

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav východoevropských studií

Bakalářská práce

Silvie Krejsková

**Analýza a interpretace poetické tvorby Vasyla Holoborod'ka
a jeho vztah ke kyjevské básnické škole**

Praha 2016

Vedoucí práce: Mgr. Tereza Chlaňová, Ph.D.

Poděkování:

Ráda bych zde poděkovala vedoucí práce Mgr. Tereze Chlaňové, Ph. D. za cenné rady a připomínky, díky kterým mohla práce vzniknout. Zároveň chci poděkovat vyučujícím, se kterými jsem se během svého studia měla příležitost setkat a všem, kteří se mnou mají trpělivost (obzvláště některým).

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechnu použitou literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 10. května 2016

.....

Silvie Krejsková

Abstrakt (česky):

Ve své bakalářské práci se zaměřuji na tvorbu ukrajinského básníka Vasyla Ivanovyče Holoborod'ka (*1945), který je jedním z zakládajících členů Kyjevské básnické školy. Cílem mé práce je analýza a interpretace poetické tvorby Vasyla Holoborod'ka. Při interpretaci básní používám především metodu topologické a archetypální analýzy.

Klíčová slova (česky):

Holoborod'ko, Ukrajina, poesie, literární analýza, interpretace, symboly, archetypy, topoi

Abstract (in English):

My bachelor thesis focuses on the literary work of ukrainian poet Vasyl Ivanovyč Holoborodko (*1945). He was the leading character of the group of writers who founded respected Kyiv school of poetry. Main objective of my work was overall analysis and interpretation of Vasyl Holoborodko's poetry. For the interpretation of poems I use the method of topological and archetypal analysis.

Key words (in English):

Holoborodko, Ukraine, poetry, literary analysis, interpretation, symbol, archetype, topoi

Obsah

1 Úvod.....	6
2 Život básníka. Vasyl Holoborod'ko.....	9
3 Poesie hluku. Šedesátníci.....	14
4 Poesie ticha. Kyjevská básnická škola.....	17
5 Obecná charakteristika Holoborod'kovy tvorby.....	20
5.1 Lyrický dialog.....	20
5.2 Holoborod'kův básnický styl.....	22
6 Vývoj tvorby.....	26
6.1 Samomluvy. Tvorba 1962 - 1990.....	26
6.2 Rozmluvy. Tvorba 1991 - současnost.....	29
6.3 Holoborod'kův chlapec uvnitř.....	30
7 Topologie básnického světa Vasyla Holoborod'ka.....	34
7.1 Topologická a archetypální analýza.....	34
7.2 Dům/Chaloupka.....	35
7.3 Místo.....	36
7.4 Hnízdo.....	39
7.5 Barvy.....	40
7.6 Nezejevná všudypřítomnost matky a otce.....	43
7.7 Ptáci.....	44
7.8 Hledání bliženessví.....	48
8 Závěr.....	51
9 Seznam použité literatury.....	52

1 Úvod

Svou prací chci upozornit na zajímavou osobnost ukrajinské literatury. Vasyl Holoborodko je skutečným básníkem ukrajinského jazyka. Jednak publikuje výhradně v ukrajinštině, což v jeho vlasti paradoxně není tak docela zvykem, zároveň ukrajinské řeči dává zásluhy za všechny úspěchy, kterých ve své tvorbě dosáhl. Jako básník se cele poddává rodnému jazyku a nesnaží se o nic jiného, než mu propůjčit svůj hlas. „Žiji v ukrajinském jazyce.“¹, říká o sobě. Holoborodkův osudový vztah k jazyku se pojí s láskou k folkloru, který považuje za nejčistší projev své mateřštiny. Mimoto jej hluboce oslovuje způsob, jakým folklor zobrazuje lidský život.

Svoji práci Analýza a interpretace básnické tvorby Vasyla Holoborodka a jeho vztah ke kyjevské básnické škole uvádím životopisnými údaji o autorovi. Nejedná se o holá fakta, naopak se snažím přiblížit jeho poetiku i skrze rozhovory s autorem, ve kterých nám jsou poskytnuty nepostradatelné klíče k celkovému pochopení jeho díla. Dvě následující kapitoly jsou snahou o načrtnutí kulturně-uměleckých reálií 60. let 20. století. Píši o dvou uměleckých proudech, které takřka souběžně fungovaly na území sovětské Ukrajiny, ale které se zcela lišily a to nejen svou poetikou, ale i svými (a)politickými tendencemi. Stručně představuji generaci „šedesátníků“ a na straně druhé kyjevskou básnickou školu, ve které tvoří Vasyl Holoborodko.

Následně se již po zbytek své bakalářské práce budu věnovat pouze samotné tvorbě Vasyla Holoborodka. Nejprve se zaměřím na představení a vymezení principů, které jsou pro mou práci stěžejní a s jejichž pomocí s texty pracuji. Zabývám se zde metodami, nástroji, pojmy a autory, kteří můj způsob práce ovlivnili. Poté vytyčuji stručnou chronologii Holoborodkova díla a snažím se podchytit a pojmenovat proměny, kterými jeho tvorba procházela. Poté se věnuji topologickému pohledu na autorovu poetiku. Tuto interpretaci jsem zvolila na základě povahy Holoborodkových básní. Přijde mi odpovídající, nejvýstižnější, nejobsažnější. Metoda topologické analýzy literárních textů byla založena filologem Ernestem Robertem Curtiusem v dnes již klasickém díle *Evropská literatura a latinský středověk*.²

Směřování mé interpretace je dále inspirováno dílem Gastona Bachelarda, který

¹ ТАГАЙ, Галина. Чутото . <http://www.chytomo.com/>. [online]. 2.12.2014 [cit. 2015-12-23]. Dostupné z: <http://www.chytomo.com/interview/goloborodko-putin-spravzhnij-postmodernist-shho-ne-maye-niyakix-cinnostej>

² CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda, 1998. ISBN 80-86138-07-0.

vyvinul zvláštní metodu zkoumání básnické obraznosti, založenou zprvu na psychoanalýze, později na fenomenologickém přístupu. Využívala jsem zejména jeho knihu věnující se básnické obraznosti prostoru.

Bachelardovým myšlenkám je blízká kniha *Genius Loci*³ o fenomenologii prostoru od norského historika a teoretika architektury Christiana Norberg-Schulze. Jakkoli se její zařazení může jevit jako scestné v rámci literární práce, ovlivnila mě v mém chápání vztahu člověka k obývanému prostoru, domovu, duchu místa.

Pro interpretaci Holoborod'kova díla se ukázala být přínosnou také archetypální metoda. K nejvýznamnějším autorům, kteří tento přístup vzešlý původně z psychologie Carla Gustava Junga aplikovali na studium literárních děl, patří Maud Bodkin z jejíž knihy *Archetypal patterns in poetry*⁴ zde několikrát cituji. Cennou pomůckou při interpretaci Holoborod'kových básní mi byly také slovníky a lexikony snových symbolů⁵. Považovala jsem je za relevantní z několika důvodů. Básně z nejranějších Holoborod'kových sbírek mají výrazně snovou atmosféru a myslím si, že atmosféra snu zde není pouze napodobená. Předpokládám, že imaginace je nejvlastnějším projevem lidské psyché, její samomluvou. Probíhá neustále na pozadí všech činností, které vědomě registrujeme. Ve spánku, kdy je duše ponechána jen sobě samé, zůstává aktivní a věnuje se snění, které je nejcennějším, ničím nezkresleným dokladem o jejím fungování. Z Holoborod'kových básní na nás dýchá snová atmosféra, protože jsou podobně jako sny spontánním výtvorem ryzí, ničím nekontaminované, imaginace. Svůj předpoklad jsem si později potvrdila při čtení interview, ve kterém Holoborod'ko přiznává, že při psaní těží ze svých snů a že obdivuje surrealisty, kteří se svými sny pracovali systematicky.

Nejcennější informace čerpám z knih, které využívají již zmíněný archetypální přístup. Pracuji s *Psychologií snu*⁶ od švýcarského jungiánského analytika Ernsta Aeppliho a dalšími podobně zaměřenými knihami od Jamese Halla⁷, Vereny Kastové⁸ a Johna Sanforda⁹. Podobně inspirující pro studium básníků Holoborod'kova typu jsou rovněž

³ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: k fenomenologii architektury*. Praha: Odeon, 1994. ISBN 80-207-0241-5.

⁴ BODKIN, Maud. *Archetypal patterns in poetry: psychological studies of imagination*. London: Oxford University Press, 1963.

⁵ HEFFERNANOVÁ, Jana. *Tajemství dvou partnerů: teorie a metodika práce se sny*. Praha: Argo, 2008. ISBN 978-80-7203-957-9.

⁶ AEPPLI, Ernst. *Psychologie snu*. Praha: Sagittarius, 2001. ISBN 80-86270-04-1.

⁷ HALL, James A.. *Jungiánský výklad snů: příručka k teorii a praxi*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005. ISBN 80-85880-38-5.

⁸ KAST, Verena. *Sny : práce se sny v psychoterapeutické praxi*. Praha: Portál, 2013. ISBN 978-80-262-0487-9.

⁹ SANFORD, John A.. *Sny a léčení: stručný a živý výklad snů*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1993. ISBN 80-900802-5-1.

jungiánské rozbory archetypů v pohádkách a mýtech. Pomocí zvolené archetypální a topologické metody se snažím o pojmenování základních motivů a motivací básnické tvorby Vasyla Holoborod'ka.

2 Život básníka. Vasyl Holoborod'ko

Básník a etnograf Vasyl Holoborod'ko se na ukrajinské literární scéně pohybuje od šedesátých let dvacátého století, ale vzhledem k mnohaletému zákazu publikování byl na počátku své tvůrčí dráhy znám pouze menšímu okruhu příznivců, převážně dalších literátů. Například Vasyl Stus ho nazýval svým nejoblíbenějším básníkem. Až v posledních letech se mu dostává zasloužené pozornosti. Spisovatelka Oksana Zabužko o něm říká, že je jedním z nejlepších žijících básníků Ukrajiny dvacátého století a navrhuje ho jako kandidáta na Nobelovu cenu za literaturu.¹⁰

Vasyl Ivanovyč Holoborod'ko, který bývá na Ukrajině označován jako básník-pták a básník-horník („*noem-nmaxa i noem-uaxmap*“)¹¹, se narodil 7. dubna 1945 ve městě Adrianopol. Nyní žije v „Domě spisovatelů“ ve městě Irpiň nedaleko Kyjeva. Sem se přestěhoval po začátku nepokojů na východě Ukrajiny ze svého domu v Luhansku. Vzhledem k jeho celoživotnímu sepětí s Luhanskou oblastí by se jako první nabízelo začít uvažovat o něčem jako „regionální“ charakteristice a mohli bychom se snažit o zařazení do „regionálních“ literatur, nicméně Holoborod'ko sám sebe jako „donbaského básníka“ rozhodně nevnímá a striktně se vůči tomu vymezuje. Sám o sobě říká, že žije v ukrajinském jazyce a žádné jiné zařazování už není zapotřebí.¹²

Vasyl Holoborod'ko absolvoval ukrajinskou základní školu v roce 1964, po ruskojazyčné střední škole nastupuje na Kyjevskou universitu. Zde studuje i Vasyl Ruban a Viktor Kordun. Všichni navštěvují filosofickou fakultu, obývají stejnou kolej, dokonce se jim podaří zajistit si tam společný pokoj. Zanedlouho se k nim připojuje i student z jiné fakulty, Mykola Vorobjov, a vzniká kyjevská básnická škola. V roce 1969 pak do kyjevské básnické školy přichází Mychajlo Hryhoriv.¹³ Vasyl Holoborod'ko ale musí už v roce 1965 z Kyjevské university odejít. O rok později nastupuje na Doněckou universitu, nicméně zde se

¹⁰ ЖАКУМА. vsiknygy. <http://vsiknygy.net.ua/>. [online]. 16.02.2012 [cit. 2016-01-01]. Dostupné z: <http://vsiknygy.net.ua/news/16994/>

¹¹ ЯКИМЧИК, Любов . Український журнал. <http://ukrzurnal.eu/>. [online]. 12/2012 [cit. 2015-12-24]. Dostupné z: <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/808/>

¹² ТАГАЙ, Галина. Чутомо . <http://www.chytomo.com/>. [online]. 2.12.2014 [cit. 2015-12-23]. Dostupné z: <http://www.chytomo.com/interview/goloborodko-putin-spravzhnij-postmodernist-shho-ne-maye-niyakix-cinnostej>

¹³ ЯКИМЧИК, Любов . Український журнал. <http://ukrzurnal.eu/>. [online]. 12/2012 [cit. 2015-12-24]. Dostupné z: <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/808/>

od samého počátku aktivně zapojuje do studentských iniciativ, které se snaží bojovat proti probíhající rusifikaci, čímž na sebe strhne nechtěnou pozornost. Studium je nakonec na příkaz rektora nucen opustit. V roce 1969 se kvůli vojenské službě ocitá až v dalekém Vladivostoku. Kyjevská básnická škola je rovněž nesmírně pestrá, co se tvorby jednotlivých autorů týče. Každý vyniká svou vlastní prací s jazykem, každý klade důraz na jiné momenty tvorby, a přestože ve výsledku jsou autoři vnímáni jako velmi podobní, sjednocení svojí poetikou, při pozornějším čtení odlišnosti krásně vyvstanou. Působení kyjevské básnické školy přetrvalo roky, byť se cesty jejích představitelů rozdělily.

V roce 1963 se v ukrajinském tisku objevuje možnost publikace a Holoborod'ko vydává své první verše. První kniha, která měla vyjít v jeho rodné zemi pod názvem *Letící okno (Летюче віконце)*¹⁴, byla zničena kvůli problémům s KGB. Situace vyvrcholila až v zákaz publikování Holoborod'kových veršů v letech 1969 – 1986. Básník se tak paradoxně stal známějším v zahraničí než ve své rodné vlasti.

Po absolvování povinné vojenské služby v letech 1968 - 1970 pracuje na šachtě v hornickém dole a snaží se uživit i různými jinými drobnými pracemi ve svém rodném městě.¹⁵ V letech 1970 vychází v USA, konkrétně v Baltimoru, sbírka básní pod názvem *Letící okno. Básně (Летюче віконце. Поезії)*¹⁶, která byla složena ze čtyř samostatných knih. Kanadu Holoborod'ko navštěvuje v říjnu roku 1991, kdy je jedním z účastníků mezinárodního festivalu, který se odehrává v kanadském Torontu.

Na Ukrajině vyšla první sbírka jeho poesie v roce 1988 pod názvem *Zelený den (Зелен день)*¹⁷. Holoborod'ko za ni získal literární cenu Vasyla Symonenka, která je obvykle udělována autorovi za jeho úspěšnou první sbírku poesie. V témže roce je Holoborod'ko přijat do Svazu spisovatelů Ukrajiny, který je v té době odnoží Svazu spisovatelů SSSR.

Dalšího uznání se Holoborod'kovi dostalo poté, co jeho sbírka básní *Veršů plná rukavička (Віршів повна рукавичка)*¹⁸ byla zmíněna v Katalogu světové dětské a mládežnické literatury (Mnichov)¹⁹ jako jediné dílo reprezentující ukrajinskou tvorbu

¹⁴ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5

¹⁵ ДОВГАЛЬ, Р. І. луганская областная универсальная научная библиотека им. а.м. горького. *library.lg.ua*. [online]. [2007] [cit. 2015-12-23]. Dostupné z: http://www.library.lg.ua/rus/izdaniya_ukazateli.php?filename=2007_01_16_09_49_07.html&name=%CB%F3%E3%E0%ED%F1%EA%E8%E9+%EF%EE%FD%F2+%F1+%EC%E8%F0%EE%E2%FB%EC+%E8%EC%E5%ED%E5%EC

¹⁶ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Летюче віконце. Поезії*. Париж-Балтимор: Смолоскип, 1970.

¹⁷ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Зелен день*. Київ, 1988.

¹⁸ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Віршів повна рукавичка*. Київ: Грані-Т, 2010. ISBN 978-966-465-300-5.

