

„САМО СМЪРТТА НЯМА ВЪПРОСИ...“ КЪМ КЪСНАТА ЛИРИКА НА ВЛАДИМИР ХОЛАН

Ян Хейк

Университет „Франтишек Палацки“, Оломоуц

Ян Гейк. «Только у смерти нет вопросов...». К поздней лирике Владимира Голана

Статья посвящена поздней лирике Владимира Голана, созданной в течение 1961 – 1977 гг. Речь идет о сборниках *Смертные муки*, *Петух для Асклепия*, *Предпоследний*, *Прощай?*, т. е. заключительному периоду творчества одного из самых значительных и самых сложных чешских поэтов XX века. Автор этими сборниками завершает свое поэтическое творчество, определяет некоторые свои константные темы и повторяющиеся мотивы, в которых доминирует тема смерти и прощания. Поздняя лирика Голана является с точки зрения интерпретации сложной и семантически неоднозначной. Поэтому настоящая статья пытается на основе подробного анализа отдельных текстов раскрыть их смысл и дать им основную характеристику. Ее цель – постичь способ и средства, которыми поэт выражал свой самобытный поэтический мир.

Ключевые слова: Владимир Голан, *Смертные муки*, *Петух для Асклепия*, *Предпоследний*, *Прощай?*

Jan Hejk. “Only Death Has No Questions...”. To the Late Lyrics by Vladimír Holan

The article is devoted to the late lyrics of Vladimír Holan, created during 1961-1977. We are talking about the collections *Mortal Flour*, *Rooster to Asclepius*, *The Last but One*, *Farewell?*, i.e., the final period of the work of one of the most significant and most complex Czech poets of the 20th century. The author of these collections completes his poetic work, defines some of his constant themes and repeating motifs, in which the theme of death and farewell dominates. The later lyrics of the Holan are complex and semantically inappropriate in terms of interpretation. Therefore, this article tries to reveal their meaning and give them the main characteristic based on a detailed analysis of individual texts. Its purpose is to comprehend the way and means by which the poet expressed his distinctive poetic world.

Key words: Vladimír Holan, *Mortal Flour*, *Rooster to Asclepius*, *The Last but One*, *Farewell?*

През февруари 1961 г. Владимир Холан (1905 – 1980) се връща от болницата след операция на панкреаса с уверението, че не е смъртно болен, както преди това е предполагал. Авторът, който в продължение

на няколко години живее в уединение, отново се включва в литературния живот: излизат редица негови творби, които не е успял да публикува по-рано, получава признание в родината и в чужбина. За него започва нова творческа епоха, чийто резултат са четири лирически стихосбирки – заключителният акорд на неговия живот¹.

Тези четири стихосбирки са единно цяло, с което приключва творческият път на Холан. В тях авторът ни поднася завършен поетически свят, който не се променя съществено – всяка от стихосбирките по-скоро го доразвива, отколкото променя. Във формално отношение книгите са изградени от относително кратки стихотворения, написани в свободен стих, подредени са хронологично, но без конкретна датировка на отделните текстове. Те напомнят на дневникови записки с общи мотиви, теми, с повторителност на стихове, образи или съждения.

Всички авторови образотворчески подходи, които можем да проследим в късната лирика на Холан, не са нещо ново в контекста на неговото богато творчество. Можем да ги срещнем и в по-ранните му произведения, пример за което са както лирическите книги *На ход (Na postupu)*, *Без заглавие (Bez názvu)* или *Болка (Bolest)*, така и епическите, например *Червеноармейци (Rudoarmějci, 1947)*, *Случки (Příběhy, 1963)* или *Нощ с Хамлет (Noc s Hamletem, 1964)*. В заключителната фаза на Холановото творчество обаче всички по-рано изявени тенденции и образни решения стават по-отчетливи, стабилизират се и може да се каже, че кристализират². Принципната разлика на Холановата късна лирика спрямо по-

¹ Най-напред излиза стихосбирката *Предсмъртен час (Na sotnách)* с подзаглавие, което времеве рамкира генезиса на стихотворенията – *Стихове от 1961 – 1965 (Verše z let 1961 – 1965)*, първо издание 1967 г., второ – 1968 г.). Втората стихосбирка е *Петел за Асклепий. Стихове от 1966 – 1967 (Asklépiovi kohouta. Verše z let 1966 – 1967, 1970)*. Двете стихосбирки по-късно излизат като четвърти том от *Събрани съчинения на Владимир Холан*, озаглавен *В пълна тишина (Na celé ticho, 1977)*. Последните две лирически стихосбирки излизат посмъртно в пети том на *Събрани съчинения на Владимир Холан (Пропаст на пропастта/Propast propasti, 1982)*; поетът не дочаква тяхното издаване, но успява да вземе участие в тяхното съставяне. Това са стихосбирките *Предпоследен (Předposlední, стихове от 1968 – 1971 г.)* и *Сбогом? (Sbohem?, стихове от 1972 – 1977 г.)*. През 1977 г. след смъртта на дъщеря си Катержина (3.4.1977) Владимир Холан престава да пише. От 1976 г. цялостното му здравословно състояние се влошава и през март получава първия инсулт, а вторият го сполетява през август 1977 г. Умира на 31.3.1980 г. от мозъчен удар. – Б. а.

