

# NORBERT HOLUB: ÚPLNĚ ÚZKÉ ÚLY

(1999)



Verše v Holubově sbírce *Úplně úzké úly* jsou organizovány podle ustálené strofické formy sonetu, a to jako její naplnění nebo určité příznakové odchýlení se od ní. Pokusy obměnit kanonickou podobu tradiční poetické formy sonetu spadají v české poezii již do rané doby její místní exploatace. Jedním z prvních experimentátorů je v tomto smyslu Josef Kajetán Tyl, píšící sonety s převráceným strofickým pořadím, k dalším náleží Antonín Sova, jenž sonety zbavil rýmů, či Josef Svatopluk Machar, přidávající k tradičně čtrnáctiveršové struktuře verš patnáctý. Ve druhé půli dvacátého století pokročil v rozostřování hranic tohoto lyrického útvaru Jiří

Kuběna, u něž se sonet stal posléze formou zachovanou pouze jako vizuální znak, metricky i rýmově zcela indiferentní. V této linii tvarové „aktualizace“ tradičního pojetí sonetu pokračuje i sbírka Norberta Holuba (\* 1966). Sonet se tak stává tvarovou matricí celé sbírky nejen ve své čisté, (alespoň vizuálně) zcela „korektní“ podobě, ale i jako strofická předloha překračovaná v rozličných neortodoxních variacích (inverze v posloupnosti kvartet a tercet) nebo v jiných markantnějších narušeních svých distinktivních rysů (nedodržení náležitého počtu veršů jednotlivých slok či celku básně apod.). Kontury sonetu tak sice mohou být v některých případech ve výsledné podobě textu dosti zastřené, ale přesto za ní jsou díky kontextu celé sbírky alespoň v náznaku jako výchozí formální bod identifikovatelné.

U Holuba však nezasahují nově vnášené prvky pouze tvar sonetu, ale i jeho obvyklou výrazovou vážnost a stylovou vznešenost. Autor inovuje jeho motivickou i lexikální strukturu, kromě nositele závažných významů a témat z něj ve stejné míře činí rovněž médium ironie. Některé tyto postupy tvarové modifikace a zevšedňování estetického obrazu se v identickém lyrickém útvaru projevují také v předchozí Holubově sbírce *Cizí sonety* (1996). Dalším výrazným rysem je silný důraz na zvukovou stránku básnické řeči, signalizovaný samotným titulem. Konstantou se zde stává eufonie, aliterace, paronomázie či rozvíjení textu na základě zvukové asociace, kdy výsledný smysl občas leží zejména v jazykové hře jako takové. Již první sbírka Norberta Holuba *Zrcadlo pod jevištěm* (1989) naznačovala, jak důležitý hybný moment bude pro jeho poezii znamenat rozehrávání možností skrytých v samotné její jazykové materii; zkoumání světa jazyka, který je v básnickově pojetí při výstavbě textu

entitou bezmála stejně inspirativní jako předmětný hmotný svět. Odlišnost sbírky *Úplně úzké úly* od těch předchozích však spočívá v jejím osobnějším vyznění i její více autobiografické motivaci.

Kniha je rozčleněna do tří přibližně stejně rozsáhlých oddílů. Jejich prostorové ani časové souřadnice přitom nejsou výrazněji sjednocené. Stmelující roli hraje převážně lyrický subjekt, jenž rozličné časoprostorové exkurzy z větší části integruje do vlastní biografické mozaiky jako její jednotlivé fragmenty, v průběhu sbírky skládané v roztroušených reminiscencích. Základní prostorové okruhy, kolem kterých se básně konstituují, se jakoby náhodně postupně vynořují, tak jako by pozvolna tanuly z paměti. Jejich společným jmenovatelem je převládající prozaičnost, apoetičnost nebo dokonce nevábnost. Pojednány jsou však často způsobem, jenž je s těmito jejich atributy v dráždivém, až provokujícím kontrastu. Holub tento topos spojuje s lexikem a motivy svázanými se skutečnostmi jiného, duchovního řádu, takže volně přechází od profánního k sakrálnímu. Tento princip kontaminace heterogenních elementů a evokace dojmu nepatřičnosti se táhne napříč celou sbírkou a zasahuje všechny její složky. Takovýto básnický postoj lze také vnímat jako jeden z možných způsobů ironického odrazu současné epochy zbavené nezpochybnitelné a obecně akceptované hodnotové hierarchizace i části integrujícího a usměrňujícího zakotvení, nacházeného dříve ve víře. Epochy, jejímž základem již není jednotná myšlenková nebo věroučná soustava, ale relativizace, dekonstrukce či dekompozice dosavadních systémů a škol, ideových i poetických.