¹⁹ ЦВІД, Антонія. *Українська літературна газета*. <http://litgazeta.com.ua/>. [online]. 11.6.2015 [cit. 2015-

pro děti. Je zde jediným dílem, které reprezentuje ukrajinskou tvorbu pro děti. Paradoxem je, že knize se dostalo této cti, přestože verše nebyly pro dětské publikum původně zamýšleny. Sbírka vznikla vlastně náhodou, když se v roce 1992 Holoborod'ka jeho přítel Ivan Andrusjak zeptal, jestli nemá nějaké dětské verše. Holoborod'ko přiznává, že primárně nepíše dětské básničky, ale když mu na mysl přijde zajímavý obraz, který doplní vhodným veršem, vše si zapíše. Po nabídce na publikaci se rozhodl pro prolistování sešitu, kde své nápady shromažďoval, a nakonec s vydáním souhlasil. Rozhodl se pro knihu většího formátu, ve které jsou jeho verše doplněny ilustracemi přímo do textu. Do dnešního dne mu vyšly tři knihy dětských veršů, přesto se v žádném případě necítí být dětským spisovatelem. Věří totiž, že k takovému psaní je zapotřebí „zdětštění“ vlastní mysli, a to on nemá. Říká, že mu schází to, co Mychajlo Kocjubynskij nazval „regionální dětská naivnost“.²⁰

Pro lepší pochopení celé tvorby poskytují nenahraditelná vodítka rozhovory, které se v posledních letech objevují v nejrůznějších ukrajinských i zahraničních periodikách. Díky nim můžeme zjistit mnohé o vzniku Holoborod'kových básní. Například v nich zmiňuje, že poesii řídí svým přesvědčením o nutnosti volby jednotlivých témat a nepotřebnosti využívání abstraktních slov. Snaží se spíše o vhodné doplnění obrazů, které k němu přicházejí samy a on se je snaží vhodně pojmenovat a zpracovat. Má rád sémantické hry a sám říká, že chce psát tak, aby každá báseň, kromě výše zmiňovaného, obsahovala i unikátní obraz, jedinečný vzor, čímž se pocity z jejího čtení přiblíží neopakovatelnému naladění při poslechu hudby.²¹ Podobně jako hudba jej rozněcuje a inspiruje také četba Jeseninových básní – ne z jeho chuligánského období, ale především raná tvorba, kterou má Holoborod'ko moc rád.²² Se stejným obdivem a zaujetím se vyjadřuje i o Appolinarovi. Cítí, že Appolinarovou zásluhou se změnil jazyk poesie, přestal být uzavřeným, začal do sebe vtahovat i výrazy, jejichž použití v poesii bylo do té doby nemyslitelné. Podařilo se mu tím otevřít mysl básníků, která přestala být svázána dosavadními představami o poesii. Holoborod'ko stejně jako surrealisté vnímá obrovský potenciál Appolinarovy vize znovuoživení poesie. Mluví o něm jako o „nadplánu“. Považuje ho za poselství, které přejali surrealisté. Ti ovšem do původní vize vložili větší ambice. Nešlo jim už pouze o revoluci v poesii, ale o revoluci lidského

12-23]. Dostupné z: <http://litgazeta.com.ua/interviews/vasyl-goloborodko-mene-pidstrelyly-na-zleti/>

²⁰ ТАГАЙ, Галина. Читомо . <http://www.chyromo.com/>. [online]. 2.12.2014 [cit. 2015-12-23]. Dostupné z: <http://www.chyromo.com/interview/goloborodko-putin-spravzhnij-postmodernist-shho-ne-maye-niyakix-cinnostej>

²¹ ЯКИМЧИК, Любов . Український журнал. <http://ukrzurnal.eu/>. [online]. 12/2012 [cit. 2015-12-24]. Dostupné z: <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/808/>

²² КАРП'ЮК, Василь. Літакцент. <http://litakcent.com/>. [online]. 6.11.2014 [cit. 2015-12-23]. Dostupné z: <http://litakcent.com/2014/11/06/vasyl-holoborodko-des-iz-simnadejat-rokiv-zajmajusja-doslidzhennjam-ukrajinskyh-kazok/>

ведомí vůbec. Přestože má za to, že se tohoto cíle dosáhnout nepodařilo, připouští, že i v jeho tvorbě můžeme nalézt nadreálné/snové obrazy, vycházející právě ze surrealismu. To obdobné pak příznačně nachází i ve snění, které vnímá jako specifický druh poesie – stejně tak tam je možnost „zhmotňování metafor“²³.

V roce 1990 vydává sbírku *Ikar na křídlech motýlů* (*Икар на метеликових крилах*)²⁴, o dva roky později *Kalina o Vánocích* (*Калина об Різді*)²⁵. Tyto dvě sbírky mu v roce 1994 vynášejí nejvyšší možné literární ocenění na Ukrajině – Národní cenu Tarase Ševčenko (Національну премію імені Тараса Шевченка). Následovala kratší odmlka a od roku 1999 vycházejí sbírky básní *Slova ve vyšívaných košilích* (*Слова у вишиваних сорочках*)²⁶, *Koledník* (*Посівальник*)²⁷, *Chcípá kočka* (*Дохла кішка*)²⁸. Ucelený literárněvědný portrét básníka a jeho tvorby nalezneme mimo jiné v pracích autorů: O. Kuzmenko²⁹, Pastuch³⁰, Šutenko³¹. Holoborod'kovy básně jsou hojně překládány, najdeme je jednak v nejruznějších antologiích, časopisech, ale samotné sbírky, ať už v originále, nebo v překladech, můžeme nalézt v knihovnách po celém světě, namátkou Washington, Rio de Janeiro, Melbourne, Toronto, Paříž a další.³²

Zcela jedinečným a naprosto vybočujícím počinem je projekt, který vychází z Holoborod'kova učarování klasickými národními pohádkami. Jedná se o sbírku různorodých básní, kde je každý konkrétní pták nositelem specifického znaku. Popřípadě není pták znakem něčeho konkrétního, ale nese v sobě metaforu něčeho lidského, přírodního. Zajímají ho zejména texty, ve kterých jsou ptáci metaforou pro něco jiného (např. vlaštovka = dívka). Materiály na tuto svou knihu sbíral více než osmnáct let, snažil se o nashromáždění nejruznějších textů, ve kterých jsou ptáci nosným prvkem a pokusil se je interpretovat.

²³ ЯКИМЧУК, Любов. Давление света. <http://tisk.org.ua/>. [online]. 21.4.2010 [cit. 2015-12-27]. Dostupné z: <http://tisk.org.ua/?p=6011>

²⁴ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Икар на метеликових крилах*. Київ, 1990.

²⁵ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Калина об Різді*. Київ, 1992.

²⁶ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Слова у вишиваних сорочках*. Київ, 1999.

²⁷ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Посівальни*. Луганськ: Альма-Матер, 2002.

²⁸ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Дохла кішка*. Луганськ: Бібліотека альманаху „Кальміус“, 2004.

²⁹ КУЗЬМЕНКО, Оксана. *Поетична збірка Василя Голобородька*. Київ: Сучасність 2003/№6, 2003.

³⁰ ПАСТУХ, Тарас. *Київська школа поетів та її оточення (модерні стильові течії української поезії 1960–90-х років)*. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2010. ISBN 978-966-613-805-0.

³¹ ШУТЕНКО, Юрий. *Фольклорна традиція та авторське „Я“: поезія Василя Голобородька*. Київ: Наукова думка., 2007. ISBN 966-00-0667-5.

³² ДОВГАЛЬ, Р. І. луганская областная универсальная научная библиотека им. а.м.

горького. [library.lg.ua](http://www.library.lg.ua/). [online]. [2007] [cit. 2015-12-23]. Dostupné

z: http://www.library.lg.ua/rus/izdaniya_ukazateli.php?filename=2007_01_16_09_49_07.html&name=%CB%F3%E3%E0%ED%F1%EA%E8%E9+%EF%EE%FD%F2+%F1+%EC%E8%F0%EE%E2%FB%EC+%E8%EC%E5%ED%E5%EC

Koneckonců, po přečtení Holoborod'kových básní nás ani výběr jednotlivého tématu nepřekvapí. On sám ptáky vnímá jako něco nedotknutelně ukrajinského, národního, přítomného v jazyku i folkloru. Něco, co se bude vyskytovat ve všech kulturách a zemích, ale pro každou oblast to ponese svá specifika – z této jeho fascinace vznikl projekt *Ukrajnští ptáci v ukrajinské krajině (Українські птахи в українському краєвиді)*³³. Při jejím psaní si byl velmi dobře vědom nebezpečí, které hrozilo po uveřejnění, a sice že jeho práce nebude brána jako seriózní. To byl jeden z důvodů, proč v roce 2002 dokončil studia na Luhanské národní pedagogické univerzitě Tarase Ševčenko a získal titul Mgr. za práci o sémantice ukrajinských pohádek. Chce věřit, že i tento titul přinese lepší přijetí jeho celoživotního díla, kterého si velmi váží a na kterém chce i nadále pracovat.

Ptačí básník je pro Holoborod'ka kvůli výše řečenému rozhodně přiléhavým přízviskem, které se pro básníka vžilo i v obecném povědomí. Holoborod'kovi se přezdívá *noem-nmaxa* i *noem-uaxmap*³⁴. Označení *uaxmap* odkazuje na jeho rodný kraj Luhansk spojený s těžbou uhlí a železné rudy, zaměstnání, kterým si musel projít jako zakázaný básník i jeho příslušnost k autorům, kteří dlouhou dobu ve své domovině byli takřka neznámí. Obě části básníkovy přezdívky jsou v dokonalém protikladu. Druhá stránka básníkovi osobnosti *noem-nmaxa* pohází jednak z jeho zájmu o ptáky ukrajinské kultury, ale svědčí zároveň o autorově touze po volnosti a svobodě. („Птах із чужих країв./ Зальотний птах./ Він увесь час сумує за тим краєм,/ де найкраще почувається в небі./ А тут він гість,/ чужий.”)³⁵ Ve verších můžeme spatřovat Holoborod'kův popis situace básníka. Básníka, který podobně jako pták kraluje ve svých výšinách, může být zmatený a bezradný, slétne-li na zem. Myslím si, že autor své verše vztahuje zejména k sobě. Využívá obraz ptáka, aby vyjádřil svůj životní pocit odcizenosti ke světu, který ho obklopuje. Ony cizí kraje tu symbolizují jednak samotnou činnost básnického tvoření a jednak Holoborod'kovy vzpomínky na dětství. Básnické tvoření je pro Holoborod'ka činností, při které se cítí nejvíce „jako doma“. Jeho pravý domov se však nachází ve vzpomínkách na dětství. Ty jsou těmi cizími kraji = ztracenou domovinou, za kterou Holoborod'ko teskní a kterou hledá. K útržkům těchto vzpomínek se autor neustále vrací ve svých básních a snaží se je oživit, dotvořit a znovuprožít.

³³ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Українські птахи в українському краєвиді*. Харків: Акта, 2002. ISBN 966-7021-69-6.

³⁴ ЯКИМЧИК, Любов. *Український журнал*. <http://ukrzurnal.eu/>. [online]. 12/2012 [cit. 2015-12-24]. Dostupné z: <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/808/>

³⁵ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, стр. 170.

3 Poesie hluku. Šedesátníci

Pro plné pochopení významu Kyjevské básnické školy a jejích představitelů vnímám jako zásadní nastínění období, ve kterém toto uskupení vzniká. V rámci Sovětského svazu se ukrajinská literatura musela řídit direktivami. Vznikaly údernické romány, typickou postavou jsou zdémonizovaní kulaci a proti tomu uvědomělí jedinci, hrdí a odhodlaní, s jasnou vizí budoucnosti. Paradoxem je, že v době 2. světové války se literatuře dařilo lépe, protože ukrajinský nacionalismus mohl posloužit v boji proti Němcům. To vedlo ke vzniku literárních děl, ve kterých je ukrajinské vlastenectví považováno za hybnou sílu.

Ve čtyřicátých letech tvoří autoři, kteří přežili stalinské čistky (např. Tyčyna, Rylskij, Sosjura), rozvíjí se především poezie, poémy (mnohdy stylizované jako legendy), ale stále zůstávají populární i budovatelské romány obohacené o téma války. To ostatně převažuje i ve druhé polovině čtyřicátých let, avšak zvyšující se politický tlak byl čím dál nekompromisnější. Autoři byli obviňováni kvůli věcem, které za války nevadily.³⁶ Docházelo tak k potlačování originality, jakákoli literární činnost byla podrobena tvrdé kontrole a cenzura byla všudypřítomná.

K přelomu dochází v roce 1956. Za symbolický začátek destalinizace se pokládá slavný „tajný“ projev prvního tajemníka ústředního výboru Komunistické strany Sovětského svazu (ÚV KSSS) Nikity Chruščova přednesený na dvacátém sjezdu strany v noci z 24. na 25. února 1956. Tímto projevem, a zejména pak odhalením zločinů stalinského období, byl započat proces, který vstoupil do dějin pod názvem „tání“³⁷. Tento přechod byl pozvolný, poznamenaný strachem.³⁸ Změny se týkaly především kultury a společenského života, takže měly význam pro postavení inteligence, jakož i pro identitu neruských národních republik.³⁹ Na konci padesátých a na začátku šedesátých let se objevují umělci, kteří začínají tvořit v opozici ke stávajícím normám. Mezi nejvýraznější osobnosti tohoto pokolení můžeme zařadit Ivana Drače, Linu Kostenko, Mykolu Vinhranovského, Vasyla Symonenka, Boryse Olijnyka, Dmytra Pavlyčka, Jevhena Hucala, Valerije Ševčuka, Hryhora Ťut'unnyka a řadu dalších autorů.

Šedesátá léta jsou v mnohém pohledem nazpět: opatrnou a postupnou rekonstrukcí

³⁶ Např. *Sosjura se svou básní Ljubit' Ukrajinu je obviněn z nacionalismu*

³⁷ *Podle titulu povídky Tání Ilji Erenburga, 1954.*

³⁸ *Důkazem může být sbírka Dmytra Pavlyčka Pravda volá, kde je první báseň věnovaná Leninovi, aby sbírka prošla, zároveň však obsahuje i báseň Když zemřel krvavý Torquemada – metaforu Stalinovy smrti.*

³⁹ *BERDYCHOWSKA, Bogumila; HNATIUK, Ola. Vzpouř generace. Rozhovory s ukrajinskými intelektuály. Praha: Ruta, 2010. ISBN 978-80-254-3811-4. , str. 5.*

a revizí všeho, co se v desetiletích předtím pokřivilo. A to jak v každodenním životě lidí, tak i v tvůrčí svobodě umělce. Svoboda tvorby a vymaňování se z poplatného ideologického účelu jde v této době ruku v ruce s rekonstrukcí paměti. Setkáváme se tak nejen se snahou o navázání na literární tradici, která byla zpřetrhána, ale zároveň s touhou o reflexi let minulých a v neposlední řadě s radostí a volností, které s sebou nově nabyté vědomí alespoň částečné svobody, nese. To vše vyústilo až ve snahu vrátit literaturu zpět (ke) čtenáři.

Básníci této „nové vlny“ se chtějí od dřívějšího oprostít, až zcela vymanit, ale to nejde bez ofenzivního postavení vůči dosavadní propagandě. Teprve skrze tento vývoj lze dojít k nalezení kontaktu se světem bez předem zadaných úkolů. Podobně jako válečná generace před třiceti lety, i oni pociťují až pudovou potřebu obnovit to nejzákladnější v člověku: jeho senzibilitu, svět jakéhosi prvotního poranění.

Pro ukrajinský kulturní život mělo největší význam to, že se v oficiálním literárním oběhu objevila část děl tvůrců „popraveného obrození“⁴⁰, překlady ze západoevropské literatury, a především celá plejáda talentovaných mladých tvůrců, kteří se vědomě vymezovali vůči donedávna závazným kánonům socialistického realismu. Fakt, že mladí měli, přinejmenším ze začátku, poměrně dost tvůrčí svobody pramenil samozřejmě nejen z obecně příznivé politické atmosféry, ale také z toho, že našli oporu u umělců starší generace, kterým nebyl lhostejný osud ukrajinské kultury. Zde sehrál největší roli Borys Antonenko-Davydovyč, Maksym Rylskij, Hryhorij Kočur.⁴¹

Šedesátníci ve snaze překonat svazující dobové normy hledali nové formy tvořivosti, nové pojetí národní zkušenosti v rámci totalitního systému. Usilovali o znovunavázání kontaktu s každodenním skutečným životem, „se syrovou skutečností“, o návrat ke konkrétnímu. Vasyl Stus, který je považován za „postšedesátníka“, trpce shrnul osudy vlastní generace takto: „Budeme věčnou hanbou této země, že nás nekřižovali za nějaké radikální občanské postoje, ale za samotnou touhu po lidské a národní důstojnosti“.⁴² Vasyl Stus napsal cennou studii o fenoménu ukrajinských intelektuálů 60. let 20. století (spisovatelé, vědci, umělci), kteří se vzbouřili proti stávajícímu řádu a otevřeně se postavili na obranu demokracie na Ukrajině, kladli hlavní důraz na otázky obrany ukrajinského jazyka a kultury před rusifikací. Heorhij Kasjanov, autor nejvšetrannější práce věnované hnutí šedesátníků⁴³

⁴⁰ S tímto označením přišel Jurij Lavrinenko.

⁴¹ BERDYCHOWSKA, Bogumila; HNATIUK, Ola. *Vzpouř generace. Rozhovory s ukrajinskými intelektuály*. Praha: Ruta, 2010. ISBN 978-80-254-3811-4. str. 6.

⁴² BERDYCHOWSKA, Bogumila; HNATIUK, Ola. *Vzpouř generace. Rozhovory s ukrajinskými intelektuály*. Praha: Ruta, 2010. ISBN 978-80-254-3811-4., str. 27.

⁴³ КАСЬЯНОВ, Георгій. *Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років*. : Лубідь, 1995. ISBN 5-325-00704-1.

poznamenává: „Paradoxní je, že se v šedesátých letech dvacátého století bylo potřeba vrátit k problémům, které znepokojovaly ukrajinskou inteligenci v šedesátých letech století devatenáctého, na začátku dvacátého století a v jeho dvacátých letech k obraně mateřského jazyka a kultury, k jejich popularizaci, k rekonstrukci národní historie a etnografie. Příčiny takového stavu věcí se neskrývaly jen v omezené kulturní a politické zkušenosti samotných šedesátníků /.../. Vyžadovala to reálná situace ukrajinské kultury, rusifikační praxe stranického vedení a silící agrese rusifikovaného měšťáctví.“⁴⁴

Tehdejší moc zcela přejímala nesnášenlivou a represivní ždanovskou koncepci: odlišné pojetí tvorby není už jen socialismu „cizí“, ale přímo socialismu „nepřátelské“, i přesto se pokolení šedesátníků nevzdalo své touhy po svobodném umění a tvořili dál. Byli tak schopni navrátit do ukrajinské literatury opravdové lidské postavy a nahradit jimi vyčpělého člověka, plnicího zadané úkoly podle, samozřejmě předem určeného, plánu života.

Poesii, a literatuře vůbec, byla díky šedesátníkům navracena její původní vlastnost – její mnohoznačnost. Významný teoretik této polysémantičnosti uměleckých textů Umberto Eco tvrdí, že umělecké dílo je sdělením ve své podstatě dvojznačné, jako pluralita označovaných (signifié), koexistujících s jediným označujícím (signifians) – tak nepředstavuje systém strohých pravidel, ale operativní program umělce, projektujícího nejen operaci vytváření objektu (díla), ale i typ jeho vnímání, konzumace.⁴⁵

Šedesátníci se stali mluvčími nejen celé generace, ale mnohem širší vrstvy lidí, kteří skrze ně mohli zakusit pocit naděje. Vystává tak před námi jasný příklad toho, kdy „velká poesie není pouhým vyjádřením básnickovy senzibility, nýbrž objektivací citové zkušenosti společnosti“⁴⁶.

⁴⁴ КАСЬЯНОВ, Георгій. Разом всеукраїнське громадське об'єднання. <http://together.lviv.ua>. [online]. 1992-1994 [cit. 2015-10-14]. Dostupné z: <http://together.lviv.ua/index.php?id=959>.