² По отношение на развоя на Холановата лирика Зденек Пешат отбелязва следното: „И тогава – най-вече в *Червеноармейци*, се появяват образни решения, върху които в една или друга степен са изградени следващите лирически стихосбирки на Холан. Поетът се обръща към всекидневните неща така, че в своето взаимодействие те придобиват необикновено излъчване, при което запазват своя всекидневно употребяван смисъл и едновременно с това се превръщат в носители на трансцендентното“ (Пешат 1998: 204). – Б. а.

ранните стихосбирки се корени в „зрителния ъгъл към света и човека“, съответно в различната перспектива, от която произлиза. В лириката от четиридесетте и петдесетте години този поглед се излъчва отвътре, от вътрешния свят на поетическия субект, докато в късната лирика перспективата на погледа се променя – тя преминава извън границите на лирически субект и се реализира във външния спрямо него план.

Главната тематична доминанта на тези четири стихосбирки са смъртта, раздялата и равносметката на преживяното. Това се вижда още от техните заглавия. Архаично звучащото название на стихосбирката *Предсмъртен час* (*Na sotnách*) изразява състояние, което предхожда смъртта – означава умиране. Сам авторът отбелязва: „Тази стихосбирка някога се казваше *Ноктюрно*, но сега се нарича *Предсмъртен час*. Това означава „в предсмъртна агония“ (Холан 1988а: 412). Заглавието на тази стихосбирка, тъй както и на следващата – *Петел за Асклепий*, е образно и с това се отличава от необразните заглавия на хронологически следващите стихосбирки. Стихосбирката *Предпоследен* (*Předposlední*³) би трябвало да носи заглавието *Когато денят е натрупал достатъчно гняв* (*Když den má dost na vzteku svém*), но авторът променя името, след като е убеден, че ще завърши още една стихосбирка – *Сбогом?*, чието заглавие, въпреки внушената от въпросителния знак релативност представлява прощаване с живота.

Заглавието *Петел за Асклепий* съдържа препратка към Платония диалог *Федон*, който разглежда въпроса за Сократовата смърт и безсмъртието на душата. В края на диалога Сократ доброволно приема отровата и умира. Федон описва заключителните мигове от живота на Сократ и цитира неговите последни думи: „Критоне, рече, дължим петел на Асклепий. Дай му го, не забравяйте!“⁴. Това изречение може да се интерпретира по няколко начина: като привеждане в ред на последните дела на човека, което за Древна Гърция е било обичай и поради това последната воля на покойника е била неговите близки да върнат дълговете, които той е имал. Последните думи на Сократ могат да се тълкуват и символично. В духа на гръцката митология Асклепий може да бъде възприет като бог, син на Аполон и Коронида, отгледан от кентавъра Хирон. Обучен от него в изкуството да лекува, той изчерпява болни, дори възкресява мъртви с кръв от Горгона. Следователно в този

³ Прилагателното *předposlední* има една и съща форма за мъжки, женски и среден род, а също и за единствено и множествено число. – Б. пр.

⁴ Цитатът е по българското издание: Платон. Федон. Превод от старогръцки: Б. Богданов. // Платон. Диалози. София: Наука и изкуство, 1982. Т. 2, с. 417 (118а). Цитатът в оригинала на статията е по чешкото издание (Платон 2000: 92). Своите последни думи Сократ отправя към ученика си Критон. – Б. ред.

смисъл душата на Сократ се избавя от зловредната връзка с тялото, а петелът се явява израз на благодарност към Асклепий.

Заглавията на отделни стихотворения в редица случаи се явяват и ключ към тяхната интерпретация. Някои от тях се повтарят сравнително често и това води до тяхната циклизация, а заглавията им се различават единствено по съответните римски цифри, които следват техния хронологичен ред в сборника. Това е резултат от стремежа на автора да обмисля определени мотиви, теми, образи или идеи от различни гледни точки. Заглавията от една дума се срещат по-често в сравнение с тези, които са съставени с повече думи. Някои задават въпрос (*Защо?/Proč?, Спомняш ли си?/Pamatuješ se?*), други поставят акцент или императив (*Само така ти се стору!/To se ti jenom zdálo!*, *Ами да!/Ale ano!*), трети изразяват констатация. Заглавията, съставени от съществителни имена, са сравнително многобройни и често представят основната тема на стихотворението или негов мотив (*Деца/Děti, Убиец/Vrah*), който е основен за разбиране на смисъла. Симптоматична за късната Холанова лирика е и тенденцията към възможно най-висока степен на обобщения с надличностен смисъл, а това се проявява в употребата на съществителни нарицателни (*Момче/Chlapec, Старица/Stařenka*) или на местоимения (*Те/Oni, Те/Ony⁵, Той и Тя/On a Ona, Това/Toto, Кои?/Kdo?*), които нямат за цел да специфицират лирическият герой на нивото на заглавието. В сравнение със съществителните имена прилагателните в ролята на заглавия са сравнително малко (*Намранчиви/Utkvělé, Неизтощима/Nepřeberná*). В редица случаи качествата, изразени чрез прилагателни имена, са персонифицирани, като по този начин качеството замества своя носител *Вятърна/Povětrná, Вярна/Věrná*. Характерен титрологичен принцип е и превръщането на непълнозначни думи в пълнозначни. Такива са предлозите (*Без/Bez, Срецу/Proti*) и съюзите (*Или?/Nebo?, Но/Ale, Дору когато/I když*)⁶. Честа е и употребата на наречия (*Вечно/Věčně, Често/Často*).

