panychida*, která je zřejmě umělecky nejvýznamnějším ztvárněním holocaustu v evropské a světové poezii – dokázal vyjádřit a mistrně postihnout v kolektivním vědomí a nevědomí historického období let 1938–1945 obrazy regresi do neuvěřitelné brutality, deprese, démoničnosti, zkázy a krutosti.

Zpěv tříkrálový

Svou poému *Zpěv tříkrálový* věnoval Vladimír Holan „památce mrtvých v Habeši, Španělsku a v Číně“. Napsal ji v roce 1938, avšak tato skladba byla na přelomu let 1938 až 1939 zabavena cenzurou pomnichovské republiky. Báseň evokuje obrazy hrůz a krutého ničení ve válkách v letech 1935–1937, na němž se v té době podílely fašistická Itálie, nacistické Německo a císařské Japonsko. Holan zde též ovšem vystihl depresi pomnichovských dnů, charakterizovaných vyháněním Čechů z pohraničí, zároveň však v ní reflektoval konkrétní historickou situaci tzv. druhé republiky, nálady poraženectví, žurnalistické útoky proti dosavadním demokratickým hodnotám a politické orientaci bývalého Československa, i běsnění literární a žurnalistické pravice, která uštvala Karla Čapka ztělesňujícího duchovní hodnoty Masarykovy republiky: „A ovšem kdekdo neumytý / do soudcovských se stavěl póz. / Hned po klystýru vyšly city, / jež nadprorocky ve svůj nos / bestie žurnalismu včichla / a zhlála a potom zrychla / zvracela v národ. V jeho los.“⁵

V tomto kontextu věnujme též pozornost Holanově charakteristice *srdce* v době pohrom a apokalyptických katastrof ve *Zpěvu tříkrálovém*: „Je tma v nich nejprv k nahmatání / tma lhostejnosti, byť se zdvih / *bůh katastrof* ... To potom maní / samaritánky při čajích / na dobrý účel berou splátky, / ukazující krásné zadky / a

⁴ Cit. podle V. Holan: *Noční hlídka srdce*, ed. V. Justl, Praha: Čs. spisovatel 1963, s. 26.

⁵ V. Holan: *Zpěv tříkrálový*, in: *Dokumenty*, Sebrané spisy VI, Praha, Odeon 1976, s. 54.

s *ohnivzdorným* srdcem břich.“⁶ Je třeba si uvědomit, že v duchovní tradici křesťanství (Aurelius Augustinus) byla metafora *srdce* těsně spojena s obrazem duše. V této tradici také Duch svatý je spojen s duší člověka a projevuje se v podobě *ohně*. Básnický obraz ohnivzdorného srdce se tak staví proti hermeneutické tradici od Aurelia Augustina po H.-G. Gadamera, charakterizované termíny *slovo srdce* („verbum cordis“), *intimní slovo* („verbum intimum“), *vnitřní slovo* („verbum interium“). Toto *ohnivzdorné srdce* nemůže být spjato s porozuměním a láskou, poněvadž postrádá oheň, který je nositelem *Logu*. Avšak Logos, zvláště v pojetí raně křesťanských myslitelů, poukazuje ke spáse a porozumění světu. Bylo by dobré znovu připomenout Aurelia Augustina, který ve svých dílech *De doctrina christiana* a *Confessiones* vypracovává koncepci *slova srdce* („verbum cordis“) a klade důraz na schopnost proniknout k pravdivému lidskému slovu, intimnímu slovu duše, vnitřnímu proudu řeči, který je předpokladem lidské výpovědi, tj. „řeči srdce“ (*De trinitate*). Slovo srdce, jak zdůrazňuje nejen Aurelius Augustinus, ale též Blaise Pascal, ukazuje na cestu k Bohu, k porozumění slovu božímu, smyslu našeho života ve světě. Metaforicky řečeno, zničit srdce znamená zničit *duši* a *Logos*. V tomto smyslu lze též interpretovat tyto Holanovy verše: „...co je mi do atomismu Demokrita, / viděl jsem lidská srdce rozdupaná na padrť / ta lidská srdce nejvíc skrytá... /“.⁷

Věnujme nyní pozornost té části *Zpěvu tříkrálového*, kde Holan mluví o „míru bez míry, bez matečných louhů věčna“.⁸ Míra není pouze básnické slovo, je to také filosofický termín. Ten byl velmi důležitý v předsokratovské antické filosofii. Jsem přesvědčen, že Holanovo básnické slovo *míra* je třeba chápat v těsné souvislosti s pojetím *míry* v díle předsókratovských filozofů, v němž se prolíná eticko-estetický a ontologický výklad tohoto termínu. Termín *míra* hraje také důležitou roli v gnomické a dialektické filozofii Hérakleita z Efesu. V jeho pojetí je pojem *míry* spojen s harmonií a rovnováhou světového řádu, stejně jako s harmonií lidského bytí spjatého s *Logem*: „Tento svět, stejný pro všechny, nestvořil žádný z bohů ani lidí, ale je a vždy bude věčně živým ohněm, rozněcujícím se a hasnoucím

⁶ V. Holan: *Zpěv tříkrálový*, in týž: *Dokumenty...*, s. 51. Kurzívou zvýraznil J. H.

⁷ Cit. dle V. Holan: *Noční hlídka srdce...*, s. 83.

⁸ V. Holan: *Zpěv tříkrálový*, in týž: *Dokumenty...*, s. 63.

podle míry.“ Také logu „je stanovena určitá míra“.⁹ V Hérakleitově pojetí je to pak oheň, který je nositelem *Logu*, sjednocujícího všechny věci.

Z hlediska hlubinné hermeneutiky by bylo možné ještě poukázat na básnické slovo *kruh*, které se sice objevuje v poémě *Zpěv tříkrálový*, ačkoliv není tak charakteristické pro toto období Holanova básnického vývoje: „Kruh duší z krušných karavan / před uhranutím ruce natáh / a házel rosu v oči vran.“¹⁰ Básnické slovo *kruh* má svůj filozofický a hermeneutický význam jakožto důležitý archetyp kolektivního nevědomí. Je zřejmé, že forma kruhu je typická pro tzv. *mandaly*, respektive „magické kruhy“, které – podle C. G. Junga – představují praobraz *psychické celosti*, zatímco jejich vnitřním účelem je *přeměna chaosu v kosmos*.

Sen

Na okupaci českých zemí nacistickým Německem dne 15. března 1939 reagoval Vladimír Holan poémou *Sen*. Tato básnická skladba byla napsána v dubnu 1939 a publikována v květnu téhož roku. V tomto díle mučivé fantazie můžeme najít výjevy jakoby z tíživého snu, připomínající obrazy Pietera Brueghela, davy žebráků, slepců, mrzáků a duchů mrtvých bloudících po světě. (Není náhodou, že toto bezcílné bloudění je výrazným charakteristickým rysem *Wotana*, jednoho z bohů germánské mytologie). V Holanově básni *Sen* je přitom vyjádřen onen typ *brutální* a *kruté* chtoničnosti, která nemá spojitost s duchovní a útěšnou atmosférou podsvětí ve starořecké mytologii, nýbrž má výrazně *inferální* charakter. V této Holanově skladbě není zmíněn *Hádés*, tedy řecký bůh podsvětí, vyznačující se spíše umírněností, útěšností a chladným klidem. Naopak, jde o skutečné peklo, kdy „dobyetí hádu doprovázejí nehezky obrazy – ozvěny Ozeáše, bodec štírů, hadi, sršni a pekelné kobylinky a ostny, které dřívější mytologématy připisovala Hekaté“.¹¹ Svým uměleckým vyjádřením obrazů tíživého strachu, předjímajících dějinné výjevy zbledlé krutosti a masového utrpení, nabývá poéma *Sen* podoby *prorocké vize*

⁹ G. S. Kirk – J. E. Raven: *The Presocratic Philosophers. A critical history with a selection of texts*, Cambridge: University Press 1962, s. 199. – A. F. Losev – V. P. Šestakov: *Dějiny estetických kategorií*, Praha: Svoboda 1984, s. 18.

¹⁰ V. Holan: *Zpěv tříkrálový*, in týž: *Dokumenty...*, s. 65.

