

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA BOHEMISTIKY

CESTOPISNÁ PRÓZA MIROSLAVA HOLUBA

(TRAVELOGUES BY MIROSLAV HOLUB)

Bakalářská diplomová práce

Monika Durajová

Česká filologie a Žurnalistika

Vedoucí práce: Mgr. Jana Kolářová, Ph.D.

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne

.....

Monika Durajová

Ráda bych poděkovala Mgr. Janě Kolářové, Ph.D., za její odborné vedení, cenné rady, ochotu a trpělivost.

Obsah

1. Úvod.....	5
2. Cestopisná literatura.....	6
2.1 Cestopis jako literární žánr.....	6
2.2 Historie českého cestopisu	7
3. Miroslav Holub	11
4. Anděl na kolečkách.....	15
4.1. Úvod	15
4.2. Horizontální členění textu a obsah	15
4.3. Formální stránka.....	18
4.4. Trajektorie a místa jeho putování.....	19
4.4. Obraz Ameriky v Andělovi na kolečkách	20
5. Žít v New Yorku	23
5.1. Úvod	23
5.2. Horizontální členění textu a obsah	23
5.3. Formální stránka.....	27
5.4. Trajektorie a místa jeho putování.....	28
5.5. Obraz Ameriky a New Yorku v Žít v New Yorku	29
6. Aladinova lampa	31
6.1. Úvod	31
6.2. Horizontální členění textu a obsah	31
6.3. Formální stránka.....	34
6.4. Trajektorie a místa jeho putování.....	36
6.5. Obraz Indie, Číny, Ruska a Istanbulu v Aladinově lampě	37
7. Závěr	41

1. Úvod

Cestování je staré jako lidstvo samo. Celé generace i národy naší planety Země cestovaly kvůli obživě, cestovaly a stále cestují kvůli práci, kvůli válečným či jiným konfliktům i z čisté radosti. Cestování je totiž jedním z nejlepších způsobů, jak se naučit něco o sobě i o světě, ve kterém žijeme.

Tato bakalářská práce se zabývá cestopisnou prózou spisovatele, básníka, vědce a lékaře Miroslava Holuba. Holub za svůj život navštívil velké množství cizích zemí a měst, ať už díky své vědecké či spisovatelské profesi, nebo jen jako běžný turista a o několika svých cestách podal i umělecký záznam.

Cílem práce je shrnout a analyzovat cestopisné prózy Miroslava Holuba. První část vymezuje obecně teoretický rámec, co je to vlastně cestopis a cestopisná literatura a také uvádí základní údaje ze života Miroslava Holuba a zařazuje jej do kontextu české literatury. V druhé části jsou potom rozebrány jednotlivé cestopisné prózy, konkrétně tedy knihy *Anděl na kolečkách*, *Žít v New Yorku* a *Aladinova lampa*. První dva cestopisy se zabývají Holubovým pobytem v Americe a třetí potom mapuje jeho putování po Indii, Číně, bývalém Sovětském svazu a Turecku. Zmíněné cestopisy budou zhodnoceny nejen z hlediska zážitků, které Holuba potkaly, ale také z hlediska způsobu, jakým vyobrazuje navštívená místa.

Primárním zdrojem se staly samotné cestopisné prózy Miroslava Holuba, vydané roku 2003 v souborném vydání v nakladatelství Carpe diem. Sekundárně se v práci opíráme při rozboru jednotlivých cestopisů zejména o studie a časopisecké i novinové články.

2. Cestopisná literatura

2.1 Cestopis jako literární žánr

Podle *Encyklopedie literárních žánrů* je cestopis „proza zachycující průběh putování objevovaným zeměpisným prostorem“.¹ *Slovník literární teorie* definuje cestopis trochu obsírněji, jako „žánr literatury dokumentární, publicistické nebo umělecké, jehož tématem je popis nebo vyličení autorovy cesty do cizích zemí nebo krajín a které obsahují záznamy anebo postřehy o jejich zvláštностech geografických, národopisných, kulturních, sociálních apod.“²

Z obou formulací vyplývá, že se tedy nejedná o prostý věcný popis, jakým je žánr bedekru neboli průvodce. Ten je statickým výkladem o místě a podává čtenáři praktický návod, na rozdíl od cestopisu, který uměleckým, dokumentárním nebo publicistickým způsobem zpracovává zážitky z autorova putování.³

Jedním z hlavních znaků cestopisu je blízkost autora a vypravěče. Vypráví se v ich formě, vypravěč tvoří součást popisovaného světa. Základním způsobem, kterým vypravěč přijímá informace, je zrakový vjem. Viděné skutečnosti jsou proto zároveň popisované, prožívané, promyšlené i vyprávěné. Kromě převládající postavy autora - vypravěče se vyskytují i další, sekundární postavy, jejichž významnost i vztahy mezi sebou navzájem jsou značně omezené.⁴

Cestopis je založen na časové a prostorové vzdálenosti do domova. Důležitější, než vzdálenost geografická je změna kulturní a sociální. Vstup do společensky i kulturně odlišného prostředí je obvykle vnímán skrz vlastní zkušenost z autorovy domoviny, časté je přirovnávání nebo konfrontace s autorovou vlastí. Ideové zaměření cestopisu i autorův žebříček hodnot se nejvíce projevují ve vztahu k novému, odlišnému a cizímu, co a jakým způsobem autor vyjadřuje a jak se staví k odlišným zvykům, cizímu prostředí a novým lidem, ať už se jedná o odpor, obdiv, překvapení, strach nebo třeba poučení. Dále je potom ideové zaměření vidět i v motivaci cesty a vůbec celého cestopisného zápisu. V jazykovém vyjádření najdeme nejčastěji přezens, který

¹ Mocná, Peterka, 2004: s. 75.

² Vlašín, 1984: s. 53.

³ Tamtéž, s. 44.

⁴ Mocná, Peterka, 2004: s. 75-77.

signalizuje bezprostřední účast autora na dění, nebo préteritum, které značí autorův pohled s jistým časovým odstupem, případně kombinaci obou.⁵

Pokud v cestopise převládá epičnost, vyprávění, zážitky a děj, jedná se, z hlediska stylového, o cestopis narativní. Pokud naopak převažuje dokumentárnost, věcnost, poučnost a statické popisy, jde o cestopis deskriptivní. Schopnost kombinovat narativní i deskriptivní složku cestopisu, vlastní zážitky, pozorovací talent i kulturní a historické pozadí bývá projevem autorových literárních vloh a právě na nich potom závisí, kromě atraktivity procestované země, i umělecká hodnota cestopisu.⁶

Z historické perspektivy cestopis předchází reportáž, moderní literaturu faktu i fantastiky a sci-fi. Nejstarší psaná vyprávění o cizích krajích se rozlišovala na cestopisy reálné, které popisovaly skutečnosti doopravdy viděné a zažité, a cestopisy fantastické nebo imaginární, které využívají fikce a opírají se o skutečnost vymyšlenou. Znak narativního fantastického cestopisného vyprávění má už Homérova *Odysea* ze 7. století před naším letopočtem a pozdější autoři prvních cestopisů pocházejí právě z Peloponéskeho poloostrova, jako již zmíněný řecký básník Homér. V rozmezí 9. a 13. století začala rozkvétat tradice arabské a židovské cestopisné literatury. Autorem nejobsáhlejšího středověkého cestopisu *Milion* se však stal Evropan Marco Polo. Se zámořskými objevy a rozvojem věd se stal cestopis v renesanci velmi oblíbeným žánrem a motivy cestování se začaly později používat i v žánrech, jakými jsou utopie nebo dobrodružné a imaginárně cestopisné romány. V dnešní době má cestopis své místo jak v nonfiktivní, tak i vědeckofantastické populární literatuře. Oblíbené je spojování cestopisu s fotografiemi nebo kamerou a tím přímo zprostředkovat zrakový vjem zájemci, takže slovesná složka ustupuje do pozadí. Blízko má cestopis také k publicistice s funkcí informativní, reklamní i propagační.⁷

2.2 Historie českého cestopisu

Vstup cestopisu do českého prostředí se nedočkal velkého ohlasu. S čtenářskou obcí na našem území jej seznámil františkán Giovanni Marignolli z Itálie, jež pobýval na dvoře Karla IV. a na jeho popud latinsky napsal nepříliš podařenou kroniku. Její

⁵ Mocná, Peterka, 2004: s. 75-77.

