

MIROSLAV HOLUB

POEZIE

BÁSNĚ



8

Miroslav Holub

AČKOLI

O knize

Ačkoli (1969), osmá sbírka Miroslava Holuba je pokládána za vrchol jeho tvorby. Kromě klasické formy básní se tu objevuje i útvar lyrické prózy, jakýsi mini-esej. Dosud poměrně optimistický tvůrce tu odhaluje prázdnotu pod povrchem věcí, často s krajní ironií, zvláště v částech reagujících drastickými, až boschovsky temnými metaforami na realitu po srpnu 1968.

O autorovi



MIROSLAV HOLUB

(13. září 1923, Plzeň–14. července 1998, Praha)

byl český básník, prozaik, esejista, překladatel. Narodil se v rodině právníka, dlouholetého zaměstnance plzeňského ředitelství státních drah; rozhodující intelektuální vliv na Holuba měla ovšem matka, středoškolská učitelka jazyků. Jeho první manželkou byla herečka Věra Koktová. Syn Radovan Holub (* 1949) je filmový žurnalista. – Obecnou

školu a klasické gymnázium Holub vychodil v rodišti. Maturoval v roce 1942 a do konce války pracoval jako pomocný dělník ve skladu řeziva a na překladovém nádraží. (Od roku 1944 se datují jeho první pokusy o básnickou tvorbu, inspirované francouzskou poezií v překladech Karla Čapka a surrealismem Vítězslava Nezvala.) Roku 1945 se v Praze zapsal na Přírodovědeckou fakultu, 1946 však přestoupil na Lékařskou fakultu UK (MUDr. 1953). Při studiích byl zároveň (1945–1952) pomocnou vědeckou silou v Ústavu pro filozofii a historii přírodních věd řízeného prof. Otakarem Matouškem, jehož semináře také navštěvoval. Docházel i na přednášky z logiky, filozofie a literární historie. Působil ve vysokoškolské organizaci Mladá generace československých přírodovědců. V letech 1953–1954 pracoval jako patolog v pražské nemocnici na Bulovce, odtud přešel do Biologického (později Mikrobiologického) ústavu ČSAV, kde se věnoval především imunologii. V roce 1970 byl z politických důvodů propuštěn, po krátké době však přijat do nově založeného Institutu klinické a experimentální medicíny (IKEM) v Praze-Krči. Výsledky svých výzkumů z oblasti imunologie publikoval od roku 1958 doma i v zahraničí v řadě vědeckých studií i rozsáhlejších knižních publikací. Dosáhl hodnosti CSc. (1958), DrSc. (1991) a doktorátu honoris causa na univerzitě v Oberlinu (USA, 1985). V 60. letech a znovu od konce 70. let hojně cestoval či hostoval v zahraničí, povětšinou s cíli vědeckými, též však literárními (mj. navštívil Anglii, SRN, Francii, Irsko, Řecko, Čínu, Indii, Izrael, Austrálii, Mexiko). Jako vědec i literát často a dlouhodoběji pobýval v USA (1962, 1963, 1965–1967, od konce 70. let pravidelně každý třetí rok).

Bibliografie:

Beletrie: Denní služba (BB 1958); Achilles a želva (BB 1960); Slabikář (BB 1961); Jdi a otevři dveře (BB 1961); Studie k problémům poezie (B 1962, tisk k 10. výročí Literárních novin); Kam teče krev (BB 1963, s fotografiemi J. Paříka); Zcela nesoustavná zoologie (BB 1963, k fotografiím K. Příbyla); Tak zvané srdce (BB 1963); Anděl na

kolečkách (básnický cestopis, 1963; rozšíř. 1964); Tři kroky po zemi (sloupky, EE 1965); Ačkoli (BB 1969); Žít v New Yorku (E cestopis., 1969); Beton (BB 1970); Události (BB 1971); Stručné úvahy (BB 1971, sazba rozmetána); Naopak (BB 1982); Interferon čili O divadle (BB 1986); K principu rolničky (sloupky, 1987); Maxwellův démon čili O tvořivosti (EE 1988); NE patrně NE: Zcela malá knížka nadávek, zákonů, odkazů apod. (BB, aforismy, 1989); Skrytá zášť věku (sloupky, 1990); Syndrom mizející plíce (BB 1990); O příčinách porušení a zkázy těl lidských (EE, sloupky, 1992); Ono se letělo (vzpomínkové EE, BB 1994); Aladinova lampa (cestopisné PP, 1996); Narození Sisyfovo (1998).

Souborné vydání: Spisy (vychází od roku 2003 v nakladatelství Carpe diem, z plánovaných čtyřech svazků vyšly dosud tři: Básně, 2003; Cestopisné prózy, 2003; Eseje a sloupky, 2005; ed. M. Huvar).

Výbory: Anamnéza (1964); Sagitální řez (1988); Model člověka (slovensky, Bratislava 1990, ed. J. Kolenič); Lepší role už nedostaneme (2000, ed. M. Huvar, obsahuje CD se záznamem recitátorských, hudebních a divadelních interpretací Holubovy poezie, k omezenému počtu výtisků přiloženo též DVD se záznamem inscenace Holubových básní v divadle poezie Regina Břeclav); Časoprostor (2002, ed. V. Justl).

Ostatní: New York (1966, text ve fotografické publikaci E. Fukové, M. Novotného a M. Šechtové).

(Zdroj: Slovník české literatury po roce 1945)

Miroslav Holub

Ačkoli



2014

Knihu nabízíme rovněž v aplikaci CARPE DIEM ONLINE.

Používání elektronické verze knihy je umožněno jen osobě, která ji legálně nabyla a jen pro její osobní a vnitřní potřeby v rozsahu stanoveném autorským zákonem. Elektronická kniha je datový soubor, který lze užívat pouze v takové formě, v jaké jej lze stáhnout z portálu. Jakékoliv neoprávněné užití elektronické knihy nebo její části, spočívající např. v kopírování, úpravách, prodeji, pronajímání, půjčování, sdělování veřejnosti nebo jakémkoliv druhu obchodování nebo neobchodního šíření je zakázáno! Zejména je zakázána jakákoliv konverze datového souboru nebo extrakce části nebo celého textu, umístování textu na servery, ze kterých je možno tento soubor dále stahovat, přitom není rozhodující, kdo takovéto sdělení umožnil. Je zakázáno sdělování údajů o uživatelském účtu jiným osobám, zasahování do technických prostředků, které chrání elektronickou knihu, případně omezují rozsah jejího užití. Uživatel také není oprávněn jakkoliv testovat, zkoušet či obcházet technické zabezpečení elektronické knihy.

Všechna práva vyhrazena.

Tato publikace ani její část nesmí být publikována, uchováována v rešeršním systému nebo přenášena jakýmkoli způsobem (včetně mechanického, elektronického, fotografického či jiného záznamu) bez předchozího souhlasu nakladatelství.

No part of this may be reproduced in any form or by any electronic or mechanical means including information storage and retrieval systems, without permission in writing from the author. The only exception is by a reviewer, who may quote short excerpts in a review.

© Miroslav Holub – dědicové c/o DILIA, 2014

Foto © Michal Huvar, 2014

© Carpe diem, 2014

www.carpe.cz

Made in Moravia, Czech Republic, EU

978-80-7487-069-9 (ePub)

978-80-7487-070-5 (pdf)

*Celý den
jsem hleděl na nebe
na nebi
bylo jen nebe*
Nebe – Šigedži Cuboi

*Ačkoli báseň vzniká tehdy, když už nic jiného
nezbývá, ačkoli báseň je posledním pokusem
o řád, když neřádu jest už až po krk,*

*ačkoli básníků je nejvíc zapotřebí, když je nej-
víc zapotřebí také svobody, vitamínu C, ko-
munikací, zákonů a terapie hypertenze,*

*ačkoli „být umělcem je selhat a umění je věr-
ností selhání“, jak praví Samuel Beckett,*

*není báseň z posledních věcí, nýbrž z prvních
věcí člověka.*

Minimální program

Ono
blankytně zbytečné
mávání na
odplouvající
hlavu medúzy

Ona
trůnní řeč
hraboše
nad kočkami

Mušinec
v Antarktidě

Spojnice vedená
od prstu k prstu
vždycky znovu
nedotažená

Ona rovnoběžka
s ničím nebo
téměř s ničím

Nicméně to
jediné
co se vás týká
komodore
v prázdné předměstské
ulici

Aspoň
pokud slyšíte
svůj vlastní
krok

Bůh

Bůh podoby sovy
přebývá na půdě.
Nasloucháme škrábání jeho drápů
a na stolech s povděkem nalézáme
Jeho chutné vývržky.

Zátiší

Zátiší s dvěma rybičkama,
informačním slovníkem
a trpajzlíkem se žlutou čepičkou.

Dnové četby od stěny ke stěně.

Chvílemi
vytí rybiček za sklem.
Zachvění trpaslíka,
v němž se probouzí
cupaninový Faust.

A z otevřeného nebe
volá
hlas Markétčin
Jindřichu, Jindřichu.

A potom
jakási trnová koruna
ze stropu
visí.

Meteorologie

Hluboká brázda nízkého tlaku
postupuje od pobřeží Grónska;
zvlněná fronta ovládá Evropu,
vytlačuje srážkové systémy
někam...
k nám.

Kouřmo.

Elastický most vzduchu se láme;
panuje
přetížení jednoho milibaru.

Tratíš se.

Drobné trvalé zabíjení v prsou,
v rukách nekřtěné bezvětrí.
Tlakoměry myslí na fialové
Eskymáky.

Tady
neprší.
Jenom mokneme.

A ze stromů
den po dni
něžně
kane krev.

Dva

Vždycky zase
je to pád střemhlav
z havarujícího Astrojetu
mrazivým prázdnem,
mraky rvou šaty s údů
a ohlušující země se blíží
jako zuřivý novotvar,
jako koule schizofrenního děla.

A náhle – dopadnuvše,
a náhle – přetaženi,
a náhle zabořeni
jeden v druhého
jsme
otisky hlíny v hlíně
a černá nafta tryská z nás
řečištěm nahodilého příbytku
a kape do očí
mstivým andělům
uskřípnutým ve věřejích.

A pak nám není nic –
než noc,
a pak nám není nic –
než ráno
a opuštěná sláva vzduchoplavců
zbavených křídel
v neznámé cizí zemi.

Ačkoli báseň je jen malý strojek ze slov (jak praví William Carlos Williams), malý strojek ze slov tikající ve světě megastrojů a megatun a megaelektronvoltů,

ačkoli ve světě básně není možno přebývat o nic lépe než v kterémkoli jiném světě, ačkoli svět básně je bezútěšný, rodí se z bezútěšnosti a zaniká v bezútěšnosti duchovních dějin,

ačkoli „umění problémy neřeší, ale spíše jen obnosí“, jak praví Susan Sontagová,

přece jen je báseň jediný meč a štít,

neboť není v zásadě a jádru ani tak proti tyranům, proti automobilům, proti šílenství a rakovině a branám smrti, ale proti tomu, co je pořád, pořád uvnitř i vně, pořád před i za i uprostřed, pořád s námi a vůči nám;

je proti prázdnotě. Báseň je bytí proti prázdnotě. Proti prvotní i druhotné prázdnotě.

Dar řeči

Pohovořil.
Okrouhlá ústa se otvírala
a zavírala na způsob
zpívající mihule.
Bylo slyšet
bublavé syčení,
jak se dovnitř
překotně valilo
prázdnost
jako bahenní plyn.

Okysličování

Neviditelný plamen se vznáší nad stoly.
Dychtivé slučování prvků
něčeho s ničím,
něčeho, co se neříká,
s něčím, co se říká,
skryté endotermické svinstvo.

Proces probíhá
jedním uchem dovnitř,
druhým uchem ven,
mozek mele otrávené zrní
a velký potkan za skleněnou stěnou
roste jako růžový patron lazebníků;
jemné, trvalé pouštění žilou.

Rosteme, popelavíce.

A do vrásek, tohoto monotypu
cizoty na vlastním,
usedají kysličníky mlčení
a hydroxidy rezignace.

No nic.

Zlato nebude. Kámen mudrců
není v plánu.
Dým z písanek a výkresů klesá do úst.
Nemajíce slov, tleskáme.

A uvnitř,
uvnitř této retorty z lidské kůže
se usazuje velká socha popela,
se slzícíma očima,
s bílými chvějivými rty,
jež opakují po nocích, když
kořeny tancují a hvězda píská,
prázdné popelové praslovo
Potom Potom Potom Potom.

Vynález ohně

Šel,
vzal to,
nesl
v nádobě
z křemičitého skla,
v azbestové rukavici,
v lhostejné temnotě.

Ukázal jim to,
modrofiarový,
veselý
plamen,
hluboce znepokojen,
že to nebude fungovat
a že to není to.

Bylo to to,
už voněl
první steak
a první heretik
chytal od nohou.

Diovi to bylo fuk,
Héře se to
dokonce líbilo.

On, Prometheus,
se vrátil
vymyslet
autogen.
Ale to už nešlo
a jenom mu
narostla pouta
na kotnících,
na zápěstí,
a z šedivé hlavy

vylétl orel
a kloval
a kloval.