¹¹ J. Hillman: *Sny a podsvětí. Nový pohled na sny, rozšiřující klasické teorie S. Freuda a C. G. Junga*, Praha: Portál 1999, s. 81. – K tomu srov. *International Critical Commentary. First Corinthians*, 2. vyd. Edinburgh: T. and T. Clark 1929, s. 378. Ke společenskopsychologickým aspektům recepce boha *Wotana* z germánské mytologie v kolektivním nevědomí německého národa mezi dvěma světovými

budoucnosti, hrůzného válečného běsnění. V této souvislosti si zaslouží pozornost například Holanova metafora „benzin dějin“, která z hlediska soudobého čtenáře evokuje budoucí ničení a vypalování vesnic v poražené Evropě (například Lidice, Oradour, Ploština, Ostrý Grůň aj.), nemluvě o nespočetných vesnicích sovětského Ruska a Ukrajiny.

Již na začátku básně *Sen* nacházíme hermeneutický motiv písma, *textu*, který předjímá budoucí odplatu: „A toto písmo, psané na zem, / to písmo, slibující mstu, lhostejně zhltno a zvracel rázem / hýkavý pohyb cyklistů.“¹² V tomto kontextu je přitom zřejmé, že toto písmo není psané pouze větrem, ale i *paprskem*, tedy, byť to není přímo vyjádřeno, paprskem světla: „Jen paprskům a větru zbylo / ležatým písmem psáti v zem / o všem, co nebe nepřijímá / z čeho je boží ruce zima.“¹³ Do určité míry zde můžeme nalézt jistou analogii s Heideggerovou koncepcí tzv. *světliny* („Lichtung“), která má poukazovat k autentickému bytí.

Holanovu básnickou skladbu *Sen* – jak jsme již uvedli – charakterizuje svébytná imaginace v podobě tíživé noční můry. Nacházíme v ní „ty představitele živočišného světa, kteří tradičně symbolizují zlé časy nebo evokují hrůzu: havrani, vampýři, krysy, hmyz“.¹⁴ Hmyzem se totiž stávají ti lidé, které opustila duše: „i ti, v nichž duše byla kdys / na byt a stravu, duše, která / výpověď dostala hned včera / a opouštěla už jen hmyz...“¹⁵ „Čím je rozum bez duše?“, táže se Platón. Právě hmyz je nízko organizovaný živočich, který nemá duši, ale zároveň se jako celá masa pohybuje za živočišnými cíly. Hmyz se tak v Holanově básni *Sen* stává symbolem *zmasovění* v dějinných rozměrech, které jasnozřivě pozorovali na procesech moderního světa mezi dvěma světovými válkami například J. Ortega y Gasset nebo zakladatel analytické psychologie C. G. Jung. Holan však zároveň jako by popisoval dění, které rozpoutal bůh *Wotan*, jehož zvláštní neklid a apokalyptická ničivost se projevovaly již před nástupem nacismu v symbolech krutosti a destruktivnosti kolektivního nevědomí, jak je pozoroval ve snech svých německých pacientů právě C. G. Jung.

Existuje z hlediska básnické skladby *Sen* možnost, zda lze někde najít „hlubinu bezpečí“, respektive *centrum securitatis*, naději na obnovu života? Myslím,

válkami srov. C. G. Jung: *Wotan*, in *The Collected Works of C. G. Jung*, Vol. 10, *Civilisation in Transition*, second edition, př. R. F. C. Hull, Princeton University Press 1968, s. 179–193.

¹² V. Holan: *Sen*, in *týž: Dokumenty...*, s. 101.

¹³ *Tamtéž*, s. 101.

¹⁴ J. Opelík: *Holanovské nápovědy*, Praha: Thyrus 2004, s. 42.

že bychom nebyli překvapeni Holanovou odpovědí, že tuto naději představuje *mýtus*: „jak chránit mýty semenité / pod hlínou veršů v hloubce, skryté / všemu, co nemá prvenství / svobody, touhy, vyšších zvaní / k velkému světa *zživýchvstání* / při rytmu milosrdenství.“¹⁶

V této části poémy *Sen* je mýtus spojen s křesťanským motivem vykoupení a zmrtvýchvstání Krista. Holan však v tomto kontextu užívá neologismus *zživýchvstání*, poněvadž „mýtus je totéž co život“, je „konkrétností bytí“, na což poukázal například A. F. Losev ve své fenomenologicky orientované práci o mytologii a teorii mýtu, nazvané *Dialektika mýfa*.¹⁷ Mýtus znamená také „slovo“, „posvátné slovo, názor a všeobecně řeč“.¹⁸ Holan ve své poémě *Sen* má též na mysli takové slovo, jež znamená *naději, spásu*. Také podle názoru C. G. Junga „mýtus je zjevením božského života v člověku. Mýtus sami nevytváříme, avšak tento mýtus k nám promlouvá jako ‚slovo boží‘“.¹⁹ Můžeme tedy říci, že v mýtu se vyjevují univerzální aspekty problémů, které se týkají *bytí každého člověka*. V této souvislosti je zajímavé, že výrazné využití mytických motivů nejen v poezii, ale i v povídkách a románech je charakteristické pro krizová období. Je zřejmé, že ve třicátých a čtyřicátých letech 20. století můžeme toto využití prvků mytického paradigmatu pozorovat v dílech takových autorů, jako byli Thomas Mann, Vladimir Nabokov, Michail Bulgakov, Herman Hesse, Martin Heidegger a Vladimír Holan.

Tereška Planetová

Využití mytologického žánru hraje také důležitou roli v Holanově básnické skladbě *Tereška Planetová*, a toto mytické vyprávění tvoří její vnější rámec. Děj této poémy začíná nečekanou smrtí mladého muže, který byl smrtelně zraněn při kácení stromu. Právě v tomto příběhu je zřejmý *dialektický* charakter mytické narace. V počátečním vyprávění nacházíme paradoxní protiklady, charakterizující mnohé mýty: mladý muž je zabit v domovním sadu, tedy uvnitř rodiny, která je sama ztělesněním a symbolem lásky a bezpečí. Nacházíme zde však další *dialektický protiklad*: strom, který zabil mladého muže, není jen konkrétním fenoménem, avšak

¹⁵ V. Holan: *Sen*, in *týž: Dokumenty...*, s. 113.

¹⁶ *Tamtéž*, s. 109, 118. Zvýraznil J. H.

¹⁷ A. F. Losev: *Dialektika mýfa*, Moskva 1930, s. 14.

¹⁸ Srov. M. Mikulášek: *Hledání „duše“ díla...*, s. 45–57.

¹⁹ Cit. dle M. Mikulášek: *Hledání „duše“ díla...*, s. 107.

obecně představuje smysluplný symbol, symbol života. Tedy jinými slovy: strom, i když je symbolem života, způsobuje smrt. Z hlediska Jungovy analytické psychologie strom, o němž se vypráví na začátku básně *Tereška Planetová*, zakořeněný v zemi, představuje archetyp *Velké matky*, která dává člověku život, ale také mu může život odejmout.

Rád bych zdůraznil, že tento základní příběhový rámeček Holanovy básnické skladby *Tereška Planetová* ztělesňuje podstatné a typické vlastnosti mýtu. A. F. Losev ve své knize *Dialektika mifa* (Moskva 1930) zastává názor, že mýtus poukazuje k *nutnosti*, která není určena přírodním zákonem, ale často dílčí událostí, obvykle absurdní nebo banální. Tragická událost je způsobena přehlédnutím, chybou zraku nebo sluchu, chvilkovým zpožděním, a tak je tomu i v poémě *Tereška Planetová*. Tento typ mytického vyprávění, zde použitý Vladimírem Holanem, *neracionalizuje ani neospravedlňuje svět*. U Holana jde o porozumění lidské realitě, jde o odvrstvení, odkrývání vazeb člověka s „historií bytí“.

V poémě je dále vyprávěno o setkání vypravěče, samotného básníka se starým venkovským lékařem, který se marně snaží zachránit život mladému muži z vesnice. Ve svém domě pak vypráví svému hostu, básníkovi, o svém mládí spjatém s hlubokou láskou k venkovské dívce Terešce Planetové. Podle mého názoru toto setkání básníka a venkovského lékaře představuje důležitý a zásadní moment komplexního procesu zasvěcení, *iniciace*. V tomto kontextu má poéma *Tereška Planetová* charakter iniciačního uměleckého díla, které jako by ztělesňovalo proces zrání samotného básníka, a tím umožňovalo jeho další, hlubší *zduchovnění*.