Още в по-ранните поетически текстове на Холан се наблюдават чуждоезични заглавия. Последните му четири книги не правят изключение, но в тях честотната им употреба не е висока. Най-често се появяват латински заглавия (*Absurdum per absurdius⁷, Femina simplex⁸*), но

⁵ В чешкия език местоимението „те“ се изписва по различен начин в зависимост от това дали се отнася за мъжки, или за женски род. – Б. пр.

⁶ По повод на този проблем Владимир Кршиванек отбелязва: „При заглавията, изградени от предлози [...], се достига до семантична еманципация на посоката и на контраста, а при съюзите – до открояване на вътрешните връзки и отношения, които също смислово се обособяват и така постигат тематична самостоятелност (Кршиванек 1994: 83). – Б. а.

⁷ Absurdum per absurdius (лат.) – абсурд над абсурдите. – Б. пр.

⁸ Femina simplex (лат.) – просто жена. – Б. пр.

се срещат и френски (*La belle dame sans merci*⁹). В някои случаи е трудно да се определи дали става дума за цитат, или за някаква интертекстуална препратка (например в стихотворението *Navigare necesse est*¹⁰ или в *La belle dame sans merci* е ясно, че се има предвид предполагаемото изречение на Помпей, или стихотворението на Кийтс), или за авторски превод на чужд език, което от своя страна допълнително затруднява интерпретацията.

Ако вникнем в светогледа на Холан, изразен в късната му лирика, и се опитаме да осмислим начина, по който е изграден неговият поетически свят, ще установим определена разлика спрямо по-ранните му лирически творби, която се дължи на промяна в позицията на лирическият говорител. Лирическият субект твърде рядко говори от първо лице единствено число („аз“ форма) – тази негова позиция има в последните му стихосбирки спорадичен характер. Много по-често се употребява първо лице множествено число (лирическо ние), което може да означава жест на идентификация, но едновременно с това – и конфронтация между индивидуалния и колективния аз. Друга възможност предлага обръщането към друг субект („ти“ форма), респективно към по-голяма група от неспецифицирани субекти („вие“ форма или „те“ форма). Тази промяна е провокирана вероятно от стремежа към максимална обективност, всеобща значимост и надвремеовост на изказаното слово. Известна трудност при интерпретацията се появява в случаите, когато адресатът е неназован или е съзнателно премълчан и неговата идентичност остава неясна.

С този копнеж на автора да постигне извънвремева значимост, универсалност на своите послания би могла да се обясни по-слабата фреквентност на собствените имена – както лични, така и топоними: както вече отбелязахме, собствените имена биват заменени с местоимения, а названията на конкретни места – с маркери за дестинация под формата на наречия. В лексикално отношение се наблюдава по-скоро тенденция към „обикновеност“ и „всекидневност“, отколкото към изключителност или екзотичност, в резултат на което в късната Холанова лирика се редуцира употребата на историзми и архаизми, както и на авторови неологизми, които са характерни за по-ранните текстове¹¹. Аналогична е ситуацията и

⁹ Със същото заглавие е и стихотворение на Кийтс. Френският израз е фразеологизъм със значение на „красивата жестока дама“. – Б. ред.

¹⁰ *Navigare necesse est* (лат.) – „Задължително е да отплаваме“. Това е първата част от сентенцията „Задължително е да отплаваме, не е задължително да оживеем“, която според Плутарх е изрекъл Помпей. – Б. пр.

¹¹ В своята студия *Няколко маргинални бележки за езика на Холановата поезия* Александър Стих детайлно разглежда неологизмите в творчеството на Холан (Стих 1986: 141 – 143). – Б. а.

със специализираната лексика (например „ганглий“, „спонтанно възстановяване“), която Холан с особено удоволствие открива в различни области на човешкото познание – в късните му стихосбирки преобладават термини от медицината и ботаниката. Неотменно място в Холановата лирика има и разговорният език (изрази от типа *mrtvej/мъртъв*, *starej/стар*, *ktorej/който*, *vobrátila/обърнала*¹²), който в стихотворенията придава автентичност на изказа, гражданственост, емоционалност на въздействието и контрастирайки с книжовната норма или с езикови единици, отличаващи се със своята ексклузивност, засилва напрежението и постига драматургичен ефект.