Radostná událost

Rodí se malá ebenová kočička,
srdce tluče jako špendlík ve škatulce,
játra roní albumin jako křestní vosk,
střeva se vlní jako potůčky pod sněhem,
rodí se malá ebenová kočička,
kyselé fostatázy pracují s neomylností
deseti tisíc let,
nukleoly vylévají svou moudrost do cytoplasmy,
jedinečné údaje se množí jako vzdálené
úderý kopyt,
pohlavní žlázy zrají,
rodí se malá ebenová kočička,
drápy se povysunují,
nožky se pohybují,
bříško se nadouvá,
rodí se malá ebenová kočička,
rodí se,
jde,
hledá velký ebenový struk,
zakusuje se,
(jak se rozpíná vesmír jednoho života!)
rodí se malá ebenová kočička,
zakusuje se
a již pohlcuje svou velkou ebenovou matku
s drápký, s nohama, s hlavou,
s fousama, se srdcem,
s buňkama,
s mlékem, s vesmírem,

se vším všudy.

Jaké je prázdno kolem malé ebenové kočičky.

Večer vysvěcený božskou rukou

Kontrapunkt z nedělní četby

Kdo tančí dvojkročný tanec* pro sedmero ledňáčkových dní, jednou z večera padne na něj hoře v lehoučkém tanečním dvihu a náhlé znechucení by ho ovládlo,

Kdyby mohutně nevpadl sbor

Jak moře samo bušící do hroudy svojí vlnou – vlnou vrávorajících model do kroku rohatých masek...

Dejme tomu,** že v okamžiku záblesku atomového výbuchu je blízko nás velká jáma a pařez. K pařezu jsou dva kroky

A k jámě patnáct metrů.

Zítří si obujem střevičky dramatu a bez klenotů vyjdem tváří v tvář pryšcům u cesty; ale dnes večer ještě na boso v sandálech dětství...

V tomto případě je nutno okamžitě zalehnout za pařez (Obr. 12)

A nikoli běžet až k jámě, třebaže se zdá být spolehlivějším úkrytem. Činíme tak proto, že tlaková vlna se šíří do všech stran od středu výbuchu velkou rychlostí.

Sestupujeme na poslední val dětství, k moři,

Za dvě vteřiny urazí vzdálenost 1000 metrů, za pět vteřin 2000 metrů a za osm vteřin 3000 metrů.

Jestliže si člověk okamžitě lehne na zem nebo zaujme nejbližší úkryt (kryt), sníží tím stupeň ohrožení tlakovou vlnou nebo se jí úplně vyhne

Po stezkách ostruží, kde rozechvěle se zachytly starořecké vločky zažloutlé pěny s peřím a chmýřím dávno vyletělých hnízd.

* Saint-John Perse (Překlad J. Konůpka)

** Plukovník F. Gavrikov

Hranice prázdna: Prázdno začíná tam, kde končí hranice člověka. Hranice člověka jako principu pořádkujícího a určujícího, vidoucího a koncipujícího plán proti entropii mrtvých věcí.

Hranice člověka se rozšiřují a zužují, pulsují s jeho energií.

A je větší prázdno tam, kde býval člověk, než tam, kde nikdy nebyl. Mezihvězdný prostor není prázdný, ale není hroznějšího prázdna než rozpadlý příbytek.

A než zplanělá myšlenka.

Pozorujíce hvězdy, zažíváme prázdnotu, která není z nich.

Jádro věci

1

Faust
nebo kdokoli
sdostatek nešikovný, aby mohl být
moudrý,
kdokoli, komu se ohne každý hřebík
již prvním úderem,
kdokoli, kdo si zapomíná koupit
lístek nebo
prokázat se jízdním průkazem
ihned při nástupu cesty,
kdokoli, koho trhnou o dvě deka
na osmince másla,
prostě Faust
prochází se
(před Velikonoci)
za městem, ťapaje do oněch louží,
jimž se nejspíše
chtěl vyhnout,
prochází se proti směru obchůzky, naplétaje se
všem možným davům, jež
víceméně jásají, neboť
jest střídavě oblačno a setrvalý stav
a vůbec

*Jsou situace, kdy nezbyvá
než se radovat*

prochází se a sdílí jejich radost,
konečně

*Některé chyby jsou již chybami,
jiné dosud zásluhami*

prochází se, jako když pendlovky
vylezou z futrálu a jdou bez zvonění,

*Nic se nestalo, ale vždycky
jsme to předvídali*

prochází se jako vybitý akumulátor
na pohyblivém chodníku,
naslouchá hlasům shůry,

Draví ptáci nezpívají
naslouchá hlasům zdola,

Hledáte smysl života?

A česnek už máte?

zahýbá šedivou cestou kolem cementárny,
zahýbá červenou cestou kolem jatek,
zahýbá modrou cestou kolem rybníka,
zahýbá zakázanou cestou kolem obecního
úřadu

zahýbá zelenou cestou kolem hřiště
obývaného vrískotem a bezmyšlenkovitým
kutálením –

Mládí není argument

Stáří tím méně

jde a přemýšlí, ale spíše jen
jde

Přirozené je přemýšlet,

jen když nic jiného

nezbývá.

2

A posléze
(pochopitelně)
potkává černého pudla,
který obíhá v menších a
menších kruzích,
jako když zlověstný křížák
snová svou volskou síť

– Hle, nyní se objeví
aktuální jádro pudla,
říká si Faust a spěšně
míří k domovu.

A pudl krouží,
podoben poštovnímu havranu,

Rovnováhu lze udržet

nejlépe křídly

podoben kočce, podoben myši,
podoben černě hořícímu keři,

*Poezie je ve všem. To
je největší argument
proti poezii*

 podoben horlivému hrbu horizontu,
*Hrb a jiné přežitky
minulosti*

 a hned zas laskavé kamennosti
 patníku,
*Neomylnost a jiné neduhy
dospívání*

 podoben běžci z Marathonu
 a hned zas sám sobě
*(Ale jádro věci není
v ní samé)*

 podoben démonu nepřítakání,
*Čím negativnější typ,
tím častěji říká ano*
 podoben padlému andělu,
*Padněte, nebudete
labilní*

 podoben ukazováku tmy zdola,
*Ale jádro věci není
v ní samé.*

 Faust spěchá domů,
 kruhy se zmenšují jako smyčka
 utahovaná na hrdle tajemství.
 A když už se Faust vidí u cíle,
 když už vidí dům
 a hledá svůj trvale pohřešovaný
 svazek klíčů,
 hotov užít znamení kříže,

*Je kříž lidštější
než přímka?*

 nebo znamení přímky,
*Kritikou přímky vzniká
pomlčka*
 nebo znamení srdce,

Kolika orgánům se říká

srdce?

znamení srdce na dlani.

*Srdce ano, ale kde máme
tu dlaň?*

Když už přistupuje k domu
a pudl dychtivě kříží ulici
jako kámen, který se má stát
hvězdou,
tu náhle,
jako když padne nůž
a na půl špičky zabodne se,
prosmýkne se autobus
a
pudl je přejet a dohasíná.

Faust trne,
posunut z historie
o zrnko písku,
o centýř pitomosti
stranou.

3

*Jádro věci není
ve věci samé*

Babička říkávala
Zmejená neplatí,
ale jakýsi kostižer stejně
sídlil v chlebové díži
každého svatvečera.

Faust zvedne pudla
a krev jako ornát, co se obléká
přes hlavu,
kane mu před kroky.

A jde a bezděky objevenými klíči
otvírá dům a chodbu

a pracovnu a večer

protistojící s kosmem.
A klade pudla na otevřenou knihu
a písmena sají hrdélky po staletí
nesycenými,
a stránky sají kůží svého bezvědomí
a je to jako
červená šaškovská čepička
na ploché lbi literatury,
a je to jako několik iluminovaných
iniciál
za písmenem Zet.

*Vyjte. Nebudete mít
starosti s pravopisem*

4

Faust, nerozžihaje, neboť bolest
sama svítí odraženým svitem
smrti,
stojí, bez rukou, a mluví:

Pse a nic než pse,
který jsi mohl být jinotajem stvoření
a nejsi než vlastní smysl smrti,
který jsi mohl být zvěstovatelem
jiného, a nejsi než
chřupnutí kostí,

pse a nic než pse, černý, bílý, a jakýkoli,
posle s prázdnou, protože ani
není tajemství,
kromě nitek, které z nás
vedou za zárubeň věcí, za límec krajiny
a do rukávu hvězdy,

*Jádro věcí není
ve věci samé*

pse a nic než pse,
s očičkama zahleděnýma

do sladké mušle hrůzy,

zůstaň, jsi tak krásný.

Verweile doch, du bist

so schön

A Faust cítí, jak miluje psa láskou,
jejíž podstatou je beznaděje, právě tak
jako beznaděj má podstatou lásku,

ví, co by měl dělat, ale nemůže,
nemaje obvazů

ani

veterinární licence

ani

právo opravovat činy autobusů,

Jádro věci není

ve věci samé a často

ani

v našich rukou

Faust jen ví.

Z dálky zaznívá vytí sirén

a skomírání zvonů,

je velmi dávno po Velikonocích,

přichází pan Vágner, aby

se poptal po zdraví,

Dobrý člověk bude žít,

aby o posledním soudu

promluvil o výhodách

naftalínu

pes je natažen a jeho zornice

objímají obzor

a listy knihy se pod ním chvějí

jako bílé šeptající rty.

A Faust ví,

že o tom nebude mluvit,

a když, tak jen čárkou,

a když, tak jen slovem ve velké nové

knize.

Je to spíš jen jako

šedivá srst na duši,

jako vnitřní uniforma
neznámého vojína.

A tedy jde a započíná obraz,
nebo malou veselou písničku,
nebo velkou novou knihu.

*Nic se nestalo, ale
vždycky jsme to předvíдали.*

Koneckonců je tuš
první sestrou krve
a píseň je stejně definitivní
jako život a jako smrt
a stejně bez jinotajů,
bez transcendence
a bez cavyků.

Moudrost

Ale poezie nechť není houštinou,
byť liboskvoucí, v níž mizel by
vyděšený koloušek smyslu.

A toto je příběh moudrosti,
jež je spojena s kořínky života,
A tudíž
je ve tmě
a slepá.

Chlapeček ještě prostý
konopných pout řeči,
Jen s deseti rolničkami slov
na jazyku.

Ale již v železné košili nemoci,
těžší, než unesl by muž vstoje,
V bílém boxu, podobném skleněné hoře,
z níž všichni rytíři
střemhlav spadnou –

Nic není v mysli, co
nebylo v životě

(Tenkrát ještě byly
tuberkulózní záněty
mozkových plen).

Na Štědrý den dostal své první
hračky, žirafu a červené auto.

A na chodbě – daleko mimo tuto
pevninu – stál stromek
se slzami v očích.

Nic není v životě, co
nebylo v mysli,

A chlapeček si hrál, uprostřed
příznaků a v modrém údolí
teplotní křivky,
A mezi dvěma bederními punkcemi,
jež nejsou nepodobny
křižování,

Hrál si s žirafou a červeným autem,
které znamenaly
korunní poklad času,
všechny Vánoce a
všechny Kašpárky světa.

A když jsme se ptali, co by
ještě chtěl,

Řekl s horečným pohledem
odtamtud:

Už nic.

Moudrost není v mnohém,
ale v jednom

(Tenkrát ještě záněty
mozkových plen
zabíjely).

Byly to velmi bílé Vánoce,
sníh až v kořenech,
mráz až v nebi

A chvění skleněné hory bylo
pod rukama.

A on si hrál.

Encyklopedie. Suma vědění

Obrovský hnědý a bílý býk,
pověšen na řetězech
za zadní vykloubenou nohu,
převísle břicho
křečovitě stažené,

je vlečen škubavou tlamou po zemi
& zvolna podřezáván
nad děravou jámkou.

Obrovské vypoulené oko
se obrací dovnitř,

kde trvale šmátrá
jakýsi nehtík,
hledaje,
co je to

β – glucuronidasa.

*Prázdnno se neblíží jako katastrofa a přívál.
Prázdnno sákne. Prázdnno sákne nespraveným
krovem a zasviněným psacím stolem. Prázdnno
sákne trhlinami v cestách i trhlinami ve
snech. Paklíč, jímž prázdnno otevírá, se nazývá
Jó-to-já-už-házím-za-hlavu.*

Prázdnno není poznáním bezmoci, ale požadavkem bezmoci. Přiznání si nároku na bezmoc. Chtěním bezmoci.

Prázdnno jsou kapky, které sami pokládáme za povodeň, která podle zákona má přijít po nás.

Sdružené pojištění domácnosti

Za soumraku se ozývá
kutění, vrzání, kejhání
ze všech příbytků,
ze všech sídlišť,
ze všech hrobů.

Přičinlivé pařátky
ručkují po sloupu věčnosti,
zatímco hlavy
klesají ke dnu.

Když trhne tma, Herakles
táhne blátivou ulicí
a ptá se dům od domu,
kde bydlí
Augiášovi.

0.53 místního času. Vypuknutí nepřátelství

Vzdálené práskání přestřelek.

Nevůle. Říhání.

Hukot temných kolon po silnicích.

Polykání. Polykání.

Poslední zprávy špiclů. Ruch run.

Rosný bod hnusu.

Čas Nula. Start letadel. Třeštění trysek.

Křečovitý stah pod žebry.

Rakety se valí beztvarym nebem
k ústí.

A ožralý génius světa

vyvstává nad zeměmi

a zvrací

a zvrací

černé chuchvalce v podobě

nedonošených

plodů.