⁴⁵ ECO, Umberto. *Otevřené dílo: forma a neurčenost v současných poetikách*. Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1158-3.

⁴⁶ BODKIN, Maud. *Archetypal Patterns in Poetry. Psychological Studies in Imagination*. Oxford: Oxford Paperbacks, 1934. ISBN 978-0192810182.

4 Poesie ticha. Kyjevská básnická škola

S výrazem Kyjevská básnická škola se poprvé setkáváme v roce 1969. Členové byli studenty dvou humanitních fakult Kyjevské univerzity (filologické a filosofické.) Jádrem tvořili: Vasyl Holoborod'ko, Viktor Kordun, Vasyl Ruban (později uskupení opustil), Mykola Vorobjov a Mychajlo Hryhoriv. Dalšími, kteří bývají s Kyjevskou školou spojováni, jsou: Mychajlo Sačenko, Valentyna Otroščenko, Nadija Kyrjan, Ivan Semenenko, Stanyslav Vyščenskyj a Valerij Illja.

K charakteristickým rysům poesie Kyjevské básnické školy patří zejména odklon od angažovaného umění a ideologického monolitu vůbec. Tato skupina tak vytvořila, podle V. Kolesnykové, jednu z „nejradikálnějších moderních propozic v ukrajinské poezii druhé poloviny 20. století“.⁴⁷ Jejich poesie se přeorientovává, mění se její témata i forma. Jako by na scénu vstoupila poesie „všedního dne a života“, nezátížená dobovým patosem. Cílevědomě se rozcházejí s poesii všeobecných ideologických manifestací. Směřují k pravdě prostého, denního života, v rovině tvaru obvykle k uvolnění básně ze sevření pravidelného verše a veršových forem.

Dávají tak najevo ostrou distanci od poesie předchozího období. Rozcházejí se i s šedesátníky, kteří začínají působit pár let po vzniku Kyjevské školy. Už tento fakt poukazuje na odlišnost jejich básnictví, na zcela jiný způsob vytváření poesie a naprosté oproštění se od jakéhokoli kolektivní snahy, ať už bychom měli na mysli poesii stranicky přijatelnou, nebo tu v její opozici, a sice poesii šedesátníků. Pro autory kyjevské školy byla podstatná naprostá tvůrčí svoboda a umělecká soběstačnost. „Je příznačné, že „kyjevané“ se v 60. letech prezentovali jen časopiseckými vydáními, plnohodnotných knižních publikací se v té době nedočkali, neboť se velmi brzy dostali „na index“ a nesli se s sebou přízvisko nežádoucích autorů. I přestože značnou dobu přebývali ve „vnitřní emigraci“, impulz jejich poetiky pocítila následující pokolení.“⁴⁸

V poesii Kyjevské básnické školy tak nenacházíme oslavy „osobností“, ale člověka jako jednotlivce. Je zde jasně patrná svoboda umělce, svoboda slova i myšlenek. Dochází ke snahám po liberalizaci dosavadní oficiální představy o poesii a jejích funkcích, k zvrstvení

⁴⁷ КОЛЕСНИК, Валентина. Наукова бібліотека національного університету Києво-могилянська академія. <http://elib.ukma.edu.ua/>. [online]. [1999] [cit. 2015-10-14]. Dostupné z: http://elib.ukma.edu.ua//Mahisterium/MAG_ISSUE2_1999_literaturozn/10_kolesnyk_v.pdf.

⁴⁸ CHLAŇOVÁ, Tereza. Putování současnou ukrajinskou literární krajinou. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. ISBN 978-80-87378-41-0., str. 34-35.

básnické výpovědi, přestože je patrné, že se nesnaží o jednoduchou asociativní poetiku, ale směřují k lakonické gnómičnosti a dostředivosti tvaru, nikoli tedy k všeobjímající syntetičnosti, ale k analytickému pohledu na realitu. Samozřejmě, že po tomto výčtu můžeme některé prvky typické pro poesii Kyjevské školy nalézt i u „šedesátníků“, ale jedná se spíše o sporadické akcenty, než o plošně se překrývající myšlenky.

I přesto by se však mohlo zdát, že se Kyjevské básnické škole dostává až snad „příliš mnoho“ pozornosti a její neustálé vydělování z pokolení „šedesátníků“ je zbytečné, ne-li až nadhodnocující. Proto bych ráda poukázala na jeden ze stěžejních rysů, ve kterém spatřuji výjimečnost tvorby této školy. Je to tvorba básníků skromných, tichých, tvořících v ústraní. Jakkoli ji můžeme neustále hodnotit jako *novátorskou* a v *opozici* k dosavadní poesii, je na ní zajímavé právě to, že se nijak nesnaží tento odklon reflektovat a podtrhovat. Na novosti a převratnosti svého umění nijak nelpí, neprezentují svoji tvorbu, jako novou, přelomovou nebo zásadní.

Jako by autoři byli schopni zcela se oprostit od světa, ve kterém žijí a skrze svou poesii najít svět jiný, hlubinný a krásný, ve své čisté podobě nezkažený, který je pravým tajemstvím a tím pravým zázrakem poesie, o který se dělí i se svými čtenáři. O tomto zázraku píše Bramond: „Každá báseň má jaksi dvojí smysl. Jeden, který vyjadřuje přímo, bezprostředně, přesně, to je prosa: smysl čistý. A smysl druhý, jež vyzařuje, smíme-li tak říci, a jenom tento smysl je poesii: je čistý. Smysl druhý, správně řečeno, není vlastně ani smyslem, v něm však jsou obsaženy nejbohatší další významy. Je smysl neformulovaný a neformulovatelný, jež – neříkám chápou, nýbrž – zachycují, hmatají, osvojují si, buď básník sám, nebo vyvolení šťastní jednotlivci, kteří dovedou čísti básnicky. Tento nevyslovitelný smysl, který nemůže býti zadušen žádným úsudkem, přechází z hlubin básnickovy duše do přediva abstraktních vět, symbolů, a prostřednictvím těchto vět je přenášen do čtenářovy duše: to je celý zázrak poesie, celé její tajemství; toto tajemství je pak vším obsahem našich výkladů.“⁴⁹

Můžeme se tak setkat s básněmi, které vznikají ve stejné době, ale jejichž autoři pracují se zcela odlišnými způsoby. Imaginační a asociativní procesy se tak vydávají dvěma rozdílnými směry: imaginaci ulpívající na povrchu, nalézající zálibu v pitoresknu a neočekávaném („šedesátníci“), a imaginaci směřující do nitra bytí v touze odkrýt primární a věčné, sestoupit k samému kořeni imaginační síly (Kyjevská básnická škola).⁵⁰ Již při prvním čtení tak můžeme mezi oběma směry vidět diametrální rozdíly. „Hlučnější šedesátníci“ volali po změně, jejich tvorba vybízela k proměně a odvrhnutí

⁴⁹ BREMOND, Henri. *Čistá poesie*. Praha: Orbis, 1935, str. 95.

⁵⁰ BREMOND, Henri. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*. Praha: Mladá Fronta, 1997. ISBN 80-204-0638-7.

doposud nastaveného vnímání literatury, snažili se o objektivní reflexi doby a očekávali zpětnou vazbu od čtenářů, kteří se skrze jejich tvorbu stávali jejich spojenci. Oproti tomu stála Kyjevská škola, tichá a pokorná, bez ambicí změnit svět.

Autoři Kyjevské básnické školy ve své tvorbě nemají nejmenší potřebu zaujímat jakékoli stanovisko vůči panujícímu režimu, nechtějí volat po změně. Prostě si svět, v němž žijí, nepřipouštějí. Nebo se jim alespoň daří, nenechat si jím kontaminovat ten jejich vlastní, klidný, vysněný a hájený prostor, ve kterém člověk může žít a tvořit beze strachu. Holoborodŕkovu tvorbu vnímáme v kontextu této básnické školy, se kterou sdílí východisko. Toto východisko podává v zajímavé básni „Вода”⁵¹ následovně: „Цю воду я нікому не несучу, / і якщо я зустрінучу дорогою / чоловіка, що вмиратиме від спраги, / я не віддам йому краплі, / бо цю воду я несучу - / поливати квіти.”⁵².

⁵¹ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5. *с. 163*.

⁵² ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5. *с. 163*.

5 Obecná charakteristika Holoborod'kovy tvorby

5.1 Lyrický dialog

Při prvním čtení Holoborod'kových veršů nás nejprve zaujme nekomplikovanost jejich výstavby, jasnost obrazů a celková civilnost. Ta je až zarážející – jako bychom se nesetkávali s poezií, ale střítili se s básníkem osobně, jako bychom s ním vedli dialog. Toto považujeme za charakteristickou vlastnost, kterou se vyznačuje literární žánr lyriky. Lyrika jako „monologická výpověď já“ (Keyser), jako výraz „vnitřní zkušenosti člověka“ (Böckmann) nebo jako médium „exorbitantních prožitků“⁵³ (doklady v Grimmovi 1966), to je i dnes dominantní „výchozí typ“⁵⁴, nereflektovaný a obecný pojem lyriky, který vede naši četbu básní. Holoborod'kova poesie je lyrická výsostně. Považujeme ji za typického zástupce tohoto žánru a práce s ní nám může pomoci udělat si konkrétní představu o rozlišujících znacích lyrické poesie. Už u Hegela se dočteme, že „za střed a vlastní obsah lyrické poesie je tedy třeba pokládat konkrétní subjekt, básníka“.⁵⁵ V Holoborod'kově tvorbě není neprostupnost, nesrozumitelnost. Básně působí až naivním dojmem, který nás svou atmosférou přenáší do jejich krajiny uskutečňování. Není to poesie, která by v prvním čtení uchvacovala, její síla tkví ve skrytosti symbolů, čistotě a všeprostupující lidskosti, kterou čtenáře odmění za jeho schopnost autorovi naslouchat. „Individuum vykonává v umění dvojí funkci: připadá mu úloha tvůrce a vnímatele. Na první pohled zdají se tyto funkce, ač neodlučně spojené, navzájem protichůdnými, ježto první z nich předpokládá aktivní postoj, druhá pasivní. [...] Stejně jako jazykový projev prostředkuje mezi dvěma jedinci, z nichž *jeden* mluví a *druhý* poslouchá, je i umělecké dílo svým autorem určeno k tomu, aby sloužilo k dorozumění se s vnímajícími individui.“⁵⁶ A je to tento pohled na literární dílo jako síť stěžejních vztahů, který jediný dokáže postihnout báseň v akci, v jejím živém působení. „Princip rovnocennosti a protikladnosti prvků je univerzálním strukturotvorným principem poesie a rovněž tak i celého umění slova.“⁵⁷

Jazykový projev Holoborod'kovy poesie považujeme za bytostně a přirozeně básnický.

⁵³ BURGE, *Gotfried August. Vermittlung – Rezeption – Funktion. Ästhetische Theorie und Methodologie der Literaturwissenschaft. Frankfurt, 1987.*

⁵⁴ LOTMAN, *Jurij Michajlovič. Štruktúra umeleckého textu. Bratislava: Tatran, 1990. ISBN 80-222-0188-X.*

⁵⁵ HEGEL, *G. W. F. Estetika I. Praha: Odeon, 1966. ISBN 80-222-0188-X.*

⁵⁶ MUKAŘOVSKÝ, *Jan. Cestami poetiky a estetiky. Praha: Československý spisovatel, 1971.*

⁵⁷ LOTMAN, *Jurij Michajlovič. Semiotika filmu a problémy filmovej estetiky. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2008. ISBN 978-80-85187-51-9. str. 51.*

Je nám reprezentativním příkladem využití básnické funkce jazyka a úvahy nad Holoborod'kovou tvorbou tak získávají obecnější dosah. Lyrik je schopen ve svých básních zdůrazňovat ty momenty, které jsou v běžném používání jazyka pouze *užívány*, reflektovat je, rozehrát a zinscenovat přesně podle svých představ. „*Být veršem a být prózou* není jen materiální vyjádření strukturní výstavby libovolného textu, nýbrž i celým typem kultury určená *funkce textu*, která se nedá jednoznačně vyjmout z jeho graficky fixované části.“⁵⁸ Na příkladu lyrického básnictví je nejlépe patrné, že každá výpověď o platnosti a tvářnosti světa závisí na tom, jaký způsob jazykové artikulace je použit. A platí, že „vše, co existuje v poesii, je již obsaženo v jazyce – kromě poesie samé.“⁵⁹

Musíme však říci, že „básnická řeč je *nepamětná*, snaží se *zbavit obyčejnou řeč její samozřejmosti* a kříží sémantické řady kultury“.⁶⁰ Musíme mít na paměti, že řeč je materiálem básnického díla a stává se tak spolutvůrcem, poukazujícím na svou inherentní básnivost. „Účinek krásných veršů vzniká z nepořádku, který vnáší do očekávaného řádu významů slov, a vzniká z řádu, který vnucují normálnímu, přirozenému nepořádku jazykových termínů řeči a jejích zvukových prvků.“⁶¹ Vše, co je napsáno, se zrcadlí v možnostech vypovídání. „Samozřejmě, že v básnickém jazyce neexistuje nějaká výlučná nadvláda estetické funkce, vládne v ní ustavičný konflikt a trvalé napětí mezi samoúčelností a sdělením.“⁶² Při běžné každodenní komunikaci vnímáme především informace, které v sobě sdělení nese. Samotné sdělení jako způsob, kterým nám byla informace sdělena, automaticky zpracujeme a pustíme z hlavy. Text umělecký je konstruován tak, aby upoutal naši pozornost na sebe jako na médium, které informaci nese. Svádí nás prohlédnout si jeho tělo, které při běžné komunikaci bez povšimnutí míváme cestou k informaci. Tělem jsou všechny ty vlastnosti a požitky, kterými se umělecké dílo nabízí svému divákovi. „Básnická řeč přenáší tedy těžiště naší pozornosti: dává nám prožívat sám akt *vyjadřování, mluvení*. [...] Básnická řeč je zaměřena na samoúčelné prožívání aktu vyjadřování.“⁶³ Básnickou funkci můžeme tak nazvat jako „prodlévání u toho, co je řečeno v řeči samé.“⁶⁴ To se týká samozřejmě i problémů s překlady lyriky všeobecně. Na rozdíl od zvukových kvalit epiky se v lyrickém slohu *ne(re)produkuje*,

⁵⁸ LOTMAN, Jurij, *Štruktúra umeleckého textu*, Bratislava: Tatran, 1990.

⁵⁹ TOMAŠEVSKIJ, Boris. *Teorie literatury*. Praha: Lidové nakladatelství, 1970. ISBN 26-077-70., str. 32.

⁶⁰ BLUMENBERG, Hans, *Sprachsituation und immanente Poetik*. In: Wolfgang Iser (vyd): *Immanente Ästhetik – Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne. Poetik und Hermeneutik II*. München: 1966, str. 150.

⁶¹ VALÉRY, Paul. *Zlé myšlienky a iné*. Bratislava: Prístrojová technika, 1993. ISBN 80-967026-0-2., str. 278.

⁶² MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z poetiky*. Praha: Odeon, 1982, str. 146.

⁶³ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z poetiky*. Praha: Odeon, 1982, str. 27.

⁶⁴ COSERIU, Eugenio in: Wolfgang Heinemann – Dieter Viehweger: *Textlinguistik: eine Einführung*. Tübingen: Niemeyer, 1981. ISBN 0564-7959., str. 111.

nemíří k imitaci: zvuk i smysl jsou spojeny, právě v „jednotě významů slov a jejich hudby“ tkví hodnota lyrických veršů. Tato okolnost ztěžuje, ba vylučuje převod lyriky do cizích jazyků: překlad znamená vždy naprostou proměnu smyslu, na druhé straně je však také méně potřebný – i v cizím jazyce je vnímatel zasahován „básnickovým naladěním“ ještě před „diskurzivním porozuměním“.⁶⁵

Zde jsem se pokusila před vlastní interpretací nastínit určité pojetí básnictví, básnické tvorby a literárního díla, pojem lyrického básnictví, charakteristiku básnického jazyka, zkrátka vymezit pojmový rámec, ve kterém se mé konkrétní úvahy o Holoborod'kových básních budou pohybovat. Myslím, že interpretace básní je věc veskrze osobní, která vždy zahrnuje i osobu vykládajícího a kde se nikdy nemůžeme dobrat obecně platného, natožpak správného výkladu. Právě to činí z poesie literární žánr komplikovaný, mnohvrstevnatě poskládaný, kde se jednotlivé složky spojují, propojují a tím vzniká umělecké dílo, které není jednoduché dosadit do obecně platných pravidel, ale právě díky této své neuchopitelnosti je něčím výjimečným.

5.2 Holoborod'kův básnický styl

Vasyl Holoborod'ko začíná tvořit v 60. letech 20. století, tedy v období plném rozeklaných pocitů, nervní těkavosti a různorodých nejistot, avšak svou poesii zcela jasně dokazuje, že není něčím jako „systémovým produktem“ doby, ale naopak se staví do naprosté opozice. Tím nemyslím, že by se vůči světu kolem sebe vymezoval, kritizoval ho, spíš mám dojem, že se o něj vůbec nezajímá. Nijak se, na rozdíl od řady svých současníků, svou literární tvorbou neangažuje ve společenském dění, zabývá se pouze poesii. Sám o sobě říká, že žije v ukrajinském jazyce a já k tomu dodávám, že žije v poesii, v samotném živlu poesie. Holoborod'ko je autorem *poésie pure* o které výmluvně píše již citovaný Henri Brémond.⁶⁶ Jakoby hlavním tématem této tvorby byla sama poesie, jako specifický druh činnosti a druh postoje ke skutečnosti.

Paul Valéry (v knize esejí *Variété*⁶⁷) zmiňuje, že „výraz se stane poetickým, verš poezií, jakmile jemná a trpělivá technika, podporovaná ostatně šťastnými náhodami, zachytí hudební možnosti jazyka“.⁶⁸ A právě ona hudebnost jazyka je u Holoborod'ka důležitou složkou jeho

⁶⁵ STAIGER, Emil. *Základní pojmy poetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1969.