Skladba *Tereška Planetová* je vlastně vyjádřením uměleckého a lidského vyzrání a sebenaplnění jejího autora, konfrontací s obrazem duše, uměleckou událostí osudového významu, nepochybným znamením toho, že začíná druhá polovina básníkovy života. (Vladimíru Holanovi bylo třicet sedm let v době tvůrčí práce na díle *Tereška Planetová*.) Jak zdůrazňuje Jolande Jacobi, ve druhé polovině života se „stává podstatným duchovní *coniunctio*, sjednocování s protikladným pohlavím ve vlastním vnitřním světě, a to v podobě obrazu duše, a tento obraz je pak přenášen do vnějšího světa“.²⁰

Z tohoto hlediska setkání básníka s venkovským lékařem, který mu vypráví příběh své lásky k Terešce Planetové, znamená událost nesmírné závažnosti. Zaměříme se proto nejprve na vlastní příběh lékařova mládí. Právě z důvodu této

zvláštní závažnosti si však naše snaha o úspěšnou filozofickou reflexi bude vyžadovat interpretační prostředky hlubinné hermeneutiky a zvláště analytické psychologie C. G. Junga. V tomto kontextu můžeme interpretovat vyprávění starého lékaře o jeho dětství a mládí jako osobní reflexi komplexního procesu *individuace*. V tomto individuačním procesu se nemůžeme vyhnout utrpení, bolesti, krutým a mučivým momentům lidského života: „Co všechno valila by vlna! / vybraná muka, úmyslná / i ta, jež úděl seslal rád // a pomíjení, které mění / jediná stálost: utrpení ...“²¹

Z hlediska gnosticizmu a orfismu není možné v profánním světě utrpení odstranit, je možné je pouze zmírnit. Jediným východiskem ze zoufalství a neodvratného osudu je putování a hledání *celosti* lidské duše, které může vést k *duchovnosti*, tj. k sublimaci materiální, beztvaré a pudové dimenze člověka. Toto hledání duše („Seelenwanderung“) může být plodné pouze tehdy, když se dokážeme přenést do světa idejí a forem (eidola), do světa jejich *dění*, které je v platónské a novoplatónské tradici pravou podstatou skutečnosti: „A nářek, asi nářek matky / k nám doleh: ‚Vždyť ti, Štěpo sladký, / kazajku zrovna doplítám! / Ne nesmíš – – –‘ Ale to už naše / *vykročení* a písek sám / přervaly echo drsnoplaše / a vedly nás po horském dnu / přes *čisté tvary bez osudu*.“²² Poému *Terezka Planetová* výrazně charakterizuje podmanivé působení obrazu duše, i obrazů znázorňujících živly vody a země. V Holanově básnické imaginaci přitom dochází k proměně základních světových živlů a k jejich *zduchovnění*: „I pokračoval: Uvěřte mi, / nepohne nikdo vodou, zemí, / dokud se nepromění v nich / až k duchům.“²³ Z hlediska Holanovy ontologie a jeho vlastní koncepce básnického poznání duch v sobě obsahuje jak duši, tak i rozum v podobě Logu, a proto duch nás může přivést ke smysluplným tvůrčím činům a k hlubšímu filozofickému poznání. Toto Holanovo přesvědčení je v poémě *Terezka Planetová* vyjádřeno odpovídajícími veršovými pasážemi, z nichž vyplývá, že hledání celistvosti naší duše vede k nalezení Logu, který je tvořivým principem

²⁰ J. Jacobi: *The Psychology of C. G. Jung*, London: Routledge – Kegan Paul 1968, s. 123.

²¹ V. Holan: *Terezka Planetová*, in *týž: Noční hlídka srdce*, ed. V. Justl, Praha: Čs. spisovatel 1963, s. 105. K pojmu *individuace* srov. charakteristiku C. G. Junga: „Používám výrazu ‚individuace‘ ve smyslu onoho procesu, který vytváří psychické ‚individuum‘, tj. odlišenou, nedělitelnou jednotu, *celost*.“ [...] „Individuace znamená: stát se jedincem, a pokud pod individualitou chápeme nejvnitřnější, nejzazší a nesrovnatelnou jedinečnost, tedy *stát se vlastním úplným bytostným Já*.“ [...] „Úplné bytostné Já (das Selbst) však v sobě zahrnuje nekonečně více než pouze já (das Ich).“ [...] „Individuace nevylučuje svět, nýbrž jej zahrnuje.“ C. G. Jung: *Duše moderního člověka*, př. K. Plocek, Brno: Atlantis 1994, s. 313–314.

²² *Tamtéž*, s. 104. Zvýraznil J. H.

²³ *Tamtéž*, s. 106.

světa: „Ó vy toulky moje / přes konce vřesů pustinných, / vy užuž znalé nepokoje, / vy tuchy užuž pochopit, / že utajením svět se klene, / že pojmenovat bezejmenné, / toť před stvořením světa být.“²⁴ Právě hledání logu, ono již zmíněné „*pojmenovat bezejmenné, / toť před stvořením světa být*“ je v Holanově poémě spjato s hrdinovým hledáním duše, blouděním, touláním, které předchází procesu iniciace. Tady je zřejmý gnostický proces *Seelenwanderung*, který nacházíme například v takových dílech světové literatury, jako jsou například Goethova *Viléma Meistera léta učednická*, Bulgakovův *Mistr a Markétka*, *Básně Jurije Živaga* v závěru románu B. Pasternaka *Doktor Živago*.

V této souvislosti je třeba si položit zásadní otázku: Co znamená a s čím je spojena kategorie *Logu* ve filozofické tradici orfismu a předsokratovské filosofie? V tomto kontextu – z hlediska souvislosti mezi základními básnickými slovními výrazy a filozofickými větami v díle *Tereзка Planetová* – měli bychom obrátit naši pozornost k interpretaci tohoto Hérakleitova výroku: „Kráčejte všemi směry nenašel bys hranic duše, i kdyby ses ubíral každou cestou, tak hluboký má Logos“ [zl. B 45 z Diogena].²⁵ Poněvadž Hérakleitos dává do souvislosti *duši* (psyché), *Logos* a *hlubinu* (bathun), je v hermeneutické tradici, kterou zakládá, Logos spojen s duší. Přitom cílem, rozměrem a vlastností duše se stala *hlubina*. Hérakleitova dialektická filozofie vybízí tedy k dialogu o osudu smrtelné duše, a zároveň je v jeho dialektickém myšlení vyjádřena zkušenost o podstatných mezích a konečnosti, ale i potenciální hloubce lidského života a rozumění. V Hérakleitovi, a v různých interpretacích zlomku B 45 z Diogena je tedy možné rozpoznat samotnou hlubinnou hermeneutiku.²⁶

Z hlediska stylu můžeme přitom oprávněně tvrdit, že Holanovy básnické věty mohou být chápány jakožto originální analogie Hérakleitových vět filozofických. Jsem proto přesvědčen, že Heideggerův výrok „Heraklit heisst ‚der Dunkle‘. Aber er ist der Lichte“ zároveň adekvátně postihuje pojetí *Logu* v Holanově poezii.²⁷ Prorocké výpovědi samotného Hérakleita jsou charakterizovány paradoxní stručností, jeho věty působí svou neočekávanou protikladností. Stejný charakter má v *Terezce Planetové* Holanovo básnické vyjádření jeho *ontologie životního a*

²⁴ *Tamtéž*, s. 106.

²⁵ G. S. Kirk – J. E. Raven: *The Presocratic philosophers...*, s. 205.