K jedněm z podstatných tematických a prostorových konstant Holubovy sbírky náleží hospoda a její současné odosobněné modifikace (bufet, nonstop apod). Jistá podvojnost jeho poetiky se projevuje již v úvodním textu sbírky. Pod ironicky klamavým titulem *Kapitula* vzbuzujícím očekávání jakéhosi zduchovnělého dění se skrývá napohled veskrze světské bytí lyrického já přečkávajícího v krčmě nepřízeň počasí. V metaforice i epitetech se zde ovšem zároveň vynořují i slova citelně spadající spíše do sféry lyriky spirituální či katolické orientace (*komže, svatý*). Pro básně tohoto typu jsou však právě tyto motivické i sémantické interference mezi oběma zdánlivě nesouměřitelnými a protikladnými póly lidské existence příznačné. Jako by zde byl jeden komplementárním doplňkem druhého a jejich prolnutí umožňovalo estetiky neotřelým způsobem uchopit obě obvykle ostře oddělované strany zkušenosti (píjácké a spirituální), stejně jako protikladné způsoby jak překračovat (či alespoň zapomínat) úskalí každodennosti, konečnosti a přechodnosti. Zbývající linie pro duchovní pohyb dneška se tu odvíjí ve směru „*z putyk pít vzhůru na kúr*“ (42) a naopak. Jindy je obskurní prostor bufetu pojednán ne-li přímo jako truchlivá perziflující metafora univerza, pak tedy alespoň jako příležitost pro jízlivou parabolu některých bezduše kýčovitých podob současného náboženství „*odkristěných krucifixů*“ (báseň *Bufet Vesmír*). Analogicky texty, jejichž ústřední motiv je naopak povýtce religiózní, Holub cíleně rozvíjí v silně neortodoxním modu, který mu umožňuje re-

flektovat postupnou devaluaci a vyprázdněnost tradičních náboženských symbolů a profánně prožívaných svátků sloužících spíše jako příležitost k naplnění touhy gastronomické nežli výzva k duchovnímu usebrání skýtajícímu možnost katarze. Tyto dojmy v čtenáři vyvolávají motivy ironicky soustředěné autorem kolem obrazů degenerovaných připomínek Betléma, např. v básni *The Betlehem Nestlé Coffee Break Dance*: „A mezi ostatními, dietními figurkami z RAMY/ neboří Žizeň Ježíš, ale Albert Camus/ – ten jistě se sebou sám neosamí,/ čeká ho ještě jeden sladký summit:/ s mléčnoučkou čokoládkou a pak s Albertkami.“ (62)

Další veskrze nepoetické prostory (figuruje alespoň jako motiv), vtažené do *Úplně úzkých úlů*, se vážou k autorově zkušenosti medika a lékaře (pitevna, chirurgie, ošetrovna, „ARO“ atd.). Přinášejí obrazy chladně sterilního prostředí vzbuzujícího škálu výrazně negativních emocí. Stěžejními konotacemi jsou zde lidská konečnost, křehkost, bezmocnost, utrpení, pomíjivost. V příznačně neidylické reminiscenci na dětství je zachyceno odosobnění a strohost moderního medicínského přístupu k člověku, jenž se proměňuje v pouhý zvěcnělý objekt, trpně snášející vše, čemu je vystaven: „Ne, ten není mrtvý, je jen nahý,/ řekl otec a položil mi na dlaň/ (jako by to byla ne má ruka, ale cizí pahýl)/ uválený, zplihlý kus prostěradla.“ (13)