⁶⁶ BREMOND, Henri. *Čistá poesie*. Praha: Orbis, 1935.

⁶⁷ VALÉRY, Paul, *Variété I*, Praha: Nakladatel Alois Srdce, 1930.

⁶⁸ VALÉRY, Paul, *Variété I*, Praha: Nakladatel Alois Srdce, 1930.

poesie. Brémond uznává hudbu slovní za podstatnou složku poesie, není pro něho „nečistá“ jako složky obsahové, ale nechce ji uzнат za podstatu a základ poesie, nýbrž za prostředek, jímž nám básník sděluje svou „básnickou zkušenost“ (expérience poétique).

„Vzdáváme se těmto prchavým vibracím... ne proto, abychom okoušeli libosti, kterou poskytují, nýbrž proto, abychom přijali tajemné fluidum, které přenáší. Jsou to prostí vodiči (simples conducteurs – termín elektrotechnický), více nebo méně cenní a zvuční, nebo spíše vodiči, kterým dodává zvučnosti a prchavé skvělosti *proud*, jenž jimi prochází. Jsou v próze pouhou harmonií, stává se slovní hudba pravým kouzlem (incantation), jakmile se jí zmocní básník. Je to jakási nákaza, jakési záření (contagion, au rayonnement), pomocí kterého přijímáme od básníka nikoli především myšlenky a city, nýbrž celkový duševní stav, který jej učinil básníkem. Poesie nerozlišuje (jako činí próza), nýbrž naopak uklidňuje, zastavuje povrchové schopnosti, rozum, obraznost a cit. Zve nás tedy poesie ke klidu, v němž se necháváme utvářet, ale aktivně, kýmisi větším a lepším než jsme my. A tak poesie jako i ostatní umění „směřuje k modlitbě“, totiž k stavu mystickému.“⁶⁹ I Holoborod'kova poesie se ubírá tímto směrem, zejména jeho raná tvorba se nese v tomto duchu čisté lyriky.

Jeho básně nás mohou často překvapovat svou dětinskostí. Tu vidím jako absenci problémů, jako absenci pohledu dospělého člověka, který se musí s životem vypořádávat, který musí čelit nepříjemným událostem a zprávám. Naopak, u Holoborod'ka zůstává pohled dítěte, které prodlévá oněměle žasnoucí v čase i prostoru a s údivem na tváři se víc diví zvuku slov než jejich smyslu. Svou naivitou a důvěřivostí, se kterou promlouvá chlapec uvnitř autora, se však autor opírá o významovou průzračnost bezprostředního kontaktu s jevy a skutečnostmi nejbližšího okolí – daří se mu tak před čtenářem otevírat básnické území, kde je až pohádkově dobře. To, co na básních působí naivně, je autorův postoj, ve kterém není životní tíže, která je přirozenou součástí a leckdy dominantou našich životů. Poesie v každodenním obstarávání života má své místo, ale musíme si na ni udělat čas. Patří mezi zážitky vzácné a sváteční. Normálně nežijeme poesíí, ale prózou. Pobývat výhradně v žilvu poesie je výsadou dětí. I proto na nás tvorba ve stylu čisté poesie může působit dětinsky, protože v ní poetičnost nemá ten samý podíl, co v normálním životě.

Holoborod'ko přichází se zjevným odchýlením dosavadní poplatné perspektivy, která nebyla zacílena na individuum, ale do té doby pouze na masy. Tam, kde dříve dominovala neproblematizovaná důvěra ve viděné (všeobecně přijímané), ocitá se nyní ne fantaskní rej představ a slov, ale na první pohled obyčejní lidé a zvířata; obraty rousseauovského naivismu

⁶⁹ BREMOND, Henri. *Čistá poesie*. Praha: Orbis, 1935.

se mění v chagallovsky rozevláté krajiny a básnický prostor se dává do pohybu: věci opouštějí svůj starosvětský řád, stejně jako slova se oddělují od předmětů. Vzniká tak kosmos, v němž přebírají vládu snové vize a všeprostopující bizarnost.

„Umělecké dílo, jednou dotvořené, přestává být pouhým výrazem duševního stavu svého tvůrce a stává se znakem, tj. sui generis faktem sociálním, sloužícím dorozumění nadindividuálnímu a odtrženým od subjektivní psychologie svého tvůrce.“⁷⁰ Slova (jako vnitřní skutečnost díla) už nevyjadřují věci, realitu (svět vnější, mimo sebe) na způsob kontrolovatelného obrazu či zpodobení. Jinak řečeno: obě dvě složky znaku – označující a označované – se k sobě začínají chovat s neočekávanou nepředvídatelností. V Holoborodřkově obraznosti zákonitě mizí i záchytné plošky se světem existujícím mimo báseň; text přestává být oním tradičním komunikačním mostem, jenž chce spojit dvě zkušenosti – autorskou a čtenářskou. Jedinou autentickou zkušenost představuje prostor básně, tedy to, co právě vzniká.

Básníková obraznost má tedy podobu procesu; něčeho, co neustále uniká, co se amébovitě proměňuje do nových tvarů a seskupení. Proto jsou pokusy o uchopení jeho básní, popřípadě konstruktivní tematické rekonstrukce, velmi obtížné. „Jakožto autonomní znak nevstupuje umělecké dílo jednotlivými svými částmi v závazný vztah ke skutečnosti, kterou zobrazuje (sděluje) pomocí svého tématu, ale teprve *jako celek* může v povědomí vnímatelově navázat vztah ke kterémukoli zážitku nebo komplexu zážitků vnímatelových (umělecké dílo 'znamená' pak životní zkušenost vnímatelovu, duševní svět vnímatelův). To je třeba zdůraznit zejména na rozdíl od znaků sdělovacích (např. jazykový projev), kde každá část, každá dílčí významová jednotka může být verifikována na skutečnosti, ke které poukazuje.“⁷¹

Ze samotné povahy čisté poesie vyplývá, že to nejsou verše „o“, téma jim netvoří středobod, významový rámeček, ani něco, co je dosazováno z vnějšku – ze světa reálné zkušenosti. Daleko spíše než o tradičně chápaných tématech bychom proto měli mluvit o atmosféře básnickových přízračných krajin, rodících se jako pocit jejich stvořitele, jako skutečnost svou podstatou krajně subjektivní, iracionální. Charakteristickým rysem těchto pocitů je jejich velká vnitřní komunikativnost, výbojnost jazyka, přesněji: promluvy, tedy opět procesy děje, který s časem uplývá. „Poesie je ctižádostivostí hovoru, který je zatížen větším smyslem a promíšením, než jich v sobě obsahuje a může obsahovat obyčejná řeč. Nic nelze

⁷⁰ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Umělcova osobnost v zrcadle in: Cestami poetiky a estetiky. Praha: Československý spisovatel, 1971.*

⁷¹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Záměrnost a nezáměrnost v umění in: Studie z estetiky. Praha: Odeon, 1971.*

chápati prostěji než touhu, aby neomezeně vzrůstalo toto zatížení, které se staví nad obyčejný úkol řeči nebo jej nahrazuje.“⁷²

⁷² VALÉRY, Paul . *Variété II. Praha: Alois Srdce Praha, 1930, str. 127.*

6 Vývoj tvorby

6.1 Samomluvy. Tvorba 1962 - 1990

V prvních sbírkách Vasyla Holoborod'ka nalézáme básně čisté, jasné, obsahově i formálně velmi kultivované. Nejedná se zde o rej obrazů, o množství asociativních postupů, ani o komplikovanou stavbu veršů.

Už po prvním čtení můžeme konstatovat věcnost tvaru, přehlednou stavbu – celkově nezvyklý střízlivý tón, který u prvotních básní začínajícího autora můžeme objevit jen zřídkakdy. I tematická rovina je vcelku snadno dešifrovatelná. Ve verších převládají jednoduchá spojení, nejčastěji slučovací, předměty a jevy jsou kladeny vedle sebe, prostě přiřazovány, a to bez ohledu na předpokládané významové zatížení. Postupu takového prostého přiřazování se často užívá v intimní nebo přírodní lyrice, ale autor zjevně nechce sugerovat osobní prožitek, náladu, v níž by se smazávaly obrysy předmětného světa. Naopak, zviditelňuje předmětnou realitu, neosobně ji ukazuje. Lyrika tu má výrazné epické rysy, lyrický prožitek je provázen naznačeným příběhem a vylíčením objektivní stránky událostí. To se projevuje v charakteru verše, obraznosti a slovní zásobě.

Když se blíže podíváme na obsahovou stránku, zjistíme, že nejčastěji použitými motivy jsou dům, jablka, ptáci, řeky, hnízda a bílá barva. Autor jakoby hledal klid, bezpečí a domov. Záměrně jmenují tyto prvky, které se objevují i v následujících básních autora, ale právě tady jsou jakýmsi středobodem, kterého se vše (do)tyká. Jsou jasnými symboly, které značí, jak silná potřeba ukotvení, je v básníkovi přítomná. Pro básnický subjekt jsou místem klidu, úlevy a oprostění, zároveň se však stávají podnětem aktivizujícím smysly jemně vnímajícím barvy, zvuky, vůně, jejich časově i místně individualizované odstíny a kombinace. Způsob, jakým Holoborod'ko propojuje básnické obrazy uvnitř básně dokonale koresponduje se stylem, jakým asociuje jednotlivé básně, jako symboly vyšší úrovně, do celku sbírky. Již po několika textech se motivický inventář ustaluje do podoby, v jaké posléze prochází celou sbírkou. Jsme tak zakleti v ohraničeném území, které už nepotřebuje růst nikam dále, ani šíře. V Holoborod'kových scénériích cítíme, jak vyrůstají ze zkušenosti, ze vzpomínek, z něčeho odžitého. Ale právě ve chvíli jejich zrození v básni se s nimi začíná dít i cosi snově přízračného, čili něco, co naše zkušenost už není schopna obsáhnout. Vzpomínka, významová rekonstrukce osobního dávná, se mění v šifru ne-skutečnosti; přitom se současně v této chvíli

ztrácí směr dané šifry. Vzpomínka a snový přízrak, událost i její smysl (skryté podobnosti) se slévají do sebe.

Autor před čtenáře předkládá svůj vnitřní svět, svůj klidný kosmos, kde je vše „v pořádku“ a na svém místě, kde se cítí v bezpečí a nemusí se ničeho obávat, může se zde plně oddat chvíli prožitku. Ocitáme se tak v krajině bezčasí. Nelze dospět kamsi za tyto obrazy, nastupuje zrcadlení, ve kterém krajiny ustrnuly a začínají opakovat zase sebe samu.

Je to jakési zastavení se v čase. Jako kdyby se vracel do dětských let a nechal sebe, coby malého chlapce, aby skrze poesii promlouval. Jde o únik z reality do světa až pohádkového, který není ničím rušen. Atmosféra básní čtenáře přenáší do „oázy“, kterou by autor sám nazval pravděpodobně „dětstvím“ a „vzpomínkami“.

V prvních sbírkách vidíme tíhnutí k symbolismu. Projevuje se na stupňované diferenciaci v obrazu krajiny, který autor ovšem až impresionisticky rozechvívá, vylehčuje a otvírá subjektivnímu citovému prožívání. Ale ve svém souznění se subjektem se příroda nepojímá jako odraz nebo symbol duševních stavů: má svou vlastní rozmanitost, a je-li přeci jen v něčem podobna člověku, pak svou složitostí a rozlišností, ne tím, že by přejímala obsahy jeho prožitků. Mezi člověkem a přírodou se rozvíjí tichý dialog rovnoprávných partnerů, který nevyklučuje ani nesouhlas nálad.

Zároveň je velmi zajímavá volba barev, ke kterým se básník uchyluje. Kromě zelené, červené a zlaté, které jsou hojně zastoupeny, se setkáme s barvou bílou, která, dovolím si tvrdit, zde zastupuje dvojí význam. Není pouze barvou čistoty, neposkvrněnosti, ale skrze ni námi prostupuje pocit smutku a duševní bolesti. Je barvou mnohonásobnou ve svém užití, avšak nezapomínejme na její původní symboliku – jedná se o barvu zastupující smrt, mnohdy též bolest, prázdnotu, touhu po nesplnitelném. Možná právě díky ní se autorovi daří čtenáře naladit na svou melancholickou náladu, která po dočtení mnohých básní zůstává přítomna a snad vede k (pod)vědomému utichnutí a zcitlivění mysli. Tyto opakující se motivy uzavírají jako rámy čarokrásné obrazy básní, při jejichž čtení si může každý čtenář dovolit zacílit svou pozornost na jiný detail. Jak píše Mathauser: „Symbol není moralizující, o to účinněji však morálně působí. Interpretačně je obtížný; zatímco alegorie je ustálený, snadno čitelný jinotaj, symbol má blízko k *hádance*. Každá hádanka vlastně míří k symbolu, ale symbol se nikdy neomezuje na její řešení racionální, spekulativní, naopak, řešení zde *vidíme* vlastníma očima; symbol se také neuzavírá řešením, která sice nejsou jednoznačná, jsou však i ve své ambivalentnosti stylově jednotná. Příznačná symbolová otázka „co by to bylo, kdyby to bylo“ se šíří vlnovitě stále dál, ve stále dalších konfrontacích se prověřuje, zda si symbol a jeho

generativní náboj zachovávají jednotný styl svých odpovědí. Symbol není dán, je zadán, zadán jako úkol (*zadáni*), který má být řešen – aniž přitom řešení mělo konce.⁷³ Hovořím zde tedy o něčem spontánním, niterném, podtextovém a náznakovém, co je natolik křehké a nestálé, pro každého jedince jedinečné, že se nelze dobrat všeobecné pravdy, která by byla jedinou správnou výpovědí Holoborod'kových básní.

V Holoborod'kově počáteční tvorbě téměř chybějí přívlastky, dominují substantiva a dějová slovesa, která vnáší do básní pohyb – působí tak až dojmem filmového pásu, sledovaného políčko po políčku. Básně jsou vzdáleny ornamentálním ozdobám, lyrickému opojení nebo kontemplaci, tedy tradičním příznakům, s nimiž jsme zvyklí poesii spojovat. Celá stavba se soustřeďuje k lakoničnosti výpovědi, básně jsou proluty ovzduším běžné životní prózy, ve které nalézáme drobnosti všedního dne, které všichni děláme stokrát, ale jsou to „ohromné maličkosti“, jak je nazývá Gilbert Chesterton. Holoborod'ko je však nezvýrazňuje poetickými dekoracemi, díky přesnému a jasnému výběru slov je ale vidíme v nezvyklém osvětlení – ozářené jasem heroické výjimečnosti.

Dochází tak k mytizaci každodenní, té nejprostší lidské reality, těch nejobyčejnějších činů a prožitků. Autor tohle vše ovšem nevyužívá jako štít před realitou, je to cesta k jeho činnému přetváření. Jako by se snažil, aby poesie přestala být poesíí a stala se něčím lidským, přístupným čtenáři a především srozumitelným. Rozprostírají se před námi krajiny krásné, jakoby ve smutku ustrnulé, přesto však nesmírně silně působící, že si až zpětně uvědomíme jejich společný rys, a sice odlidštěnost. Obrazy jsou vylidněné, je jim ponechán maximální prostor pro vlastní život, ve kterém má hlavní slovo příroda a lidé se do něj „nehodí“. Tuto specifičnost můžeme dát do konotace s pohádkovým motivem, kdy hrdina přichází do krajiny opuštěné lidmi. Mukařovský o tomto píše, že „všední realita byla tu kouzlem významových přesunů přepodstatněna v tajemství a zároveň prastarý literární motiv objevuje se v obnovené podobě“.⁷⁴ Zmíněné rysy veršové stavby - vědomý odstup od zdobnosti, věčnost a přímé pojmenování, prozaizace výrazových prostředků, to vše činí básně z autorových začátků čtenářsky přitažlivé, pochopitelné a dotýkající se.

⁷³ MATHAUSER, Zdeněk. *Metodologické meditace aneb tajemství symbolu*. Brno: Blok, 1989. ISBN 80-7029-002-1, str. 55.

⁷⁴ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky. Díl 1, Obecné věci básnictví*. Praha: Svoboda, 1948, str. 280.

6.2 Rozmluvy. Tvorba 1991 - současnost

Zatímco u jiných autorů se setkáváme převážně s postupem, ve kterém se v tvorbě uchylují k lakoničnosti svých výpovědí, u Holoborod'ka nalézáme vývoj spíše opačný. Již ve svých prvních sbírkách má tendence zabývat se životními zážitky, jakýmsi bilancováním, což nebývá obvyklé. Jako by jeho první verše psal stařec na sklonku života a s životní zkušeností, nadhledem, vzpomínal na své dětství a mládí. Není zde přítomna žádná apelace na čtenáře, autor nepoučuje, naopak se smířlivostí a něhou vzpomíná na to dobré, co zažil. Tento druh poesie u něj nacházíme i v další tvorbě, ale v pozdějších letech obohacuje svoji poezii o nadosobní zkušenost národa. Už není vše zacíleno jen na vyvstávání zážitků. Emil Steiger vidí: „v lyrice analogii dětství, v epice analogii mládí a v dramatu analogii lidské zralosti. Lyrika konstituuje oblast emocionální, epika oblast představování si a drama oblast logická.“⁷⁵ Tento vývoj, nebo alespoň jeho dva první body, jsou u Holoborod'ka patrné. Nacházíme zde určitou prozaizaci veršů, kterou od světa prózy odděluje snad jen její řazení do veršů. Významové bohatství básnického textu je však obrovské a je velmi obtížné, najít opěrné body, které nám umožní k tomuto významovému koncentrátu proniknout.