²⁶ J. Hillman: *Sny a podsvětí...*, s. 32–33.

duchovního dění, postihující pravé bytí, jak „prosvítá“ předmětným jsoucnem. Takový přístup ke skutečnosti si u Holana vyžaduje *symbolický, metaforický, obrazný* jazyk připomínající jazyk Hérakleitův. Tak jako u Hérakleita je Holanův poeticko-filozofický jazyk „temný“, avšak obsahuje ostré obrazy a vyznačuje se brilantní záhadností, paradoxem a mnohovýznamovostí.²⁸ Holanovo dialektické myšlení je svébytnou analogií Hérakleitovy dialektiky v její souvislosti s mýtem a posvátnými eleusijskými mystériemi. („Slovo je spíše jako blesk, který zasahuje.“)

Přítom je zajímavé, že se Holanova koncepce logu příliš neodlišuje od pojetí Heideggerova a Gadamerova. V Heideggerově pojetí je logos tím, co je sdělováno ve slovech, Logos „nechává něco vyjevit“.²⁹ V Gadamerově pojetí určuje Logos směr hermeneutického dialogu, jehož paradigmatickým je rozhovor „duše se sebou samotnou“.³⁰ Jde tedy o to, abychom poznali svou duši, což je možné pouze prostřednictvím našeho setkávání s jejími různými podobami, respektive *obrazy* archetypického charakteru.

Právě z toho důvodu si podle mého názoru adekvátní interpretace symbolických procesů v Holanově *Terezce Planetové* vyžaduje použít prostředků *archetypové hermeneutiky*. Z jejího hlediska všechny typické, obecně lidské projevy života, ať už biologického či duchovně-ideového charakteru, spočívají na archetypovém základu, tj. vztahují se k primordiálním obrazům.³¹ Archetypy přitom nemohou být ztotožňovány s motivy lidského jednání, jsou totiž něčím hlubším, co není vázáno pouze na sociální dimenzi, a co zároveň nemůže být postiženo prostřednictvím metodologické kategorie vysvětlení: „Ani na chvíli se neodvážíme podlehnout iluzi, že by archetyp mohl být vysvětlen, a tím vyřízen. I ty nejlepší pokusy o vysvětlení jsou více či méně úspěšné překlady do jiného metaforického jazyka.“³² Archetypy jako *praobrazy* lidského života představují „jisté instinktivní danosti temné, primitivní duše: skutečné, avšak neviditelné kořeny vědomí“.³³

²⁷ Srov. H. Ruin: Einheit in der Differenz – Differenz in der Einheit. Heraklit und die Wahrheit der Hermeneutik, in *Hermeneutische Wege. Hans-Georg Gadamer zum Hundersten*, Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 2000, s. 87.

²⁸ J. Hillman: *Re-Visioning Psychology*, New York – Evanston – San Francisco – London: Harper and Row 1975, s. 88, 151, 196.

²⁹ Srov. R. E. Palmer: *Hermeneutics*, Evanston: Northwestern University Press 1969, s. 128.

³⁰ Srov. H. Ruin: Einheit in der Differenz..., s. 87–106.

³¹ J. Jacobi: *The Psychology of C. G. Jung...*, s. 107, 40.

³² K. Kerényi – C. G. Jung: *Věda o mytologii*, př. K. Černá – J. Černý, Brno: Nakl. Tomáše Janečka 1995, s. 84.

³³ *Tamtéž*, s. 84.

Paradoxní charakter archetypů spočívá v tom, že na jedné straně mají *univerzální, kolektivní* charakter, avšak na straně druhé jsou nám dostupné pouze prostřednictvím *individuální zkušenosti*. Právě již zmíněná cesta k duši, proces individuace má podobu vyrovnání se s mnohými archetypy, k nimž patří zvláště archetypy *animy, hrdiny, bytostného já* (Jungův termín „Selbst“), *moudrého starce* aj. V této souvislosti, pokud hovoříme o archetypových projevech v Holanově básni *Tereзка Planetová*, dostává se v této poémě její druhý vypravěč (tj. venkovský lékař) ve svém mládí do sféry archetypu *animy*, který je v příběhu konkretizován postavou mladé vesnické dívky. V tomto smyslu je poéma *Tereзка Planetová* samozřejmě také *Liebesdichtung*, vyprávění o zrodu lásky, vyznačující se lyrickou a dějovou poutavostí.

Vraťme se však k pojmu *animy*. V čem spočívá důvod, že interpretuji Terezku Planetovou ze stejnojmenné Holanovy básnické skladby jako postavu, do níž druhý lyrický vypravěč *projektuje* svůj vnitřní praobraz *animy*? V tomto kontextu uvádím jednu z charakteristik archetypu *animy* u C. G. Junga: „Anima je nanejvýš důležitý faktor v psychologii muže, kde stále probíhají emoce a afekty. Zesiluje, přehání, falšuje a mytologizuje všechny emocionální vztahy k profesím a lidem obou pohlaví. Výplody fantazie, jež se pod tím skrývají, jsou jejím dílem.“³⁴ Vše, čeho se anima dotkne, se stává *božským* – numinózním, jakoby vše živé obklopoval nádech věčnosti, a takto působí i na vypravěče v Holanově poémě.

Podle mého názoru je zřejmé, že osobnost vesnické dívky má *archetypický charakter*, a tuto skutečnost prokazuje proces *proměny*, ke kterému dochází v mládí vesnického lékaře. Tato *tvořivá změna* tedy charakterizuje životní příběh druhého lyrického vypravěče, v němž právě setkání s Terezkou Planetovou znamenalo nesmírně významné stádium procesu individuace: „Tou dobou velké proměny mé / potkal jsem tu, kterou se dníme...“³⁵ Zároveň se však Tereзка stává inspirující múzou druhého vypravěče, samotného básníka, tedy konkretizací archetypu *animy* jako významného momentu jeho vlastního procesu individuace. Je přitom zřejmé, že oba poeticky ztvárněné procesy individuace v Holanově básni postrádají ty momenty, které by se potenciálně mohly stát nebezpečnými pro rozvoj jejich

³⁴ C. G. Jung: *Archetypy a nevědomí*, Výbor z díla II, odborný redaktor K. Plocek, př. E. Bosáková – K. Černá – J. Černý, Brno: Nakl. Tomáše Janečka 1999, s. 183.

³⁵ V. Holan: *Tereзка Planetová...*, s. 106. V hlubinné hermeneutice a v analytické psychologii je hledání, směřující k poznání duše, nazýváno *individuací*. Individuace představuje spontánní, přirozený

osobností. Tyto procesy životního vyžívání obou hrdinů, ztvárněné v poémě *Tereška Planetová*, nevedou totiž k individualismu v úzkém, egocentrickém pojetí. Naopak: oběma vypravěčům umožňují *hlubší poznání* lidské osudovosti, které se přitom vyznačuje hloubkou *sociálního* cítění a altruistickou solidaritou.

Na rozdíl od Terešky, v jejíž postavě je prostřednictvím Holanovy básnické imaginace konkretizován archetyp animy, venkovský lékař byl ve svém mládí do jisté míry poután archetypem *Velké matky*, který je symbolicky spjat se *zemí*, avšak na druhé straně spojen s *tíhou* a *smrtí*: „Však smrt je zem ... Jdeš schýleně.“ – To, co druhému vypravěči umožnilo osvobodit se a uvolnit od *tíhy* země, byl vnitřní obraz jeho duše v podobě panenské dívky, který byl *projektován* do postavy Terešky Planetové: „Má kráska ale kráčet směla / vždy *rozechvěně*, jak by měla / list osikový pod patou. / Ať jitřní rosu sbírala si / ať z trávy šla mdlou mlhou zlou, / ať pospíchala mezi klasy, / ať nesla vodu nebo koš – / mohla se ptáti: Co jsi, *tího* ? ... / Cimbál koláče svatebního / ji nezval dosud na rozkoš.“³⁶

Archetypický charakter postavy vesnické dívky umožňuje oběma vypravěčům – jak vesnickému lékaři, tak i samotnému básníkovi – nejen hlubší poznání života, ale i rozvoj budoucích tvůrčích schopností, které vyžadují především imaginaci a fantazii. Zároveň je však v Holanově básni vystižen s uměleckou přesvědčivostí onen specifický moment lehkosti *hry* a *svobody*, který byl z filozofického hlediska reflektován například nejvýznamnějším představitelem hermeneutického myšlení 20. století Hansem-Georgem Gadamerem.