⁶ Tamtéž.

⁷ Tamtéž.

začátek věnoval místy až reportážnímu líčení své cesty z let 1339-1353 do Číny, na Saudské ostrovy, Srí Lanku a do několika dalších arabských zemí. Kronika nebyla po svém vzniku úspěšným či oslavovaným dílem a zájmu se jí dostalo až později z řad literárních historiků a badatelů.⁸

Deník poslvů krále Jiřího ke králi franskému Ludvíkovi XI. léta 1464 vyslaných a Putování pana Lva z Rožmitálu jsou názvy prvních českých cestopisů. Autorem prvního je blíže neznámý panoš Jaroslav. V druhé polovině 15. století se začal rozvíjet i cestopis popisující výpravy na Blízký východ, zejména do Palestiny.⁹

Vrcholnou periodou se pro cestopis stává 16. a 17. století. *Cesta z Prahy do Benátek a odtud potom po moři až do Palestiny* od Oldřicha Prefáta z Vlkanova a *Putování aneb Cesta z království českého do města Benátek, odtud po moři do Země svaté, země Judské a dále do Egypta* z pera Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdržic se nesou v duchu náboženských cest do biblických zemí a oba tyto cestopisy můžeme zařadit mezi spisy s renesančním charakterem. Barokní století sedmnácté je charakterizováno prvními cestami do Číny, na Island, do Laponska i Iránu a Norska nebo Ruska. Typické byly cestopisy misionářské i vychovatelské, za všechny například *Zpráva o cestě po Amazonce* od Samuela Fritze.¹⁰

Prvním novočeským cestopisem se stala *Cesta do Itálie* od Matěje Miloty Zdirada Poláka, který strávil v Itálii část své služby pro rakouskou armádu. Polák střídá vyprávění prozaické s básněmi a ukazuje se jako velký znalec italské historie i jazykový tvůrce. Putování do Itálie popsal v roce 1834 ve svých deníkových záznamech i Karel Hynek Mácha.¹¹

Pro národní obrození je typické vyprávění z cest po blízkém okolí, tedy z českého prostředí. Znovunalezení a umocnění národní identity a krásy české vlasti se tímto způsobem dařilo dosáhnout například Tylovým *Pomněnkám z Roztěže* nebo Máchově *Pouti krkonošské*. Cestopisná črta se stala velmi oblíbeným žánrem, často se blížila až k cestopisnému fejetonu, jako to bylo třeba u Jana Nerudy a jeho *Obrazů z ciziny* nebo *Pařížských obrázků*.¹²

⁸ Mocná, Peterka, 2004: s. 78-80.

⁹ Tamtéž.

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ Tamtéž.

¹² Tamtéž.

Synonymem pro cestovatele se v 19. století stalo jméno Emila Holuba. Tento lékař a sběratel ve svých informačně zaměřených cestopisech detailně popsal Afriku a jeho díla se dočkala četných překladů i do cizích jazyků.¹³

V meziválečném období patřil mezi nejvýznamnější autory cestopisů i Karel Čapek. Motiv cestování jej ostatně provázel v celé jeho tvorbě a stal se mu inspirací až do konce jeho aktivního uměleckého života nejen literárního, ale i novinářského a výtvarného.¹⁴ K fejetonistickému pojetí cestopisu se kromě Čapka přibližoval i Eduard Bass se svým *Holandským deníčkem* z roku 1930.¹⁵

Itálie patřila mezi cestopisně nejnosnější destinace a nejenak tomu bylo i v období mezi světovými válkami. Tradice italských cest se datuje až do středověku a jejich zpravidla náboženský charakter se postupně změnil na uchopení Itálie jako země umění, země kulturní paměti, země jídla, země s úchvatnou středomořskou krajinou i země se specifickým národním charakterem všech Italů. Mezi cestopisná díla zabývající se Itálií vzniklá v meziválečném období patří kromě Čapkových zápisků z Itálie například *Česká pouť do Itálie* od Rudolfa Medka, *Římská cesta* Jaroslava Durycha, *Italský skicář* Zdeňka Kalisty nebo *Italský zájezd* Karla Scheinpfluga.¹⁶

Konec čtyřicátých a celá padesátá léta dvacátého století označovala cestopis nálepkou ideologie. Spřátelené země socialistického Československa měly být v cestopisných reportážích i básních s cestopisnými náměty oslavovány a zobrazovány v pozitivním světle, kapitalistickým zemím byl zase přidělen punc špatnosti a lživá výběrovost zde v jejich popisu způsobila jednoznačnou převahu negativních jevů a skutečností. Kvalitní cestopisná práce té doby se odehrávala zejména zásluhou dua Miroslav Zikmund a Jiří Hanzelka, proslaveného svými reportážemi a knihami jako *Afrika snů a skutečností I-III* nebo *Tam za řekou je Argentina* i za hranice Československé socialistické republiky. Pojednání z tabuizovaného západního kapitalistického světa se podařilo vydat Janu Werichovi v jeho *Italských prázdninách* z roku 1960 nebo Miroslavu Holubovi v cestopisných reportážích ze Spojených států amerických s názvy *Anděl na kolečkách* a *Žít v New Yorku*, obojí taktéž z let šedesátých. V období normalizace se potom výrazněji uplatnil naukový cestopis etnografický,

¹³ Mocná, Peterka, 2004: s. 78-80.

¹⁴ Šolić, 2015: s. 9-12.

¹⁵ Mocná, Peterka, 2004: s. 80.

¹⁶ Mlsová, 2015: s. 7-10, 104-108.

zejména díky etnografovi a cestovateli Miloslavu Stinglovi. V novém tisíciletí ustupuje psaná cestopisná zkušenost té vizuální či audiovizuální, ale stále najdeme i ty, kteří dokáží zaujmout svými cestovatelskými zážitky vyprávěním v knižní vazbě. Mezi ně patří například Martin Vopěnka a jeho *Antarktida na prahu konce* z roku 2000¹⁷ nebo Ladislav Zibura se svým dílem vydaným v roce 2015 a souběžným přednáškovým cyklem s názvem *40 dní pěšky do Jeruzaléma*.¹⁸

¹⁷ Mocná, Peterka, 2004: s. 81-82.

¹⁸ Daňková, 2015-04-30, [cit. 2017-02-21].