Útěk něčeho podobného pavouku

Žene se jako smetí ve vichřici,
ale není větěrku, jen pohyb
nervů uvnitř,
žene se, ryšavý,
jako ostnatý krystal děsu,
každá noha o své vlastní hrůze,
jedna přes druhou
a dohromady
úprk

nohou
& hlavy
& kusadel
& břicha s hrudí
& chlupů
& chitinu
& bradavek
& pohlaví

žene se jako myšlenka na ortel,

svatý's, svatý's, svatý's,
Hospodine zástupů,

zbloudilý projektil, který
vystřelil na konci triasu a ještě
letí

po betonu (nápis: Východ.
Vchod.
K stání.
A... B... C...),

po asfaltu (vzorky pneumatik;
bota 42;
duha oleje;
modrý písek),
po vyprahlé stěně drtivé hudby
(den je krásný,
den je krásný,

den je krásný,
s téébou),

přijď království tvé,

každé oko naplněno facetovanou
vidinou podešve,
která neodvratně rozšlápne,
dříve nebo později,
každé oko naplněno rozpolcenou
vidinou škvíry, která není
a nikdy nebude,

chléb náš vezdejší
a neuvod' nás

žene se, vydávaje neslyšitelný
nářek slepce, nehmatatelné
chvění, které přichází
těsně před dopadem rány,
podivný běhutý uzel impulzů,
které se štvou navzájem
v ohnivém kruhu a výsledný
pohyb je vysychání,

jakož i my odpouštíme

ztrácí nohu,
nebo makadlo,
jež ještě chvíli
samo prchá se svým
podílem zvířeckosti
& něhy,

totož jest krev má
a tělo mé, které se dává
za vás

žene se ve strašné logice
mozkových zauzlin
předojícnových &
zadojícnových,
vleka svá vajíčka, co chcípají
jedno po druhém, své spermie,
co pukají s jemným bubnováním,
svou mízu sotva okysličenou
z posledního,
své vzdušnice troubící
jako proděravělé tuby z Jericha,
své nedomykové chlopně bytí,

ve jménu Otce i Syna
i Ducha
Amen

žene se jako smetí ve vichřici –
a je bezvětrí,
čtrnáctého září, úterý,
Radomíra,
odpoledne, slunce margarínové,
(den je krásný,
den je krásný,
den je krásný,
s téébou)
jdeme dál,
trápiš mě jako malého psa,
říkáš,
a zní to jako
dávná zpráva
z podloží
Elysejských polí.

A není prázdnota věcí jediného člověka, izolovaného jedince. Ve svém aspektu neuspořádanosti se stává věcí všech, zkonkrétňuje se jako životní prostředí, je vdechována, infikuje, zmnožuje se, epidemizuje.

Její ohniska leží tam, kde není samočistící síly pevného mezilidského řádu, kde se nelze opřít ani o historii, ani o starou krásu ani o nový silný obraz života. Tam, kde věci i myšlenky závisí plně na novotvoření a na nově vtiskovaném řádu, a není dokonalosti v novotvoření a není pevnosti v řádu.

Tramvaj v půl šesté večer

Červený projektil
zadřený v oku zduřelé muly města.
Prám Medusy mezi chodníky
 náměsíčných Pompejí, zavalených
 mazem marnosti.
Muzeum dvou set stejných obrazů,
 vlečené burlaky zevnitř.

Hrotnatý výkal historie.

A jede se,
 vší silou,
 na nervovou dřeň,
 s nasazením života,
 jede se.

A veze se
 špičák mezi řezáky,
 jazyk zdřevěnělý nenávisť,
 otep rukou a nohou
 tvorů Deukalionových,
 rybí kost v dužině kanárčí a
 žihadlo beránka v kožichu vlka,
 Švejkova rukavice s Bretšnajdrovou buřinkou,
 pod dozorem tak zcela trpce zelené
 muchomůrky hliznaté
 veze se.

Veze se, veze.
Jo a lidi. I ti. Neboť
člověk dobrý žije ještě.

Nedomykové chlopně měření
 rozhánějí
 samootravnou krev.

A ona proudí
se zurčením, jež připomíná

drkotání kár
jedenáctého thermidoru
v Paříži.

Hra na neomylnost

*Kdo ani nemrkne ani nemukne
Ten si svou kůži vyslouží.
Vasko Popa*

Nasadíme si jednu ze svých hlav,
černou v noci a
bílou ve dne,
ale nejraději šedivou
pro každé povětrí,

zakřívíme poněkud
světlo hvězd
a narovnáme (poněkud)
let ptáků,

vyjmeme své oči
a podíváme se do nich,
velmi smutné a velmi
unavené oči,

Zapřáhneme kočku nebo rybu nebo psa,
trhneme opratí,
bijeme bičem,
kočka se cuká na místě,
ryba krvácí ze skřelí,

ale my už jedeme,
letíme, už jsme tam,
všecko mizí, ze všeho jsou čárky nebo
bludná světélka v dálce nebo
růžová tlamička nemukání,

a už jsme tam,
nedosažitelní, neviditelní,
a když si teď
ukážeme prstem na hrud',

ruka projede
na druhou stranu konce
a prst ční
jako stožár korábu,
který nikdy nevyplul
a neexistoval.

Tahle hra se často hrává.

Zvěstování

Mohlo to být bludné ržání noci
venku pod oknem,
když usíná oheň.

Mohlo to být znění jerišských trub,
mohl to být sborový zpěv
hrbáčků pod sněhem,
mohlo to být slovo dubu, vrbám,
a mohlo to být klubání moudivláčka
pod křídlem sovy.

Mohlo to být rozhodnutí archanděla
a mohla to být zlá věštba mloka.
Mohl to být pláč naší jediné lásky.

Ale k nám se obrátil přístolní činovník
řka:

Naslouchejme: Je třeba, abyste naslouchali.

Očekává se, že budete naslouchat.

Ještě směleji naslouchejte,
naslouchejte, naslouchej, naslouchá,
naslouchají, směleji,
naslouchejte ještě směleji,
směleji naslouchejte ještě,
na slou chej te,

NA S LOU CHE J TE,

NAS Lo Uc Hej Te Nas –

A tak jsme neslyšeli ani ň.

My, co jsme se smáli

Byli jsme vykázáni
ze třídy, z náměstí,
z herny,
z burzy, z tržiště,
z obrazovky a
zlaceného rámu,
jakož i z jakékoli
historie,
my,
co jsme se smáli.

Město povyrostlo vážností
o dvě poschodí
a odposlouchávací zařízení
lépe odposlouchávala
(v tom tichu)
a strážci bran
ještě lépe střežili brány
a láska sahala po noži
a nůž sahal po krvi
(v tom tichu)
a krysy byly ještě více
kryсами (jež se nesmějí, nikdy),
jak jen jsme byli vykázáni, my,
co jsme se smáli.

Něco pterodaktylů
kroužilo těžkým nebem
a z květináčů rostly
přesličky a plavuně
a elegický mastodont
vyhlížel z radnice,
zdali se nevracíme,
my,
co jsme se smáli.

Nevraceli jsme se.
Šli jsme vymletou dlažbou,
dlouhou, nekonečnou ulicí
mezi skladišti a továrnami,
mezi obrobkami a sběrnami,
mezi popsányými zdmi
a prázdnými domy,
kroky, kroky, kroky,
protáhlým, větvenovitým prostorem
mezi keři, mezi krtinami
a
minovými poli
a
někdo zakopl
v tom tichu... a ono nic. Jen ticho.

A tak jsme se smáli.

Rozhodně se nedomnívám, že naše bytí je podstatou; naše bytí jest naplňovati podstatou; v onom „jest“, v onom „jest třeba“ jsme právě my. Či já.

Ale jaký zvláštní vztah stává mezi tím, co je, a tím, co má být, mezi bytím a naplněním bytí. Sen je to, co přesahuje existenci a co přesahuje snícího. Sen je to, co má být. Ale prvním krokem k splnění snu, prvním krokem realizace a tedy přesahu se stává obsah snu nikoliv už jen projevem svobody člověka, ale příznakem závazku. A jest nám velmi obtížno se závazky, byť byly zplodinou naší svobody; jak výjimečné je dopsat knihu se stejným pocitem dokonalosti, s jakým byla započata. Jak obtížno je pokračovat v přátelství se stejnou čistotou, jakou bylo započato.

Jak obtížno je dostavět kůlnu z prken stejně přesně lícovaných, jako bylo to první a druhé.

Není jen napětí mezi skutečností a snem, ale i mezi snem a uskutečněním snu.

A v napjatých švech vzniká prázdnota.

Napětí, které vede uskutečňování, pokračuje nad uskutečněným. Napětí trvá a petrifikuje. Kornatí. Stává se stabilním znakem a orgánem. Není už jen stimulací, ale i rezignací. A ve zkoratělých švech vzniká prázdnota.

Žádáme si svobodu i nad tím, co jsme svobodně zvolili. Ale tato svoboda je sama proti sobě. Tato svoboda znamená uzavřenost v přibližném, nemožném, neskutečném; uzavřenost v marnosti.

A právě toto je lidské? Odkud se bere tento pocit a nakonec tato koncepce lidského? Lidského, které jest v protiřečící si svobodě, ve svobodě zrazovat vlastní sny a počátky sebe-

uskutečnění, ve svobodě zrazovat svůj řád. Ve svobodě, která jde proti jedné z mála evidencí a sebeuskutečnění, proti evidenci, jíž je věda v nejširším smyslu tohoto slova.

Toto romantické lidské není lidským, ale ústupem z lidského. Není naplněním bytí, ale regresí na bytí bez nároků, bez naplnění, bez podstaty.

Anatomie absolutna

- A. Když jsme se pustili do křížku s nepřízní počasí.
- B. Když jsme se pevně rozkročili na zemi.
- C. Když jsme zúčtovali s postupem ode zdi ke zdi.
- D. Když jsme sytými barvami vykreslili kontury horizontů.
- E. Když bdíme nad průzračnou čistotou odkazu.
- F. Když hledíme smělym okem vstříc.
- G. Když jsme vrostli v nerozbornou jednotu.
- H. Když jsme to vyhodnotili a stojíme v slovu.
- I. Když jsme se hrdě rozmáchli.
- J. Když jsem se zapsali zlatým písmem.
- K. Když nečekáme milostí a nehledíme vpravo vlevo.
- L. Když padla kosa na kámen.
- M. Balzám na bolest.
- N. Náplast na ránu.
- O. Oko za oko.
- P. Jiskra v temnotách.
- R. Krůpěj na zprahlé rety.
- S. Vrabec v hrsti.
- T. Sprcha na horké hlavy.
- U. Když bylo nalito čistého vína.

- V. Když nám rostou
jako houby po dešti.
- Y. Když nelitujeme
potu ani námahy.
- Z. Když víme,
kde nás tlačí bota.
- Z. Když víme,
kde nás tlačí bota.
- Z. Když víme,
kde nás tlačí bota.

Anatomie skoku do prázdna

- A. Používání výtahu směrem nahoru je povoleno, pokud
- B. Používání výtahu směrem dolů není povoleno, pokud
- C. Používání výtahu směrem nahoru
- D. Používání výtahu směrem dolů
- E. Používání výtahu směrem
- F. Používání výtahu
- G. Používání
- H. Pou –

Anatomie vzdáleného oka

- A. Vidění
jako nepatrný plazivý vřed
na rohovce.
- B. Jehélka
dvounulka
pronikající zornicí.
- C. Dusivý, minuciózní
zápas
úhlů odrazu a úhlů
lomu.
- D. Skelná, krystalická
řeka Styx; tkví
trosečnická zpráva
ve flaštičce.
- E. V etruské váze sítnice
marně čeká
bílý kůň noci,
černý motýl poledne,
opuštěný, samodruhý.
- F. Ržání ticha.
Zření nezřeného
a tedy nezření.
- G. A z mozku buráčení motorů,
protáčení kol,
žár,
řev
stoupající
- H. K imaginárnímu zrcadlu
prázdného nebe.

Anatomie nedělního rána

- A. Kra plující
horkým proudem
k pólu
neurčitosti.
- B. Maják zoufající
na pobřeží
makových buchet.
- C. Předškolní hudba;
argot domorodců;
brebentění v kalendáři:
pásek puštěný pozpátku.
- D. Požárek spásá trávu
a v záhumení
smutnice vojenské
táhnou.
- E. Rána z děla
nad rovinami.
- F. A dobyvatelé
couvají z Bastily.
- G. Neboť uvnitř
je totéž.

Svoboda není návratem do prázdna, ale bytím v úplnosti. Svoboda není regrese z integrací a determinací, ale uskutečňování vyšších forem souvislosti. A závislosti. V opačném případě by byl novorozenec svobodnější než Beethoven a Komenský; a vačice by byla svobodnější než novorozenec.

Svoboda je cílem – a tedy i poutem kultury a civilizace; svoboda, která se hledá v regresí do dávných stavů lidstva a člověka je contradictio in adiecto: proč jinak jsme podnikali tu štrapác s polidšťováním opic?

Svoboda jako hledání vyšších forem determinace lidského předpokládá pak zajisté plné a rozvité vědomí moderního člověka, nikoli intoxikované podkoří lidského mozku a nikoli vyvázanou individualitu bloumající ve staré přírodě blesku. Hnilob a dřevokazů, kvítek a páření. Neboť stejně nemůžeme manipulovat kolektivní duši občanů tak, aby se štourala v sobě, když se může štourat v televizoru. Nebo v politice.