Již zmíněné Holanovy verše: „Má kráska ale kráčet směla / vždy *rozechvěně*, jak by měla / list osikový pod patou“ přesvědčivě prokazují, že jeho básnický jazyk byl schopen adekvátně ztělesnit a konkretizovat jak archetyp animy, tak i *hermeneutický princip sebedržení*. V protikladu k osudovým a tragickým rysům Heideggerovy existenciální teze, podle níž je člověk především determinován svou smrtelností a konečností, nacházíme zde spíše zajímavou analogii s Gadamerovou dialektikou *sebedržení* („Selbstbesitz“) člověka a jeho *přesahování nad sebe sama* („Erhebung über sich selbst“). Gadamer totiž navazuje na novoplatónskou myšlenku, podle níž musí člověk opustit sám sebe, aby vystoupil k *božskému*. V této dialektice sebedržení a sebedržování, pozdvižení nad sebe sama, příkládá Gadamer značný

proces v rámci psýché, který je potenciálně přítomen v každé lidské bytosti, ačkoliv si jej většina lidí neuvědomuje. Je to proces vývoje a zrání, psychická paralela k biologickému procesu růstu a stárnutí.

³⁶ V. Holan: *Tereška Planetová...*, s. 108. Zvýraznil J. H.

význam momentu *hry*. Ten je podle něho zárukou, že skutečné sebeporozumění nevede člověka k úplné ztrátě vlastního já, a zároveň mu umožňuje prostřednictvím *extatického sebezapomnění* („extatische Selbstvergessenheit“) přesahovat se „svobodnou lehkostí“ vlastní subjektivitu.³⁷ Podle Gadamera nemá totiž lidské já v podstatě vládu nad sebou samým, spíše by se dalo říci, že toto já se *děje*. Je zajímavé, že právě termín *dění* výrazně charakterizuje Holanovu básnicko-filozofickou reflexi předmětné a duchovní skutečnosti.

Právě v této souvislosti hraje důležitou roli *vizuální konkretizace* archetypu animy ve vědomí druhého vypravěče (vesnického lékaře), která má podobu obrazu vesnické dívky Terezy Planetové. Tento dialektický básnický obraz jako by překonával prokletí kraje, v němž se odehrává Holanova poéma, kraje zrytého „močí démonů“: „pojednou jasno bylo mně: / že *božsky* prostá, každodenní, / všemu démonickému zření / žije vždy neviditelně...“³⁸

Tedy anima je jedním ze stádií hrdinova procesu individuace, a možno říci i procesu *gnostického* – cesty k pravému poznání, k možnosti dosáhnout jisté *celistvosti* a harmonie. Právě tato celistvost a harmonie, schopnost vyrovnat se s archetypem animy pochopitelně vypravěči v době jeho mládí chybí, proto se vydává na cestu, která je původně zběsilým útekem. Přesto bych, na rozdíl od Jiřího Opelíka, neinterpretoval celý tento proces pouze jako existencialistickou rozervanost, neboť počáteční zmatek hrdiny je vystřídán pozdější vyrovnaností a moudrostí.

Hrdinovo zoufalé bloudění není podle mého přesvědčení možné také interpretovat ze striktně moralistického hlediska, jako je tomu ve studii Giuseppe Dierny o poezii Vladimíra Holana, nazvané *Kabelogramy z Erebu*. V Diernově interpretaci se druhý lyrický vypravěč zbaběle vyhnul setkání s Terezkou Planetovou.³⁹ Teorie a praxe analytické psychologie však přesvědčivě prokazují, že proces *projektování vnitřního praobrazu animy do konkrétní postavy* mívá někdy vzhledem k *dialektickému* charakteru tohoto archetypu problematické nebo dokonce i *negativní* objektivní důsledky, které v případě nezrálosti nositele této projekce nemohou být úspěšně zvládnuty. Druhý lyrický vypravěč, venkovský lékař, ovládaný ve svém mládí archetypem animy, nemůže být proto právě z *morálního hlediska plně*

³⁷ H.-G. Gadamer: Zur Problematik des Selbstverständnisses, in týž: *Kleine Schriften I. Philosophische Hermeneutik*, Tübingen: J. C. B. Mohr (P. Siebeck) 1967, s. 76–78. – K tomu srov. P. Floss: *Mikuláš Kusánský. Život a dílo*, Praha: Vyšehrad 1977, s. 42.

³⁸ V. Holan: *Tereza Planetová...*, s. 108. Zvýraznil J. H.

³⁹ G. Dierna: *Kabelogramy z Erebu*, in *Vladimír Holan – Noční hlídka srdce...*, s. 45.

zodpovědný za své jednání: „Je-li anima konstelována silněji, pak zženšťuje charakter muže a způsobuje, že je citlivý, vznětlivý, žárlivý, ješitný a nepřizpůsobený. Je ve stavu ‚nespokojenosti‘ a šíří nespokojenost i do vzdáleného okolí.“⁴⁰

Tato nespokojenost druhého vypravěče, zoufalý útěk způsobený jeho neschopností vyrovnat se s archetypem animy, se však mění v proces vyzrávání, *hlubšího poznání*, přípravy na budoucí povolání a postupné získávání moudrosti: „*vně* Platónovy sazně sluje / prokvet jsem plodně léta svá.“⁴¹ Jak totiž ukazuje Platónův známý mýtus, lidé, kteří sedí uvnitř jeskyně, jsou obráceni zády k jejímu vchodu, do něhož jde světlo, které je ovšem symbolem poznání. Samotnému druhému lyrickému vypravěči, pozdějšímu vesnickému lékaři, však byla otevřena cesta k poznání, neboť se nacházel „*vně Platónovy sazně sluje*“. Druhý vypravěč tak byl vystaven *světlu* moudrosti. To mu umožnilo vyrovnat se se životem, porozumět mu do větší hloubky, ale zároveň dosáhnout i k *hlubšího* porozumění transcendentálnímu světu, tedy přiblížit se ke *gnosis*.

Je zajímavé, že tomuto typu interpretace, vycházejícímu z koncepcí tzv. archetypové psychologie, odpovídá postřeh Jiřího Opelíka, podle kterého je druhý lyrický vypravěč, vesnický lékař, vlastně „učitelem života“.⁴² Holan totiž básnický postihl významnou fázi procesu individuace druhého vypravěče, cestu k jistému vyrovnání a zmoudření. Tato cesta do jisté míry přiblížila druhého vypravěče k vlastní životní konkretizaci již uvedeného *archetypu moudrého starce*, který ztělesňuje *duchovní princip*, i když pochopitelně nevedla k přímému ztotožnění s tímto archetypem.

Archetyp moudrého starce se může projevat v mnoha konkrétních projevech, setkáváme se s ním například v podobě mága, proroka, průvodce, kněze, učitele, filozofa. Objevení postavy ztělesňující archetyp moudrého starce však zároveň představuje proces zduchovnění samotného básníka, jeho *iniciaci* do nové, *hlubší* fáze jeho filozofického a poetického díla. V Holanově básni je přítom tento archetyp ještě zvýrazněn motivem *sovy*, symbolu moudrosti: „V pokojíku do jantarova / přivítala nás živá sova...“⁴³ Podle mého názoru starý venkovský lékař ztělesňuje spojení slovanských a křesťanských mytologických motivů: V Holanově

⁴⁰ C. G. Jung: *Archetypy a nevědomí*..., s. 183.

⁴¹ V. Holan: *Terežka Planetová*..., s. 109.

⁴² J. Opelík: *Holanovské nápovědy*..., s. 68.

⁴³ V. Holan: *Terežka Planetová*..., s. 104.

poémě k tomu poukazuje scéna, kdy venkovský lékař podává svému hostu *víno* a *chléb*, symboly proměny v křesťanské mši, na druhé straně však též hovoří o slovanských bozích z dávných dob: „a sháněl chléb a číš a číš / a víno cinkající klíči, / jež odemkly chuť po čediči, / chuť, na kterou to nepovíš, // tak byla skrytá, světle šerá, tep něhy ze sil devatera... / ‚Chutná vám?‘ Ptal se hostitel. / ‚Je zdaleka, až ze vsi rodné, / kde dávný Svarog, Mokoš, Lel / tají své hrozny nesvobodné...‘ /⁴⁴ Osobnost venkovského lékaře jako by ztělesňovala Holanovu reflexi jak sféry *posvátného*, tak i profánní a sakrální dimenze náboženského člověka (*homo religiosus*) v jeho meditaci o světovém dění. Zde bych chtěl zdůraznit, že v přibližně stejné době jako Martin Heidegger, zakladatel fundamentální ontologie, je i Holan schopen si uvědomit důležitost dimenze posvátného, jehož „skrytostí se vyznačuje moderní doba“.