3. Miroslav Holub

Miroslav Holub se narodil 13. září 1923 v Plzni úřednickému otci a učitelce jazyků. Po ukončení klasického gymnázia v době okupace působil jako pomocný dělník na dráze. Svá vysokoškolská studia nejprve zahájil na přírodovědecké fakultě Karlovy univerzity, kde také chvíli působil jako vědecký asistent. V roce 1946 potom přešel na fakultu lékařskou a svá studia zde roku 1953 ukončil.¹⁹ Kandidátem věd se stal v roce 1958, doktorem věd potom v roce 1991.²⁰ Svou profesní kariéru lékaře započal na patologicko-anatomickém oddělení Nemocnice na Bulovce v Praze. Nějakou dobu pracoval i v Imunologickém ústavu Československé akademie věd a po roce 1971 se stal pracovníkem Institutu klinické a experimentální medicíny.²¹ V šedesátých letech podnikl několik zahraničních studijních pobytů do Polska, Německa, Anglie i Spojených států amerických, které ho ovlivnily nejen po vědecké, ale i literární stránce.²² Krátce po Pražském jaru byl kvůli svým politickým názorům shledán jako nevhodný autor pro normalizační režim a v sedmdesátých letech umělecky nepublikoval, zůstal činný jen ve vědecké oblasti. Je autorem více než 150 vědeckých prací a monografií. V padesátých letech také redigoval časopis *Vesmír*, který se zabývá popularizací vědy v Česku.²³

Holub začal psát poezii krátce po druhé světové válce. Básnický debutoval v roce 1947 ve sborníku *Ohnice*, verše mu vycházely i časopisecky nebo v novinách, mimo jiné v *Hostu do Domu*, *Kytici*, *Plamenu*, *Novém životě*, *Květnu*, *Mladé frontě*, *Literárních listech* a jiných. Ve druhé polovině padesátých let se přidružil ke spině okolo tehdy vzniklého časopisu *Květen* a podílel se i na vymezení programu tzv. poezie všedního dne.²⁴ Roku 1956 mu právě v *Květnu* vyšel článek s názvem *Náš všední den je pevnina*, ve kterém poezii všedního dne formuluje:

„Jde jí o zachycování faktů obyčejného, každodenního života, neboť jen z nich lze tvořit věrný a dynamický jeho obraz. Nechce ustrnout v popisu a detailech, nýbrž být

¹⁹ Brabec, Gruša, Hájek, Lopatka, Kabeš, 1991: s. 145.

²⁰ Boxer, 1998-06-22 [cit. 2017-02-03].

²¹ Káš, 2003: s. 112.

²² Brabec, Gruša, Hájek, Lopatka, Kabeš, 1991: s. 145.

²³ Boxer, 1998-06-22 [cit. 2017-02-03].

²⁴ Juřina, 1990: s. 3.

účastna společné cesty vzhůru, pomáhat a dodávat síly, nejen proto, že se to žádá – ale že humanistická a optimistická energie je jejím rysem podstatným.“²⁵

Holubovi se toto programové schéma dařilo ve své tvorbě velmi dobře naplňovat. Už jeho první sbírka z roku 1958 s názvem *Denní služba* vyvolala velmi pozitivní ohlas jak u literární kritiky, tak i čtenářské obce.²⁶ Na počátku šedesátých let následovaly další sbírky, hned roku 1960 to byla sbírka *Achilles a želva* a o rok později potom *Slabikář*, který si pohrává s látkou minulosti a slavných osobností, kde se v ironických antiportrétech můžeme seznámit s Alexandrem Velikým, Napoleonem, Sokratem nebo třeba Goethem. V roce 1961 mu vyšla ještě jedna sbírka nesoucí jméno *Jdi a otevři dveře* a rokem 1963 se dostal sbírkou *Kam teče krev* na číslo pět v počtu svých vydaných básnických knih. Téhož roku ještě stihl vydat verše k fotografiím Květoslava Přibyla pod názvem *Zcela nesoustavná zoologie* a sbírku *Tak zvané srdce*. Před obdobím sedmdesátých let, kdy nemohl publikovat, mu vyšla ještě dvě díla, a to roku 1969 sbírka *Ačkoli* a v roce 1970 sbírka *Beton*, napsaná převážně v USA. Z politických důvodů byl nucen se literárně odmlčet a poezie mu začala vycházet až v letech osmdesátých. V roce 1982 to byla sbírka *Naopak*, roku 1986 ji následovala sbírka *Interferon, čili básně o divadle*, o tři roky později potom kniha básní *Sagitální řez* a na samém počátku devadesátých let, v roce 1990, *Syndrom mizející plíce*. Paradoxy, aforismy i ironický nadhled jsou prvky společné pro všechna jeho díla. Svým zkoumavým, analytickým a věcným stylem jen podtrhuje snahu oslovit moderního čtenáře.²⁷

Jazyk jeho básní je velmi specifický. Je silně založen na jeho vzdělání i povolání, často se opakují vědecké i medicínské termíny. Prostředí, ve kterém se básně odehrávají, také často souvisí s jeho profesí i okouzlením vědou a pragmatickým přístupem. Holub se ve svých básních odchyluje od osobní problematiky, pomáhá mu k tomu právě i již zmiňovaný svět vědy, tento námět je pro něj přitažlivý a krystalizuje směr jeho poezie k vnějšímu světu.²⁸ Literární historik, kritik a editor Bohumil Svozil o Holubově poezii v roce 1971 napsal:

²⁵ Holub, 2002: s. 554.

²⁶ Juřina, 1990: s. 3.

²⁷ Káš, 2003: s. 112.

²⁸ Svozil, 1971: s. 10.

„Už ve své době se Holubova poezie prosadila jako výrazný literární fakt, který si „vynucoval“ pozornost, naléhavě se dovolával souhlasu anebo nesouhlasu, zneklidňoval naše povědomí o literatuře, jejích možnostech a poslání.“²⁹

Jeho tvorba se dá označit slovem intelektuální. Projevuje se to nejen v organizaci slovotvorby, ale také ve schematické tendenci v Holubově postoji ke skutečnosti.³⁰ Ve svých dílech se vyjadřuje úsporně a stroze a jeho spojení poezie s vědou jen dokazuje jeho víru v empirické a racionální poznávání skutečnosti.

Miroslav Holub však nebyl jen autorem řeči vázané. Mezi jeho díly můžeme nalézt i ta prozaická. V roce 1963 vydal knihu *Anděl na kolečkách* s podtitulem *Poloreportáž z USA* a o šest let později se jeho tvorba rozšířila o dílo s názvem *Žít v New Yorku*. Obě knihy zpracovávají americkou tematiku, související s jeho pobytem v USA. Napsal i několik svazků sloupků, úvah i esejů o poezii, vědě a jiných tématech, mimo jiné například knihu úvah o vědě s názvem *Tři kroky po zemi* z roku 1965, v roce 1987 sloupky *K principu rolničky*, o rok později eseje o tvořivosti nesoucí jméno *Maxwellův zákon*, nebo třeba *Rozměry přítomnosti*, eseje o přírodních vědách vydané roku 1991. Mezi jeho poslední prozaická díla patří vzpomínkové eseje *Ono se letělo* z roku 1994³¹ a zejména roku 1996 vydaná *Aladinova lampa*³², která žánrově navazuje na jeho cestopisnou prózu ze šedesátých let.