Следващият значим лексикален пласт обхваща собствени имена, които могат да се оформят в няколко групи. Първата група са лични имена, които са свързани с античен или християнски мит, и тяхното присъствие е твърде активно (Иисус Христос, Адам, Ева, Елена, Хеката, Аполон, Пенелопа, Орфей и др.). Други групи съставляват собствени имена на известни исторически личности (жената фараон Хатшепсут, гръцкия архитект Каликрат, гръцкия поет Хезиод, еретика Ариус, философа Декарт), на светци (свети Антоний, света Потенциана¹³), на личности, свързани с биографията на поета (дъщерята Катержина, съпругата Вера), на гениални творци (Рембранд, Шекспир, Моцарт, Маха), на герои от литературни творби (Хамлет, Офелия). Отделна група съставляват имена, за които е трудно да се определи от коя сфера са заимствани (Магда, Викторка, Ондржей, Щепанка или например Бастардела, която би могла да е и певицата, впечатлила младия Моцарт).

Значимо място заемат и разнообразни географски названия – древни, митични, топоними на местни, далечни или екзотични области. Някои от тях са свързани с Гърция и с гръцката митология (Делфи, светилището Додона, Кносос), с различни древни градове и местности (Суза, Библос) или с важни исторически битки (Арбела, Фарсала, Сагунт). Минимален е броят на общоизвестни¹⁴ топоними, чието участие е без особено значение за изграждане на художествения смисъл (Кампа, Кърконоше, Китайската стена). За някои е трудно да се определи за смисъла, както и за реалното им съществуване (водопада Глеймор, улица „Кемпенска“, чието название отвежда към блатистата местност Кемпен, части от която се намират в Белгия и в Холандия).

¹² В чешкия книжовен език посочените думи имат следните форми: *mrtvý*, *starý*, *kteřý*, *obrátila*. – Б. пр.

¹³ Света Потенциана е испанска отшелничка от XV в., която е почитана като светица, без да бъде официално канонизирана. – Б. ред.

¹⁴ Някои от тези имена са общоизвестни предимно за чешкия читател, като „Кампа“ – квартал на Прага, в който е живял Холан, или планината Кърконоше. – Б. ред.

С лексикалната страна на късната Холанова лирика е свързан и въпросът за употребата на чуждици и чужди думи. За разлика от по-ранните му творби например все по-рядко се срещат русизми, англицизми, латински думи и цитати, но от друга страна, тези лексикални единици запазват своята функционална значимост, въпреки че „не заемат голяма текстова площ, а представляват сегменти от няколко думи или дори само от една“ (Мареш 2006: 117). Както отбелязва Мареш, при Холан още от края на тридесетте години (в стихосбирките *Без заглавие*, *На ход*) сравнително често се появяват чуждоезични заглавия — и техният брой непрекъснато нараства, като тези заглавия са свързани най-вече с антични и християнски митове (пак там: 118 – 119). Друг източник на чуждици в късната Холанова лирика представляват значими литературни творби от миналото (на антични автори, Уилям Шекспир, Джон Кийтс и др.). Така се създават интересни взаимоотношения между чешките и чуждоезиковите части на текстовете. Често се наблюдава кореспонденция между чуждоезикови елементи и техните чешки съответствия в други текстове (например *Abyssum abyssus* и *Пронаст на пронастта*), както и вариативност (*Femina simplex* и *Femina duplex*). В някои случаи Холан включва чуждоезиков еквивалент на чешки израз, натоварен например със сексуални или еротични значения, и по този начин изразът придобива аура на тайнственост. В изразите и понятията от областта на човешката сексуалност понякога е използван и латинският език отново с цел да избегне директното назоваване („De spermate“, „Introitus vaginae“).

На Холановата късна лирика е присъща тематична хетерогенност, която е допълнителен аргумент за пространния обем на стихосбирките (*Предсмъртен час* – 194 стихотворения; *Петел за Асклепий* – 170, *Предпоследен* – 250, *Сбогом?* – 194). С най-голяма честотност са темите, които са познати и от предходното творчество на Холан. Ако ги групираме в няколко основни тематични кръга, техни ядра ще се окажат проблемите, свързани с битието и екзистенцията, смъртта и отвъдния живот, вечността и финалитета, отношението на човека към Бога, взаимоотношенията между мъжа и жената, старостта, любовта (в множество варианти) и омразата, секса и еротиката, свободата и ограничеността, щастието и болката, времето и преходността, изкуството и поезията, съдбата на поета.

От гледна точка на системата от теми и мотиви основна в късната лирика на Холан се явява темата за смъртта като неотделима част от живота:

Nuže ano, miloval jsem život,
 a proto jsem tak často zpíval o smrti.
 Život bez ní je necititelný,
 život s ní je pouze myslitelný, a tedy nesmyslný...

(Но да, обичах живота, / и затова толкова често пеех за смъртта. / Животът без нея не може да бъде почувстван, / животът с нея е само мислим и следователно безсмислен...)

(Холан 2000а: 70)

Човекът е с ограничено време на съществуване, но предстоящата смърт е неотстъпчива:

Také my budeme snad ještě i zítra,
 ale to není budoucnost...

(Ние ще бъдем тук навярно и утре, / но това не е бъдеще...)

(Холан 2000б: 363)

Това е абсолютната дефинитивност, абсолютният край:

Nejde o konec jsoucna,
 Jde o konec bytí

(Не става дума за края на съществуването, / става дума за края на битието...)

(Холан 2000а: 80)

Ale nebytí
 už bylo a my se do něho jen vrátíme...