K sepětí se sférou posvátného, k blízkosti archetypu moudrého starce, poukazuje u druhého vypravěče jeho povolání lékaře, jehož obdobou ve starověkém mýtu by mohla být například postava šamana, divotvorce, kouzelníka, mága: „Mág je synonymem moudrého starce, který je přímo odvozen z postavy medicinmana v primitivní společnosti. Je stejně jako anima nesmrtelný démon, jenž světlem smyslu proniká chaotické temnoty holého života. Je to ten, kdo přináší osvětlení, učitel a mistr ...“⁴⁵ K tomu je třeba poznamenat, že v dějinách filosofie můžeme najít analogické postavy obdařené charismatem učenosti a posvátnosti, spojující povolání lékaře a filozofa. Jedná se například o Alkmaióna z Krotonu, Empedokla, Paracelsa a další. Zároveň je však důležité, jak to prokazuje celkový charakter poémy *Tereška Planetová*, že venkovský lékař i v pozdním období svého života v sobě neztratil vnitřní obraz archetypu animy, a proto si zachoval svébytnou vitalitu a přirozenou laskavost.⁴⁶

Pokud jde o interpretaci závěru lyricko-epické poémy *Tereška Planetová*, je zřejmé, že běh života, *životní cyklus pokračuje*, i když neztrácí své tragické momenty: „Musivě začal kovář kovát / a jeho žena vzhlédla ven / a nepřestala ukusovat / nehýtky svému dítěti...“⁴⁷ V tomto kontextu je třeba si uvědomit, že

⁴⁴ *Tamtéž*, s. 105. K tomu srov. velmi zajímavé postřehy Jiřího Opelíka, in J. Opelík: *Holanovské nápovědy...*, s. 85.

⁴⁵ C. G. Jung: *Archetypy a nevědomí...*, s. 139.

⁴⁶ C. G. Jung: Concerning the Archetypes, with Special Reference to the Anima Concept, in *The Collected Works of C. G. Jung* 9, Part I: *The Archetypes and the Collective Unconscious*, př. R. F. C. Hull, second edition, Princeton University Press 1968, s. 71.

⁴⁷ V. Holan: *Tereška Planetová...*, s. 110.

v dějinách lidské kultury, v mytických vyprávěních po celém světě představoval vždy *archetyp dítěte* symbol uzdravení, celosti a *naděje*: „Dítě je všechno opuštěné, pohozené a současně božsky mocné; bezvýznamný, pochybný počátek a triumfální konec.“ [...] „Přesně to souhlasí s naší zkušeností z individuální psychologie, která ukazuje, že ‚dítě‘ dláždí cestu k budoucí změně osobnosti. V individuálním procesu anticipuje postavu, která pochází ze syntézy vědomých a nevědomých prvků v osobnosti. Proto je to symbol sjednocující protiklady; zprostředkovatel, uzdravovatel, tj. ten, kdo vytváří celek.“⁴⁸

Holan, jak již bylo řečeno, neskrývá tragický a osudový charakter lidského života, využívaje přitom i podněty romantické máchovské tradice v české poezii: „Vždy dopuštění slepě padne / slepecky táhnem slepou hrou, / než řeknem přivoň ! – květ nám zvadne, / a osud slepec zvůli svou / i srdci určí slepé metrum... / A tak tu jsme, hození větrům: / loučenec v slzách s loučenkou.“ ... „Nevěřím tedy úsměvům / na tváři mrtvých... Všechno mýlí... / Smrt dvojsmyslně klíčem kvílí... / Odmyká? Zamkla? Který dům?“⁴⁹

Tato tragická zkušenost o světě jakožto součást vlastního procesu individuace umožňuje Holanovi – obdobně jako tomu je v hermeneutické filozofii Hanse-Georga Gadamera – být otevřen novým zkušenostem, klást *nové otázky vůči bytí a smrti*. V Gadamerově pojetí se může stát hybným činitelem hermeneutického procesu pouze ten, kdo se tak poučil z dialektického a existenciálního charakteru zkušenosti, že je připraven pro zkušenosti nové. Jinak řečeno, dialektický charakter zkušenosti může být uskutečněn pouze prostřednictvím *otevřenosti* („Offenheit“) vůči zkušenostem novým. Tento druh otevřenosti má podle Gadamera „strukturu otázky“, a je svobodně rozehráván prostřednictvím zkušenosti samé.⁵⁰

V této souvislosti obraťme svou pozornost k těmto veršům v závěrečné části poémy *Terezka Planetová*: „Dnilo se jako za potopy. / Slunce je široké dvě stopy, / psal Hérakleitos v stejný den... /“⁵¹ Měli bychom mít na zřeteli tu skutečnost, že je právě v těchto verších proces *dnění* spojován s postavou řeckého filosofa Hérakleita. Právě Hérakleitos je v soudobé hermeneutické filozofii považován za průkopníka tzv. světelné metafyziky (bývají k ní řazeni například Platón, Plotinos, optik Witelo,

⁴⁸ K. Kerényi – C. G. Jung: *Věda o mytologii...*, s. 101, 87–88.

⁴⁹ V. Holan: *Terezka Planetová...*, s. 110.

⁵⁰ H.-G. Gadamer: *Wahrheit und Methode*, zweite Auflage, Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1965, s. 496, 344.

⁵¹ V. Holan: *Terezka Planetová...*, s. 110.

L. da Vinci, R. Descartes, J. A. Komenský). Tato světelná metafyzika zakládá proces poznání na různých projevech fenoménu světla (oheň, blesk, světlo vcházející do Platónovy jeskyně, světlo dne, proces rozednívání). Tento proces nazývá Holan, jak jsme již uvedli, *dněním*, a na jiném místě poémy jej spojuje s Terezkou Planetovou: „Tou dobou velké proměny mé / potkal jsem tu, kterou se dníme.“⁵² Tato venkovská dívka se stává inspirující múzou samotného básníka, a právě pomocí procesu jakéhosi *prosvětlení* – připomínající Heideggerovu koncepci tzv. světliny („Lichtung“) – umožňuje básníkovi hlubší poznání gnostického typu, charakterizované též svébytnou láskou k osudu. Právě proto však tento typ poznání nemůže mít za svůj cíl možnost předvídat lidské osudy. Není pak náhodné, že Holan v kontextu tzv. *dnění* uvádí Hérakleita, který je pro něho, tak jako pro Heideggera a Gadamera, především filozofem nečekanosti a *nepředvídatelnosti* lidského bytí a světového dění.⁵³ V *Terezce Planetové* se tedy projevuje dialektika vzájemného vztahu hlubšího poznání a tragické osudovosti – zde je proto možné v gnozeologické dimenzi mluvit o *hermeneutické dialektice rozumění a neporozumění*.

V souladu s koncepcemi filozofické a hlubinné hermeneutiky nacházíme v Holanově *Terezce Planetové* svébytné pojetí rozumění jakožto „dialogu duše se sebou samotnou“. Vladimír Holan se totiž snaží reflektovat a překonat krizi moderního člověka a jeho podstatnou životní desorientaci „aktivizací sil jeho nevědomí a jejich vědomým integrováním do celku psyché“.⁵⁴ Pozvednutím těchto sil do oblasti vědomí, což vede k hlubšímu *sebepoznání*, přibližuje se básník k těsnějšímu sepětí se světovým a kosmickým řádem. V této souvislosti můžeme najít zajímavou analogii mezi Holanovým přesvědčením o možnosti začlenění reflektující lidské osobnosti do „historie bytí“ a Gadamerovou interpretací neoplatónského pojmu *aionu* jakožto časové struktury toho, co zůstává ve všech životních proměnách jedním a tímtéž, tj. *životností* („Lebendigkeit“).⁵⁵ *Životnost* je totiž důležitým momentem Gadamerova pojetí tzv. organického času, který je založen na cyklickém procesu koloběhu života, neustálém obnovování rovnováhy a rytmicky se opakujícím návratu k počátku, omlazení a *znovuzrození*. Analogickou ontologickou koncepcí, obdobné tendence směřující k určitému zmírnění

⁵² *Tamtéž*, s. 107.