Holub se nedočkal slávy jen u nás, ohlasu se mu dostalo i v zahraničí. Poprvé se s ním mohla zahraniční čtenářská obec seznámit v roce 1967, kdy jeho verše vyšly v angličtině v nakladatelství Penguin. Anglický básník Ted Hughes o něm prohlásil, že je jedním z půl tuctu nejdůležitějších básníků tehdejší doby a toto tvrzení může dokládat i fakt, že v období sedmdesátých let, kdy Holub nesměl ve své domovině literárně publikovat, vycházela jeho díla v zahraničí v angličtině a dalších 37 jazycích.³³ Holub sám potom i překládal z anglického a polského jazyka.³⁴

Zemřel nečekaně dne 14. července roku 1998 v Praze. Zanechal po sobě svou třetí manželku Jitku a své tři děti.³⁵ Světovost jeho významu a mezinárodní dopad dokládají

²⁹ Svozil, 1971: s. 10.

³⁰ Tamtéž, s. 125.

³¹ Káš, 2003: s. 113.

³² Huvar, 2003: s. 494, ediční poznámka (In: Holub, 2003).

³³ Boxer, 1998-06-22 [cit. 2017-02-03].

³⁴ Brabec, Gruša, Hájek, Lopatka, Kabeš, 1991: s. 146.

³⁵ Boxer, 1998-06-22 [cit. 2017-02-03].

i nekrology předních zahraničních médií, jako jsou například The New York Times³⁶ a jiné, které vyšly krátce po jeho náhlé smrti. Je po něm pojmenována i planetka s pořadovým číslem 7496, která byla objevena 27. listopadu roku 1995 Milošem Tichým z hvězdárny na Kleti.³⁷

³⁶ Boxer, 1998-06-22 [cit. 2017-02-03].

³⁷ Schmadel, 2012: s. 583 [online].

4. Anděl na kolečkách

4.1. Úvod

Anděl na kolečkách se do Holubova uměleckého portfolia zapsal jako jeho první prozaický počín. Kniha popisuje zážitky Miroslava Holuba z jeho pobytu v USA a poprvé vyšla v roce 1963 v Československém spisovateli v Praze. Hned roku 1964 se dočkala díky velkému čtenářskému zájmu i druhého vydání, tentokrát rozšířeného o několik drobných črt. Podtitul *Poloreportáž z USA* předznamenává formální podobu díla a uspořádání celého spisu je také ovlivněno tím, že jde vlastně o knižní soubor článků vycházejících původně na pokračování v časopise *Kultura* 62.³⁸ Holubův prozaický vstup do literatury se stal jednou z nejčastěji vydávaných českých reportážních knih po druhé světové válce.³⁹

4.2. Horizontální členění textu a obsah

Kniha je rozdělena do 8 kapitol a každá z nich je souborem krátkých črt, úvah a zamyšlení vztahujících se k některým charakteristickým rysům americké společnosti šedesátých let z pohledu autora Miroslava Holuba.

První kapitola nese název *Co vidí letadlo* a autor v ní reflektuje Spojené státy americké a jejich vztah k letecké dopravě. V příspěvku *Stručný návod, jak přistát v New Yorku* Holub popisuje své zážitky z letiště a letadel v jedné z největších metropolí světa. Zmiňuje jakousi automatizaci celé západní a zejména americké společnosti a uvádí ji na příkladu automatických úkonů spojených s čekáním na letišti a průběhem odbavení. Že pod řízením USA nic není nemožné, ukazuje při popisu své cesty z New Yorku do Paříže přes Anglii v podkapitole s názvem *Naprosto nemožná cesta z New Yorku do Paříže*. Závěr první kapitoly je zahalen skepsí. Holub sice popisuje pohled z letadla na krásy americké přírody, na okouzlující rozdílnost všech jejích částí, na majestátně se tyčící moderní velkoměsta, ale zároveň „vidí zemi bez vrásek, které jsou moudrostí země.“⁴⁰

Druhá kapitola se jmenuje *Pěším zakázáno* a věnuje se automobilovému průmyslu a vztahu amerických občanů k němu. Spojené státy americké popisuje jako zemi, která

³⁸ Dokoupil, Zelinský, 1994: s. 109-110.

³⁹ Bauer, 2003: s. 6

⁴⁰ Holub, 2003: s. 14.

je tvořena silnicemi a dálnicemi. Veškerý život se podle Holuba odehrává podél cest. Všechno, co moderní americký občan šedesátých let potřebuje, najde v blízkosti rychlostních komunikací – obchody, motely, nemocnice, zoologické zahrady, města i iluze štěstí v podobě reklam, které podávají přesný návod na skvělý americký život, jak je uvedeno v části s názvem *Podle dálnic je Amerika*. Americký řidič je specifickým živočišným druhem a autům je podřízena celá země. V podkapitole *Franklinův most ve Filadelfii* popisuje teď už typickou „přírodu“ podél měst, plnou dunících motorů a ocelových mostů.

Přišli k městu je název třetí kapitoly a tady se Holub snaží vystihnout atmosféru života v amerických městech. Hned na úvod vypráví příběh o umírajícím psu, kterého si egoistická a sebestředná společnost amerických velkoměst, ve své neschopnosti starat se o něco jiného než o sebe, ani nevšimne a pes, sražen automobilem, umírá na okraji silnice. V části *Explodující metropole* Holub tato velkoměsta označuje slovem megalopolis, ovšem zároveň říká, že s antickými ideály, které má toto řecké slovo ve svém významu implicitně obsaženo, nemají tyto moderní betonové klece nic společného. V podkapitolách *Město pod městem* nebo *Čističi bot* dává do kontrastu prostředí úspěšných obchodníků, právníků a jiných vysoce postavených pracovníků s běžným denním chlebem čističů bot, žebráků u metra, drogových dealerů a prostitutek a vykresluje tak atmosféru moderního amerického velkoměsta se všemi jeho světlými i temnými stránkami.

Čtvrtou kapitolu Holub pojmenoval *Prázdný prostor*. Je věnována různým odstínům prázdného amerického prostoru, se kterým souvisí koncentrace Američanů jen na sebe sama. Tak jsou zde popisovány hotelové pokoje, které jsou uklízeny někým, koho nikdy člověk nespatří, obchodní domy, ve kterých jsou stovky a někdy až tisíce zaměstnanců a zákazníků, ale lidé se tam stejně cítí velmi sami. V podkapitole *Div techniky* označuje v prostorách letiště slovem div obyčejnou koloběžku, která jako jediná, v prostoru uměle vybudované cesty do nebes, nefunguje na principu americké technokratické společnosti šedesátých let. Kapitolu završuje oddílem s názvem *Malý ptáček* a shrnuje v ní pocit jedince v tak velkém prázdném prostoru slovy: „Pokládám za důležité sdělit, že v Kalifornii, ve velké zoologické zahradě velkého města San

Diega, ve velké voliére obsahující dešťový prales, je malý ptáček, asi jako sluka, který stojí u východu a dívá se korálkovým očkem.“⁴¹

Stroj času je název páté kapitoly, kterou Holub věnoval stavu vědy. Spojené státy americké jsou podle něj centrum novodobého výzkumu a poznání, vědu lze nalézt všude a pokrok medicíny je v Holubově podání na svou dobu neuvěřitelný, avšak i zde se objevuje jeho tak oblíbená druhá stránka mince, když v poslední části páté kapitoly pojmenované *Co může věda* komentuje povídku Leo Szilarda, chicagského biofyzika, slovy: „Věda může skoro všechno. Ale ne úplně všechno.“⁴² Autor podává obraz výzkumných ústavů, financí, které jsou na vědu určeny i běžných medicínských nástrojů té doby, jako je například injekční stříkačka z plastu s gumovým pístem na jedno použití, tak nepodobná tomu, na co je Holub zvyklý z domova. V podkapitolách *Slavnostní shromáždění společnosti Alfa Omega Alfa* a *Recepce v akademii* zase zprostředkovává prostředí povrchních oficiálních vědeckých setkání a dvě črty jsou věnovány i prvnímu Američanovi na oběžné dráze, Johnu Glennovi.