Jurij Lotman se zamýšlí nad tím, proč básnický text přináší více informací než jiné jazykové texty. Dochází k závěru, že tu jde o zvláštní plodný paradox. Říká, že podle teorie informační přírůstek jazykových omezení zmenšuje informaci, avšak poesie naopak při růstu omezení (uspořádání) zvyšuje informativnost textu. Tento paradox Lotman objasňuje – v nebásnické mluvě získávají jednotlivé prvky význam jedině prostřednictvím vztahu k jazykové skutečnosti, a prvky formální mají význam pouze v rámci jazyka (např.: Gramatické prvky). Naopak v poesii mohou všechny prvky nabýt významu. Sémantický význam mají i ty prvky, které v jazyce mají významy čistě gramatické. Také foném či slabika nabývají významu, zatímco v běžném jazyce tomu tak není. Ovšem Lotman připomíná, že v poesii nejen přibývá prvků, které nesou význam, ale také se komplikují relace právě těmito prvky.⁷⁶

Vasyl Holoborod'ko v pozdější tvorbě před čtenářem otevírá i své nitro – básně nejsou pouze popisné, ale začínají se objevovat i dialogické, které jsou expresivnější, dovolují větší autorskou svobodu a dávají tušit dalšímu vývoji. Jako by z předchozích sbírek získal autor sebevědomí, dovolil svému strachu odejít a před čtenářem se tak obnažit.

Jeho básně nabývají na rozsahu i na obsahu, už nejsou jen vzpomínkové, ale začínají

⁷⁵ STAIGER, Emil. *Základní pojmy poetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1969, str. 209.

⁷⁶ LOTMAN, Jurij Michajlovič. *Анализ поэтического текста. Структура стиха*. Leningrad, 1972.

v nich oživat příběhy a dialogy – ne nijak fantaskní, ale stále je tu patrný děj, díky kterému se dávají básně do pohybu. Holoborod'ko zůstává osobním, ale jako by čtenářům až nyní dovolil poznat jej takového, jaký je. Ne pouze ve vzpomínkách, ale už i v přítomném čase. Konečně se tak setkáváme s autorem, který ve svých básních ožívá a který nám jejich prostřednictvím dovoluje se mu přiblížit. Stáváme se tak svědky autorské proměny. Původní autostylizace je dekonstruována a před námi se zjevuje autor s novými uměleckými technikami i pohledem na svět.

Lyrický hrdina zde není ztělesněním básnivé proměnlivosti světa, melancholickým hráčem jeho předmětností. Jde o výzvu k organickému vývoji básnické metody využívající vše osvědčené z dosavadní tvorby: je to právě rozpoutaná fantazie, co básni umožňuje nahlédnout přes hranice daného. Započala tedy vnitřní přestavba, díky které verše vyznívají nejen jako prostředek pro sebevyjádření, ale je z nich cítit i touha po komunikaci se čtenářem. Do převážně lyrické struktury Holoborod'kovy poesie, založené na monologickém vyslovování pocitů lyrického subjektu je nyní vnášen prvek dějovosti.

Na realitu, která byla dříve často zniterňována až k sentimentu, je nyní nahlíženo v mnohem větší šíři. Drsná protikladnost reality se dynamizuje. Básnickou formou, zejména promlouváním básní ke konkrétní osobě, je vytvářena vnitřní dramatizující polemika s plynulým pásmem lyrických asociací.

Vpádem epických věcností a předmětnosti do lyrické struktury se také rozšiřují básnickovy výrazové možnosti, výběr slov a motivů, navíc to umožňuje jisté osvobození se z mnohdy až příliš melodického stereotypu jeho poetiky. Zároveň v těchto vnitřních proměnách poesie nalézáme i důkaz usilovného hledání východiska, jež by básníkovi dalo možnost ukotvení svého subjektivního existenciálního dramatu. Tato osobitá kontaminace je však stále vystavována nebezpečí málo sémantizovaných konstrukcí. Básnickovým cílem je vytvořit osobité prolnutí konkrétní životní zkušenosti s akcentovanou abstrakcí, která respektuje vrstevnatost obyčejného života.

6.3 Holoborod'kův chlapec uvnitř

Promluvy uvnitř básní, kterým ke čtenáři autor sám hovoří, nemají pevný rámec, usměrnění; básník jejich prostřednictvím nevytváří postupný, lineárně odvíjený obraz, který má své dílčí, na sebe navazující fáze. Jde o pohyb, který má mnoho společného

s fenomenologií: vyvázat slovo ze všech vnějších vztahů, pokusit se zredukovat vazby na cokoli mimo ně samé. Jak píše Jiří Pištora: „Problém deformace vztahu k jazyku je tedy, pokud jde o literaturu, problémem rehabilitace slova jako materiálu, v jehož řádu se literární dílo uskutečňuje.“⁷⁷ Autor se snaží dojít ke slovu esenciálnímu, v němž už nepůjde o jeho smyslovou podobu, ale o slovo jako čirou čirost – do sebe sklenutou a k sobě přivrácenou.

Promluva se mnohdy v jeho textech dříve či později od svého komunikativního, sdělovacího účelu osamostatňuje, tj.- přestává se starat o to, aby přenášela sdělení, a postupně se proměňuje v jakési zařikání či zaklínání, které dokonce jako by chtělo být nezávislé na svém původci, na tom, kdo promlouvá. Do akce se dostává samotné „to“ - zařikávání samo – mluvení, živel řeči.

Řeč zaujímá pozici svébytného subjektu, obřadu tvoření, šamanského rituálu, v němž se slova vyvazují ze své zprostředkující role a stávají se obraznými skutky, situacemi. Touto magickou energií se v Holoborod'kových básních ožívují žánry či postupy patřící k prvotní (=dětské) zkušenosti s jazykem, to znamená ke zkušenosti, v níž ještě nenastalo vydělení zvuku, slova a jazyka z totality světa (situace, kdy hodnota a role zvuku či rytmu je přinejmenším srovnatelná s jednotlivými významy slov). Těmito – u Holoborod'ka alespoň náznakově přítomnými – postupy jsou: říkanka, rozpočítadlo, rytmizovaný popěvek, usazený do úsporného motivického prostoru, či přímé vyvolávání věcí.

Holoborod'kovy obrazy tak vstupují v sémantický život jako situace (s)tvořené, umělé, výrazně mimoreálné. Jejich jediným prostorem proto může být jen aktuálně vznikající promluva, to znamená skutečnost svým ustrojením stylizovaná a nadto u Holoborod'ka stále odpoutávaná do bezčasí přízraků, snů, vizí a prožitků. „Poesie nemá být ani ideologická, ani estetická, má být především poesii. To znamená mít něco bezprostředního, co zasahuje nejdlehljší oblasti člověka, oblasti, kde jsou skryty nejjemnější city jeho bytosti“.⁷⁸ Holoborod'kova poesie, přestože stále vnitřně posedlá po kontaktu a hledání blíženectví, jakoby ztrácí jakýkoli zájem být výrazem, obrazem všeho vnějšího. Stává se spontánní tvořivostí, projevem sama sebe, přičemž „zákonitost“ a pocity, které evokuje, jsou platné pouze v ní samotné, ve významových souřadnicích vlastní obraznosti. S tím souvisí i její rezignace na hodnoty ve světě představovaných míst, vysvobození se z obecně etického korektivu dobra a zla do básnického území, jehož smysl je zde přítomen jako otázka či možnost, uhýbavá, propadající se sama do sebe. Zdroje básnickovy za-reálné kreativity tudíž

⁷⁷ PIŠTORA, Jiří. Ústav pro českou literaturu AV ČR. <http://www.ucl.cas.cz>. [online]. 1964 [cit. 2016-01-02]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/3/pistora.pdf>

⁷⁸ SEIFERT, Jaroslav. Interview [1984] in: *Listy*, XX, č. 1. Švédsko; Francie, 1990, str. 134-135.

nemohou a nejsou dány jen jazykem samotným a tím, co vychází z jeho daností. Lidská družnost a chlapecká důvěra v možnost propojení fantazie a vnějšího světa se nerozpadá. Tato víra v něco, co jsou schopny lidské smysly vnímat jako skutečnost pevného řádu a smysluplnosti staví všechny básně až na okraj magického realismu.

Holoborod'ko tak hledá řešení konkrétního vztahu „já a svět“ v tom, že se ho snaží narušit, když vytváří svůj vlastní svět. Tento prostor je posléze realizací jeho subjektivity a ztotožněním, dosaženým za cenu vytvoření umělého světa – autor v podobě subjektu mluvčího působí dojemem, že si je vědom umělosti vlastních představ; mluvčí textu se před čtenáři vynořuje jako jejich vědomý stvořitel se všemi svými specifiky, kterými je i umělecké gesto, které je zákonitě jiné, než napodobivé: to, co se nachází v básni, se tam nachází pouze z její vlastní nutnosti, to znamená z potřeby aktuálně tvořené nálady, pocitu. Atmosféra, která se zde rodí, může být tedy jen jednou. Proto i sémantiku můžeme vnímat jako nepřevoditelnou mimo scénérii, již vytváří. Její vlastností sice nemůže nebýt i odkaz na zdroje, z nichž pochází, ale tento akt mezitextového kontaktu je vždy překryt výraznou aktivitou kontextu, desymboličností: jednotlivé motivy jsou si současně samy sobě šifrou i klíčem.

Stejnou nezávislost prokazuje básník rovněž vůči literárním, ba i pravopisným normám a postupům: se svobodnou nenuceností se pohybuje mezi veršem a prózou (mezi nejzávažnějším trochejem a naprosto uvolněnou prozaickou rytmiací), mezi závaznou interpunkcí a jejím opomíjením, nedbá na kompozici, ani na žádné jiné textové zákonitosti. To, co vzniká, je lyrická nebo přesněji lyricko-bizarní atmosféra, situace „teď a nyní“, a tudíž text, který nelze předem naprogramovat, odvodit z tradice či získat jako odlitek vnějšku.

V odpoutávání se od schematizované etikety vnějšího světa a různých druhů předurčení si Vasyl Holoborod'ko vytváří vlastní, bytostně nezávislý prostor. Ten však – jako rub své vnitřní svobody – přijímá umělost. Existenciální podloží, na němž se ocitají jeho sbírky, neznamená tedy žádnou jistotu obrazu reality, ani „hlubinu bezpečnosti“ vzdorující vnějšímu světu: svoboda, kterou básník svému čtenáři nabízí, je svobodou masky, přízraku.

Jediná zde možná autenticita se předvádí jako prchavá šalba: je a současně není. Jde tedy o iluzivní „facku“ čtenáři, za níž ihned přichází „facka“ deziluzivní. Jako konkrétní poesie se stává jevovou masou písmen a zvuků, masou, která nemá zájem na navázání sémantického kontaktu s vnější realitou. Charakteristický je tedy rozměr, kde je vše nepřesaditelné mimo území svého vznikání, mimo své jevové „právě teď a právě nyní“; navíc tu není důležité, kam se dospělo, tedy zaujetí stavu, místa, pozice, nýbrž možnost a energie

tohoto spění (mluvy, snu, kombinování prvků). Smysl každé jednotlivé možnosti může být třeba nejistý, ba vyprázdněný. I když se jedná o směřování bez jistoty cíle či v zajetí šalebné iluze, jde o směřování, jež pulsuje v každém svém okamžiku kreativitou, energií pouze vlastního sebeuskutečňování, tudíž něčeho autenticky jsoucího a pouze jako jsoucího také svobodného.

7 Topologie básnického světa Vasyla Holoborod'ka

7.1 Topologická a archetypální analýza

V předchozích částech jsem rozebírala poesii jako celek, nyní bych se ráda zaměřila na stěžejní motiv a prostor autorových básní, který nalezneme napříč celou Holoborod'kovou tvorbou. Myslím, že je velmi důležité toto zmínit, abychom pochopili celkový význam autorovy tvorby, protože po prvním zběžném čtení bychom mohli nabýt dojmu, že je Holoborod'ko zacyklen ve svém dětství, do kterého utíká, ale myslím, že tento výklad by nebyl úplný. Schválně zde nevolím slovo *správný*, protože to by bylo tvrzení příliš odvážné, ale uvidíme-li a budeme-li přemýšlet o celé jeho tvorbě komplexněji, zjistíme, že autor nepíše o prvotně hmatatelném pocitu, ale o něčem mnohem komplikovanějším, co před pozorným čtenářem může vykristalizovat teprve po několikerém čtení.

Nesmíme přitom ovšem zapomenout, že vše se odehrává ve struktuře literární a ta je tvořena literárními prostředky; nelze ji tedy, jak zdůrazňuje Lotman, jednoduše vztáhnout k přirozenému prostoru. I když prostor v díle představuje model jistého přirozeného prostoru, není tato modelovost nikdy přímočará, jelikož jde o skutečnost jiného řádu, nehledě na to, že prostor v uměleckém modelu světa „občas metaforicky vyjadřuje zcela neprostorové vztahy v modelující struktuře světa“.⁷⁹

Dovolím si jisté zjednodušení, abych mohla načrtnout dvě hlavní cesty, kterými se výklady místa/archetypů ubírají. Pro první je typické archetypální, osobní, nadosobní, tedy více či méně ahistorické pojetí tématu a jeho zakotvení v mýtu či archetypu (Freye, Bodkinová) v osobním mýtu (Mauron) nebo v narativní struktuře díla (Propp, Todorov). K nadčasovému pojetí archetypu a sledováním dobových proměn jeho smyslu se zabýval Poulet. Zde už můžeme zaznamenat první náznaky cesty druhé, kterou charakterizuje historický přístup k tématu, zkoumanému v rámci historické poetiky (Veselovskij, Curtius, Bachtin, Meletinskij). Na tuto cestu zřetelně navazuje Lotmanova škola v Tartu. Pro sémanticko-strukturní výzkum tématu, s nímž se setkáváme v řadě studií publikovaných v sérii tartuských sborníků, je významná historická dimenze, ale zároveň využití možností, jež skýtá archetypální analýza (zejména v oblasti výzkumu mýtu a folkloru).⁸⁰

⁷⁹ LOTMAN, Jurij Michajlovič. *Problema chudožestvennogo prostranstva v proze Gogolja*, in: *ab. Trudy po ruskoj i slavjanskoj filologii XI – Literaturovedenje*. Tartu, 1968, str. 6.

⁸⁰ HODROVÁ, Daniela a kolektiv autorů. *Poetika místa*. Praha: H&H, 1997. ISBN 80-86022-04-8, str. 12.

7.2 Dům/Chaloupka

V poesii se všeobecně předpokládá přítomnost vnitřního světa autora. Na sklonku 18. století se chaloupka/domov stala středobodem idylického prostoru, vysněného, tvořeného, jak to formuloval Gessner, jeho tehdejší populární objevitel, „obrazotvornou mocí a tichým úsilím“.⁸¹ Úmyslně zde zanechávám dva významy možné pro český jazyk, protože mám dojem, že každý svým vlastním vyjádřením podporuje výše zmíněné definice a každý ji svým způsobem dokonale dokresluje. U Holoborod'ka to můžeme nalézt v jeho snových básních, které jakoby před čtenářem otevíraly prostor hájený, pro autora nedotknutelný.

„S obrazem domu máme možnost sledovat opravdový princip psychologické integrace. Popisná psychologie, hlubinná psychologie a fenomenologie by na základě domu mohly ustavit korpus nauk, které nazveme topoanalýza. Obraz domu, zkoumaný v těch nejrůznějších psychologických horizontech, se zřejmě stává topografií našeho intimního bytí“.⁸² „Musíme odkryt stavbu a vysvětlit ji: první patro, vystavěné v 19. století, přízemí datované do století 16., až nejpečlivější zkoumání konstrukce odhalí, že byla postavena na věži z 2. století. Ve sklepě objevíme románské základy, pod sklepem se nachází zasypaná jeskyně a v ní najdeme v horní vrstvě pazourkové nástroje a v hlubších vrstvách zbytky fauny z doby ledové. Taková bude přibližně struktura naší duše.“⁸³ Poslední citát pronesl Jung k Freudovi během jejich dlouhé cesty do Ameriky.⁸⁴

Dům/chaloupka byly vždy vnímány jako prostor vzdálený ruchu přicházející „nové doby“ představované městem, byl to prostor-útočiště, kam se před městem prchá, městu byl důsledně stavěn do protikladu. Samozřejmě nemůžeme toto jen tak lehce aplikovat na Holoborod'kovy básně, ale básníkovo hledání domova, potažmo klidu, je jasně patrné. V rámci úzkého, přesně ohraničeného světa idyly (idyly sama byla důvtipně charakterizována na počátku 19. století jako „představení štěstí v ohraničenosti“⁸⁵) pak nalezneme jádro autorovy tvorby.

⁸¹ GESSNER, Salomon, *Die Einbildungs-kraaft und ein stilles Gemüth, Die sämmtlichen Werke III, F. A. Schraembl, Wien 1742, str. 3.*

⁸² BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru. Praha: Mavern, 2009. ISBN 978-80-86702-61-2, str. 25.*

⁸³ JUNG, C. G., *Essais de psychologie analytique, fr. překl., Stock, s. 86. Citát z eseje s názvem Le conditionnement terrestre de l'âme, Seele und Erde in " Seelenprobleme der Gegenwart, Curych, Rascher, 1931, str. 180.*

⁸⁴ *V roce 1909 dostal Freud nabídku z Clarkovy university v USA, aby uvedl sérii přednášek, ve kterých představí svoji převratnou metodu léčby duše. Freud nabídku nadšeně přijal, přizval svého přítele a nejbližšího spolupracovníka C. G. Junga a neprodleně spolu vypluli lodí do Ameriky. Cestu, která trvala několik týdnů, strávili v nekonečných rozhovorech a především si vzájemně vyprávěli své nejzajímavější sny.*

⁸⁵ BRODZIŃSKI, Kazimierz. *Pisma estetyczno-krytyczne I. Wrocław- Warszawa – Krakow: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1964, str. 252.*

Chaloupka/dům byla obydlím prostým, skromným, nenápadným a stála v nitru bukolické krajiny, která sama nalézala útočiště stranou tohoto světa. Je vždy úzce propojena s okolním prostředím, ve kterém se nachází a to jako by umocňovalo její skrytost, zahalenost a utajenost před okolím. Je začleněna do okolních organických procesů přírody – zrodu, růstu i zrání. Chaloupka stojí o samotě, je proto vhodným prostorem meditace, ticha, odpočinku. Celý svět, který ji obklopuje, ji vlastně i definuje. Je to prostor zatížený několikerým paradoxem.