Disharmonické vyznění vládne i těm několika málo textům s tematikou milostnou, laděným převážně do tóniny hořce ironické až sardonické. Vzájemně obohacující a naplňující partnerský vztah, ať už ve sféře duchovní, nebo tělesné, není tím, co by autor zobrazoval: „Nakonec jsme spolu nespali,/ ale dokud nás někdo jiný nespálí,/ jeden druhého už nesežehne.“ (19) Je-li přece jen intimní situace tématem, je svázána s dojemem neuspokojivosti a cizosti z citově lhostejného nebo bezděčně zraňujícího přístupu k protějšku, pokleslému v chvatném aktu na bytost pouze živočišnou. Jako průvodní se zde vynořuje motiv trvale nepřítomného ohně, neschopnosti vznícení, jež by snad mohlo citově strádající lyrický subjekt vytrhnout z jeho prázdnoty: „Plný po okraj a do dna prázdny/ [...] posunčivě přirážím.“ (43) Ve výrazové složce se usazuje jízlivý úšklebek a zdánlivě nezúčastněná věcnost zvětšující distanci od trpkých pocitů. Lyrický mluvčí jako by ve svých sděleních ani neužíval vnitřního hlediska, ale pouze chladného objektivizujícího popisu toho, kdo „přihlíží raději zpovzdálí“ (18), zintenzivňující dojem vzájemné izolovanosti a nemožnosti důvěrnějšího sdílení. Tělesnost u Holuba není fenoménem způsobujícím nezkalené vytržení nebo okouzlení, nýbrž je pojednávána jako cosi přitažlivého i odpudivého zároveň („z rudé krve náhle je hněd,/ rozstříknutá po tvém bílém stehně“, 19), jako problematický nezměnitelný fakt nutící člověka k nevolnickému obstarávání animálního provozu jeho organismu s *jícnem závislým na večeři* (parafráze, s. 18).

Tato lyrikou zpravidla velkoryse přehlížená fyziologická rovina lidské existence, groteskně kontrastní k nejistým pokusům o duchovní spění, je přitom napříč sbírkou opakovaně akcentovaná. Tělo (včetně zvířecího) je v těchto básnických anatomických náhledech zpřítomňováno prostřednictvím uštěpačného vytčení těch jeho

„nereprezentativních“ elementů, jež jsou spojeny se zajištěním jeho funkcí sytících, vylučovacích nebo rozmnožovacích (příčemž jsou předmětem zobrazení i jejich produkty). Oblíbené básnické emblémy jako srdce, rty, oči atd. střídají u Holuba *otvůrky vyplněné šlemy, jícny, slizničné jímky měchýřků, Štoly střev* atd. Dalším exponovaným motivem, který se objevuje jako zákonitý doplněk zdůrazněné tělesnosti, je pomíjivost a vratkost fyzické existence. Perspektiva konečnosti – lidí, fauny i flóry – je nastolena opět poměrně brutálně přímočarým způsobem, jehož laskavější alternativou je sarkasmus, kterým je znamenaný hravý neologismus „*sžehné*“ jako postrádaný logický pandán porodného. Zánik zde není zpravidla nijak estetizován, ale s radostnou zlomyslností podtrhován ve své potenciální odpudivosti vějířem motivů typu hniloby, červů, tlejícího dmuťu atd. či návratným motivem hrobů a hřbitovů. Na některých místech je nicméně téma zániku rozehráno s neodekadentním zalíbením, které mu propůjčuje harmonickou vznešenost (báseň *Otava*), nebo naopak v expresionistickém duchu, kdy zmar nabírá charakter všeprostopující choroby.

Metoda rozrušování formálních i výrazových stereotypů, stejně jako ironizování vyčpělých básnických obrazů a spojení je pro stavbu sbírky *Úplně úzké úly* klíčová. Jejím výsledkem je na jedné straně akcentace profánního. Na straně druhé odpatetizování velkých, ironií „nedotknutelných“ témat pojímaných v poezii obvykle s rutinní vážností (oba *Velikonoční sonety* či masarykovský *RTG TGM*), odmítnutí běžné lyričnosti (obalující v pokleslé podobě veškerou skutečnost vrstvou citové zjitřenosti a rozechvělosti) a odpoetizování jevů podávaných namnoze v líbivé jímavém oparu (milenecký cit, luna, podzimní listí atd.). Ironická depoetizace se projevuje zvláště intenzivně v Holubově oblíbené figuře kontrastního spojení diskrepantních slov. Děje se tak především v místech rýmových spojení veršů (*menses – dimenze, svatý – prezervativ, kostelu – tělu*), v rovině genitivních metafor (*vřed Luny, sopel světla, soplík svítání*) a přirovnání („*Střívka/ jelit vyplněná hovny:/ zvenčí jemná jako dívka*“; „*Duše je hlubší nežli kunda*“). Tendenci k odpoetizování básnické řeči umocňuje také užití lékařských termínů (*faeces, anasarka, anus*) a obecně slov a spojení vzbuzujících místo lyrického třeštění spíše intenzivní pocit hnusu (*mokrý maso, hleny, chuchvallec studených slin, krvi rozpařená kliška, odsoplené nosy* atd.). Holub se komplexem těchto postupů záměrně odvrací od obvyklé podoby lyriky. Zároveň pro ni ale otevírá osobité způsoby vidění a ztvárnění umožňující zachytit zvláště ony disharmonické aspekty lidské zkušenosti ležící za horizontem poezie „čisté krásy“.