Realitu všedního amerického dne Holub charakterizoval v kapitole číslo šest, jejíž jméno zní *Co děláme celý ten den*. Najdeme zde obraz Američanů, jak se baví ve volném čase, jak fungují jejich úřady, jak vzrostla četnost bulvárního zpravodajství i to, jak je zde oblíbené ptát se druhých, jak se mají, aniž nás to v podstatě zajímá a odpověď vlastně slyšet nechceme. V podkapitole *Annie slaví narozeniny* popisuje běžnou oslavu narozenin amerických dětí. Vyobrazuje všední, až strašidelně stejný den a životní styl většiny průměrných Američanů, kteří pracují, mají hypotéky a nízké domky na předměstí, ale také život těch, kteří patří na druhý břeh, na břeh nemajetných a nevzdělaných.

Ti, co chtěli něčím hodit je název pro sedmou kapitolu *Anděla na kolečkách*, která pracuje s tématem kultury v USA. Holub předkládá stav americké poezie, dramatu, filmu i hudby, navštěvuje festival absurdního divadla a i při této příležitosti se zamýšlí nad povrchností nejen americké divácké obce. V oddílu *Svobodné přístroje* poukazuje na rozmáhající se tendenci podnikajícího umění, ve které jde více o podnikání než umění samotné. *Jednostranný rozhovor o Radio City Music Hall* zase ukazuje sílu

⁴¹ Holub, 2003: s. 51.

⁴² Holub, 2003: s. 69.

komerčního barevného a dekorativního „umění“ na masy a v sedmé kapitole zmiňuje Ameriku i jako velmoc kresleného vtipu.

Závěrečná osmá kapitola *No a co?* reflektuje povahové rysy moderní americké společnosti šedesátých let a postavení jednotlivce v ní. V *Životě jako obraz života* se Holub zabývá tendencí upřednostňovat skutečnost fingovanou, uměle vytvořenou reklamami, před samotnou reálnou existencí. *Ta tlustá paní v růžových šatech* zase ukazuje postupné mizení rasismu, který však tak úplně ještě nezmizel. Zmiňuje také všudypřítomnost boha a potřebu moderního člověka, aby jej neustále něco přesahovalo, ať už se jedná o materiální nebo pracovní nasazení a úspěch. A konečně v podkapitole nesoucí stejný název jako celá kniha sama, připodobňuje novodobou společnost Spojených států amerických k baroknímu andělovi na kolečkách a vzápětí dodává: „Myslím, že to anděl nevydrží.“⁴³

4.3. Formální stránka

Už podtitul *Poloreportáž z USA* naznačuje formální uspořádání a podobu díla. Nejedná se o klasickou cestopisnou reportáž, ve které se autor snaží popsat navštívenou zemi. V Holubově podání jde ještě o něco navíc – hledá podstatu americké moderní společnosti.⁴⁴ Označení poloreportáž se dá popsat ještě jedním významem: Holub vše vypověděl ve stylu básnické zkratky, v podobě krátkých článků a zamyšlení bez jediného zbytečného slova. S tímhle pojetím souvisí i Holubův vypravěčský styl. On sám popisuje své vlastní zážitky a postřehy, takže hlavním a jediným vypravěčem knihy je on, přesto sám o sobě takřka vůbec nemluví. Nedožíváme se, proč jel tam a onam, kde byl o dva dny dříve a jaká bude jeho další zastávka. Spíše vyvolává pocit, jako by zaznamenával pouhá zjištění svých putování, jen ty nezbytné výsledky potřebné k vytvoření celkového obrazu.⁴⁵

Holubova tvůrčí metoda má těžiště v pestré směsici rychle se střídajících událostí a zážitků, které dohromady tvoří zrcadlo americké společnosti šedesátých let, v obecnějším kontextu potom moderního života vůbec. Jednotlivé podkapitoly mají podobu krátkých literárních útvarů; aforismů, anekdot či glos, které se vyznačují ukončením s originální pointou.

⁴³ Holub, 2003: s. 124.

⁴⁴ Bauer, 2003, s. 6.

⁴⁵ Mladá fronta, Pohled na Ameriku, s.5

Text je koncipován jako literární experiment. Faktické údaje vlastní publicistice se rychle střídají s uměleckými prvky. Velmi běžný je přechod od prozaického vyprávění k volnému verši. Často také využívá citací amerických spisovatelů, básníků a vědců, například Gertrudy Steinové, Allena Ginsberga nebo Roberta Oppenheimera a své vlastní myšlenky staví do kontrastu s myšlením amerických velikánů vědy i umění a právě na tomto kontrastu a vzájemném doplňování názorových a myšlenkových vazeb staví hlavní myšlenky svého díla.⁴⁶

Holubova poloreportáž z USA má znaky cestopisu narativního, jelikož převládá vyprávěcí styl nad popisováním a zážitkovost nad staticností. Rozdíly sociální a kulturní mezi českou a americkou společností konfrontuje a ukazuje na příbězích s vyvrcholením bez explicitního vysvětlení a vlastní pochopení tak nechává na čtenáři, jako je tomu například v kapitole číslo jedna, kde zmiňuje v Rozhovoru v Boeingu 707 rozdíl české a americké povahy a tradice při vysvětlování toho, co jsou tranzistorové hodinky a hudební festival. Cele dílo se potom vyznačuje stručností a zkratkovitostí, jazyk je spisovný, pro autora je časté užívání medicínských nebo vědeckých pojmů, ostatně jako ve všech jeho literárních a především básnických dílech.

4.4. Trajektorie a místa jeho putování

Vysledovat jednoznačnou trajektorii Holubových cest je složité. Jak už bylo řečeno v podkapitole 3.1., z autorových příběhů a zážitků se nedozvídáme současný, předchozí či další směr jeho putování, ani proč jsou vyobrazená města a místa v tom sledu, v jakém jsou. Nenásleduje nějakou předem určenou dráhu, například od východu směrem na západ nebo ze severu na jih. Nemá předem určené, že chce poznat a dobýt přírodní krásy Spojených států amerických nebo že se chystá na putování skrz největší americká města. Trajektorie jeho cest je spíše pozadím pro vyobrazení americké moderní civilizace a posloupnost navštívených a popisovaných míst je čistě náhodná a podřízená jednotlivým kapitolám a tématům, kterým se věnují.

New York je v Holubově prvním cestopise viděn z letištní haly, z prostředí a budov lékařské školy newyorské univerzity, z brooklynských zákoutí i v nekonečně číslovaných ulicích a avenues za denní i noční doby. V Holubově pojetí je to místo ekonomického i vědeckého pokroku, ale zároveň má i svou temnou stránku v podobě

⁴⁶ Dokoupil, Zelinský, 1994: s. 109-110.

nejchudších čtvrtí nevzdělaných a přistěhovalců, kde je obchod s drogami a prostituce na denním pořádku. Rozmach techniky a v tomto případě i vznik nové přírody v kombinaci s ocelí pro něj představuje i Filadelfie a její ikonický Franklinův most přes řeku Delaware. San Francisco je Holubovi spjaté s filmem *West Side Story*, město ho okouzlo a chytila jej jeho přímořská atmosféra, a jak sám zmiňuje: „Kdybych nebyl v Praze, chtěl bych být v San Francisku.“⁴⁷ Rasové třídění pasažérů v autobuse potkal Holub příznačně v jihoamerickém státě Jižní Karolína a v městečku Carmel v Kalifornii při hledání panenské přírody našel nikdy nekončící stopy lidské civilizace.