Svoboda – tak snadno definovaná negativním výměrem za tyranie – je novou definicí člověka ve společnosti a člověka a společnosti, svoboda je sebeřízení, sebeřízení obtížnější a přísnější než úklady tyranů. Požadavek svobody, který se obrací proti tyranům i proti dálnicím, tělocviku a politické ekonomii, obrací se sám proti sobě a proti ničemu dál; a tyranům to dělá velmi snadné.

Maratónský běžec je svobodnější než vagabund a kosmonaut je svobodnější než mudřec ve stavu levitace. Jestli ne, pak je důslednější štěkat než psát básně a žít v leprosáriu než žít v San Francisku. V Praze.

Anatomie ticha

Na dosah ruky je
stěna skla
utkaná dvěma miliardami osmi sty milióny
fossilních pavouků.

Tu a tam do skla vsazená
tvář Kenyapitheka,
loketní kost praženy
vznešeného rodu,
čelenka zkrocené saně.

Slovo uvnitř slova...

Klavír rozbouřený
od obzoru po obzor,
klavír duhových klávesnic,
elektronický klavír,
po němž hmatá drápy
sedmiprstá ruka
kosmatého děbla hlubin.

Slovo uvnitř slova, neschopné

řící slovo...

A jiná ruka marně podaná,
překvapivě vlastní. Mizí
v nahodilém mraku a
vynořuje se za zády
prosakujíc houbovým
tělesem krve,
zuřivě tisknouc své
kloubní skřípění.

Slovo uvnitř slova, neschopné

řící slovo

V temnotě zavité (pozn. edit.: T. S. Eliot)

Ale skutečnost je zakřivena
a stěny dramatu se sbalují
do trychtýře mravkolva,
táhlý vír jako had z vejce
vsává sklovitost i
lana svalů a
cukrová vata měst

a myšlenky Macbethů
a sny Julií
krouží závratně
rychleji a rychleji
do mléčného
trychtýře,
kde
sedí
anencefalický
fízl
a visí vám na rtech:
 Slovo uvnitř slova...
 V temnotě zavité

Bez názvu

Zajisté můžeme číst v kopřivách a
pojídat Marcela Prousta.

Zajisté můžeme tvořit protilátky
na tři doby, podle rozpočítadla.

Zajisté můžeme platit reparace Skythům.

Zajisté můžeme Polárku pokládat za
zvláštní případ puštěného oka.

Zajisté můžeme přinést dědečka v kornoutu
na trh s vanilkou a superfosfátem.

Zajisté můžeme vyměnit Jana Lucemburského
za dvě pálky ku hře v čampuli.

Zajisté můžeme slepě věřit chroustům
jejich učení o sexuálním životě lebek.

Zajisté můžeme štěkat a pářit se o novoluní.

Zajisté můžeme mléčně kvasit v Patagonii.

Zajisté můžeme přísahat, že nejsme živi,
nebudeme živi a nikdy jsme nebyli živi.

Zajisté můžeme odtéct nejmenší dírkou
v koňském kaštanu.

Jen kdyby nám někdo, pokud možno pánbůh
nebo jeho odpovědný zástupce,
řekl, co to znamená

Zajisté

a co to znamená

Moci.

(Září 1968)

Zajisté je báseň jen hra.

Zajisté báseň neexistuje než v okamžiku vzniku a v okamžiku čtení. A v stínohře paměti nejvýš.

Zajisté není možno vstoupiti dvakrát do téže básně.

Zajisté má básník „od počátku dojem, že neexistuje žádný cíl“, jak praví Henry Miller.

Zajisté se stává umění obecně přijatelným tehdy, když poklesá v mechanismus a když z řádu se stává návyk.

Ale ve své marnosti, ve své zoufalé závaznosti slova, ve svém prvotním řádu zrození a znovuzrození je báseň pořád ještě nejvšeobecnější garancí, že se dá ještě vůbec něco dělat, že se dá něco dělat proti prázdnu, že nejsme odevzdáni, nýbrž že se odevzdáváme.

Nejobecnější zárukou, že se neskládáme jen z faktů, z faktů, které jsou činy odumřelé ve věci, jak říká Ernst Fischer.

Pokud se ovšem básni, která je skromným pokusem básníka nerozpadnout se teď, nýbrž až za chvíli, nepřikládá význam kamene mrdců a spasení vesmíru a záchrany zblblého lidstva.

Neboť umění problémy neřeší, nýbrž jen opotřebovává.

Neboť umění je věrností selhání.

Neboť báseň je tehdy, když už nic jiného nezbyvá.

Ačkoli...

Tajno

Domníváte se, že je to ulice
ale je to rukáv bezrukého.
Domníváte se, že je to radost,
ale je to zvonění telefonu
v prázdném pokoji.
Domníváte se, že je to spánek,
ale je to bezmezná svíjení
neuronů v brokátové krabici.
Domníváte se, že je to příběh,
ale je to předvolání.

A u pramene dešťů sedí soudce
o slepičí hlavě
V křesle z vydělané kůže filosofů,
v aureole mušinců,
V hudbě redukované na kňučení
ve světle zdušeném
do elektrických šoků

– To vše za příčinou utajení –

U pramene dešťů sedí soudce
o slepičí hlavě
A drží
říšské jablko tmy,
Které má uvnitř
větší jablko
Polostínu.

Rozumno

Po herním plánu ulic
šeré stařeny postupovaly
vždy o několik polí,
jako dřevěné figurky
ve hře
Obléhání hradu.

Na kostce padalo
pořád Jedna.

Jen on sám
slyšel kovový praskot
havárie. Sklo, kutálení, pád.

Ležel.

Jeho srdce se svíralo
a z jeho hlavy bílé myšlenky
vytékaly
směrem k tobě,
má lásko.

Lyrično

Malý slon Péťa kráčí v porcelánu.
Rozměrná vlašťovka krouží potrubím.

Sledujeme průlet tunguzského meteoritu růží
& cestu červotoče ke hvězdám.

Prošli jsme celou veselou knihovnu loutek
& celou smutnou knihovnu loutek.

Prozkoumali jsme koláč hrozinku ke hrozince
& panenku od panenky dívčí oči.

Velice dlouho jsem šel sám:
strom, kořen, kořen, vlášení, jíl,
kámen, jíl, jíl, jíl, kost,
zakázaná cesta,
volání k obědu.

Zjevení, přelud, přelud, kouř & dým,
záblesky, nic, nic, hlášení
úředně stanoveného ponoru na zítřek.

Písmeno na regále,
myš v obrazárně.

Nebesa: každý hajzl vyhlíží
jako jasné slunéčko.
Hlubiny: z každého lívance démon.

Nenašel jsem nic,
ale mohu to říci.

Ačkoli...

Ediční poznámka

Základem našeho přístupu k básnickým sbírkám Miroslava Holuba bylo určení, že výchozí textovou podobou, které se chceme držet, bude jejich první vydání. Kdybychom přijali např. princip „textu z poslední ruky“, dostali bychom se do problémů s nemožností určení, co u Miroslava Holuba takovýmto textem je a co není. Nezřídka totiž pozdější otištění básní mají jinou podobu a vůbec není jasné, zda ony texty přehlédl a je to tudíž jeho vůle, či nikoli. V řadě případů máme vskutku oprávněné podezření, že novější podoby a úpravy vznikly redaktorskou svévolí. Nejzjevnějším je případ knihy **Ono se letělo**, do níž autor zařadil tu a tam starší básně. V nemálo případech jsou v jiné podobě, než jak tomu je u jejich prvního otištění (viz níže), a tak ponecháváme u básní vždy tu podobu, jaká je v té které knize. U této knížky byl problém i s popisky pod fotografiemi. Ponecháváme je tam, kde jsou, kromě úvodního popisku ze str. 8, neboť tento jediný není svéráznou uměleckou výpovědí, ale víceméně věcným konstatováním pod fotografií autora z dětství: *Autor v době, kdy koncipoval tuto knížku a netušil, že se poleť.* Báseň **Jak se namalují dokonalé Vánoce** byla navíc v této knize přejmenována oproti původnímu názvu ve sbírce **Tak zvané srdce** na **Jak namalovat dokonalé Vánoce**. Je-li autorem všech těch závažných změn Miroslav Holub, pak u nich citelně chybí jeho motivy.

Básním publikovaným pouze časopisecky, nikoli tedy v některé ze sbírek, bude věnována náležitá pozornost ve 4. svazku Spisů s názvem Paralipomena.

I. Poznámky k básnickým sbírkám Miroslava Holuba:

Denní služba

Knihla vyšla jako 180. svazek edice České básně, řízené redakční radou ve složení Jan Grossman, František Hrubín, Jaroslav Janů, A. M. Píša a Vilém Závada. Obálku, vazbu a typografickou úpravu navrhl Josef Flejšar. Vydal ji jako svou 1274. publikaci Československý spisovatel v Praze roku 1958. Odpovědným redaktorem byl Jan Grossman. Z nové sazby písmem Garmond Didot vytiskly Brněnské knihtiskárny, n. p., provozovna 2, v Brně. Náklad činil 2 000 výtisků, 78 stran. Cena brož. vydání byla Kčs 4,40, váz. Kčs 8,80.

Achilles a želva

Knihu vydala Mladá fronta, nakladatelství ČSM v Praze, jako svou 1504. publikaci v edici Cesty, svazek 20, v roce 1960. Redaktory edice byli Ivan Skála a Jiří Šotola, odpovědným redaktorem Oldřich Nouza. Frontispis zhotovil František Hudeček, obálku, vazbu a grafickou úpravu Sylvie Vodáková. Písmem Baskerville ji vytiskl Mír, novinářské závody, n. p., závod 2, provozovna 22, Legerova 22, Praha 2. Náklad byl 2 250 výtisků, 90 stran. Cena váz. výtisku Kčs 9,50.

Slabikář

Poprvé ho vydal Československý spisovatel v Praze roku 1961 jako svou 1786. publikaci. Vyšel v edici České básně, svazek 207. Obálku, vazbu a typografickou úpravu navrhl Jaroslav Fišer. Kresba na obálce Karel Vodák. Odpovědný redaktor Miroslav Florian. Vytiskl Tisk, knižní výroba, n. p., závod Brno, provozovna 11. Náklad 1 500 výtisků, 100 stran. Cena brož. vydání Kčs 5,30, váz. Kčs 9,70.

Jdi a otevři dveře

Titul poprvé vydala Mladá fronta, nakladatelství ČSM, jako svou 1751. publikaci v Praze roku 1961 v Edici soudobé poezie, 37. svazek, pod řízením Ivana Skály a Jiřího Šotoly. Frontispis Zdeněk Sigmund. Obálka, vazba a osnova grafické úpravy Sylvie Vodáková. Odpovědný redaktor Oldřich Nouza. Vytiskl Mír, novinářské závody, n. p., závod 2, Praha 2, Legerova 22. Náklad byl 3 000 výtisků, 72 stran. Cena váz. výtisku Kčs 7, 80.

Kam teče krev

Pro členy Klubu přátel poezie, svazek 18, knihu vydal poprvé Československý spisovatel v Praze roku 1963 jako svou 2139. publikaci. Obálku a vazbu navrhl a typograficky upravil Zdeněk Seydl, fotografie do ní pořídil Jan Pařík. Odpovědný redaktor Josef Brukner, technický redaktor Antonín Dvořák. Vytiskl Tisk, knižní výroba, n. p., provozovna 12, v Brně. Náklad 12 100 výtisků, 80 stran. Cena Kčs 13.

Zcela nesoustavná zoologie

Vydala ji Mladá fronta, nakladatelství ČSM, v roce 1963 v Praze jako svou 1929. publikaci, mimo edice. Kniha vyšla jako texty k fotografiím Květoslava Přibyla. Obálka, vazba a grafická úprava Jiří Rathouský. Odpovědný redaktor Ivan Diviš. Technická re-

daktorka Marie Melčová. Vytiskl Mír, novinářské závody, n. p., závod 2, provozovna 22, Praha 2, Legerova 22. Náklad 6 500 výtisků, 56 stran. Cena váz. výtisku Kčs 11,50.

Tak zvané srdce

Knihu vydala Mladá fronta, nakladatelství ČSM, v Praze roku 1963 jako svou 1989. publikaci. Vyšla v edici současné poezie Cesty jako svazek 56 (edici řídili Jiří Brabec, Ivan Diviš, Ivan Skála, Jiří Šotola). Obálka a vazba Václav Sivko. Typograficky upravil František Plaček. Odpovědný redaktor Ivan Diviš. Vytiskl Mír, novinářské závody, n. p., závod 2, provozovna 22, Praha 2, Legerova 22. Náklad 4 000 výtisků, 72 stran. Cena váz. výtisku Kčs 8.

Ačkoli

Pro členy Klubu přátel poezie knihu vydalo nakladatelství Československý spisovatel v Praze roku 1969 jako svou 3074. publikaci, výběrová řada, svazek 64. Typografie Oldřich Hlavsa, kresba na obálce Richard Fremund. Odpovědný redaktor Josef Brukner, technický redaktor Václav Oulík. Vytiskla tiskárna Stráž, n. p., Vimperk. Náklad 9 500 výtisků, 84 stran. Cena Kčs 10.