Může být vnímána jako útěk z civilizace, ze složitých vztahů, pocíťovaných jako umělé, nebo vynucené, a tak se stává světem ideálním. Je však zároveň i zástupným znakem „venkova“, tím, jak vystupuje do protikladu k městu jako symbolu složité a odlidšťující civilizace, ale současně ho popírá, zbavuje veškeré rušivé konkrétnosti. Stává se tak plnohodnotným obrazem chráněné intimity, který máme každý v sobě. Z národního hlediska by se motiv „domu/chaloupky“ dal vyložit i jako symbol původnosti etnické a jazykové, čili určitá snaha o neporušenost národní. V osobní rovině je chaloupka/dům spjata s dětstvím. Není jen cílem nostalgických návratů k osobním kořenům, ale především i cílem návratů ke kořenům národa. Tento posun překrývá výchozí „naivitu“ idylického vnímání. Chaloupka/dům je vážným nositelem autentických hodnot, výpovědí o odolnosti, až nezdolnosti národa, nikoliv o jeho dětinskosti, ale o „mužné“ síle, jež mu dovolila přežít. Přejímá v některých ohledech i funkce chrámu - je vlastně jiným chrámem, který sice nesdílí vznešené vzepětí do výše vlastní reprezentativní náboženské stavby, ale který je o to bližší božství, jež se bezprostředně, nezprostředkovaně projevuje v přírodě i v lidech. V neposlední řadě je koutem světa pro každého z nás. Je – jak se často říká – naším prvním vesmírem. Je skutečným kosmem. Kosmem ve všech významech slova.⁸⁶ U Holoborod'ka je dům/chaloupka výsostným územím, ve kterém se nebojí přicházet o lidskou nadřazenost dospělosti, ale naopak si dovoluje vracet se do let dávno minulých, ve kterých byl ještě zranitelný, přesto plný odhodlání v objevování světa kolem něj, kde si neuvědomoval nespravedlnost světa a kde prožíval svá raná dobrodružství.

7.3 Místo

Jestliže jsem se soustředila na chaloupku/dům, je až nezbytné věnovat se rovněž jejímu umístění. „Místo“ si okamžitě vynucuje nějaké doplnění, které znamená vztažení k nějakému

⁸⁶ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009. ISBN 978-80-86702-61-2.

subjektu a jeho existenci. Místo bez subjektu a události jako by nebylo. Utváří se a trvá pouze skrze toho, kdo se v něm nalézá, skrze událost, která se na něm odehrává. „Слухаю, як дихає земля/ Поступово вловлюю ритм/ і значення шумів землі.“⁸⁷ Zde se kolem chaloupky rozprostírá svět miniaturní, s vysokým nebem, ale přesto komorní, přehlédnutelný jediným pohledem, v horizontálním rozměru uzavřený. Je to svět z podstaty živý, příroda protkaná cestami, které všechny vedou domů. Když se po nich od chaloupky vzdalujeme, věci ztrácejí své kontury, zmatňují se, vzájemně splývají. Okolí je mnohem neurčitější, než chaloupka samotná. Jen občas tu před námi vyvstane nějaký silně symbolický předmět. Vše, co se v okolí nachází, se díky znejasnění kontur stává spíše atmosférou, než konkrétní časoprostorovou lokací, přírodním pozadím. „Одночасно звучать голоси птахів, шелест листя на деревах, сміх дітей, шелест плуга в ріллі./ В це багатоголосся влітається, як у ниву, горобиний/ горошок мідних труб, музика похоронів.“⁸⁸ Je to prostor velmi jednotný, propletený. V prostoru by bylo místo oddělitelné od věcí, které se v něm nacházejí.

To v případě Holoborod'kových básní neplatí. V nich se vše stává jedním. Je to prostor subjektivní – protkaný a sjednocený sítí osobních souvislostí. „Prostor“ vnímám spíše jako fyzikální pojem – „prostor“ je neutrální vzhledem k tomu, co obsahuje. Proto bych při rozboru Holoborod'kových básní měla mluvit spíše o pojmu „místa“. Pojem „místa“ představuje prostor subjektivně pojatý. „Místo“ daleko více odpovídá hledanému subjektivnímu pojetí prostoru. Nejvhodnějším řešením by podle mě bylo na tomto místě hovořit o „vnitřním místě“. V podobném významu pojem „vnitřního místa“ používá i např. Daniela Hodrová. Chápe ho jako „prostor“ zcela jiného druhu, než prostor charakterizovaný klasickou fyzikální vědou. Vyznačuje se vlastnostmi, které této fyzice nezřídka kdy přímo odporují. Může být nekonečně velké či malé. Vnitřní místo se vyskytuje v prostoru, který je oddělený od zbytku světa a stejně tak obývá svůj vlastní izolovaný čas. Je to místo soukromé, nacházející se mimo veřejný časoprostor. Vstup je sem omezený, stejně jako cokoli subjektivního je i místo přístupné pouze jednomu subjektu. Díky umění, v našem případě poesii, je nám tento jinak nezprostředkovatelný prostor zprostředkován. I tak si však toto místo ponechána iluzi důvěrnosti, intimity. Můžeme od něj vést paralelu k času a prostoru posvátnému, je od všeho světského oddělený podobnou cézurou. „А ми святкуємо той день,/ що знаходиться між неділею і понеділком./ Але в календарі/ той листок завжди чомусь

⁸⁷ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. Буквар для метеликів in: *Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, ст. 169.

⁸⁸ *tamtéž*

вирвано./ Це наш святковий день.”⁸⁹ Zde, v posvátném čase, v posvátném prostoru, který je všude a vlastně nikde, se nachází útočiště našeho vnitřního domova. Ve vnitřním místě neexistují věci ve světském, vnějším slova smyslu, ale pouze jakési fluidické předměty, které jsou esencemi a alegoriemi stavů bytosti putující dovnitř.

Vzniká tak zvláštní vztah mezi autorem a čtenářem. Čtenář je četbou a seznamováním se s obrazy zasvěcován do autorova nitra. Můžeme tak takové texty označovat až za iniciační, přestože se nemusí explicitně jednat o popis stylizovaný – přesto z něj vystupují jeho obrazy a je čtenáři sugerován jinými prostředky. Na konci četby takové básně nemusíme být nutně schopni říci, o čem autor psal, přesto v nás zůstává pocit, intenzivní, zastřený, který, pokud jsme čtenáři otevřenými, nám pomůže přiblížit autora a navést nás na další cesty, klíčové pro pochopení básně. Tím se dostáváme k Holoborod'kově tématu bližectví, které je vírou, že lze tento vnitřní svět s někým sdílet a touhou toho dosáhnout. Touha po „bližectví“, ať už v nalezení „spřízněné duše“, nebo alespoň místa, které by bylo autorovi útočištěm je takřka všudy přítomná. Z mnoha jeho básní vyvstává tato touha po nalezení něčeho, co doplní jeho duši, co zaplní jeho život a autorovi se tak podaří najít smysl svého bytí, nesmírně naléhavě. Zejména v prvních sbírkách jsme leckdy až zaskočení pocitem samoty a prázdna, který se v nás po dočtení básně rozhostí.

Ve vztahu k takto pojatému místu pak prostor můžeme chápat jako soubor, síť míst, která tak jako jednotlivé místo začíná existovat teprve skrze subjekty a události. Tyto vztahy jsou přitom tak těsné, že jsou jejich prvky od sebe de facto neoddělitelné – až by se dalo říci, že místo ožívá určitou postavou, začíná existovat skrze ni. To je, myslím si, pro Holoborod'kovy básně typické. Autor takřka nikdy nepopisuje pouhou krajinu, výjev, ve kterém se nic neděje, nezachycuje minutu prostého bytí uvnitř všemocné přírody. Vždy do svých básní dosazuje někoho nebo něco, čím vytváří pohyb uvnitř klidné, až letargické krajiny. „як супровід - шум, що ніколи не стихає. Тепер/ всі шуми набрали глибшого значення./ І зазвучала fuga.“⁹⁰

Jeho příroda nezuří vichry, nejsou v ní lámány stromy, ale je životadárná, tichá a klidná, s otevřenou náručí přijímající každého, kdo se rozhodne v ní chvíli zůstat. A když už se autor rozhodne uvést ji do pohybu, je vše láskyplné – slunce svítí, pomalu sněží, kapky dopadají na okvětní lístky květin. Tak se autorovi daří zacílit čtenářovu pozornost právě na ty nepatrné

⁸⁹ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, ст. 167.

⁹⁰ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Буквар для метеликів in: Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, ст. 169.

pohyby, které příroda nebo postavy vytvářejí. Jako by toužil po zbystření čtenářových smyslů a snažil se ho svou poesii přenést na „svá“ místa, kde zapomene na okolní svět a nebude vnímat víc než pouhou poesii. Ta se v podání Holoborod'kových básní stává člověkem, člověk přírodou, příroda lidmi a lidé poesii.

7.4 Hnízdo

Často se opakujícím motivem v Holoborod'kových básních je ptačí hnízdo. Předpokládám, že hnízdo symbolizuje především autorovu touhu po návratu do dětství. Vzpomíná na neotřesitelný pocit bezpečí a jistoty, kterou mu v dětství poskytoval jeho rodný domov. Vzpomíná na svůj rodný dům/chaloupku, která se mu v duchu pojí s představou ptačího hnízda. Našla jsem několik dokladů, které mě vedou k této myšlence: „уці знають: дощ перестане, у хату, наповнену теплом, як гніздо”⁹¹. Je to „уплетена хата”⁹², chaloupka upletená jako hnízdo. Ptáci si je staví, aby byli schopni uchránit své potomky před predátory, aby jim byli schopni poskytnout bezpečí, nutné k jejich osamostatnění. Rozmanitost významů, kterých u Holoborod'ka nabývá symbol ptáka rozebírám v samostatné kapitole. I Holoborod'ko nalézá ve svém nitru velkou křehkost, kterou ukrývá ve svém vnitřním místě jako v bezpečném útočišti. Nicméně už samotná přítomnost tohoto motivu je dokladem toho, že nás básník činí vnímavým k silám různých útočišť. Je ostatně nápadné, že dokonce i ve světlém a jasném domě vyvolává vědomí blaženosti srovnání se zvířetem a jeho útočištěm. Bytost, která získá fyzický pocit útočiště, se stahuje do sebe, krčí se, choulí, skrývá a schovává.⁹³ Hnízdo v nás spouští snění o bezpečí. Se zalíbením zdůrazňujeme mimetismus zcela zeleného hnízda v zeleném listí. Viděli jsme je, přesto cítíme, že je dobře schované: „Гніздо моє не високо і не низько – саме на такій височині”⁹⁴, „Гніздо моє не далеко і не близько – саме на такій відстані”⁹⁵. Je ukryté do svého zvláštního, specifického času a prostoru, kam se může uchýlit snící a pro ostatní je nedostupný. Je to čas a prostor šťastných vzpomínek, do kterých se v případě potřeby můžeme uchýlit.

⁹¹ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Зелен день in: Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, *ст.37*.

⁹² ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Зелен день in: Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, *ст.37*.

⁹³ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009. ISBN 978-80-86702-61-2.

⁹⁴ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Стежка солодких півників in: Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, *ст. 273*.

⁹⁵ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Стежка солодких півників in: Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, *ст. 273*.

Když pozorujeme hnízdo, jsme u počátku důvěry ve svět, přijímáme tento náznak důvěry, výzvu ke kosmické důvěře.⁹⁶ Stává se pro nás tak na počátku vzruchu osobní obraznosti absolutním útočištěm, které si zcela přirozeně asociujeme s domem, a tím se dá uzavřít kruh, na jehož obvodu Holoborod'ko vystavuje svou poetiku. Za základní osu zde považují hledání a nalézání mikrokosmu klidu a bezpečí, ze kterého jsme jeho básněmi občas vykloněni z trajektorie kružnice a dostáváme se do prostoru dětství, domova, vzpomínek, kde je vše propojeno, svou cykličností nerozměnitelně svázáno a uzavřeno do mlhavých obrazů, ze kterých jako by nám bylo zakázáno vydělovat dílčí části, ale naopak jsme byli pozorným čtením odměňováni, protože v téhle cykličnosti se vše stává jedním; a sice úzce propojeným nitrem autora, takřikajíc *vnitřním místem*.

7.5 Barvy

Zvláštní pozornost v Holoborod'kově poesii budu věnovat barvám v jejich symbolickém užití⁹⁷. Toto užití je až nezvykle četné, proto jim věnuji zvláštní kapitolu. Níže se pokusím vysledovat, které barvy a v jakých symbolických významech nejčastěji využívá.

Bílá barva v křesťanské tradici je symbolem čistoty a to jak duchovní, tak tělesné. „Мамо, побіліть їм обличчя!/ Мамо, побіліть їм серця.”⁹⁸ V astrologické symbolice zastupuje Lunu, čili něco ženského, mateřského. Bílá je pro většinu z nás synonymem nevinnosti a dokonalosti, ač není ve vnímání symbolů barvou v pravém slova smyslu. „дивився на стіну/ і розпізнавав пори року:/ була стіна білою – літо,/ була стіна білою – зима.”⁹⁹ Bývá považována za barvu, která se teprve zrodí anebo za syntézu všech barev, které tvoří barevné spektrum. „Жодних кольорів у світі,/ лиш біле.”¹⁰⁰ Bílá připomíná jednotu díky všemu, co je v ní sjednoceno. „Je blízká absolutnímu, počátku a konci i jejich sjednocení.”¹⁰¹ Všechno, co je v přírodě bílé, má magickou, čistou a posvátnou povahu: sníh, mléko, slonovina, měsíc, který se nám na nebi zdá bílý, zejména když je v úplňku.

⁹⁶ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009. ISBN 978-80-86702-61-2.

⁹⁷ Např. knihy: ELIADE, Mircea. *Dějiny náboženského myšlení. I, Od doby kamenné po eleusinská mystéria*. Praha: Oikoymenh, 2013. ISBN 978-80-7298-288-2., CAMPBELL, Joseph. *Tvořivá mytologie : masky bohů*. Praha: Pragma, 2007. ISBN 978-80-7205-113-7.

⁹⁸ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Летюче віконце in: Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, str.48.

⁹⁹ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Понеділок in: Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, str.223.

¹⁰⁰ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Понеділок in: Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, str.223.

¹⁰¹ BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-284-3, str. 30n.

Samozřejmě sem spadají i bílé vlasy, které znamenají vysoký věk, stáří, ale také moudrost a laskavost. Je symbolem dosažené úplnosti, která je v životě člověka přítomna dvakrát. Zaprvé jako moment, kdy se člověk na svět rodí, zadruhé jako nedosažitelný cíl dobře vedeného života. Bílá tak funguje na principu vrozeného instinktu obrazotvornosti, nevědomě srozumitelné řeči duše. Je v ní obsažena posvátná zkušenost jako celou duši ušebírající zážitek. Ernest Aeppli rozebírající snovou symboliku bílé barvy v ní spatřuje výzvu „rozložit se“, jako se bílé světlo rozloží na jednotlivé složky barevného spektra.¹⁰² Myslím, že tyto její dva významy rozšiřují vnímání básní. Vnáší se do nich prostřednictvím bílé naděje, úleva, ale stejně tak na nás působí melancholicky, nedosažitelně až neprostopně. „Як білий аркуш паперу,/ що над ним зацімила рука,/ не наважуючись написати перше слово/ у листі до коханої.“¹⁰³ Přenáší obrazy básní do mléčného oparu, který je činí snově neuchopitelnými.

Zelená barva, která je i v názvu první Holoborod'kovy sbírky (Зелен день) je vcelku jednostranně determinující. Je barvou přírody, rostlin, odkazuje k velmi úzkému sepětí s folklorem. Vnímáme ji jako barvu růstu, svěžesti, znovuzrození, má uklidňující vliv, je v ní obsaženo přátelství, pocit bezpečí i naděje. Jsou to zelené dlaně korun stromů, kterým ptáci s důvěrou svěřují své mladé: „долоньками зеленими/ гніздечко затуляють.“¹⁰⁴ V zeleni přijdou na svět, zeleň jim poskytuje bezpečí, dokud je potřebují a později se do zeleně vrací, aby v ní vyvedli své mladé.

Ze zlaté barvy září štěstí, univerzální láska, dosažení nebo snaha o dosažení nejvyšších hodnot, zastupuje idealismus, velkorysost a šlechtnost.¹⁰⁵ Čemukoli přidává punc něčeho dražšího, hodnotného, drahocenného, žádoucího. Pomáhá při zvládnutí duševních nejistot, je cestou k pochopení, podporuje ducha na cestě k univerzální moudrosti.

Červená, odpradávná úzce spojována s krví, ohněm, nebezpečím, ale rovněž s láskou, vznešeností a sebevědomím pak v sobě nese dynamiku, život. Je vzrušující, energická, prudká, symbolizuje přetváření, sílu, touhu po dobývání, nebo potřebu změny. Dobrý příklad symbolického využití červené barvy u Holoborod'ka najdeme v intenzivní básni “Червоне чекання”¹⁰⁶, ve které se autor v motivice a dynamické práci s barvami velmi přibližuje stylu

¹⁰² AEPPLI, Ernst. *Psychologie snu*. Praha: Sagittarius, 2001. ISBN 80-86270-04-1, str. 242.

¹⁰³ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. Понеділок in: *Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, стр. 223.

¹⁰⁴ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. Понеділок in: *Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, стр. 237.

¹⁰⁵ FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. Praha: Československý spisovatel, 2012. ISBN 978-80-7459-088-7.