Holub nám ukazuje Ameriku z dvojího pohledu – z pohledu turisty a z pohledu vědce. Jako turista má na Spojené státy americké ambivalentní náhled. Na jedné straně je touto zemí fascinován, registruje obrovské množství obchodních domů, které člověku v mnohém usnadňují život, všímá si rozvinuté letištní a automobilové dopravy a infrastruktury a je okouzlen americkými městy. Na straně druhé vidí lidi, ale cítí se sám. Vidí plná a bohatá města, ale všímá si té nemajetné a nevzdělané chudiny, která i ve světě blahobytu stále existuje, a to v nemalé míře. Jako vědec nám ukazuje pokrok vědy a vyslovuje svůj obdiv k množství peněz vynaložených do vědeckého výzkumu a vědecké činnosti nebo zprostředkovává chvályhodné vybavení všech vědeckých institucí, které při svém pobytu navštívil.⁴⁸

4.4. Obraz Ameriky v Andělovi na kolečkách

Žánr reportáže byl v Československu velmi oblíbeným už v padesátých letech, zejména díky své schopnosti reálně zobrazovat skutečnost. Perfektně tak naplňoval jeden ze stěžejních bodů socialistického realismu, sloužil jako automatická záruka, že výpovědi nejsou lživé. Reportáž se znovu vrátila na výsluní o deset let později, na přelomu padesátých a šedesátých let, opět zejména díky důrazu na pravdivost uměleckého či publicistického díla, teď už v uvolněných politických poměrech přicházejících šedesátých let a obraz Ameriky v českém prostředí tak začal nabývat reálných kontur.⁴⁹

Amerika, která se na počátku šedesátých let stávala zemí vyjadřující synonymum pro nový technologický pokrok a vysoký životní standard, už nebyla v uvolňujícím se

⁴⁷ Holub, 2003: s. 94.

⁴⁸ Bauer, 2003: s. 6

⁴⁹ Bauer, 2003: s. 6

českém politickém klimatu, navíc více než patnáct let od Vítězného února, zobrazována jednostranně negativně, jako dílo a říše samotného ďábla. V padesátých letech byly Spojené státy americké prezentovány pouze jako země fašizace, země odlidštění a země prohnílého a vykořisťujícího kapitalismu.⁵⁰ Miroslav Holub se se svým Andělem na kolečkách staví proti ideologickému, jednostranně negativnímu, zjednodušenému vnímání americké reality z let padesátých, ale zároveň si i v době nadějných a k příliš pozitivnímu vidění lákajících šedesátých let nevšímá jen těch dobrých a fungujících věcí.

Spojené státy americké jsou v české literatuře vyobrazovány již od druhé poloviny devatenáctého století. V té době už opadá cestování s cílem poznat dosud neobjevené a nastupuje, právě v případě Spojených států amerických, cestování s cílem konfrontovat nově vznikající civilizaci, která se sice Evropě podobá, ale má své vlastní specifické rysy. S tím souvisí i obraz typického Američana. Amerika totiž už není jen místem překotného technického vývoje a vyspělého života. Je státem, ve kterém se na uskutečnění tohoto vývoje a životního stylu podílejí Američané – lidé. Spisovatelé jako byl Josef Václav Sládek nebo Josef Štolba si už na konci devatenáctého století všímají obrovské činorodosti běžných Američanů, příslušníků střední či vyšší střední třídy. Jejich vztah k práci se odlišuje od postojů známých v Evropě. Američané pracují daleko více, ale také za svou práci dostávají více peněz. Typická je i orientace na techniku a velký technický pokrok. Životní styl průměrných obyvatel Spojených států je daleko rychlejší, individualistický a velmi zaměřený na majetek a materiálně. Dynamičnost a orientaci na výdělek potom můžeme najít i v popise Holubových běžných Američanů, žijících o několik desetiletí později než Američané Sládkovi nebo Štolbovi. Dalším shodným rysem je i určitá nekulturnost, stále přetrvávající mezi běžným americkým lidem. Autoři popisující Ameriku konce devatenáctého století ji ukazují na příkladech divadelní kultury, u Holuba ji zase můžeme potkat při vyprávění o lékařských nebo vědeckých konferencích.⁵¹

Holub viděl a popsal Ameriku mnoha tváří. Stalo se tak zejména i proto, že se nepřijel do Spojených států amerických jen dívat, ale nad vším, co viděl, také přemýšlel.⁵² Výsledkem jeho pozorování a putování je pestrá mozaika, za kterou lze vidět obrysy

⁵⁰ Blažek, 1964: s. 71

⁵¹ Švéda, 2015: s. 359-385.

⁵² Pohled na Ameriku, Mladá fronta, 1963.

plastické mapy dnešní Ameriky.⁵³ Jak už bylo řečeno v podkapitole 3.4., Holub vyjadřuje fascinaci, obdiv, okouzlení nad vším novým, co v Americe potkal a na co z domova není zvyklý. Ovšem na každé stránce holubovsky pojaté výpovědi o novodobé světové velmoci můžeme zpozorovat podtext, kterým je autorova obava o osud člověka v moderní technické společnosti.⁵⁴ Ztráta vazeb mezi lidmi, zabsurdnění všech hodnot, pocit samoty na pozadí dokonalé vědy i perfektně fungujících strojů je posláním, které můžeme označit i po více než padesáti letech od napsání za stále aktuální.

Dobová socialistická kritika interpretovala Holubovo obecné filozofování o osudu člověka v moderní přetechnizované společnosti jako chválu jediného správného režimu, tedy režimu komunistického, a Ameriku v Holubově pojetí redukovala na zem soukromého podnikání, předmětů, majetku, přebytku jídla i krásných věcí, které zastírají problémy společnosti i jednotlivce a viděla v něm i kritiku kapitalismu.⁵⁵

Holub přitom nikdy nebyl ideologickým zastáncem socialismu. Jeho kritické myšlení vědce mu bránilo bezvýhradně podlehnout jakékoli ideologii. V rozhovoru z roku 1968 v periodiku Mladý svět, který se vztahuje k jeho americkým cestám, se vyjadřuje k aktuálním politickým problémům i k tomu, jak Amerika vnímá naši českou zemi. Poukazuje na potřebu o demokracii nejen mluvit, ale především přemýšlet a umění politické diskuze zde uvádí jako nutnost. Také zmiňuje, že je důležité si neustále připomínat potřebu obhajování a šíření pravdy a nedovolit osobnostem, jako byl prvorepublikový prezident Tomáš Garrigue Masaryk, aby upadly do zapomnění, jako se to dělo v minulých dvou desetiletích. Na závěr vyjadřuje i svou naději v nastupující mladou generaci i nové politické poměry, které podle něj snad přinesou obrat k lidským hodnotám, jako jsou nepokřivenost, čestnost a pravda.⁵⁶

⁵³ Blažek, 1964, s. 71.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ Bauer, 2003: s. 7.