Beton

Vydalo nakladatelství Mladá fronta jako svou 2942. publikaci v Praze 1970. Přebal a vazbu navrhl a graficky upravil Jaroslav Fišer. Odpovědný redaktor Tomáš Pěkný, technický redaktor Břetislav Klíma. Vytiskl Mír, závod 6, Praha 2, Legerova 22. Náklad 3 000 výtisků, 56 stran. Cena váz. výtisku Kčs 9.

Naopak

Knihu vydala Mladá fronta jako svou 4410. publikaci v Praze 1982, edice Alfa, svazek 70. Přebal, vazbu a grafickou úpravu navrhl Rostislav Vaněk. Odpovědný redaktor Jiří Binek, výtvarný redaktor Jiří Svoboda, technický redaktor Miloš Jirsa. Vytiskl Mír, n. p., závod 5, Praha 2, Václavská 12. Náklad 2 000 výtisků, 120 stran. Cena váz. výtisku Kčs 12. (Pozn. edit.: V knize je doslov Josefa Peterky s názvem *Poezie výzkumu – výzkum poezie*. V tiráži to není uvedeno.)

Interferon čili O divadle

Knihu vydala Mladá fronta, nakladatelství ÚV SSM, jako svou 4800. publikaci v Praze 1986, edice Alfa, svazek 100. Doslov Karel Sýs, ilustroval Oldřich Kulhánek. Přebal s použitím kresby Oldři-

cha Kulhánka, vazbu a grafickou úpravu navrhl Rostislav Vaněk. Odpovědný redaktor Vojtěch Kantor, výtvarný redaktor Jiří Svoboda, technická redaktorka Jana Vysoká. Vytiskl Mír, novinářské závody, n. p., závod 3, Opletalova 3, Praha 1. Náklad 3 800 výtisků, 152 stran. Cena váz. výtisku Kčs 16. (Pozn. edit.: Sýsův doslov má název „*Třeba nás najdou, až budou skutečně lidi...“*.)

Ne patrně ne

Pro členy Klubu přátel poezie knihu vydal Československý spisovatel v Praze roku 1989 jako svou 5933. publikaci. Ilustroval ji Miroslav Barták. Typografie Milan Jaroš. Odpovědný redaktor Ladislav Verecký, výtvarný redaktor Bohuslav Holý, technický redaktor Václav Oulík. Fotosazbu zhotovila Svoboda, n. p., závod 4, Praha. Vytiskla Stráž, tiskařské závody, n. p., Plzeň, závod ve Vimperku. Náklad 15 000 výtisků, 128 stran. Cena Kčs 9.

Syndrom mizející plíce

Vydala Mladá fronta jako svou 5156. publikaci v Praze 1990. Ilustroval Jaroslav Šerých. Přebal (s použitím kresby Jaroslava Šerých), vazbu a grafickou úpravu podle osnovy Rostislava Vaňka navrhl Bedřich Skála. Odpovědný redaktor Vojtěch Kantor, výtvarný redaktor Josef Velčovský, technická redaktorka Stanislava Laňková. Sazbu zhotovilo a vytisklo maloofsetové středisko Mladé fronty. Náklad 6 000 výtisků, 88 stran. Cena váz. výtisku Kčs 16.

Ono se letělo

Knížku vydala NAVA v roce 1994 jako svou 30. publikaci. Fotografie František Dostál a Radovan Kodera. Přebal, vazba a grafická úprava NAVA. Odpovědný redaktor Jiří Zahradnický. Tisk: NAVA TISK s. r. o., Plzeň. Náklad ani cena neuvedeny. Počet stran 163.

Narození Sisyfovo

Knihu vydala Mladá fronta jako svou 5829. publikaci v Praze 1998, Klub přátel poezie, ročník 1998/1999, výběrová řada. Typografie Otakar Karlas. Na přebalu jsou výřezy z obrazu Pietera Bruegela Stavba babylonské věže. Odpovědný redaktor Jan Šulc, výtvarný redaktor Bohuslav Holý, technický redaktor Miloš Jirsa. Vytiskly Tiskárny Havlíčkův Brod, a. s., Husova 1881, Havlíčkův Brod. 104 stran. Doporučená cena Kč 99 včetně DPH, cena pro členy KPP Kč 89 včetně DPH. Náklad neuveden.

II. Antologie poezie:

Anamnéza

Vydala Mladá fronta, Praha 1964. Doslov napsal Jiří Brabec, obálku a vazbu navrhl Václav Sivko, graficky upravil Jan Wild. Vyšlo jako 2093. publikace Mladé fronty, mimo edice. Odpovědný redaktor Vladimír Novák. Vytiskl Mír, n. p., závod 2, provoz 22, Ležerova 22, Praha 2. Náklad 3 000 výtisků, 152 stran. Cena váz. výtisku Kčs 11.

Události

Vyšlo jako 4. svazek Speciálky knižní grafiky na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. První publikování tohoto výboru připravil Miroslav Holub. Jako diplomní práci celkovou grafickou úpravu a výzdobu navrhl Jiří Novotný. Sazba a tisk Polygrafia, n. p., závod 1. Tisk ilustrací a knihařské zpracování ve školních dílnách provedli Vladimír Lutterer a Jaroslav Doležal, v počtu čtyřiceti číslovaných, neprodejných exemplářů v červnu 1971. Počet stran 40.

Sagitální řez

Básně Miroslava Holuba s výtvarným doprovodem Oty Janečka a s typografií Oldřicha Hlavsy vydal Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., jako svou 4759. publikaci, Praha 1988. Odpovědný redaktor Vladimír Justl, výtvarný redaktor Miloš Novák, technická redaktorka Karolína Kotlářová. Vytiskla Polygrafia, n. p., Praha 2, Svobodova 1. Náklad 6 000 výtisků, 142 stran. Cena váz. výtisku Kčs 27.

Lepší role už nedostaneme

Vydalo nakladatelství Carpe diem jako svou 22. publikaci v Brumovicích roku 2000, 3. svazek Edice klubové poezie. Grafický návrh: Richard Procházka, fotografie: Martin Havelka, Michal Huvar, Karel Novák a archiv Radka Bláhy a Miroslava Kovářika. Kresba: Vladimír Merta. Tisk: Sursum Tišnov. Odpovědný redaktor Michal Huvar. Náklad 500 výtisků. Cena neuvedena. Součástí knihy je CD (*hudba: Vladimír Merta; účinkují: Vladimír Merta /kytara zpěv/, Miroslav Kovářik, Radek Bláha, Jana Štvrtecká a členové divadla poezie Regina Břeclav /mluvené slovo/; režie stejnojmenné divadelní inscenace z r. 1988, jejíž ukázky nosič obsahuje: Jana Kaněrová, Bedřich Kaněra; výběr, sestava, produkce a režie nahrávky: Michal Huvar; zvuková režie a konečná úprava snímků: Michal Chovanec, Ivan Jaroš, Bronislav Šmíd*). Počet stran 56.

Časoprostor

Vyšlo jako 7. svazek Skvostů poezie. K vydání připravil Vladimír Justl, ilustrační doprovod Václav Bláha, typografie Zdeněk Ziegler. Vydala Euromedia Group k. s. – Odeon v Praze roku 2002 jako svou 2073. publikaci, v Odeonu publikace 63. Odpovědný redaktor Jindřich Jůzl, technický redaktor David Dvořák. Počet stran 128. Sazbu zhotovilo Sdružení MAC, spol. s r. o., Praha. Vytiskly Tlačiarne BB, spol. s r. o., Banská Bystrica. Náklad ani cena neuvedeny.

III. Doslovy:

Na tomto místě publikujeme čtyři významné příspěvy, otištěné poprvé ve výše uvedených antologiích. První je doslovem z knihy **Anamnéza** (1964), druhý pochází z přebalu titulu **Sagitální řez** (1988), třetí je předmluvou básníka a překladatele z výboru **Lepší role už nedostaneme** (2000) a poslední z pera Vladimíra Justla uzavírá výbor **Časoprostor** (2002).

O autorovi

„Existuje-li sdělování bez vnitřní potřeby něco sdělit, pouze tak, že někdo chce dosáhnout společenské a intelektuální vážnosti tím, že by se stal jakýmsi knězem sdělování, pak kvalita a informační hodnota zprávy klesá jako závaží.“ Slova Norberta Wienera lze vztáhnout stejně na práci vědeckou jako na tvorbu básnickou a vědec a básník, o němž píšeme, je měl a má v krvi. Miroslav Holub vystudoval lékařskou fakultu, pracoval v patologickém oddělení nemocnice na Bulovce, stal se vědeckým pracovníkem (zabývá se zkoumáním protilátek v akademickém ústavu) a kdesi na počátku této systematické, dlouholeté práce je pár veršů. Pak následuje pauza a první sbírka vychází až roku 1958, kdy je autorovi třicet pět let. Tedy – „z básnění hned do vědění“ a „z vědění hned do básnění“, abych užil veršů Vladimíra Holana. Ale „do básnění“, zbaveného všech póz a zvyklostí kněžských parádních, ale bezobsažných sdělení, všech konvencí a epigonských gest, kterými docilují mnozí „společenské a intelektuální vážnosti“. Holub nechce mít s tímto cechem nic společného. Touží po obsažnosti sdělení, po kvalitě a hodnotě básnického díla. Děje se tak v čase, kdy vědecká činnost nemůže již vyčerpat jeho intelektuální aktivitu, kdy vědec touží vyslovit totalitu soudobého člověka a stát se aktivizujícím činitelem společenského procesu, v němž existuje.

Okruh vědeckých problémů, v kterém se Holub pohyboval, byl překročen, když se ukázala vnější možnost a vnitřní nutnost formulovat celistvou koncepci člověka a světa. Holub přichází do obrodného kvasu druhé poloviny padesátých let vyzbrojen daleko lépe než jeho generační přátelé; úcta k faktům a k poznání ho zbavuje pověr i v oblastech, kde mají fakta emocionální charakter, kde konzervatismus intelektuální bere na sebe podobu citového efektu a „zásadní“ věrnosti iluzím. Tento básník se zdá být imunní vůči deformacím, protože jsou pro něho *předmětem* zkoumání, nikoli *podnětem* myšlení. Problematika, která stála před mladou básnickou generací, soustřeďující se tehdy kolem časopisu Květen, byla právě Holubem poprvé pojmenována a vymezena. Šlo o koncepci tzv. poezie všedního dne, o niž se proneslo – aniž si dali mluvčí práci doložit svá tvrzení nějakými důkazy – tolik nesmyslů a suverénních soudů, že mnozí lidé dodnes sdílejí představu Václava Kopeckého o „poezii pochybného poslání“, „opěvující všechno ošklivé a zošklivující všechno krásné“, čili že se objevil „omlazený existencialismus“ a „sexuální nihilismus“. Postavme si proti těmto fantaziím programové postuláty a konkrétní realizace Miroslava Holuba.

Náš všední den je pevnina – tak nazval autor své pojednání (Květen roč. II, číslo 1, září 1956), v němž protestuje proti „poezii obecné, statické i mytizující“ i proti poezii falešné intimity, a pléduje pro „kritickou a nemanifestační poezii“, opřenou o „detaily, které mají perspektivu“, o „fakta obyčejného, každodenního života“. Jde o program lyriky aktivní, činorodé, optimistické, s maximální sdílitelností. Článek byl tehdy vnímán jako signál, jako odrazový můstek, neboť bylo nutné oddělit se od papírového patosu a vnější gestikulace, od poezie degradované na veršování a poetizování známých polopravd, od falešných ideologických tezí, kterými byl vztah ke skutečnosti zprostředkován. Nikdo ve „všedním dnu“ nezabloudil, mladí poetové zde chvíli pobýli a s vědomím sounáležitosti a spřízněnosti šli každý za svým cílem. Také autor prvotiny *Denní služba* (1958).

Holub je důsledný ve své orientaci k „všedním skutečnostem“, situuje však člověka i věci do vztahů, z nichž vyrůstají jisté normy a ideál tvořivého lidství. Intelektuální schopnosti mu nedovolí trvale zůstat u žánrových obrázků a způsobné, pravidelně rytmané a rýmované lyriky. Pátrá po vzájemných vazbách, demonstrovuje – i v jednotlivých obrazech – proti fikcím a destruktivním důvěrám a celistvost, převrací tradiční představy o básnickém a nebásnickém, konfrontuje a ironizuje „vznešené“ a „nízké“

(„přijímáme pod obojí způsobou chleba a pivo“). Směřování je tedy negativní i pozitivní; úsilí o depoetizaci a deheroizaci představuje současně hledání reálných zdrojů lidské aktivity, dávající smysl bytí člověka. Negace pseudohodnot je vždy provázena obrazy činorodých aktů, jejichž konkretizace jsou shledávány v rovině běžného života. Obyčejný člověk, „ten nejmíň známý druh“, „pevný bod vesmíru“ pro Holuba prostě *existuje* a je protiváhou dobových mystifikací a mýtů, v nichž je pravda zaměněna za zdání. Tato poezie, akcentující velikost ve zdánlivé i skutečně všednosti („na posledním soudu stolů kuchyňských“), znovu navrátila do lyriky svět wolkrovských věcí (Budík, Mucholapka, Mlýnek na kávu) a všedních situací a scén (Kluci u řeky, Nošení uhlí, Tramvaj v půl šesté ráno); Holubovi ovšem nejde o všeobjímající bratrství, o slávu „mlčenlivých soudruhů“, ba ani ne o „poetizaci terénů dosud neprobádaných“, ale o *etos člověka*, spjatého s dynamikou světa, jehož jednotu svou nezničitelnou dělností a myšlením neustále dotváří. Holub tím odpovídá na obecnou otázku o soudobém typu tvůrčího činitele. V tomto sporu, jehož předmět byl vymezen „dobou“, nikoli básníkem, zaútočil Holub svou pozitivní představou jedince, jenž „hledá a nalézá“, představou, která je vyhrocena proti papírovým ideálům. V Denní službě se projevil jako vyhraněná individualita, jejíž síla tkví v poetické reakci na zcela určitý kontext. Holub je čističem terénu, není mu dáno tázat se, neboť musí odpovídat; proti pseudojistotám nemůže přece postavit problematizovanou a nejednoznačnou realitu. Ostatně je mu vlastní odpor proti „atomizaci“, proti rozkládání „celosti skutečnosti na jednotlivé aspekty a prvky, úlomky prostoru a času“ (z článku Zcelující věda, atomizující umění, Květen roč. IV, číslo 6, červen 1959); při analýze neztrácí nikdy ze zřetele strukturní celek, rekonstruuje, aby konstruoval. Jeho prvotina je spíše výsledkem, soudem, krédem než procesem, formací pohledu.