⁵³ Srov. H. Ruin: *Einheit in der Differenz...*, s. 103.

⁵⁴ J. Jacobi: *The Psychology of C. G. Jung...*, s. 133, 109.

⁵⁵ H.-G. Gadamer: *Concerning Empty and Full-filled Time*, in *Martin Heidegger: In Europe and America*, ed. E. G. Ballard – Ch. E. Scott, The Hague: M. Nijhoff 1973, s. 85.

existencialistického přístupu k tragickému osudu člověka a jeho časovosti, nacházíme také v Holanově poémě *Terezka Planetová*.

Závěrečné vyznění této poémy podle mého názoru poukazuje na nadčasový charakter mýtu, podtrhovaný *nadčasovým* charakterem archetypové postavy Terezy Planetové. V tomto kontextu bych si dovolil poukázat na možnost i jiné interpretace závěru poémy, než je jistě velmi zajímavá, erudovaná a v mnohém adekvátní interpretace Jiřího Opelíka. Opelík poukazuje na tragický existenciální charakter tohoto závěru, spojuje jej s existencialistickými koncepcemi umělecké *Skupiny 42* a ukazuje na tendence totalitního systému k vymazání dějinné paměti. Takto interpretuje tyto Holanovy verše: „Tak po třiceti letech znova / já kdekoho se na ni ptal, / když vrátil jsem se na vinice, / však nikdo už, ach, nikdo více / ji nepamatoval – – – /“⁵⁶

Pokud bychom využili poznatků analytické psychologie a hlubinné hermeneutiky, je ovšem možná i poněkud jiná interpretace. Z hlediska analytické psychologie je totiž archetyp svou vlastní povahou *obraz v podobě konkrétní postavy ve vnitřním psychickém procesu jednotlivce*, tedy ve sféře komunikace vědomí individua s kolektivním nevědomím. V poémě *Terezka Planetová* byl tento vnitřní obraz – jak se to běžně děje – *projektován* na určitou postavu, která přitom u jiných lidí nemusela vzbuzovat archetypové projekce. Nikdo z jiných obyvatel vesnice si tedy Terezku Planetovou *nepamatoval* právě proto, poněvadž do ní *neprojektoval* svou vlastní konkretizaci archetypu animy. Pro druhé nebyla tím, co znamenala pro hrdinu stejnojmenné básně: totiž funkcí a součástí procesu *individuace* osobního bytí.

Panychida

Jiří Opelík ve své analýze reflektující apokalyptické výjevy krutosti a brutality nacismu, ztvárněné v Holanově poémě *Panychida*, uvádí tento přesný a adekvátní postřeh: „Holan pod náparem hrůz jakoby připuštěných, nezadržených Bohem nemůže na otázku [po existenci Boha] odpovědět ‚Je‘, ale zároveň přece jen nedokáže odpovědět ‚Není‘.“⁵⁷ Podle mého názoru by však bylo inspirativní – a to z hlediska celého kontextu *Panychidy* i z hlediska významového obsahu Holanových básnických děl z období okupace (jde zvláště o poémy *Sen* a *Terezka Planetová*) –

⁵⁶ V. Holan: *Terezka Planetová...*, s. 110.

⁵⁷ J. Opelík: *Holanovské nápovědy...*, s. 92.

přeinterpretovat Holanovu otázku „Je Bůh?“ na otázku: „Má ještě moc křesťanský Bůh?“. Tedy obsahový kontext Holanových válečných poém a jejich vnitřní forma by spíše měly vést k otázce, proč se velká část německého národa odvrátila od křesťanského Boha a tím- metaforicky řečeno - umožnila germánskému pohanskému bohu Wotanovi jeho apokalyptické hrůzy a infernální ničení.

I taková interpretace je možná a oprávněná, protože v mnoha Holanových básních z období druhé světové války a okupace českých zemí (například v básni *Sen*), ale především v poémě *Panychida*, je výstižně reflektován destruktivní charakter germánské pohanské mytologie: „Je Bůh? A je-li, proč se zdálo, / že spí a spí, když bdění lhalo? / Ó ne! Vždyť Wotan pýchou zpít / byl v nebi už... a rána mnohá / s úderem mezi oči Boha / musila by jej probudit, / musila by jej probuditi / a on by musil Němce zřítí, / jak v pouzdru na okuláry / měl oči dětem vyloupané / a v kapsách zuby a s nich sdrané / korunky zlaté, kořist hry.“⁵⁸ Z hlediska mytické tradice se ovšem Wotan může objevit pouze tehdy, když křesťanský Bůh je příliš slabý, aby mohl uchránit křesťanskou pospolitost před barbarskými masakry.

Zároveň si je třeba uvědomit, že Holanovy básně z poslední třetiny třicátých let 20. století obsahují prorocké vize budoucích apokalyptických hrůz, jejichž psychologické předpoklady nacházel C. G. Jung – využívající analytické postupy hlubinné hermeneutiky – především v kolektivním nevědomí německého národa v dějinné etapě mezi dvěma světovými válkami.⁵⁹

Právě z hlediska hlubinně hermeneutického přístupu k Holanovu dílu je třeba se zamyslet nad názorem Jiřího Opelíka, že „o právu na mstu se v *Panychidě* nepochybuje, a nepochybuje se ani o oprávněnosti kolektivního trestu, neboť i vina je zvážena jako kolektivní“.⁶⁰ Domnívám se však, že Opelík zde uvažuje o Holanově poémě v jiné rovině než poeticko-obrazové a s ní související prorocko- vizionářské. Z hlediska historického v tomto kontextu není také příliš vzato v úvahu, že *Panychida* byla napsána těsně po skončení druhé světové války, zřejmě v červnu roku 1945. Problém viny německého národa reflektuje Opelík příliš doslovně,

⁵⁸ V. Holan: *Panychida*, in V. Holan: *Dokumenty...*, s. 167–168.

⁵⁹ Srov.: „Profesionálně se zabývám psychologií nevědomí a s tím souvisí, že často narazím na věci, které jsou skryty dennímu vědomí, ale připravují se už v zárodečném stavu proniknout do vědomí dávno předtím, než má individuum vůbec tušení, co mu nadělí jeho psychologická budoucnost. Měl jsem jakési tušení o tom, co se v nevědomí připravuje, protože jsem měl německé pacienty. Tak jsem napsal už v roce 1918: „Čím více se ztrácí bezvýhradná autorita křesťanského světového názoru, tím slyšitelněji se obrací »plavá bestie« ve svém podzemním vězení a ohrožuje nás výbuchem, který bude mít zhoubné následky.“ C. G. Jung: *Duše moderního člověka...*, s. 176.

⁶⁰ J. Opelík: *Holanovské nápovědy...*, s. 91.

především z právního aspektu, a pak jsou ovšem oprávněné citace z německého existencialistického filozofa Karla Jasperse, že je „nesmyslné obviňovat nějaký národ jako celek“.⁶¹ Pokud jde o adekvátní porozumění Holanově *Panychidě*, je třeba vzít v úvahu i jiný typ viny, o němž se Karl Jaspers nezmiňuje, ale kterým se zabýval C. G. Jung. Jde totiž o vinu *psychologickou*, která právě v důsledku svého sepětí s kolektivním vědomím a nevědomím má *kolektivní* charakter.