⁵⁶ Mladý svět, s.3

5. Žít v New Yorku

5.1. Úvod

Kniha *Žít v New Yorku* vyšla poprvé v roce 1969 v Praze v nakladatelství Melantrich⁵⁷ a je Holubovým třetím vydaným prozaickým dílem. Po *Andělovi na kolečkách* Holub vydal ještě v roce 1965 *Tři kroky po zemi* s podtitulem *Příběhy a myšlenky kolem vědy*.⁵⁸ Toto dílo se stejně jako předcházející *Anděl na kolečkách* a následující *Žít v New Yorku* skládá z jednotlivých zamyšlení, úvah, črt i drobných vyprávění. *Žít v New Yorku* tematicky navazuje na autorovu prozaickou prvotinu, s tím rozdílem, že tady se Holub už nezaměřuje na celou oblast Spojených států amerických, ale jen na New York, ve kterém pracovně strávil nejdelší část svého pobytu v Americe.

5.2. Horizontální členění textu a obsah

Kniha *Žít v New Yorku* se skládá ze sedmi samostatných kapitol. Každá kapitola potom už není členěna na jednotlivé podkapitoly s vlastním názvem jako v *Andělovi na kolečkách*, ale jednotlivá Holubova zamyšlení, ze kterých se všech sedm kapitol *Žít v New Yorku* skládá, jsou uvozena nějakým výrokiem, citátem nebo novinovou zprávou. Při dalším srovnání s Holubovým předchozím cestopisem zaměřeným na Ameriku přichází zjištění, že kapitol je v jeho druhé knize o jednu méně, ale každá z nich je propracovanější a delší než v předchozím americkém díle.

První kapitola se jmenuje *K metafyzice města New York*. Najdeme v ní deset zpráv, citátů, úryvků z knih či výpovědí, které se vztahují k samotnému bytí a existenci města New York. Ke každému úvodu ke kapitole v podobě již zmíněných citátů či zpráv potom Holub připojuje svou úvahu a myšlenku rozvíjí. Už v prvním příspěvku Holub mluví o unikátnosti města New York. Je New Yorkem fascinován, protože New York je tak jiný než všechna města na světě. Zmiňuje vysokou životní úroveň jak ve městě, které nikdy nespí, tak celkově v celých Spojených státech amerických, a o svém bytí v New Yorku říká, že je to život bez studu ze života. New York je pro něj město všech přívlastků, jak ze škály pozitivní, tak i té negativní. Pro Holuba má tohle město i svou vlastní duši, našel ji někde mezi životem na vysoké noze v okolí obchodů a kanceláří, mezi typickými obytnými částmi s činžovními i rodinnými domy, a nakonec i mezi

⁵⁷ Huvar, 2003: s. 494, ediční poznámka (In: Holub, 2003).

⁵⁸ Káš, 2003: s. 113.

„karcinomem města“⁵⁹, neboli newyorským podsvětím. Tohle město je pro autora výslednicí lidského i technického pokroku, kde mrakodrap plný pracujících je tím nejlepším příkladem, ale zároveň i v tom mikrokosmu, tak specifickém a navenek dokonalém, stále umírají někteří lidé hladem. V závěru se potýká i s tématem nové městské přírody, ve které už není okolo pláží součástí moře bohatý podvodní život, a dokonale upravené trávníky a parky, které běžně bývají domovem pro mnoho živočišných druhů, zůstávají bez života. Tohle už je nová příroda, vytvořená člověkem a přizpůsobena modernímu životnímu stylu, stejně jako mrakodrapy. New York zaniká a roste, nepřetržitě a v nezávislosti jednoho na druhém, neustále se vyvíjí a mění.

Druhá kapitola nese název *Kalamita jako způsob existence*. Holub zde rozvíjí šest myšlenek, na které navazuje vlastními příběhy a poznatky a pohrává si se všemi pro New York typickými nebo významnými kalamitami, nehodami, pohromami a nešťastnými událostmi. Kapitulu začíná popisem totálního výpadku proudu v celém New Yorku na několik hodin v průběhu večera a noci, dále vyobrazuje pocity při nouzovém přistání letadla nebo jemná s'uknutí aut, při kterých ta pravá kalamita nastává až po srážce, tedy při vyřizování všech pojistných, finančních i soudních událostí. Autor píše o stávkování i o odborech, o systému městského politického uspořádání a jeho chování, zmiňuje dvanáctidenní stávku dopravního podniku a její dopady, které ukázaly, že město New York, ač se navenek tváří jako neporazitelné a silné, není všemohoucí a nezranitelné. Jako jednu z kalamit popisuje i kulturu požárů. Všudypřítomnost hasičských aut a neustálé slýchání sirén shrnul do jedné výstižné věty: „Ulici bez hasičů viděti, to jest jako bílou rybu zpívati slyšeti.“⁶⁰ Holub vidí kalamity New Yorku individuální i kolektivní. Mají pro něj příděch moderního umění i nahodilosti a přihodit se nutně musí, jsou tedy všude a vždycky, protože na to, aby New York žil bez pohrom, má až příliš mnoho obyvatel.

Ti druzí, neboli třetí část Holubovy knihy *Žít v New Yorku*, se věnuje problematice přistěhovalců, černošskému obyvatelstvu i nemajetné a nevzdělané vrstvě. Dostává se do prostředí narkomanů a alkoholiků. Někteří jen přežívají od jednoho narkotického stádia či deliria k dalšímu, a tímto stylem života až ztrácejí lidskou podobu. Typicky černošská čtvrt Harlem je zde vyličena velmi dopodrobna a Holub dokonce sdílí své zážitky z koncertu jednoho z nejslavnějších a nejtalentovanějších muzikantů té

⁵⁹ Holub, 2003: s. 134.

⁶⁰ Holub, 2003: s. 164.

doby, slepého černošského pianisty Raye Charlese. Černoši se stahují do ghett, protože už jen mít černocha za souseda automaticky snižuje úroveň a hodnotu nemovitostí v okolí. Když obyvatelé černé pleti pracují, tak práce mají dvě až tři, na dělnických nebo pomocných pozicích, aby vůbec uživilí své rodiny. Holub se vůbec věnuje černošství jako problému lidské nerovnosti, protože rasismus v době Holubova pobytu ve Spojených státech amerických existoval velmi hmatatelně.

Čtvrtou kapitolu Holub pojmenoval *Nadávající zástupové*. Její obsah se vztahuje k typickým vlastnostem americké společnosti, které nejsou v jeho vlasti rozšířené nebo známé. Kapitolu uvozuje jedenáct výtažků z novinových článků, citátů nebo sdělení a Holub hned na úvod začíná se zvykem Američanů konzumovat chléb v igelitovém sáčku, který vydrží vakuovaný až nepřírozeně dlouho, ale skvěle vyhovuje povaze a nárokům moderní americké společnosti. Vrcholná individualizace moderní americké civilizace je také tématem této kapitoly, tentokrát v podobě nevychovanosti a nebrání ohledů na ostatní při požívání jídla ve veřejných prostorech a restauracích. Zabývá se také americkou demokracií, podobou voleb a volebních kampaní i občanské politické agitaci, která tkví v obcházení sousedství a lobbování za svého vyvoleného kandidáta až u domovních dveří dalších potenciálních voličů. Zástupy občanů Spojených států amerických vidí shromážděné v protestech proti válce ve Vietnamu, která byla velmi vyhoceným konfliktem šedesátých let, i v promenádě na ulicích při příležitosti oslav newyorského obchodního domu Macy's nebo jako součást diváckého davu při všech možných sportovních utkáních. Kulturu sportu jako podstatnou část americké nátury, zejména té baseballové, basketbalové, hokejové a fotbalové, Holub také bere na zřetel. V neposlední řadě zmiňuje New York s jeho obyvateli jako místo bez osobního prožití velkých dějinných hrůz, žijícího tedy v nějakém vakuu, bez velkých přehmatů historie. Zůstává zde ve vzduchu viset otázka, zda takové město je schopno úkolů a funkce, které doposud má.