Často se spokojujeme vysvětlením, že poetika Holubových prací pramení z autorova vědeckého založení. Ale základní otázka je jiná: proč byl právě tento přístup v jistém stadiu aktualizován, proč se ukázal vývojově plodný. Česká literatura v letech padesátých procházela různými deformacemi, z nichž nejvýznamnější bylo zpřetrhání vývojové kontinuity. Literární proces byl citelně ochuzen o řadu progresivních zjevů, jejichž tvorba logicky rozvíjela postupy moderního umění (např. Holan, Hrubín, Kolář), mnozí svou tvorbu připínají k úkolům, jež neodpovídají jejich založení (Mikulášek), a do popředí vystupují básníci,

jejichž poetika je sice vývojem mnohde překonaná (Nezval), ale přece jen ukazuje více možností, než má vládnoucí eklekticismus. V této době se zdá být velkým činem jakákoliv aktualizace, signalizující nutnost kontinuity s tradicemi moderní lyriky (připomínám např. ohlas sbírek Milana Kundery a Miroslava Floriana). Holub se připíná k linii prévertovské, brechtovské a částečně i halasovské; Denní služba připomněla závažnost poezie opřené o bohatou empirii a racionální soud, poezie objektiváční, zdůrazňující etickou závaznost lidské existence. Holub není skryt za metaforou, obrací se ke skutečnosti přímo, je jednoznačný v útku i pregnantní ve výpovědi. Našel rychle čtenářskou obec, vzrušoval, dráždil, podněcoval. A ve třech knihách uskutečnil svou osobitou představu poezie, která dotvářela i přetvářela původní východiska – *Achilles a želva* (1960), *Slabikář* (1961) a *Jdi a otevři dveře* (1962)*.

„Utváření života bude de facto společnou úlohou pro vědu i umění“, řekl Holub v jednom interviewu (Kulturní život 1963, číslo 2, 12. 1.). „Věda dá metodu a umění program.“ Básníkova nedůvěra k intuici, k nekontrolovanému tvůrčímu aktu je rubem důvěry k intelektuálnímu postupu a programovému „tvrdému přístupu“: „Nic nestojí v cestě tomu, aby nové umění nebylo založeno na nahodilých shodách a podlidských kvalitách duševna, ale na nejlidštější energii... věci doslova leží v našich rukách, nejsme ve vleku mimolidských principů ani strašidel uvnitř člověka, ale rozhodujeme“ (Věda kontra umění – nafouklý problém, Host do domu 1960, číslo 9). Rozvíjení původních postulatů tedy směřuje k universální představě lidské existence a k stanovení funkce, jež v lidském životě má zaujmout umění. Holub ostře brojí proti výlučnosti tvorby, proti tradičnímu traktování neméně tradičních látek, chce i moderní poezii plně začlenit do všedního života: „Nejraději píšu pro lidi netknuté poezií. Třeba pro ty, kteří ani nevědí, že by pro ně měla vůbec být. Chtěl bych, aby četli básně tak samozřejmě, jako čtou noviny nebo chodí na fotbal, aby je nepokládali za nic obtížnějšího ani zženštilějšího, ani chvályhodnějšího“ (Večerní Praha 7. 5. 1963). Tak se u Holuba vzájemně prolíná osobní krédo s jistou analýzou stavu umění, vlastní poetika s obecnými kritickými postuláty. Tento básník neformuluje ex post, až po realizacích, ale současně, či ještě před tím, než dílo vzniklo, vytváří jeho model (který se ovšem od konkrétních výsledků mnohdy značně liší). Holubova koncepce moderní lyriky není rozplývavá, eklektická, ale soustředěná, zahleděná do určitého „problému“, který se

autor pokouší rozřešit. Důsledkem programového zaměření je značná dostředivost Holubovy tvorby, která je zároveň předpokladem krystalizace několika typů básní.

Básnická „*exempla*“ vyrůstají organicky z obrazů všedních věcí a scénérií, ale zbavují se příliš vázanosti na „typické“ reálie a čerpají ze zážitkové sféry, která je v lyrice překvapivě nová a kde se autor pohybuje s naprostou jistotou; vědecká práce, její morálka, řád, kolektivita atp. dávají dostatek možností nalézt v tomto specifickém obecné, vytvořit v konkrétním obraze symbol lidských vztahů (příkladných vztahů) a postojů (příkladných postojů). Již prvotina logicky vyústila k tomuto tematickému okruhu:

*Přibit tisíci nezdary,
přibit tisíci nadějemi
sedět jako nejtišší šelma,
a rvát se a číst.*

*Bílý kůň nevystoupí z hlubin,
neobjeví se ohnivý list.*

*Mezi buňkami, mezi jehlami,
mezi plameny, mezi psy,
mezi hvězdami,
tam, kde se probouzíte,
tam, kde chodíte spat,
kde by snad nikdy nebylo a není –
hledat*

a nalézat.

(Večer v laboratoři, Denní služba)

Příklady – obrazy lidské vůle, obětavosti, skrytého heroismu, tvůrčího zaujetí jsou postupně více dramatizovány, ale jejich poslání se v podstatě nemění: „oč lidštější je věda nežli nevědění.“ Básnické „*portréty*“ jsou založeny na významové konfrontaci zašifrovaných představ o určité historické postavě a básnickově překvapivé konkretizaci a interpretaci, která vžitému názoru kontrastuje. Holub chce odhalit mystifikaci a falešnou glorifikaci a již výběrem detailů, situováním do určitého kontextu postihu je význam lidského činu i touhy. Nekonstruuje kladné a záporné

zjevy, chce se propátrat k důsaznosti lidských reakcí, k rozpětí a souvislostem mezi motivací a reálným dopadem, mezi individuálním a historickým (srov. např. v našem výboru báseň Galileo Galilei). Básně *o paradoxnosti poznávání* demonstrují domnělé a banální pravdy, opakované a omšelé, jež jsou zdrojem moudrosti těch, kterým je „lepší polopravda než nic“. Holub si s oblibou vytváří prostředí školské výuky, aby na kontrastu učitele, který má „naprosto jasno“, a žáků, vzpírajících se tomuto tupě spokojenému světu, postihl skrytou podstatu zdánlivé věčnosti a zdánlivé nevěčnosti:

*Je slyšet trávu růst
podle lineálu.*

*A s jemným šustěním
a s dušeným praskotem
umírá pod lavicí
malíř býků z Altamiry
a z Lascaux.*

Ticho tam vzadu!

(Hodina kreslení, Slabikář)

*Pan učitel píše pětku
Lobačevskému,
vylučuje Darwina z hodiny přírodopisu
a Einsteina zaznamenává do třídnice
pro rušení klidu.*

Pořádek bude!

(Pan učitel, Slabikář)

Báseň *dramaticky vyhrocených scén* je buď soustředěna k přísně ohraničeným motivům (např. *Voják* ze sbírky *Achilles a želva*), anebo se postupně rozbíhá do navzájem korespondujících pásem, kterými se rozvíjí motivický materiál obširněji, než je to u Holuba zvykem (např. *Buchenwald dnes večer* ze sbírky *Slabikář*). Jindy je to dramatická příhoda, jež není předpokladem, přípravou pointy, ale zakládá se na rozvinutí dvou významových plánů (*Pes v lomu* ze sbírky *Jdi a otevři dveře*).

Výčet bych mohl rozšířit, ale nejde mi o „přehlednou“ schematizaci Holubovy poezie, spíše chci zdůvodnit, jak tato dostředivá tvorba se stále vrací k několika myšlenkovým, představovým i formálním okruhům. Neboť autor Slabikáře je systematick, vědec, který vyzkouší všechny varianty přístupů a postupů, jen aby mohl dojít se svým pokusem k stanovenému cíli. Při malém rozptylu záběru se ovšem objevuje nebezpečí jistého opakování a zautomatizování. Objev se zvrací ve svůj opak. Nekonvenčnímu hrozí stát se konvenčním. Už ve třech výše jmenovaných knížkách nalezneme doklady, že Holub si toto nebezpečí uvědomoval, ale bylo velmi obtížné přebudovat systém, odpovídající básníkovu naturelu. Svou poetiku Holub zakládá na neobrazném pojmenování, akcentuje přímý vztah slova ke skutečnosti, významovou jednoznačnost; v nerozsáhlém, ale neobvyklém slovníku je naprostá převaha substantiv (srov. např. báseň *Dobyťtí pólu* ze sbírky *Achilles a želva*) a sloves, jež báseň dynamizují (např. v básni *Operace* ze sbírky *Achilles a želva*): „*vyrvat nádor, – amputovat hřeben bolesti, – udělat novou cévu, – novou tvář, – zašít, – obvázat, – zahodit jehelce, – odepnout peany, – umýt si ruce, – osušit pot, – zapálit cigaretu*“ atp.). Zaměření k lapidárnímu výrazu, k zkratkovitému, „telegrafickému stylu“, k oslabení metaforiky a preferování věcného sdělení neoslabuje estetickou hodnotu textu, neboť „hodnota básnického pojmenování je dána jedině úlohou, kterou vykonává v celkové výstavbě díla“ (Mukařovský). V Holubově lyrice jsou neobyčejně důležité významové vztahy mezi slovy, mezi verši, mezi strofami, jejich vzájemná konfrontace. Poznáme to nejlépe z Holubova přesného členění básně na strofické celky, z častého užívání paralelismů, anafor, refrénů, opakování slov, ze vzájemných korespondencí jednotlivých částí atp. V básni, působící někdy dojmem monotónnosti, prostého opakování nerozsáhlého slovníku (ovšem oscilace mezi konstatováním a metaforickým pojmenováním tuto „monotónnost“ stále rozrušuje), dochází k prudkým významovým zvrátům, jejichž pomocí je jev odhalován, objevován, vytvářen. Sled vršicích se nebo vzájemně si odporujících konkrétních vyústění do pointy. Holubovy básně jsou přesně zorganizované celky, jimž dává souhrnný smysl závěrečné apelativní (přímo či nepřímo) uzavření, které však není žádným vnějším doplněním předcházejícího textu. Pointou Holub hodnotí, precizuje myšlenku, otevřeně se zainteresovává na tématu. Tímto konstatováním se znovu vracím k vnitřnímu rozporu Holubovy tvorby, který poznamenává také problematiku dalšího vývoje.

Holubovy verše postihují „objektivní“ dějství, tj. procesy, odehrávající se vně básníkovy subjektu. Jejich základním rysem je rozpornost, konfliktnost, dramatičnost. Naskytne se otázka – jak je instrumentován subjekt, který vše vidí a – soudí? Zůstává do značné míry *statický*, předem daný, není zpředmětněn jeho pohyb, není představen jako *součást hodnocené skutečnosti*. Holuba ohrožuje – podobně jako jeho generační druhy – nebezpečí, vyplývající z tvorby básní určených a vymezených předem stanoveným cílem, který má báseň demonstrovat, ilustrovat, metaforizovat. Vznikají příklady a instrukce, nepřátelé lineárnosti se stávají lineárními. V novém společenském a literárním kontextu se zřetelně projevilo, že Holubův sklon k „naučením“, jež se tváří, jako by vyčerpala podstatu předmětu, zabraňuje rozvinout jiné složky autorova talentu. „Mám teď pocit, že můj styl je u konce,“ prohlásil Holub již na počátku roku 1961 (Kultura 1961, číslo 5, 2. 2.). Hlavní problém ovšem netkví ve stylu, ale v konkrétním básnickém přístupu k realitě.