(Но небитието / вече е било и ние само ще се завърнем в него...)

(Пак там: 98)

И въпреки ясното съзнание за неизбежната смърт човекът иска още да живее, още да пребивава на този свят:

Není to daleko, jen co bys
 dohodil náhrobním kamenem...
 A přece stále ta touha žít!
 Stále ta touha po nemožném!

(Не е далече, само / на един хвърлей надгробен камък... / И все пак непрестанен е този копнеж за живот! / Този непрестанен копнеж по невъзможното!)

(Холан 2001б: 218)

Какво обаче е смъртта, какво знаем за нея, знае ли тя нещо за нас? Лирическият субект си поставя тези въпроси и доверчиво се обръща към смъртта, разговаря с нея:

Jsme si už dávno tváří v tvář,
 ty jako ty a já jako strach.
 Nic o tobě nevím. Víš ty, co je život?
 (Отдавна с тебе сме лице в лице, / ти като ти, а аз като страх. / Нищо за те-
 бе не знам. Знаеш ли какво е животът?)

(Холан 2000б: 218)

Разбираме, че само тя е тази, която няма въпроси:

To jenom smrt je bez otázek... Sama...
 Umění pro umění...
 (Само смъртта няма въпроси...Сама е... / Изкуство за самото изкуство...)

(Холан 2000б: 361)

За нас тя е напълно непозната, ние се страхуваме от нея и не всеки би могъл да я разбере:

Neboť nejsme příroda.
 Odtud náš strach,
 strach ze smrti...
 (Понеже не сме природа. / Оттук е и нашият страх, / страх от смъртта...)

(Холан 2000а: 132)

Kdo popřel jsoucno dědičného hříchu,
 nechápe, proč je tu smrt...
 (Който е отркъл съществуването на първородния грях, / не разбира защо
 има тук смърт...)

(Холан 2000а: 137)

В тази връзка е интересно наблюдението на Иржи Опелик, който забелязва разлика в броя на стихотворенията, тематизиращи смъртта, и онези, които „ясно тематизират усещането на лирическият говорител за приближаващата го смърт“, според него „техният брой парадоксално намалява, сякаш за лирическият говорител собствената смърт постепенно изгубва значение, превръща се в нещо все по-делнично и по-делнично“ (Опелик 2004: 164). Мисълта за смъртта, или по-точно казано – страхът от смъртта, се явява в представите на поета препятствие за постигане на свободата:

Ale je jistotné,
 že není a nemůže být svobody,
 bojíme-li se smrti...
 (Но сигурно е, / че няма и не може да има свобода, / щом се боим от
 смъртта...)

(Холан 2001а: 190)

В центъра на поетическия свят на Холан е човекът, чиито междуличностни отношения се характеризират с известна обезличеност, анонимност, липса на човечност, егоизъм – на него е присъща постоянната самота и невъзможността да постигне любовта. Лирическият говорител съзнава отсъствието на ближния:

Rád bys to sdělil,
jenomže nevíš komu

(Би искал да го споделиш, / но не знаеш с кого)

(Холан 2000а: 157)

За него самотата е даденост, както и смъртта:

Ale když je člověk sám,
naprosto sám a ví,
že už jím tak zůstane,
pochopí jednou provždy,
že nemůže být jinak.

(Но когато човек е сам, / съвършено сам и знае, / че вече такъв ще си остане, / ще разбере един път завинаги, / че не може да бъде другояче.)

(Холан 2000а: 160)

Невъзможността да постигне пълноценни отношения с другия, е съдбата на самотника:

Jsme sami, opuštěni, v sobě i v jiných,
i když nás poutá jednotlivé
a všechno zároveň.

(Сами сме, изоставени в себе си и в другите / дори когато сме оковани от всяко отделно нещо / и от всичко едновременно.)

(Холан 2000б: 371)

Невъзможността за взаимност и съдбовната самота не могат да се преодолеят, а единственият момент, когато хората се срещат, е в мига, когато се разминават:

Řekla. Neměl byste žít
takto krutě sám... Smím přijít?
Řekl. Nebudu zde, až přijdete,
přítomný, až když odejdu.
Přijďte!

(Тя каза. Не бива да живеете / така жестоко сам... Да дойда ли? / Той каза. Няма да съм тук, когато дойдете, / ще ме има чак когато си отида. / Елате!...)

(Холан 2000а: 15)

Дори любовта не е в състояние да превъзмогне екзистенциалната самота, която лирическият говорител непрестанно изпитва, а за Холан любовта е много особена категория. Тя е толкова жестока, че човек се страхува от нея, а нейната същност е в това да унищожава самата себе си. На човека не е съдено да я постигне в пълнота и тя бързо се превръща в сладострастно желание:

Žijeme v světě bez lásky možná jen proto,
že se bojíme krutosti lásky...

(Живеем в свят без любов може би само защото / се страхуваме от жестокостта на любовта...)

(Холан 2000а: 51)

Ale že je krutost lásky, neboť ona
chce svou zkázu

(Колко е жестока любовта, и то е, защото тя / иска своето унищожение)

(Холан 2000а: 58)

Láska: i když jde o sebevětší
bezprostřednost, je to vždycky jenom
přiblížení...