Vzhledem k pronikavé obraznosti a specifické gnómičnosti Holanově, přesně zachycující regresi k brutalitě v kolektivní psychice německého národa, je nutné o díle *Panychida* uvažovat z hlediska básnické a filosofické reflexe *psychické viny*. Přitom samozřejmě platí, že hlubinně psychologické použití termínu *vina* nemůže být směřováno s pojetím viny v právním, politickém a do jisté míry i v mravním smyslu. K tomu C. G. Jung výstižně dodává: „Proti psychologické kolektivní vině se asi namítne, že je předsudkem a nespravedlivým odsouzením šmahem. Jistě je, a to právě přímo tvoří její podstatu: neptá se, kdo je spravedlivý, a kdo nespravedlivý, je zatemňujícím mrakem, který se zvedá z místa neodčiněného zločinu. Je to psychický fenomén, a není to proto odsouzení německého národa, když se tvrdí, že je kolektivně vinen, ale je to pouze konstatování zjištěné skutkové podstaty.“⁶²

Tuto závažnou eticko-psychologickou a filozofickou dimenzi *Panychidy* postihl již v roce 1945 literární kritik Bohumil Polan: „V Holanově nenávisti nutno vidět přesný rub velikého lidského soucitu: tak je totiž *Panychida* zkomponována do mohutně sklenutého kontrapunktu zmučené lásky a spravedlivého hněvu, kteréžto klení jako by se mělo každou chvíli propadnout z nesmírné výše dolů tíhou, vzpírající se rozumnému konstruktivnímu výpočtu... Nic z toho, co doposud u nás bylo napsáno o bezpříkladných zvěrstvech německého vpádu do Ruska, ani zdaleka se co do sugestivní účinnosti nerovná Holanovu líčení, jehož zběsile cítěná plastika zachycuje suchý lesk děsu svým způsobem mystického.“⁶³

Holanovy básnické skladby *Panychida*, *Sen* a další jsou především hlubokou filozofickou a uměleckou reflexí hrůz, které po stránce *ontologické* (tj. masového ničení *jsoucen*) nemají v dějinách obdoby. Zároveň se však v nich odráží intuitivní zření *psychických procesů*, které tyto infernální hrůzy způsobily. Na morální oprávněnost a uměleckou přesvědčivost Holanovy básnické vize pomsty a kolektivní

⁶¹ *Tamtéž*, s. 91.

⁶² C. G. Jung: Po katastrofě, in též: *Duše moderního člověka...*, s. 158.

⁶³ Cit. dle V. Holan: *Noční hlídka srdce*, ed. V. Justl, Praha: Čs. spisovatel 1963, s. 63.

viny výstižně poukazuje tato úvaha C. G. Junga: „Cosi se utrhl z temné propasti světa a otrávil vzduch k dýchání a do čisté vody přimísilo chuť krve, hnusnou a vzbuzující odpor. Jsme sice nevinní, vždyť jsme oběti, jsme oloupeni, podvedeni, znásilněni, a přesto nebo právě proto v našem morálním rozhořčení plane plamen zla. Musí tomu tak být, to znamená, je to nutné, že se někdo bouří a že se stává popravčím mečem osudu: zlý čin se musí odpykat, jinak zlí zničí svět nebo se dobří zalknou vztekem, přičemž se v žádném případě nestane nic dobrého.“⁶⁴

Holan tedy podává obraz destrukce a genocidy, holocaustu. Tento holocaust byl kromě jiných faktorů umožněn *masovou psychickou epidemií*. Ta byla připravována právě v kolektivním nevědomí německého národa a vyznačovala se především *psychickým* regresem do brutality a barbarství. Tento regres, jak to již v roce 1936 postihl C. G. Jung ve své studii *Wotan*, nacházel svůj duchovní potenciál v krutých, apokalyptických prvcích germánské mytologie, jejichž nejcharakterističtějším ztělesněním je právě postava boha Wotana: „Avšak co je více než podivné, ba do jisté míry pikantní – že se tento prastarý bůh bouře a zběsilosti, po dlouhou dobu tichý a nečinný Wotan, mohl jako vyhaslý vulkán probudit k nové činnosti, a to v zemi, o níž jsme se dlouho domnívali, že již překonala středověk.“ [...] „ Pro lepší pochopení a abychom zabránili předsudku, mohli bychom se samozřejmě obejít bez jména Wotan a místo toho mluvit o *furoru teutonicus*. Řekli bychom však stejnou věc, a nikoliv tak výstižně, protože *furor* v tomto případě je pouhým psychologizováním Wotana a neříká nám nic jiného, než že jsou nyní Němci ve stavu „zuřivosti“. Ztratili bychom tak ze zřetele nejvýraznější rys celého fenoménu, totiž dramatický aspekt *uchvatitele* („Ergreifer“) a uchváceného („Ergriffener“).“⁶⁵

Právě v této souvislosti je pochopitelné, proč Holan hovoří o pohanském germánském bohu Wotanovi, a proč je jeho *Panychida* sloužena „za všechny bratry mrtvé, umučené a padlé v druhé kruté válce proti Slovanům 1938–1945“. Zároveň Holan ve své poetické vizi, opírající se o jeho neobyčejný filozofický a společenskohistorický rozhled, již v básni *Odpověď Francii* (1938) neomylně předpověděl, která země bude mít největší podíl na porážce nacismu: „Hodiny

⁶⁴ C. G. Jung: Po katastrofě, in týž: *Duše moderního člověka...*, s. 159–160.

⁶⁵ C. G. Jung: *Wotan*, in *The Collected Works of C. G. Jung...*, s. 180, 185.

neúprosně bijí / na Spasské věži.“⁶⁶ Metaforicky řečeno, v básnické vizi Holanově umožnil porážku germánského boha Wotana slovanský duch, čerpající ze slovanské mytologie a duchovní tradice slovanství, jejíž tvořivé síly, jak jsme již ukázali, byly jedním z důležitých zdrojů *naděje* a procesu individuace obou lyrických vypravěčů v poémě *Terezka Planetová*.

Závěrem

Tato studie prokázala, že adekvátní interpretace Holanovy *ontologie životního a duchovního dění* si vyžaduje postupy filozofické a hlubinné hermeneutiky. Holanova poezie je nepochybným svědectvím jeho hluboké senzitivity a neobyčejné schopnosti uměleckého poznání, které mu umožnily dialekticky postihnout jak smysl historických událostí, tak i procesy *kolektivního vědomí* a *nevědomí*. Proto se pro filozofickou interpretaci jeho básnického díla také ukázala jako velmi přínosná analytická psychologie C. G. Junga, která navazuje na gnostické a hermeneutické tradice evropského myšlení a vyniká zvláště *precizností sémantických analýz* významů jednotlivých útvarů vědomí.⁶⁷ Především na podkladě těchto podnětů se studie pokusila postihnout, jakým způsobem přispěla Holanova geniální syntéza básnického slova a filozofické věty k neobyčejné sugestivní podmanivosti a umělecké přesvědčivosti jeho velkých básnických skladeb z let 1938–1945.

Philosophical and Hermeneutical Dimension of Vladimír Holan Poetry

This essay tries to approach to the poetic works of Vladimír Holan from the point of philosophical and depth hermeneutics. In the foreground of author's attention are the poems *Zpěv tříkrálový* („Song in the Holiday of the Three Kings“, 1938) and *Sen* („The Dream“, 1939), but especially his epic poem *Terezka Planetová* (written in 1942, published in 1943). There is analyzed especially the relation of myth and Holan's philosophy of being. In Holan's conception the sense of myth is in

⁶⁶ V. Holan: Odpověď Francii, in *týž: Dokumenty...*, s. 16. – K historickým kořenům agresivní politiky a ideologie pangermanismu a nacismu srov. J. Jaroš: Bund Deutscher Osten, in *Sborník muzea Blansko 2001*, ed. D. Baumannová, Blansko: Muzeum Blansko 2001, s. 37–62.

its possibility to approach us near the Logos. Holan is attempting to understand human reality and to reveal the binds of man with „the history of being“. There are also reflected V. Holan's ontological inquiries and his relation to Heraclitus dialectical philosophy. In the view of the author of this article from the point of style and the way of thought Holan's poetic sentence can be comprehended as an original analogy of Heraclitus's philosophical sentences.

In the part of the essay devoted to lyrical-epic poem *Terezka Planetová* the author tries to prove that the personage of title heroine has archetypical character and this fact is proved by the transformation of the narrator. That creative change is the counterpart of narrator's life story characterized as the process of individuation. In this context we can interpret *Terezka Planetová* as the poem concerning also the maturation process of the very poet accompanied by confrontation with the soul-image, enabling his deeper spirituality.

On the contrary to the fateful and tragical features of the existentialist thesis that the human being is determined by his/her mortality and finitude we can find in Holan's philosophical thought rather interesting analogy with Gadamer's hermeneutical dialectics of the self-lodgement („Selbstbesitz“) of human being on the one side and his/her transcending over himself („Erhebung über sich selbst“) on the other side.

⁶⁷ V. Smékal: Předmluva, in C. G. Jung: *Analytická psychologie – její teorie a praxe. Tavistocké přednášky*, př. K. Lukášová-Černá – K. Plocek, Praha: Academia 1993, s. 8–9.