Tím není řečeno, že by od jisté doby přibývalo „špatných“ básní, že by se Holub stal epigonem sebe sama. Naopak. Právě v dalším údobí vznikají čísla, jimiž vrcholí dřívější Holubova tvorba (připomínám např. báseň Hlava ze sbírky Zcela nesoustavná zoologie). Podstatné však není to, že Holub tu a tam dovršuje předcházející tendence, ale že vznikají pokusy o novou orientaci. Obranné látky jsou nacházeny již v knihách, o nichž jsem se zmiňoval, ale teprve ve sbírkách *Kam teče krev* (1963), *Zcela nesoustavná zoologie* (1963) a *Tak zvané srdce* (1963) se rozpor plně projevil a současně s ním vystoupilo do popředí i Holubovo úsilí postihnout pohyb reality z jiných úhlů. Vzniká řada básní, určených jako doprovod k fotografiím, ale tyto pokusy skutečně nejsou, jak konstatoval bystrý kritik, „zásadním východiskem“, spíše jde o pokus dorozumět se na těchto cestách se čtenářem. Přílišné přilnutí k obrazu, k zprostředkovanému objektu jen prohlubuje tvůrčí rozpaky. Ve Zcela nesoustavné zoologii uplatnil Holub sice svůj „smysl pro vidoucí (ten kriticky klasifikační) a vědoucí (rozebírávavý) humor“ (O. Sus), závažnější však je, že v posledních básních dokázal rozvinout dosud zasuté či dříve nepříliš uplatněné složky svého talentu. Jeho básně se zbavují zdůrazněné pointovanosti, projev se dramaturgizuje a rozpíná do několika směrů, jednotlivé digrese nevyčerpávají naznačený prostor, objektivní dění není již demonstrační ideje či ilustrací autorova postoje. Do popředí vystupuje palčivá ironie, expresivita podání:

*A já svý umím, pane, já kdybych
chtěl, tak bych to vostříhal všecko,
takovej plastickej stříh jste neviděl,
pane, to vám garantuju, já kdybych
chtěl, ale já sem prevít,
rozumíte věci, pane.*

(Holič, Kulturní tvorba 1963, číslo 9)

To, co se Holubovi podařilo v „poloreportáži“ *Anděl na kolečkách* (1963), je velmi podnětné i pro jeho tvorbu básnickou. Na malé ploše je rozvinuto dramatické střetávání člověka, střetávání, jehož smysl není jednoznačný, je rozbíhavý do několika stran, ale tato mnohost a kontrastnost není chaosem.

Jiří Brabec

Miroslav Holub (*1923) je dvojdový tvůrčí typ. Úspěšně působí jako lékař-vědecký pracovník v oboru imunologie a zároveň se od poloviny 50. let intenzivně věnuje i literatuře. Napsal dvanáct básnických sbírek (prvotina: *Denní služba*, 1958, prozatím poslední sbírka: *Interferon*, 1986), tři prozaické knížky, celou řadu fejetonů a esejistických úvah aj. Reportážní knížkou *Anděl na kolečkách* (1963) výrazně zasáhl i do vývoje české prózy, ale těžiště jeho literární činnosti evidentně spočívá v tvorbě básnické. V ní se často obracel do specifického prostředí sobě blízkého, do prostředí nemocnic, výzkumných laboratoří, vědecké práce a nacházel tam nejen neobnošenou, atraktivní a přitom obecněji platnou životní problematiku, ale mimo jiné i zdroje svého celkového věcně, analyticky založeného postoje k realitě, inspiraci k pokusu o uplatnění intelektu v poezii a o sblížení básnické tvorby a vědy, prameny nové poetiky a básnické imaginace. Tím vším a celou řadou momentů dalších básně Miroslava Holuba upoutávaly a upoutávají pozornost doma i v zahraničí jako výrazná, antitradiční, umělecky novátorská výpověď o životě a situaci člověka v moderním světě. Básnická tvorba tohoto experimentátorského autora chce být od počátku po dnešek významově nerozplývavá, asentimentální, „nepoeticky“ věcná, intelektuálně zkoumavá, analytická, chce vědomě odrážet ducha civilizačních procesů v době techniky a vědy, ale to jí nikdy nebránilo v tom, aby byla především poezií, a to jako kterékoliv jiné dobré verše.

„Je mi záhadou“, oprávněně píše Lewis Thomas v předmluvě k americkému výboru z Holubovy poezie, „jak může Miroslav Holub být tak aktivní a produktivní v obou sférách své tvůrčí činnosti a s bravurou a zřejmým potěšením přecházet od jednoho k druhému. Nicméně tak činí, a přestože mě ani tento unikátní případ nepřesvědčuje o tom, že by věda a poezie bylo jedno a totéž, alespoň mi dokazuje, že jsou to oblasti slučitelné, což už samo o sobě není v dnešní době malým výkonem.“

Bohumil Svoboda

Miroslav Holub žil stejně tichým, často surrealistickým humorem, kterým psal. Mé vzpomínky na něho jsou vesměs právě humorné. Jeho poezii jsem začal překládat před více než dvaceti lety, ale osobně jsme se seznámili až v roce 1983 na literárním festivalu v Cambridgi. Četli jsme jeho básně, on originály, já své anglické překlady. V přestávce se u nás objevil redaktor britského rozhlasu, zodpovědný za zvukový záznam, a pravil: „Pánové, vy jste ze všech sklidili největší potlesk. Vadilo by vám, kdybychom z něho něco ustříhli a přilepili jiným účastníkům?“ A tak se i stalo. Byl to typický začátek našich společných vystoupení. O dva tři roky později jsme znovu četli spolu na festivalu v Cheltenhamu. Vždyť to znáte: peněz na takové podniky není nikdy dost a pořadatelé spoléhají na podporu a pomoc fanoušků. Jedna starší dáma nám proto laskavě nabízela, že nás oba, Miroslava a mne, ubytuje ve svém „cottage“, t. j. vesnickém domečku. Vděčně jsme přijali a na cestě v jejím autě – ona samozřejmě česky nerozuměla – jsme se bavili představou, že třeba skončíme v malém pokojíku nebo dokonce v manželské posteli. Nemuseli jsme se bát. Ten domeček – typický anglický understatement – se ukázal být prostorným domem a každý jsme měli svůj pokoj.

Pamatuji též nezapomenutelnou večeři v Miroslavově domě v Praze. Někdy předtím jsem se mu zmínil, že mám rád meruňkové knedlíky (člověk své zážitky z dětství nezapomíná). Když jsem se pak u něho objevil, prohlásil naprosto vážným hlasem: „Tys řek, že máš rád meruňkové knedlíky. Tak je máme k večeři dnes.“ Myslel to doslovně. Nic jiného – kromě ovšem pití – nebylo. Ale zato obrovská kupa báječných meruňkových knedlíků uvařených paní Jítkou. Když jsem se podívil, že nemá domácí telefon – normálně jsem mu volal do laboratoře – vysvětlil, že ho nikdo v sousedství nemá. „Všichni doufáme, že se nám sem nastěhuje nějaký člen ÚV, to bychom ho hned dostali.“

Jiná vzpomínka na večer v jeho domě je méně šťastná. Měl nový počítač, moc se v něm ještě nevyznal, a z moderního hlediska to byl dost primitivní stroj. Pracovali jsme na nějakém překladač: on mi četl čili diktoval český text a já jsem seděl u počítače a psal to anglicky. Náhle kdesi v blízkosti do elektrického vedení uhodil blesk. Všechno bylo vymazáno, ztratili jsme asi dvě hodiny práce. Být sám, tak bych zuřil a klel. Miroslav však s vtipnou poznámkou o fyzice elektřiny pokrčil rameny a klidně prohlásil, že se do toho znovu pustí příštího rána.

Jindy mne svým autem vezl od svého domu do Průhonice, kde mi chtěl ukázat krásné rododendrony. Na jednom místě, na pravém okraji silnice, spadl kus dřevěného plotu do vozovky, asi na délku pěti šesti metrů. Místo toho, aby ten plot někdo narovnal, nějaký silniční zřízenec velmi pečlivě tu bílou čáru, která silnici lemovala, protáhl kolem spadlého plotu, alespoň dva metry do vozovky a potom zase zpět k okraji silnice. „Podívej, perfektní surrealismus,“ pravil Miroslav. Bylo zřejmé, že ho to velice bavilo, ať to už bylo seriózní doslovné plnění nařízení lemovat sjízdný povrch silnice bílou čarou, nebo záměrný vtip, možná dokonce disidentní vtip nějakého silničáře. V každém případě Miroslav v tom viděl lidskou pošestilost – jeden z hlavních terčů celé jeho poezie.

Naše poslední společné čtení bylo v Londýně před půldruhým rokem, v tzv. staré operační síni jižní londýnské nemocnice ze začátku minulého století. Je to teď muzeum dějin chirurgie, všude naprosto hrůzné železné – nikoliv niklové nebo chromové – přístroje. V malé operační síni na druhém poschodí jsme oba seděli na operačním stole a posluchači seděli v polokruhu na lavičkách, z nichž studenti medicíny před sto padesáti lety sledovali chirurgy při práci. Miroslav se cítil ve svém živlu. Věděl, k čemu ty příšerné přístroje sloužily, vtipkoval o tom, a čtení – jako všechna jeho čtení – posluchače fascinovalo a bavilo. Naposled jsem se s ním viděl v říjnu 1997. Chodil o holi, zlobila ho kyčel, ale byl veselý jako vždy.

Ewald Osers

*Zákon autorský:
Psát a umět psát
jsou dvě zcela odlišné věci.*

Toto aperçu známe ze souboru *Ne patrně Ne* (1989). Jeho podtitul zní: *Zcela malá knížka nadávek, zákonů, odkazů apod.* Ta slo-

va jsou i v aforisticko-humorném kontextu míněna vážně: Miroslav Holub (1923–1998) věděl, o čem mluví.

Básnických sbírek mu vyšlo patnáct (prvotina Denní služba 1958, poslední, Narození Sisyfovo, 1998), připravil si dvě antologie (Anamnéza, Sagitální řez), knížek esejů je deset: nejznámější „cestopisný“ Anděl na kolečkách, 1963, časopisecké sloupky K principu rolničky, 1987, a úvahy o vztahu poezie a vědy nazvané Maxwelův démon čili o tvořivosti, 1988. (V letech 1951–1965 byl výkonným redaktorem časopisu Vesmír). Překládal z polštiny a angličtiny, jeho práce, především verše, vyšly s velkým ohlasem ve dvanácti zemích. Dva soubory esejů a víc než sto padesát studií jsou výsledkem Holubovy vědecké činnosti (1953 MUDr., imunolog, DrSc.; krátce navštěvoval i Přírodovědeckou fakultu UK a přednášky z logiky, filozofie a literární historie na FF UK).

Miroslav Holub představuje jedinečnou symbiózu poezie a vědy – s příklonem k filozoficky nazírané problematice světa. Začínal mezi autory časopisu Květen (poezie všedního dne, druhá polovina 50. let). Sudičkami mu byly tvorba válečné Skupiny 42, především texty básníka „dne“ Jiřího Koláře (zdá se, že i civilismus počátku 20. století), americká a anglická literatura, hravá fantasknost Jacquesa Préverta a možná i šedá racionalita Bertolda Brechta. Mezi emblémové básně tohoto prvního období patří „pohádka“ O Popelce, Óda na radost a Pes v lomu.

K jistému posunu (výstup na další vrchol pohoří Poezie) dochází po násilné autorově odmlce v normalizačních 70. letech. Cítí a vidí svět bolestněji, jako hmatatelné theatrum mundi – nejednou se tak děje ve vzpomínce na dětství (motiv matky prolíná ale celou Holubovou tvorbou). Staronovým tématem jsou i „výpůjčky“ z historie (už druhá Holubova sbírka se jmenuje Achilles a želva).

Nové, ještě pevnější uchopení slova čteme ve Stručných úvahách, v řetězení na téma Minotaurus a ve verších O původu věcí (Naopak, 1982), v Biologických básních, v cyklech K teorii divadla, ve Veselých příhodách loutek a v Konci her (Interferon čili O divadle, 1986) i v ponorné sbírce Syndrom mizející plíce (1990) s oddíly Synkopy, Symptomy, Syndromy, Synapse.

Miroslav Holub si říká o vymezení *hledající agnostik* – jenže už v prvotině je báseň vystavěna na křesťanské triádě víra-naděje-láska (Beznohý). V poslední knize, Narození Sisyfovo, čteme verše Zmrtvýchvstání a Cokoli o Bohu, v nichž je připuštěna jeho existence, není však možné poznat ho, tedy srozumět se

s jeho metafyzickou tvářností: „Cokoli říkáš o Bohu / je nepravda.“ Jako by tu znělo holanovské *Není poznání* a typicky holubovský fenomén „nepochopitelnosti“ tajemství: „– tak až umřu, to už nikdy nebudu? / Nikdy.“ (Časoprostor, Interferon čili O divadle)*.

Holub v tomto druhém období tíhne víc k filozofujícímu esěji, který sytí i hlas jeho poezie. Otevírá se propast: skepse k vědě a stálá nevěle přijímat to, co „existuje“ mimo poznatelnou realitu.

V Holubovi bytuje kauzální propojení, jednota, ale i svár a napětí mezi básníkem a vědcem (nebo: vědcem a básníkem). Mezi člověkem s vědomím historické tradice a kontinuity a bytostí fascinovanou přítomným časem, „moderní“ racionalitou.

Odtud i jeho témata, vidění, ale také jazyk, styl. Jeho poetika. Lyrická antilyrika. Humor patosu. Návody jako forma tázání. Realita a fantazie. Konkrétnost a fikce. Hra o život. Vrcholy i pády. Existování (život, bytí) a odchod „hmoty“ (člověk). Co zbývá?

Snad ta trocha naděje. Jenže té není – a on to tuší – bez víry (až dětské) a lásky (víc než milostenské).