(Дори и в най-голямата си непосредственост / любовта е само приближаване...)

Детето и детството „като отблясък от рая и носител на истинност, на правота“ (Юстъл 1990: 164) е също тема с принципно значение. Детството като „постоянен вътрешен поглед и несекващо вдъхновение е основополагащо за Холановата поетическа визия“ (пак там). Холан е запленил от детската искреност, чистота и непосредственост:

Snad jenom dětská řeč
nepočíná těžkomyslností,
aby bez zahanbení skončila tím,
že nic nenalezla...

(Може би само детската реч / не започва с меланхолия / и завършва, без да се срамува, / че не е направила откритие...)

(Холан 2001а: 92)

Не всички стихове, които тематизират детството или детето, са позитивно интониранни. Срещат се също редица мрачни, дори направо трагични стихотворения, където детето е тясно свързано със смъртта. Лирическият субект не може да възприеме смъртта на дете, защото за него тя е напълно противоестествена:

Smrt dětí... Nechápu...

Což opravdu je třeba zaniknout
dřív než zánik?

(Смърт на деца... Не разбирам... / Какво е това, което трябва да погине / преди самата гибел?)

(Холан 2000б: 338)

За родителите смъртта на детето е факт, който завинаги променя техния живот – това е най-жестокият миг, с който те никога не могат да се примирят:

řekla ti tvrdě jedna z nich. Já vím, že hoch je už

dávno mrtvej, ale

pořád mi neodpovídá na dopisy...

(безцеремонно ти каза една от тях. Аз знам, че момчето е вече / отдавна мъртво, но / все така не ми отговаря на писмата...)

(Холан 2001а: 172)

Това са едни от най-въздействащите Холанови стихотворения, в които, вместо да бъде изведен на преден план трагичният факт, е достатъчно беглото споменаване на опустялото игрище и изоставената топка, която напомня за някогашно детско присъствие:

našel jsi dnes hřiště po mrtvých dětech...

Bylo už zpustlé, zarostlé a k poslednímu

pochopení, a tím tedy jaksi

menší a jako vehnané do úzkých...

Ale v pelyňku a v hluchavkách

dosud ležel zakutálený míč...

(ти намери днес игрище, [останало] след мъртвите деца... / Беше вече опустяло, обрасло и [очакващо] последно / съчувствие, а това някак си / го правеше по-малко, като поставено натясно... / Но сред пелина и мъртвата коприва / все още лежеше търкулната топка...)

(Холан 2001б: 276)

Единствената наистина положителна и сигурна ценност в Холановата късна лирика е майката. Майката е онази, която ще успее да види и разбере детското в същността на човека и която ще вижда в нас винаги детето:

Teprve v bolesti jsme jako děti:

hledáme matku

(Едва в болката сме като деца: / търсим майка си)

(Холан 2001а: 57)

Симптоматично за отношението към майката е и стихотворението *Молитва (Modlitba)*, където се срещаме с жестоката истина, че майката можем да разберем напълно едва когато я изгубим и когато започнем да свикваме с нейното отсъствие. Със смъртта на майката човек губи единствената си опора, а животът – смисъл:

Matka, sestra, milenka, tři
v jedné ženě... Umře-li matka,
život ztrácí řeč
(Майка, сестра, любима – три / в една жена... Умре ли майката, / животът
губи говор)

(Холан 2001б: 358)

Нейната смърт причинява на лирическият субект най-голямата възможна болка:

Matko, stále mi chybíš,
a to právě tam, kde to nejvíc bolí!
(Майко, непрекъснато ми липсваш, / и то точно там, където най-много боли!)

(Холан 2000а: 201)

Така фигурата на майката в Холановата поезия придобива митични измерения.

Много и различни превъплъщения и значения придобива в Холановото творчество мотивът за стената: стената като човешки градеж, като външна реалност (например гробищен зид, градински зид); стената като символ, като бариера, отделяща човека от това, което е останало от света; стената като абстрактна философска категория. Наличието на този мотив откриваме още в стихосбирките от 30-те години (стихотворения с този мотив са обединени в самостоятелната част *Стени (Zdi)* в осмия том от *Събрани съчинения на Владимир Холан* (Холан 1980). Владимир Кршиванек прави съществени обобщения по този проблем:

Зидът или стената ограничава пространството на човешкото съществуване, явява се негова бариера, външна даденост, собствено място за съществуване. При Холан обаче предметният характер на този образ е разрушен или усложнен от представата за стената вътре в нас като съдбовна предопределеност на човешкия живот [...] И самата стена, която ни сковаваше и отвън, и отвътре, може да бъде опустяла, оставена на съдбата, непотребна [...]. Накрая тази метафизична стена, която е вградена в нашата съдба и отделя живота от смъртта (тук от другаде), може да се окаже игра на призраци.

(Кршиванек 1994: 83)

Единственият случай, в който въобще не се появява мотивът за стената в междучовешките отношения, е отношението майка – дете.