¹⁰⁶ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. Летюче віконце in: *Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, стр. 53.

rakouského expresionisty Georga Trakla. „На долівці червоні плавають смуги/ а в долонях – материнські очі./ Півнем червоним туга і смуток/ кукурікають у прозорість ночі.”¹⁰⁷ Zde sytě červené kokrhání znící jasnou nocí značí příchod prvních ranních červánků a vypjaté obrazy v dalších verších pak dále dobarvují impozantní výjev nachového rozbřesku. „Червоні підкови цокотять за селом/ плавають смуги червоні в полі.”¹⁰⁸ Přechod mezi nocí a dnem, čekání na slunce, zde má ambivalentní emocionální náboj, který je vyjádřen symbolem červené. Překvapivě se zde očekávání příchodu dne odvíjí ve zlověstné atmosféře. „Вічна мати – коло одинокого вікна/ забризканого червоним світанком.”¹⁰⁹ V básni se automaticky ztotožňujeme s lidskou postavou, s matkou, pro kterou je čekání na svítání jaksi tíživé. Právě díky tomuto ztotožnění se má báseň celkově zlověstnou atmosféru, přestože zprvu nechápeme, proč by měl být příchod dne, jako vítězství světla nad tmou, hodnocen jinak než pozitivně. Situace by se vyjasnila, kdybychom předpokládali, že by obraz matky symbolizoval noc. „Коні заржуть, і здригнеться вона,/ коні затанцюють червоний танок.”¹¹⁰ Koně jsou obrazem pulzující životní síly, na jejich rudých kopytech přichází svítání. Jak se výjev plní jejich rudým tancem, matka slábne a její obraz se zmatňuje a ztrácí. „Двері розчинені. Хліб на столі./ Ліжко постелене. Холодняк у кухлі.”¹¹¹ Matka svítání toužebně očekává, přestože ví, že ji zahubí, což dodává jejímu čekání tíživý nádech. „В червоному чеканні мати стоїть,/ у смугах червоних чорніють круки.”¹¹²

Hojně je opakovaný motiv červené kaliny. Ta je typickou ukrajinskou rostlinou. Je nezvyklá svým květenstvím, které je bohaté, bílé a mění se v sytě červené plody, které zůstávají dlouho do zimy a mnohdy krásně kontrastují s okolním sněhem, bílým, všudypřítomným, uklidňujícím a zneklidňujícím zároveň. Na Ukrajině se kalina považuje za jeden z národních symbolů. Často se s ní tak setkáváme v lidové tvorbě, kde se v podobných významech používá také symbol červeného jablka. „Яблуко, яблуко,/ навчи і мене/ падати отак щедро в серця людей/ із добрими вістями!”¹¹³ Stejně jako kalina nebo višně patří jablka v ukrajinské tradici k okruhu básnických obrazů symbolizujících vášně a lásku nejen milostnou.

¹⁰⁷ *tamtéž*

¹⁰⁸ *tamtéž*

¹⁰⁹ *tamtéž*

¹¹⁰ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, *ст.* 53.

¹¹¹ *tamtéž*

¹¹² *tamtéž*

¹¹³ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Зелен день in: Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, *ст.* 25.

7.6 Nezjevná všudypřítomnost matky a otce

Holoborod'ko se celou svou tvorbou vrací na místa, která mu jsou blízká. Před čtenářem odhaluje své nitro, získáváme při čtení dojem, jako by nám vyprávěl vzpomínky z dětství, jako by vzpomínal a rád se vracel *domů*. Ale právě zde bych se ráda pozastavila – jakkoli je v tvorbě zřejmá snaha o nalezení a uchování klidu, bezpečného místa, jakkoli utíká do dětství a rozprostírá tak před nás svět, který se jeví jako krásný, veselý a bezstarostný, nikde se nezmiňuje o „matce“ nebo „otci“ jako o postavách promlouvajících. Zůstávají pro autora „pouhým“ prostředkem k dokreslení celkové atmosféry domova, emocionálním nábojem prostupujícím skrze básně. Domov je prostor sevřený mezi matkou a otcem. Otec s matkou v Holoborod'kových básních nevystupují jako samostatné obrazy, vyskytují se zde nevýslovně, skrytě, jsou to spíše jakési funkce domova a my se v básních setkáváme jen s nepřímými náznaky jejich přítomnosti. „Корінь матері у саду далекому,/ де при стовбурі яблуні/ хата з віконцем завбільшки з пелюстку,/ де літають на білих крильцях яблука –/ анголи солодкої галявини її дитячих забав./ Із садка незасохлого/ кисличок пригорща/ освітлює долоні матері.”¹¹⁴ Domov je zde zobrazen jako rostlina, spočívající ve vzdáleném sadu. A matka, nezjevně všudypřítomná, představuje zároveň kořen tohoto domova a zároveň v jejích dlaních dozrávají jeho plody. Těmito plody bude to dobré, co domov člověku přináší, takže spokojenost, klid, štěstí, bezpečí a pocit přináležitosti.

Až ke konci Holoborod'kovy tvorby nalezneme báseň, ve které promlouvá k matce, ale i zde se nevede živý dialog, ale jakési vzpomínání na matku, která je již mrtvá. Teprve na sklonku tvorby tak ukazuje své emoční podloží, ze kterého celou svou tvorbu čerpá, ale nijak ho nevykrádá. To je jeden z důvodů, proč Holoborod'kovu básnickou tvorbu nemůžeme vnímat jednoznačně jako pokus o navrácení se do dětství, ale musíme si ji asociovat s touhou po hledání a nalézání klidného časoprostoru, který je pro autora objevem, projevem a snad i odrazem jeho duše.

Jedním z projevů tohoto zvnějšňování, na který upozornil zejména C. G. Jung, bylo popření duše. „... 'nový člověk', vyrůstající v tomto zploštělém zúženém vesmíru, je skutečně člověk 'bez duše'. Má sice stále vyvinutější intelektuální schopnosti, alespoň pokud jde o shromažďování a aplikování vědomostí, ale na místo duše má už jen cosi na způsob signální soustavy.”¹¹⁵ Vasyľ Holoborod'ko jakoby se svou tvorbou snažil jít proti tomuto tvrzení

¹¹⁴ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5

¹¹⁵ STARÝ, Rudolf. *Potíže s hlubinnou psychologií : esejistická studie o analytické psychologii C.G. Junga*. Praha: Prostor, 1990. ISBN 80-85190-03-6. str. 17-18.

a naopak se dostává sám v sobě hlouběji. Snaží se o procitnutí ve světě, který ho svou strojeností dusí a ve kterém postrádá právě duši – to citlivé místo v bytosti každého člověka, které volá po lásce, bezpečí a svobodě.

7.7 Ptáci

V Holoborod'kových básních nalezneme často se opakující motiv ptáků. Celou sbírku Ukrajiništi ptáci v ukrajinské krajině (*Українські птахи в українському краєвиді*)¹¹⁶ věnuje ptákům ve folkloru. Čerpá odtamtud nejen tradiční významy ptačí symboliky, zapůjčuje si také literární formy pro lidovou slovesnost typické. Holoborod'ko si vybírá několik ptáků pro sebe nejmilejších a pro Ukrajinu nejtypičtějších. Jeho projekt se podobá knize *Moji přátelé*¹¹⁷ českého básníka Jakuba Demla, věnované zdánlivě nejobyčejnějším květům jeho rodného kraje. Oba básníci odívají své básně do tradičních forem říkadel, rozpočítadel, písní a hádanek, kdy nechávají, jeden své květiny a druhý ptáky, promlouvat o věcech veskrze lidských.

Ptáci jsou tradičním symbolem lidské duše.¹¹⁸ Poskytují jevou stránku substanci, která je z podstaty neviditelná. „Бачити тебе: носити/ в очах два світлих птахи/ твоїх летючих очей.”¹¹⁹ Oči jsou pravým oknem do duše a my občas míváme dojem, jakoby se za těmi okny neviditelná duše před naším pohledem zhmotnila a my jsme ji zahlédli. „Ptáci jsou především vzdušní tvorové. Vzduch se odedávna pokládal za živel odpovídající svým charakterem myšlení a duchu. V tomto smyslu jsou ptáci duchovní bytostí, podobající se myšlenkám. Podle lidové víry opouští člověka po smrti jeho duše v podobě malého ptáčka, jenž vylétne z jeho úst. Tak se pták stal podobenstvím psýchy vůbec, psýchy opouštějící tuto zemi.”¹²⁰ A nesymbolizují pouze celek duše, ale i její jednotlivé stavy a proměny. Třeba šťastný nápad, který k nám slétne shůry, probuzenou fantasií, která se volně rozletí, barevný sen, který nás v noci navštíví a nebo smutek, který na nás sedne v životním neštěstí. „Ти була завжди радісною,/ але одного разу я побачив/ на твоїх плечах чорних птахів,/ чорних птахів

¹¹⁶ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Українські птахи в українському краєвиді*. Харків: Акта, 2002. ISBN 966-7021-69-6.

¹¹⁷ DEML, Jakub. *Moji přátelé*. Praha: BB art, 2001. ISBN 80-7257-924-X.

¹¹⁸ GUBERNATIS, Angelo De. *Animal symbolism and mythology. Book I & Book II. : Createspace, 2015. ISBN 9781514771259.*; CAMPBELL, Joseph. *Historical Atlas of World Mythology, Vol.I: The Way of the Animal Powers, Part I & II. : Harper & Row, 1988. ISBN 978-0-912383-00-2.*

¹¹⁹ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Пастух квітів in: Летюче віконце*. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, str.72.

¹²⁰ AEPPLI, Ernst. *Psychologie snu*. Praha: Sagittarius, 2001. ISBN 80-86270-04-1, str. 332n.

журби.”¹²¹ Smutek se spustí přes naši tvář jako závoj, který učiní černým vše, na čem naše oči sročinou. „Чорні птахи звили свої гнізда в моїх очах/ чорні птахи щебечуть в моїх очах/ чорні птахи застують світ своїми чорними крилами.”¹²² Vedle tohoto tradičního užití ptáka bych se ráda pozastavila ještě nad jinými možnostmi jejich výkladu. Můžeme je totiž rovněž vnímat skrze jejich funkci pohybu v prostoru a čase, nebo jako vertikální souznění duše každého z nás. Ptáci nemusejí být symbolem duše samotné, mohou představovat její průvodce a ukazovat duši cestu v okamžicích narození, umírání a vůbec při všech jejích pohybech po vertikální ose světa. Ve srovnávací mytologii se u symbolu ptáka hovoří o psychopompní¹²³ funkci (z řeckého slova *ψυχοπομπός*, *psychopompos* - v přesném překladu *průvodci duší*).

Ptáci jsou bytosti, které obdivuje pro jejich svobodu, volnost a mimořádné schopnosti rychlého nalezení domova. A právě potřeba domova je u Holoborod'ka nesmírně naléhavá a všudypřítomná. Být doma, na nebesích, bez hranic, dostat se z cizoty pouze tím, že roztáhnu křídla. Ptáci mají mimořádnou vlastnost najít své hnízdiště, ať se zrovna nalézají kdekoli. Jsou věrni místům, která každoročně navštěvují, ač leckdy musí bojovat s nepřízní osudu nebo počasí, které se je mohou snažit svést z cesty.

Tradiční význam ptáků je v psýché, což vede i další možnosti výkladu, kdy se skrze ptáky a jejich schopnost vertikálního pohybu dostáváme na cestu duševního rozkvětu nebo úpadku, na cesty sebenalézání nebo sebezapomínání. Vertikální osa je rozměr, v němž vyžívá naše osobnost, do kterého prohlubujeme a rozšiřujeme sami sebe. To platí pro směr vzhůru, pohyb směrem dolů po této ose značí úpadek, regresi. Obvyklé citové prožitky, pojící se s těmito stavy, jsou směrem dolů, smutek, deprese, sklíčenost, zoufalství, beznaděje, nespokojenost, pocit zbytečnosti, vyprázdňenosti a zmaru. Směrem vzhůru potom radost, naděje, sebejistota, pocit povznesenosti a naplnění. „У квітні/ по білому небу вишного молока/ літають золоті птахи:/ золоті птахи дахів./ Вони політають-політають/ і, як голуби, знову сідають на хати./ А от одна золота птаха/ прилетіла із білого неба до мене/ і забрала мої руки, моє серце,/ мої очі і мій спокій.// А з-під крил птахи золотої/ випурхнуло дівча маленьке-маленьке — / у чашечці вишневої квітки умістилося б! - / і на її малесеньких білих долоньках/ лежали мої руки, моє серце, мої очі і мій

¹²¹ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Пастух квітів in: Летюче віконце. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, ст. 65.*

¹²² ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Пастух квітів in: Летюче віконце. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, ст. 66.*

¹²³ ELIADE, Mircea. *Dějiny náboženského myšlení I-IV. Praha: Oikoymenh, 1995-2007.*

спокій...”¹²⁴ V těchto verších se setkáváme s ptáky jako symboly domova. Ve skrytu jejich křídel nacházíme to bezpečí, kterým se vyznačuje domov. Jejich metamorfózu vidí Holoborod’ko ve střeších, které rovněž chrání před okolím a pod nimiž nacházíme kýžený klid. Pták, který slétne k básníkovi, s sebou přináší panenku, která symbolizuje zřejmě samu duši, nebo duševní stav, pocit, který v bezpečí domova zakoušíme. Život každého člověka se může, podle jeho duchovní zralosti, odehrávat na mnoha úrovních. V básních pracujících s metaforou je tato struktura promítnuta do fyzického světa, aby čtenáři byla poskytnuta možnost pochopení/prožití – stejně jako do bohů a démonů v mýtech jsou promítnuty životní úděly/principy/možnosti. V symbolizování vertikální úrovně jsou ptáci jedním z možných prostředků. U Holoborod’ka je to prostředek hlavní při modelování vertikální osy života. Myslím si, že ptáci tu figurují jako poslové, symbolizující komunikaci na této vertikální ose, po které se pohybuje lidský duch nahoru a dolů svými výšinami a propady. Vertikální vrstvy jsou poselstvími shůry, něčím pozitivním a nadějným. Různé možnosti života se liší kvalitativně přičemž vyšší přinášejí dokonalejší a úplnější pochopení života. Ptáci jsou prostředkem vykreslení vertikálního bytí Holoborod’ka. A možná jsou ptáci prostě jen nejrychlejší formou k dosažení cílů – možná Holoborod’ko sní o všem, co ptáci mají, co představují, možná je pro něj jeho fascinace jimi pouhou kompenzací velké touhy po svobodě a to jak fyzické, tak psychické.

Nicméně atributy s ptáky se vážící, vnáší do básní dynamiku a rozpohybovávají jinak statické obrazy. Je zřejmé, že svou svobodou, možností letu a úniku, dávají autorovy možnost přenést se jinam, a tak opustit stávající. Snoubí se v nich volnost s absolutní křehkostí, která je skryta v jejich *hnízdech* a *vejcích*, čili v tom, co bychom do lidského světa převedli jako *domov* a *dětství*. V jejich křídlech je podobná symbolika jako v matčiných dlaních a když budeme uvažovat o Holoborod’kově tvorbě v její komplexnosti, vidíme, že se vše střetává a skrze podobenství k nám promlouvá a na nás působí.

Každý člověk ještě v dětském věku zjistí, že svět je k našim potřebám netečný. Neplní automaticky naše sny, přání a představy a tak si každý dospívající/dospělý brzy uvědomí, že okolní svět je jiný, než prostředí domova/matčiny náruče. Trpíme tím, že ve světě nenacházíme péči, lásku a podporu, na kterou jsme byli z domova zvyklí. Stáváme se tak trpícími, kteří se se situací musí nějak vypořádat. Ukazuje se, že to, co si přejeme, si na „lhostejném světě“ budeme muset sami vydobýt. Tato zkušenost nás tak nutí buď k boji,

¹²⁴ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. Зелен день in: Летюче віконце. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, ст. 16.

nebo k únikům.

Holoborod'kovi ptáci nejsou předměty, bytosti, ani nic pevně zaklesnutého ve vzpomínkách, ale jsou to symboly, které značí jednu z možných reakcí na skutečnost, že od světa nedostaneme nic, co si nevybojujeme. Obraz ptáka vytane v našich myšlenkách především v tíživých momentech, ze kterých pro nás není úniku. Jako bychom v těch svízelných situacích vězeli především svým hmotným tělem, kterým, jak se zdá, ptáci nejsou zatíženi. A proto se naše duše zhlíží v ptácích, v jejich svobodě a volnosti a chtěla by jim být podobna - těm, kterým byl dán daleko lehčí úděl. Spolu s nimi alespoň fantasijně uniká. Výše zmíněné považuji za obecně lidský prožitek, díky kterému je symbolické užití obrazu ptáka snadno intuitivně srozumitelné. Je tak možné problémům nějakým způsobem uniknout, nebo se alespoň nad ně nějak povznést. Můžeme unikat stejně jako ptáci do nebe, do končin, kde tyto problémy neexistují, obdobně jako Holoborod'ko uniká do své imaginární rekonstrukce dětství. Nebo to také znamená, že se nad své problémy povzneseme, takže pochopíme malichernost a nedůležitost našeho života a všeho utrpení. Buď budeme problémům čelit, nebo budeme tříbit své schopnosti unikat před nepříjemnými pocity.

Pakliže za dominantní časovou rovinu považujeme čas *minulý*, jako něco, co vychází z autorových vzpomínek, *přítomnost* nalézáme v místech, kde se setkáváme s city, ať už pozitivními, nebo negativními, s realitou světa. *Budoucnost* spatřujeme tam, kde jsou ptáci příslibem naděje, čili možností něčeho nadcházejícího.

Ptáci otvírají příležitosti pro osvobození, jsou příslibem lepších zítřků. Je to právě jejich volnost, se kterou jsou schopni během chvíle dosáhnout nekonečných výšin. Ptáci symbolizují svým letem přicházející inspiraci, přinášejí nápady nebo požehnání. Ale obdobně jako můžeme být pouhými pozorovateli, můžeme být i viníky našich propadů, nebo později jen svědky svých proher, kdy jsme své lepší já buď sami odhodili (vyplašení ptáci), něco nám bylo odejmuto (ptáci odlétají sami), jsme se o něco dobrého sami připravili (hnízdo jsme zničili/ztratili/...). Ptáci se tak stávají jakousi pohanskou variantou anděla. Jde o podvědomě motivovaný obraz, který dává básním naději, bez nich by byla Holoborod'kova poesie více skličující. Nicméně básně, ve kterých autor upírá ptákům jejich volnost, jsou právě těmi nejvíce melancholickými, až tragickými. Skrze odepření jejich základních potřeb, jako je svoboda, let, potrava, hnízdo, se daří ve čtenáři vzbudit dojem absolutního zmaru a beznaděje, čili něčeho velmi silného, co nás až paralyzuje.