V. J.

Zbývá i naděje, že český básník získá někdy v budoucnu ve světě opět stejně silné zastoupení, jaké si tam dokázal vybudovat Miroslav Holub. Byl tam bezesporu nejvydávanějším českým básníkem 20. století, což dokládá tento malý a dodejme, že neúplný soupis zahraničních vydání jeho poezie: *Selected Poems*, 1967; *Although*, 1971; *Notes of a Clay Pigeon*, 1977; *Interferon, or On Theater*, 1982; *On the Contrary and other poems*, 1984; *The Fly & Other Poems by Miroslav Holub*, 1987; *Vanishing Lung Syndrome*, 1990; *Poems Before & After: Collected English Translations*, 1990, 1995; *Made in Pilsen, Czechoslovakia*, 1996; *Supposed to Fly: A Sequence from Pilsen, Czechoslovakia*, 1996; *Intensive Care*, 1996; *The Rampage*, 1997.

Když v roce 1998 básník zemřel, psaly o tom významné anglosaské listy The New York Times („Holub byl velký básník...“), The Times („Holubovy básně, v nichž je cosi až klinicky čistého, neromantického, nemusíme milovat, ale musíme je obdivovat.“), Guardian („Holub není ani tak český jako spíše mezinárodní básník...“) či Independent. Ted Hughes, „poeta laureatus“ Albionu, o něm kdysi prohlásil, že patří „k hrstce nejdůležitějších písničích básníků“. Podobně se vyjádřil Matthew Sweeney: „Myslím, že opravdu měl vliv na jazyk anglické poezie. Ve světové literatuře po něm zůstává prázdné místo.“

IV. Pravopisná norma a varianty:

V otázce pravopisu jsme přihlédli k současné normě a psaní některých jevů podle ní sjednotili, např. ve tvarech slov *nervosní (nervózní)*, *pulover (pulovr)*, *ssaje (saje)*, *pensista (penzista)*, *civilisace (civilizace)*, *synthetický (syntetický)*, *pathologie (patologie)*, *pulsující (pulzující)*, *filosof (filozof)*, *pulitr (püllitr)*, *ekzématický (ekzematický)*, *autogén (autogen)*, *impuls (impulz)*, *protoplasma (protoplazma)*, *anabase (anabáze)*, *gén (gen)*, *vat (wat)*, *Demosthénés (Demosthenes)*, *museum (muzeum)*, *hydroxyd (hydroxid)*, *president (prezident)*, *konsul (konzul)*, *Minótauros, Mínótaoros (Minotaurus)*, *rheumatický (revmatický)*, *thermodynamika (termodynamika)*, *novoassyrský (novoassyrský)*, *desodorant (deodorant)*, *jogin (jogín)*, *konec konců (koneckonců)* aj.

V básni **Beznohý** ve 3. verši odspodu jsme doplnili v tisku 1. vydání vypadlou předložku *s*, v básni **Trefa** upravili psaní v *hospodě U kanónu (U Kanónu)*, v básni **Hodinky k hospodě U zvonu (U Zvonu)**, v básni **Země večer** opravili tiskovou chybu u prvního slova (*Zhloubky bylo cítit... / Z hloubky bylo cítit...*), v básni **Konec hry** doplnili chybějící předložku (*zející hlavně z hospod*). Též jsme upravili psaní slov *velikonoce (Velikonoce)* a *vánoce (Vánoce)*.

Dále jsme tedy objevili následující rozdíly mezi prvním knižním otištěním básní, kterého se naše vydání přidržuje, jak bylo řečeno, a jejich dalším publikováním, případně opravili zjevné chyby: v básni **Pět minut po náletu** (*na konci 2. verše jsme doplnili ve sbírce Achilles a želva opomenutou čárku*), **Inventura** (*něco si myslet / něco si vymyslet*), **Desdemona** (*v obláčku z cigarety / v obláčku cigarety*), **Geologie člověka** (*Člověk – / Člověk*), **Z mikrokosmu** (*čtětě! / Čtětě!*), **Křídla** (*Ale hlavně/máme sílu/přebírat hrách, / Ale hlavně/máme sílu/přebírat hrách,*), **Biologie** (*něco/skutečně/nového / něco skutečně nového*), **Přehrada** (*vyvolán je jménem / vyvolán bude jménem*), **Trápení** (*oproti verzi v Sagitálním řezu je méně interpunkčních znamének na konci řádku; zaživa / za živa*), **Pravda** (*za verš Bylo dost pozdě jsme doplnili v tisku opomenutou tečku*), **O chvění rukou** (*a ruce se trochu chvějí / a ruce se chvějí*), **Model člověka** (*a ještě dvě noci / ještě dvě noci; ve verši někdo říká hurá jsme před posledním slovem odstranili nepatřičnou čárku a za tři tečky ve verši někdo říká, ještě nikdy nebylo..., jsme ji naopak přidali*), **Diskobolos** (*vyňal zrnko písku zpod jazyka / vyňal zrnko písku zpod jazyku*), **Úspěšný mladý muž v labyrintu** (*zařval, copak nechápeš, jak se vyplácí / zařval, copak nechápeš, jak*

se rentuje), **Doma** (*A rány se hojily před očima. / A rány se jí hojily před očima.*), **Pět minut po náletu** (*na konci básně jsme doplnili ve sbírce Ono se letělo opomenutou tečku*), **Interferon** (*na stoly jako matka klade nekřtěňátko / na stoly jako matka klade neviňátko; a nádory jako dračí vejce, / přelo do hrudního koše – / a nádory jako dračí vejce přelo do hrudního koše, –; Ano, i velryba se někdy oddělí ze stáda / Ano, i velryba se někdy oddělí od stáda; to všechno se ti jenom zdá, / to všechno se ti jen zdá,*), **O původu fotbalu** (*takový docela malý / takový zcela malý*), **Půl ježka** (*...hrobů: pak přijde smrt... / ...hrobů: Pak přijde smrt...*).

Rozdíly mezi strofami lze najít oproti vydání prvnímu v básních **Trápení** (*značně odlišné strofistické dělení je ve výboru Anamnéza, následně ve výboru Sagitální řez*), **Pravda** (*odlišné strofy ve výboru Anamnéza, i tato podoba se pak značně liší od strof v Sagitálním řezu*), **Model člověka** (*jinak strofy v Anamnéze*), **Realita**, **Šaškové**, **Diskobolos**, **Stručná úvaha o teorii relativity**, **Stručná úvaha o potopě**, **Stručná úvaha o světle**, **Velrybářství**, **Oběd**, **O původu opaku**, **Rozhovor s básníkem** (*jinak strofy v Sagitálním řezu*), **Doma**, **Kašpárkův sen**, **Zpráva pro dceru předškolního věku**, **Historie světa**, **Ruka**, **Pes v lomu**, **Pět minut po náletu**, **Interferon**, **Pieta**, **O původu fotbalu**, **Půl ježka** a **Mistrovské dílo** (*jinak strofy v Ono se letělo*).

Michal Huvar

(Převzato z knihy Miroslav Hulub: *Básně. Spisy I. Carpe diem, Brumovice 2003, s. 995-1014*)



Carpe diem vydává kompletní básnické dílo Miroslava Holuba elektronicky v exkluzivní licenci. Patnáct sbírek v ucelené řadě.

Denní služba (1958) je sbírka, kterou Miroslav Holub po odmítnutí knižně debutoval. Řadí se mezi ta básnická díla, která spoluvytvářela koncept tzv. poezie všedního dne. V profesně blízkém prostředí, v nemocnicích a výzkumných laboratořích, ve vědě a vědecké terminologii autor nalézá civilní linku básnické promluvy i opodstatnění své vůle po uplatnění intelektu v poezii.

Achilles a želva (1960) je druhá sbírka básníka, která spoluvytvářela s debutem *Denní služba* a následnými sbírkami koncept tzv. poezie všedního dne, jež měla být srozumitelná širokým vrstvám. Vybírala si civilní témata. Vznikla v Čechách a na Moravě v legendárních 60. letech 20. století. Vedle Holuba byli a dodnes jsou jejími představiteli Miroslav Florian, Jiří Šotola, Karel Šiktanc a Jan Skácel. Achilles a želva vnáší oproti debutu do poezie nový prvek. A tím jsou antické metafory.

Slabikář (1961), třetí básnická sbírka, rovněž spoluvytvářela koncept tzv. poezie všedního dne, jež měla být srozumitelná širokým vrstvám. Přinesla opět civilní témata, ale jako novum zde autor odsuzuje zabraňování poznání v zájmu „pořádku“. Stálé poznávání je pro něj klíčovou otázkou mravní.

Jdi a otevři dveře (1961), čtvrtá básnická sbírka Miroslava Holuba přináší do poezie, stejně jako sbírky předchozí, „nepoetické jevy“, i když nenápadná tvořivost autorových hrdinů se snaží zlidšťovat okolní svět.

Kam teče krev (1963), pátá básnická sbírka Miroslava Holuba je ze stejného rodu jako sbírky předchozí: *Denní služba* (1958), *Achilles a želva* (1960), *Slabikář* (1961), *Jdi a otevři dveře* (1961). Jsou to stále verše střízlivé, aniž by byly nudné, intelektuální, aniž by byly intelektuálské. Odehrávají se v nemocnicích, výzkumných laboratořích, v autorovi profesně blízkém okolí.

Zcela nesoustavná zoologie (1963) – prostředí a terminologii Holubova vědeckého oboru imunologie básník povýšil na programově nesentimentální, střízlivé a o to působivější básnické vyjadřovací prostředky.

Tak zvané srdce (1964): poslední, v pořadí sedmá, z básnických sbírek, jež přinesly témata z lékařského či vědeckého prostředí, napsaná střízlivou formou, nesentimentálně a se značným intelektuálním espretem.

Ačkoli (1969), osmá sbírka Miroslava Holuba je pokládána za vrchol jeho tvorby. Kromě klasické formy básní se tu objevuje i útvar lyrické prózy, jakýsi mini-esej. Dosud poměrně optimistický tvůrce tu odhaluje prázdnotu pod povrchem věcí, často s krajní ironií, zvláště v částech reagujících drastickými, až boschovsky temnými metaforami na realitu po srpnu 1968.

Beton (1970), poslední Holubova sbírka před nuceným odmlčením, které trvalo až do roku 1981. Obrazy děsu z odlidštění světa se vyznačují také básně ze Spojených států amerických právě v této sbírce, která svědčí i o postupné univerzalizaci Holubova tvůrčího vědomí. Ztemňující se horizont jeho poezie se projevuje významovou zašifrovaností a drásavostí pohledu na konfliktnost i paradoxnost situace člověka a společnosti.

Naopak (1982), jubilejní desátá autorova sbírka začíná „stručnými úvahami“, pokračuje velkým tématem Minotaura a končí oddílem filozofických básní „o původu věcí“.

Interferon čili O divadle (1986); ve sbírce z druhé poloviny 80., obsahující i oddíl scénických básní, Miroslav Holub s patrným vlivem Vladimíra Holana, T. S. Eliota a Samuela Becketta dochází k dalšímu popření někdejší významové transparentnosti verše nebývalým zvrstvením výrazu a mnohoznačností. Proti dřívějšímu Holubovu pojetí světa jako řádu hodnot se zde prosazuje theatrum mundi zasahované chorobnými procesy, zlem, zmatečností i absurditou. Typicky holubovské ovšem zůstává osvícenské chápání umění jako účinné obrany před nepřízní reality.

Ne patrně Ne (1989), aforistické texty, někdy řazené mezi Holubovy prozaické tituly, vyšly v Klubu přátel poezie jako „malá

knížka nadávek, zákazů, odkazů apod.“, jako snaha „udělat knížku, která šetří oči a je o něčem jiném“. Je tedy souhrnem kratších próz, satirických básniček i sesbíraných nápisů z různých exotických míst světa.

Syndrom mizející plíce (1990), ponorná sbírka s oddíly Synkopy, Symptomy, Syndromy, Synapse. Autor rozvíjí filozofující esej, sytící i hlas jeho poezie. Začíná období skepse ke vědě a stále nevíle přijímat to, co „existuje“ mimo poznatelnou realitu.

Ono se letělo (1994). Kniha je autorovou životní bilancí, knihou vzpomínek na dětství a mládí. Podobně jako v *Ne patrně ne* (1989) se i zde jedná o mozaiku krátkých próz a básní, tematicky sjednocených Plzní, rodištěm Miroslava Holuba.

Narození Sisyfovo (1998), čtete zde verše Zmrtvýchvstání a Cokoli o Bohu, v nichž je připuštěna existence Boha. Poezie oscilující mezi člověkem s vědomím historické tradice a kontinuity a bytostí fascinovanou přítomným časem, „moderní“ racionalitou.

Stáhněte si naši aplikaci **Carpe Diem Online**. Budete tak mít k dispozici deluxe verze našich titulů, mnohdy doplněných o unikátní koncertní záznamy, dokumentární filmy, interview, klipy a další exkulzivní materiály, to vše v plné grafické úpravě. Děkujeme.

Miroslav Holub
Ačkoli

*Odpovědný redaktor Michal Huvar
Vydalo nakladatelství Carpe diem
jako svou 289. publikaci
v Brumovicích roku 2014*

Vydání první (v Carpe diem)
www.carpe.cz

*Knihy, CD, DVD a e-knihy si můžete objednat:
Carpe diem, 691 11 Brumovice 175
tel.: 737 444 221; e-mail: carpe@carpe.cz*

*Knihy pro iPad, doplněné filmy, koncertními záznamy, rozhovory, autorským čtením, záznamy z archivů, fotografiemi a dalším bohatým multimediálním obsahem, najdete v App Store v aplikaci **Carpe Diem Online**.*

978-80-7487-069-9 (ePub)
978-80-7487-070-5 (pdf)