В някои стихотворения съдбовна за лирическият говорител е участва на поета и на поезията. За Холан творчеството е всичко – единствено то е в състояние да изпълни със смисъл човешкия живот и да му придаде значимост, а това предизвиква у него чувство на съдбовна отговорност. Именно посредством поезията и поетическото творчество е възможно да се проникне чак до самата същност на битието.

Ustavičná je také hrůza, ó poezie,
ale kdyby nebylo tebe,
zvykl bych si na ni, zničil bych ji tedy
a nežil bych

(Постоянен е също ужасът, о, поезийо, / но ако те нямаше, / бих свикнал с него, щях да го унищожа и следователно / нямаше да съм жив)

(Холан 2000а: 167)

– Proč píšete básně?

– Jde o bytí... O němé bytí..

(– Защо пишете стихотворения? / – Това е въпрос на съществуване...

На няма съществуване...)

(Холан 2000а: 129)

Поетът е този, който се спуска в бездните на човешкото съществуване и ги легитимира, но е важно да съхрани своето изконно световъзприемане (*Jméno básníka je úžas...*; *Името на поета е удивление...*, Холан 2000а: 88).

Връзката на отделната личност с Бог е тема, която до този момент не е задълбочено проучена в специализираната литература, посветена на Холан. Най-значимата студия по този проблем е на Владимир Юстъл (Юстъл 1990). В нея авторът прави анализационни обобщения относно разбирането на Холан за Бог, осмисляйки го като религиозен принцип. Естествено, в Холановото творчество този въпрос няма характера на философско или теологично размишление, за поета е значим човекът и неговото конкретно отношение към Бог като същина (антитет), която го надмогва. Но най-добре това формулира Юстъл:

При Холан това не е нито чисто философски въпрос независимо от това, че е под силното въздействие на системния и повторителен прочит на Платон и на други философи (чак до Хайдегер и други екзистенциалисти), нито теологичен въпрос, макар че книгата, която задълбочено и непрестанно чете, е Библията, а наред с нея обстойно изучава *Сума на теологията* на То-

ма от Аквино, редица съчинения на Отците на църквата и на светци, преди всичко на Августин, както и изследвания за други религии, главно за източните. [...] В неговата библиотека са запазени [...] почти сто заглавия от областта на религиозната литература.

(Юстъл 1990: 167)

Следователно, ако искаме да обхванем в пълнота споменатия по-горе проблем, е необходимо да имаме предвид източниците, до които Холан е имал достъп, както и картината на цялостното му творчество. В контекста на неговата късна лирика ще се задоволим само с няколко щрихи, които поне частично онагледяват проблема. Преди всичко ще отбележим, че Холан не отъждествява категориите съдба и Бог (*jenomže osud není Bohem... / само че съдбата не е Бог...*, Холан 2001а: 103). В някои стихотворения срещаме и антипода на Бог, т. е. различни проявления на злото. Холан не отрича злото и е убеден в неговото непрестанно присъствие, превъплъщавано в човешки образи и кодирано в човешката същност:

Ale ty říkáš. Nic je vzdálenost démonům
a zlo, byť ztělesněno člověkem,
je přece nesmrtelné!

(Ти казваш. Нищото е разстоянието, което ни дели от демоните, / а злото, макар въплътено в човека, / е всъщност безсмъртно!)

(Холан 2000а: 93)

Няма особено значение как Холан нарича битието, което е по-висше от човека – съществена е самата негова надредност. Освен мотива за Бога в късната Холанова поезия много често се появяват препратки към християнската митология:

Vždyť mezi vzkříšením a Soudem posledním
nebude prostředníka
a po Soudu nebude odvolání...

(Нима между разпятието и Страшния съд / няма да има посредник / и след Страшния съд няма да има връщане назад...)

(Холан 2000а: 16)

Холан многократно се отклонява от автентичния смисъл, вложен в библейските мотиви и референции, адаптира ги, потиска ги, приглушава ги, отправяйки към тях непрестанни въпроси и размишления:

Možná že to byl Adam,
který podal jablko Evě.
Ale řekneš-li,
že to bylo tři míle od Boha,
Bůh si to ověří...

(Може би е бил Адам, / който е дал ябълката на Ева. / Но ако кажеш, / че е било на три мили от Бог, / Бог ще провери...)

(Пак там: 52)

Използва ги като градиво при конструиране своя поетичен свят. Би било грешка да се тълкува Холановата поезия от религиозна гледна точка – та нали самият автор е разколебан във въпросите на вярата. Определено има съзнание за естествената човешка потребност от вяра и от Бог, но от друга страна, често ги отхвърля:

Ale tam venku
je více lidí než člověka,
ale tam venku
je více vesmíru než Boha...

(Но там, навън, / има много хора, но няма човек, / там, навън, / има много вселени, но не и Бог...)

(Пак там: 62)

В тежки мигове, когато човек отправя своите безпокойства и болки към Бог за последна утеха, тази потребност остава неудовлетворена:

Konec školního roku zastihl tě
v čekárně Boha. I když ti táhne
na šedesátku, vůči Tomu, který je otcem,
jsi stále dítě... Jenomže
místo prázdnin přišel jsi tam
se všemi bolestmi...
Věda, byly to bolesti bez lásky k Němu.
Řekli ti, že nepřijímá.