V části Holubovy tvorby vyjadřující pomíjivost lidské existence a zaujetí pro rozkladné procesy, jež ji provázejí, lze vysledovat návaznost na expresionistické autory Georga Trakla a Gottfrieda Benny, s jehož poezií je analogická taktéž neuhýbavá otevřenost podání a tematizace nemocničního prostředí a strádání, nahlíženého z perspektivy lékaře. V českém kontextu je v uvedené linii rozpoznatelná blízkost se Zbyňkem Hejdou, prohloubená nadto o značně neidylické vidění erotické sféry života. Záliba v kontrastech a paradoxech prolínajících sbírkou naznačuje filiace

s ranou tvorbou Františka Halase. Využití prostředí a terminologie svázané s lékařskou profesí k aktualizaci básnické promluvy vede zřetelnou spojnici k obdobným postupům Miroslava Holuba. Ironie a vnášení hovorového lexika spojuje *Úplně úzké úly* s „antibásněmi“ chilského autora Nicanora Parry, k němuž také sám Holub odkazuje prostřednictvím dedikace. Spájení religiózních motivů s hospodským prostorem, kterému propůjčují svérázný spirituální náboj, upomíná na podobný rys v – jinak dost odlišné – tvorbě některých undergroundových autorů (např. Ivana M. Jirouse nebo Petra Tařouna).

### Ukázka

#### Kapitula

(Cavum orbis)

Pod hospodskou komží

čekám, až déšť domží.

On: až přestanu močit

a vyschnou mi i oči.

A tak čekáme oba...

Vzduch kolem nás je obal,

zprůsvitnělý, transparentní, svatý,

neprotržitelný prezervativ.

Nakonec jsme se dočkali,

ale on mnohem dřív nežli já,

který jest vůči němu pomalý.

O to však pevněji jsem sevřel naviják

v díře, v níž se jeden jazyk

mezi řadou zubů plazí.

(9)

### Vydání

*Úplně úzké úly*, Petrov, Brno 1999.

### Reflexe

Holub se zapslouchává do řeči, nechává se jí vést, mnohé jeho verše vyrůstají téměř celé z jazyka a zůstávají uzavřeny v jeho světě, ve zneklidňujícím obraze, symbolu sebe sama, těžko logicky vztažitelnému k nějakému konkrétnímu znaku.

Věra Rosí: „Medové střílny Norberta Holuba“, *Host* 1999, č. 9, recenzní příloha s. IX.

Holubovy sonety jako by někdy nebyly vyslovovány, ale spíše vylučovány, sekretická slovní zásoba je opravdu široká a nad poměry využívaná, objevují se slizy, šlemy, sliny, faeces, krev, moč, hleny, vazký krevní krezol, sopol... Nutno však říci, že díky medicínskému přístupu a au-

torovu nahladu tato slova básně spíše oživují než hyzdí a dokonale umocňují chirurgický a biologický pohled, který autor místy zaujímá.

Petr Čermáček: „Kúra oněžněná hleny“, *Host* 2000, č. 1, recenzní příloha s. XIII.

U Norberta Holuba jde patrně o vztah k *bytí obecně* a bytí jako *takovému*: bytí světa, bytí ženy, bytí Sebe... Básník jako by kolem něj chodil, pokoušel se je otevřít, avšak nevkročil. Zůstává uvězněn v existenci, která je až příliš empirická: čas strávený ve všech možných „pítevních“ nejde jen tak zapomenout!

Milan Exner: „Návraty a hranice sonetu“, *Aluze* 2000, č. 2, s. 166.

### Slovo autora

Sentimentalita je esteticky, a tím i eticky neúčinná. Ve smyslu polopatického dovyslovení. [...] Myslím, že i *Úly* jsou dost ironické i drsné – ale určitě ne v tom smyslu, že bych se někomu vysmíval. To, že někdo něco napíše bez sentimentu, neznamená, že je to v pravém slova smyslu cynické, je to ten „cynismus“ jako bránění se sentimentu, ne zloba sama.

„Smrtelně vážné hry“ (rozhovor vedla Veronika Schelleová), *Tvar* 2002, č. 13, s. 17.

### Bibliografie ohlasů

RECENZE: J. Kovanda, *Psí víno* 1999, č. 10; V. Rosí, *Host* 1999, č. 9; P. Čermáček, *Host* 2000, č. 1; M. Exner, *Aluze* 2000, č. 2; J. Staněk, *Tvar* 2000, č. 6; V. Novotný, *Týdeník Rozhlas* 2000, č. 10.

Petr Lyčka