7.8 Hledání blíženectví

Holoborod'kova poesie by byla bez znalosti autora jen velice obtížně datovatelná. Z opakované četby jsem si odnesla dojem, že se jedná o ten druh poesie, který je přirozeným projevem lidské duše, člověk ji tvoří kvůli ní samé. Na základě tohoto pocitu jsem se rozhodla pro archetypální analýzu Holoborod'kovy tvorby, protože si myslím, že tu jde o básnění primitivní, v nehanlivém slova smyslu = básnění pudové, prapůvodní, přirozené. Nemyslím si, že se zde setkáváme s literárním básnictvím. Je to tvorba nezávislá na literární historii a vzdělání. Setkáváme se s básnictvím vycházejícím z přirozené potřeby. Je to básnictví podřízeno přirozeným tvůrčím potřebám, nikoliv znalostem, literární historii, literárním normám a tím vůbec nechci říct, že by Holoborod'ko byl básníkem nevzdělaným, ale mám dojem, že jeho básnictví vychází z hlubších zdrojů a ne z pouhé znalosti klasických autorů obohacených o nějakou vlastní invenci.

Je to působivé, umělecké básnění bez příznaku literárnosti. Není zde naučená básnická konvence, ale přirozený proud slov a asociací. Přináší uspokojení, osvobození a zároveň zastavení se v čase i prostoru. Krásně se využívá možnost rozhovoru sama se sebou k fixování, zjasňování myšlenek, stejně jako snaha vyjádřit hmotně své sny, touhy a ideály, které, v momentě, kdy jsou zachyceny na papír, přestávají být pomíjivými. Výsledkem jsou básně, které čekají na dokonalého čtenáře, dokonale správně naladěného, dokonale chápajícího, pravého dvojníka autora, takřkajíc jeho ztracenou duši, čekají na příležitost, aby se mohly stát dialogem. Dvojnictví tak závisí na stejné sensitivitě.

Dochází k momentu, kdy je poesie příliš hádankovitá, enigmatická, fragmentární. Takovýto útržkovitý styl stačí k rekonstruování sdělení pouze pro někoho, kdo má stejné naladění, ale je málo uspokojující pro většinu. Stačí to na zrekonstruování prožitku, ale ne na vybudování zážitku. Jen dvojník bude schopen vidět verbalizované obrazy se stejnou intenzitou. Je to poesie očištěná na svoji původní funkci. Je primitivní, oproštěná od všech civilizačních nánosů. Její styl je tak vytvářen „pouhým“ uspokojováním básnické potřeby autora, bez vnějších vlivů. Styl i témata vyvěrají z nitra, nedotčeny civilizačními nánosy vzdělání.

Společným jmenovatelem Holoborod'kových básní, jejich „scénické proměnlivosti“, je niterná potřeba dialogu, tj. mít někoho, komu se lze svěřit a koho se nemusíme bát vpustit do svého světa. Odtud stálá vůle „já“ vztahovat se k věcem, slovům, k vlastním básním, k sobě, k epistolárnímu „ty“. „Я запитую тебе:/ твоє обличчя зі снігу?/ Але ти мовчиш.

Я запитую тебе:/ твоє обличчя із рушника?/ Але ти мовчиш./ Я запитую тебе:/ твоє обличчя зі стіни хати?/ Але ти мовчиш.”¹²⁵ O tomto epistolárním já se sice neví, „zda je ještě živo“, ale alespoň existuje chvíle, kdy na to lze přistoupit a tím se vykoupit z úzkosti a zajetí samoty.

Cesty vymaňování se z uvřazenosti jsou vírou v nějaké „ty“, druhé a snad méně vzdálené, které může být hledáním pouze své „druhé půlky“, snahou naleznout své „druhé já“, které scelí osobnost v jednu úplnou bytost. Ovšem i zde autor naráží na odvrácenou stranu. Touha mít svého bližence je zároveň prvním krokem do jeho područí. Protože být pozorován, to je nejstrašnější vězení, ze kterého nelze vyskočit a tak nastupuje kafkovský pocit spoutání a viny.

Víra v možné nalezení druhého „já“ se přenáší i na způsob sdělení a stává se součástí jeho strukturace. Aby byla slova vyslyšena, autor musí zaujmout, řeč musí působit. Odtud její častý exklamativní tón, gradace, opakování, anafory. Poesie je poesíí jenom tehdy, pokud je autor někým viděn/čten a vzat na vědomí. Jestliže Paul Valéry vztah vidění a poesie formuloval jako přivrácení básníka k sobě („vidět se vidět“ – hlavní cíl básníkův), Holoborodko se svou poesíí vymezuje vůči prostoru/světlu zmaru, ve kterém žije a uchyluje se do prostoru vysněného, pracně vybudovaného a hýčkaného. Vidíme, že prostor pro básníka představuje sice hájené území, ale rozhodně nelpí na tom, aby ho obýval sám. Naopak. Holoborodkova potřeba druhého jako někoho jemu blízkého, je velmi silná. „Не дивуйся/ це хтось розбив глечик навпіл/ і роздав нам по половині/ тобі половину/ і мені половину/ нам шукати одне одного/ щоб напитися води/ з одного глечика.”¹²⁶ Džbán je zde rozlomen obdobně, jako si přátelé ve Starém Řecku rozlamovali *symbolon*¹²⁷. Toto rozdělení je neopakovatelné a nezfalšovateľné. Každá z polovin je smluveným znamením, nese v sobě připomínku, objektivní souvislost s chybějící polovinou. Od starořeckého *symbolonu* je odvozen dnešní pojem symbolu, jako znaku, který evokuje nějaký objekt na základě určité analogie nebo příbuznosti.

Holoborodko ze svých slov činí prostor naděje, zároveň však jako by v postavě hledajícího byl současně postavou hledanou. Důvěrností a ztišením se obelhává cizotu, která

¹²⁵ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Летюче віконце in: Летюче віконце. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, ст. 52.*

¹²⁶ ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. *Буквар для метеликів in: Летюче віконце. Київ: Український письменник, 2005. ISBN 966-579-174-5, ст. 170.*

¹²⁷ Dle BRUGGER, Walter. *Filosofický slovník. Praha: Naše vojsko, 2006. ISBN 80-206-0820-6. „Z řec. Symballein dát dohromady; původně znamenal poznávací znak: např. Dva úlomky prstenu, jež byly ve vlastnictví dvou osob a jejich okraje se k sobě přesně hodily, sloužily k vzájemnému poznání.“ Dle SOURIAU, Étienne. *Slovník estetiky. Praha: Victoria Publishing, 2004. ISBN 80-85605-18-X. „Z řec. Symbolon, původně označující předmět rozdělený na dvě poloviny, jež potom sloužil jako poznávací znamení.“**

ovšem v prostoru básní zůstává jako nervatura melancholie. Básně v sobě však koncentrují stále vědomí konečnosti, ať už ho budeme spatřovat v čase nebo prostoru. Jako čtenáři této poesie jsme tak nuceni setkat se s tím, co je v jeho bytí dané nejvíce: s obrazy nacházejícími se pod sankcí memento mori.

Co je tedy potom pro autora onen svět, který vystavuje, který zabydluje rekvizitami a který se pro něj stává útočištěm? Je to snaha o vybudování místa, které se nám postará o to, abychom byli oné jediné životní jistoty ušetřeni? Poesie šťastného života/vzpomínek se tak ukazuje být pouhým provizóriem/útekem, poháněným neustálou přítomností znepokojivých otázek. Jako čtenáři tak stojíme před absolutním splynutím se světem, touhou po lehkosti, sebezrcadlivým setrváváním v úzkém motivickém prostoru, které dává vyniknout kompozici a variačnímu kroužení, ve kterém je ovšem přítomná osudová tragika, asymetrie, sestup k nejhlubším vrstvám bytí, zauzlovanosti, posedlosti a všemu, co je pro člověka pudové, primární a proto nepřevoditelné na jinou představu.

Je tedy otázkou, nakolik je pro Holoborod'ka podstatné dokončení básně a nakolik je zacílen na samotné zabydlování se v psaní, ve slovech. Tedy nechat se vést proudem asociací, těžit ze setkávání představ a tím povýšit náhodu, onu energii chvíle, na vlastní princip poesie. Záměr, který třeba i přichází z vnějšku, se v průběhu psaní mění v asociální proud nesený rytmem psaní. Často se tak stává, že se v rámci jednoho obrazu nestačí představa ani dostatečně rozvinout a už je na ní navázána asociace další.

Holoborod'kova identita je přechýlena do psaní, samotný proces asociování si vyhledává své cíle i prostředky (jazyk, styl, téma) a rozvíjí se v možnostech sebe sama. Jedině v přivrácení ke svému psaní se Holoborod'kovi daří nalézt své druhé já – ve všech svých možnostech a vnitřních hlasech. To, co stvrzuje jeho identitu, je vědomí času jako kontinua – paměť.

8 Závěr

Při četbě básní Vasyla Ivanovyče Holoborod'ka vstupujeme do krajin, které náleží do toho samého světa jako sny, pohádky, legendy, mýty, folklor. Postupně jsme odkrývali různé metamorfózy, kterých Holoborod'kova poesie nabývá. Představil se v nich jako básník domova, básník pták, básník samotář, mlčenlivý autor. Setkali jsme se s tvorbou introvertní, která vyvěrá spíše z vnitřní podstaty života a poesie, než že by byla utvářena jakýmkoli dobovým děním. To se týká zejména prvních sbírek, které mi silně připomínaly folklorní tvorbu a to jak výběrem témat, tak použitou obrazností a formálními prostředky. Neustále se v ní střetáváme s typickými obrazy lidové poesie jako je slunce, voda, pták, med, džbánec, kůň, chaloupka, domov, srdce, nebe, les, dětství, sad, kalina. Lidové tvorbě se básně podobají i použitými formálními prostředky, jsou to velmi často krátké útvary s opakováním, nebo delší básně s refrény. Přestože jsou verše zpěvné a klidně plynou, je takřka výhradně používán volný verš. Nejpoužívanější básnickou figurou je zde metafora. Jejich vysoká četnost stejně jako použitý druh vytváří v básních snovou atmosféru.

Holoborod'ko jakoby psal s takřkajíc prázdnýma rukama; nemá potřebu se konfrontovat s ideologiemi a koncepcemi minulosti, nespolehá se na nic, pouze sám na sebe, dokáže se plně oddat samotné chvíli tvoření. Působí jako svébytný a samostatný autor, který vydává svědectví o vlastní zkušenosti a existenciálním zážitku světa. Je zcela nepoznamenaný jakoukoli ideovou abstrakcí. Zůstává v úžasu z každodennosti a svou sílu cítí v řeči, ve slovu jako takovém, v celém ukrajinském jazyce. Slovo se pro něj stává tím jediným, co může mít – alespoň po dobu trvání básně – jistý kredit autenticity něčeho skutečně jsoucího.

Při samotné analýze textů jsem za použití archetypální a topologické metody identifikovala stěžejní témata. V Holoborod'kových básních pro mě vyvstaly především dvě skupiny motivů, které jsem si uvědomovala po celý čas svého čtení, jako nesmírně silné. Těm jsem věnovala poslední dvě kapitoly a uzavírají mou práci. Jedná se o symboly *ptáků* a *hledání bliženectví*, které jsou v jeho tvorbě všudypřítomné a završují cykličnost básní Vasyla Holoborod'ka. Rovněž v nich cítím nejtěsnější sepětí tvorby s básnickovým životem v jeho nadějích (symbolizovaných ptáky) a nejnítěrnějších tužbách (hledání bliženectví).

9 Seznam použité literatury

- AEPPLI, Ernst. Psychologie snu. Praha: Sagittarius, 2001.
- BACHELARD, Gaston. Poetika prostoru. Praha: Mavern, 2009.
- BECKER, Udo. Slovník symbolů. Praha: Portál, 2007.
- BERDYCHOWSKA, Bogumiła; HNATIUK, Ola. Vzpouza generace. Rozhovory s ukrajinskými intelektuály. Praha: Ruta, 2010.
- BLUMENBERG, Hans, Sprachsituation und immanente Poetik. In: Wolfgang Iser (vyd): Immanente Ästhetik – Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne. Poetik und Hermeneutik II. München, 1966.
- BODKIN, Maud. Archetypal patterns in poetry : psychological studies of imagination. London: Oxford University Press, 1963.
- BREMOND, Henri. Čistá poesie. Praha: Orbis, 1935.
- BREMOND, Henri. Voda a sny: esej o obraznosti hmoty. Praha: Mladá Fronta, 1997.
- BRODZIŃSKI, Kazimierz. Pisma estetyczno-krytyczne I (ed. Zb. J. Nowak). Wrocław-Warszawa – Krakow: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1964.
- BRUGGER, Walter, . Filosofický slovník. Praha: Naše vojsko, 2006.
- BURGE, Gotfried August. Vermittlung – Rezeption – Funktion. Ästhetische Theorie und Methodologie der Literaturwissenschaft. Frankfurt, 1987.
- CAMPBELL, Joseph. Historical Atlas of World Mythology, Vol.I: The Way of the Animal Powers, Part I & II. : Harper & Row, 1988.
- CAMPBELL, Joseph. Tvořivá mytologie : masky bohů. Praha: Pragma, 2007.
- COSERIU, Eugenio in: Wolfgang Heinemann – Dieter Viehweger: Textlinguistik: eine Einführung. Tübingen: Niemeyer, 1981.
- CURTIUS, Ernst Robert. Evropská literatura a latinský středověk. Praha: Triáda, 1998.
- DEML, Jakub. Moji přátelé. Praha: BB art, 2001.
- ELIADE, Mircea. Dějiny náboženského myšlení I-IV. Praha: Oikoymenh, 1995-2007.
- ELIADE, Mircea. Dějiny náboženského myšlení. I, Od doby kamenné po eleusinská mystéria . Praha: Oikoymenh, 2013.
- EPPLI, Ernst. Psychologie snu. Praha: Sagittarius, 2001.
- FRAZER, James George. Zlatá ratolest. Praha: Československý spisovatel, 2012.
- GESSNER, Salomon, Die Einbildungs-kraaft und ein stilles Gemüth, Die sämmtlichen Werke III, F. A. Schraembl, Wien 1742.
- GUBERNATIS, Angelo De. Animal symbolism and mythology. Book I & Book II. : Createspace, 2015.
- HALL, James A.. Jungiánský výklad snů:příručka k teorii a praxi. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005.
- HEFFERNANOVÁ, Jana. Tajemství dvou partnerů : teorie a metodika práce se sny. Praha: Argo, 2008.
- HEGEL, G. W. F.. Estetika I.. Praha: Odeon, 1966.
- HODROVÁ, Daniela a kolektiv autorů. Poetika místa. Praha: H&H, 1997.
- CHLAŇOVÁ, Tereza. Putování současnou ukrajinskou literární krajinou. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010.
- JUNG, C. G., Essais de psychologie analytique, Curych: Rascher, 1931.
- KAST, Verena. Sny : práce se sny v psychoterapeutické praxi. Praha: Portál, 2013.
- LOTMAN, Jurij Michajlovič. Problema chudožestvennogo prostranstva v proze Gogolja, in: ab. Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii XI – Literaturovedenje. Tartu, 1968.
- LOTMAN, Jurij Michajlovič. Semiotika filmu a problémy filmovej estetiky. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2008.

- LOTMAN, Jurij Michajlovič. Štruktúra umeleckého textu. Bratislava: Tatran, 1990.
- LOTMAN, Jurij Michajlovič. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Leningrad, 1972.
- MATHAUSER, Zdeněk. Metodologické meditace aneb tajemství symbolu. Brno: Blok, 1989.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. Cestami poetiky a estetiky. Praha: Československý spisovatel, 1971.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. Kapitoly z české poetiky. Díl 1, Obecné věci básnictví. Praha: Svoboda, 1948.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. Studie z poetiky. Praha: Odeon, 1982.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. Umělcova osobnost v zrcadle in: Cestami poetiky a estetiky. Praha: Československý spisovatel, 1971.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. Záměrnost a nezáměrnost v umění in: Studie z estetiky. Praha: Odeon, 1971.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius loci: k fenomenologii architektury. Praha: Odeon, 1994.
- SANFORD, John A.. Sny a léčení : stručný a živý výklad snů. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1993.
- SEIFERT, Jaroslav. Interview [1984] in: Listy, XX, č. 1. Švédsko - Francie, 1990.
- SOURIAU, Étienne. Slovník estetiky. Praha: Victoria Publishing, 2004.
- STAIGER, Emil. Základní pojmy poetiky. Praha: Československý spisovatel, 1969.
- TOMAŠEVSKIJ, Boris. Teorie literatury. Praha: Lidové nakladatelství, 1970.
- VALÉRY, Paul . Variété II. Praha: Alois Srdce Praha, 1930.
- VALÉRY, Paul . Zlé myšlienky a iné. Bratislava: Prístrojová technika, 1993.
- VALÉRY, Paul, Variété I., Praha, Nakladatel Alois Srdce, 1930.
- ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. Віршів повна рукавичка. Київ: Грані-Т, 2010.
- ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. Дохла кішка. Луганськ: Бібліотека альманаху „Кальміус“, 2004.
- ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. Зелен день. Київ, 1988.
- ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. Ікар на метеликових крилах та інші поезії. Торонто, Канада, 1991.
- ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. Ікар на метеликових крилах. Київ, 1990.
- ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. Летюче віконце. Київ: Український письменник, 2005.
- ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. Летюче віконце. Поезії. Париж-Балтимор: Смолоскип, 1970.
- ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. Посівальни. Луганськ: Альма-Матер, 2002.
- ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. Слова у вишиваних сорочках. Київ, 1999.
- ГОЛОБОРОДЬКО, Василь. Українські птахи в українському краєвиді. Харків: Акта, 2002.
- КАСЬЯНОВ, Георгій. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. : Либідь, 1995.
- КУЗЬМЕНКО, Оксана. Поетична збірка Василя Голобородька.. Київ: Сучасність 2003/№6, 2003.
- ПАСТУХ, Тарас. Київська школа поетів та її оточення (модерні стильові течії української поезії 1960–90-х років). Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2010.
- ШУТЕНКО, Юрій . Фольклорна традиція та авторське ``Я``: поезія Василя Голобородька. Київ: Наукова думка., 2007.