(Краят на училищната година те застигна / в чакалнята на Бога. И макар че приближаваш / шейсетте, за Този, който е баща, / ти си все така дете ... Само че / вместо за празник пристигна там / с всички болки... / Жалко, това бяха болки, в които нямаше любов към Него. / Казаха ти, че не приема [посещения].)

(Пак там: 36)

Наред с християнските библейски мотиви и теми в Холановата поезия се открива и пласт, препрещаш към гръцката митология. Достатъчно е да припомним заглавието на стихосбирката *Петел за Асклeтий* или

някои собствени имена, които се появяват в текстовете (Аполон, Пенелопа, Орфей и др.). За стихотворенията с подобни елементи като цяло са валидни изводите, отнасящи се до текстовете с мотиви от християнската митология: авторът преосмисля по нов начин техните установени значения, показва ги в непозната светлина и след като ги преобрази, изгражда с тях своя уникален поетичен свят.

Текстовете, включени в късните Холанови стихосбирки, въздействат по сходен и дори стереотипен начин. При по-внимателен прочит обаче можем да разпознаем няколко целенасочено повтарящи се творчески подхода, на основата на които могат да се разграничат няколко типа стихотворения. Можем да отграничим (по жанров, родов, формален или композиционен принцип) следните основни видове стихотворения: стихотворение диалог, стихотворение обръщение към себе си, стихотворение въпрос, стихотворение случка, стихотворение вариация, стихотворение признание, стихотворение писмо и др. Това деление не е самоцелно, а ни предлага своеобразен ключ към една по-детайлна интерпретация на Холановата късна лирика с оглед на неговото цялостно творчество.

ЛИТЕРАТУРА

- Ванкова 2005:** Vaňková, Irena. Ano, vidět se navzájem a moci hovořit... (K jednomu aspektu spirituality Vladimíra Holana). // *Víra a výraz. Sborník z konference „...bývalo u mne zotvíráno...“*. Východiska a perspektivy české křesťanské poezie a prózy 20. Století. T. Kubiček, J. Wiendl (eds.). Brno: Host, 2005, s. 375 – 383.
- Кршиванек 1994:** Křivánek, Vladimír. Vladimír Holan: Asklépiovi kohouta. // Křivánek, V. a kol. Autorů. *Český dekameron. Sto knih 1969 – 1992*. Praha: Scientia, 1994, s. 81 – 85.
- Мареш 2006:** Mareš, Petr. „Mors ascendit per fenestras“. K vícejazyčnosti v poezii Vladimíra Holana. // *Vladimír Holan a jeho souputníci. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*, ed. V. Färber. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 117 – 125.
- Опелик 2004:** Opelík, Jiří. *Holanovské nápovědy*. Praha: Thyrsus, 2004.
- Пешат 1998:** Pešat, Zdeněk. Hodina mezi všedností a tajemstvím. K metodě Holanovy lyriky. // Pešat, Z.: *Tři podoby literární vědy*. Praha: Torst, 1998, s. 203 – 206.
- Платон 2000:** Platón: *Faidón*. Praha: Oikoymenh, 2000.
- Стих 1986:** Stich, Alexandr. Několik marginálních poznámek o jazyku Holanovy poezie. // *Úderem tepny. Sborník ze semináře k interpretaci básnického díla Vladimíra Holana*, ed. V. Justl. Praha: RaJ v Praze 1, 1986, s. 138 – 158.

- Холан 1980:** Holan, V. *Sebrané spisy Vladimíra Holana VIII. Nokturnál.* Praha: Odeon, 1980.
- Холан 1988а:** Holan, V. *Sebrané spisy Vladimíra Holana X. Bagately.* Praha: Odeon, 1988.
- Холан 1988б:** Holan, V. *Sebrané spisy Vladimíra Holana XI. Bagately.* Praha: Odeon, 1988.
- Холан 1988в:** „Písek trvá na svém...“, zapsal V. Justl. // Holan, V. *Sebrané spisy Vladimíra Holana X. Bagately.* Praha: Odeon, 1988, s. 414 – 418 (по ръкопис от 1964 г.).
- Холан 2000а:** Holan, V. Na sotnách. // *Spisy. Svazek 4. Na celé ticho.* Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2000, s. 7 – 205.
- Холан 2000б:** Holan, Vladimír. Asklépiovi kohouta. // *Spisy. Svazek 4. Na celé ticho.* Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2000, s. 207 – 380.
- Холан 2001а:** Holan, V. Předposlední. // *Spisy. Svazek 5. Propast propasti.* Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2001, s. 7 – 261.
- Холан 2001б:** Holan, V. Sbohem? // *Spisy. Svazek 5. Propast propasti.* Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2001, s. 263 – 461.
- Юстъл 1988:** Justl, V. Životopis Vladimíra Holana. // Holan, V. *Sebrané spisy Vladimíra Holana XI. Bagately.* Praha: Odeon, 1988, s. 313 – 450.
- Юстъл 1990:** Justl, V. „Credo, quia absurdum...“. // *A – almanach autorů,* 1990, č. 1, s. 163 – 183.

Превод от чешки: **Таня Маджарова**