Autolidi je název, který Holub zvolil pro 6 pojednání tvořící jádro páté kapitoly své knihy. Stejně jako v *Andělovi na kolečkách*, i tady se autor věnuje automobilovému průmyslu a jeho dopadům na moderního amerického občana. I doprava v New Yorku je vysoce individualizovaná a egocentrická, stejně jako newyorský člověk, protože v tak velkém městě není čas ani místo myslet na jiné. Je zde popisována doprava v jednom z největších měst na světě a také role auta v životě moderních Američanů. Motorové vozidlo úplně ztrácí svoji prvotní funkci, tedy přepravní a nabývá nových

rozměrů. Stalo se symbolem a prostředkem. Osobní automobil je symbolem ovládnutí prostoru, symbolem společenského postavení vlastníka, je prostředkem, kterým se dává najevo mentalita i motivace majitele. Holub v páté kapitole říká: „Vůz je druhá přirozenost.“⁶¹ Protože vůz se v této zemi nevlastní jen v případech toho nejtvrdšího protestu proti společnosti.

Šestá kapitola se jmenuje *Problém: duše* a je jedna z nejdelších, Holub se v ní vyjadřuje k šestnácti malým podtématům, všechny se však nějakým způsobem vztahují k umění a uměleckému životu. V úvodu autor vypráví svou zkušenost z amerického rádia, kde s ním byl veden rozhovor kvůli jedné básnické konferenci a vzápětí komentuje novou realitu masových médií, zejména televize, a nikdy nekončící proud informací, který změnil vnímání lidstva. Obzvláště televize se stala denním pokrmem americké masy, americké grotesky plné násilí a rádoby diskuzní pořady, ve kterých převládá zesměšňování, a demonstrování převahy ignorantského moderátora nad schválně vybranými slabými hosty ukazují, čeho si americké publikum žádá a s čím se nejvíce ztotožňuje. Autor se zde věnuje i umění, filmovým festivalům i divadelním představením. Zvláště rozebírá zájem americké společnosti ve všech morbidnostech, vraždách a násilí na plátně a do kontrastu staví svou úvahu nad dvěma dětmi, stojícími před obchodem s hračkami a v rukou držící transparenty s nápisy, že si nechtějí hrát s válečnými hračkami. Dále Holub zmiňuje účast na výstavě psychedelického umění, přítomnost španělského surrealisty Dalího v New Yorku i zkušenost amerických umělců šedesátých let s drogami, zejména s marihuanou a LSD. Autor New York vidí jako umění samo, celý New York je pro něj muzeem, uměleckým kongresem, poetickou skladbou i politickým protestem, protože angažovanost umělců do veřejného života je zde tak samozřejmá, jako jejich samotná tvůrčí činnost.

Poslední, sedmou kapitolu knihy *Žít v New Yorku* Holub pojmenoval *Problém: svoboda* a jak už název napovídá, autor nám v ní přibližuje různé podoby lidské svobody. Zamýšlí se nad tím, jak moc je moderní člověk svobodný, zvláště pod diktátem reklamy a televize. Jakým způsobem souvisí uniformita jednotlivých společenských tříd s jejich svobodou. V této kapitole Holub také vypráví o fungování úřadů i své vědecké profesi, cestách do vesmíru a vědě všeobecně. Nesvobodnou

⁶¹ Holub, 2003: s. 233.

svobodou je pro něj osamělost člověka, kterou New York produkuje denně, a svoboda pro něj také leží i ve vánočním osvětlení a žárovkách, protože zdobení domů na Vánoce, zejména venkovních prostranství, je Holubovi právě symbolem sdílení této svobody.

5.3. Formální stránka

Jestliže *Andělovi na kolečkách* dal Holub v podtitulu označení *Poloreportáž*, k *Žít v New Yorku* autor napsal, že se nejedná ani o studii, ani o cestopis. Holub vytvořil soubor zamyšlení, fakt a malých příběhů, které jako člověk žijící v New Yorku o tomto městě mohl napsat. Bohumil Svozil knihu *Žít v New Yorku* označil za soubor meditativních esejí, které při zemi stojícího *Anděla na kolečkách* přesahují a míří až k filosofickému pohledu na newyorskou skutečnost.

Vypravěčem je opět sám Holub, ale ani v druhé knize, zaměřující se na Ameriku, se nedozvíme, proč popisovaná místa následují v tom sledu, v jakém nám je autor předkládá, zase se tedy nejedná o cestopisnou zprávu v klasickém slova smyslu. Jednotlivé kapitoly jsou i tady složeny z krátkých črt, úvah či zamyšlení vztahujících se vždy k jednomu tématu podle názvu kapitoly. Styl je střídmejší, nevyskytuje se zde žádné experimentování se střídáním prózy a verše, jako v jeho prvním cestopisu. I zde se však myšlenky rychle střídají a Holub tak pomocí krátkých útvarů vytváří obraz života v New Yorku i běžného Newyorčana.

Podkapitoly nemají názvy, jak tomu je u *Anděla na kolečkách* a jak už bylo řečeno v oddílu číslo 4.1., každá podkapitola je uvozena nějakým citátem známé osobnosti nejen ze světa umění či vědy, útržkem z novinové zprávy, básní, výrokem či konstatováním někoho jiného. Holub potom tyto úvody ke svým myšlenkám rozpracovává a různě se k nim vyjadřuje. Mezi autory těchto úvodníků k jednotlivým podkapitolám můžeme najít například amerického spisovatele Johna Steinbecka, redaktory novin New York Times, dramatika a esejistu Arthura Millera nebo českého herce, spisovatele a dramatika Jiřího Voskovce.

Holubovo podání zážitku se i v jeho druhé americké próze blíží k cestopisu narativnímu, epičnost popisovaných situací to jen potvrzuje. Holub nevypráví vlekle a dlouze, nepoužívá románové postupy, jeho vyprávěcí styl se nemění ani v jeho třetí

proze *Žít v New Yorku*. Převládá stručnost, jazyk se drží ve spisovné rovině, a i v tomto díle je patrný vliv Holubovy vědecké profese na jazyk, styl i celkovou kompozici díla.

5.4. Trajektorie a místa jeho putování

Stejně jako v *Andělovi na kolečkách*, ani v knize *Žít v New Yorku* Holub nepodstupuje svoji cestu podle nějakých bedekrů nebo plánů. Ani své obecenstvo neprovází jen podél těch nejvýznamnějších památek a výstavních míst. Při čtení první kapitoly čtenář záhy pochopí, že se před ním otevírá New York Holubův a že výstavba a plán města, které nikdy nespí, se svými šachovnicově kolmými ulicemi, co nemají ani jména, jen čísla, může být tak individuální a odlišná, kolik individuálních a odlišných lidí v tomto městě žije.

Holub ukazuje nádherné a majestátní budovy, mrakodrapy i ulice na Manhattanu, ve dne sloužící zejména pracující vyšší střední třídě, mluví o Park i Páté Avenue, zmiňuje Seagram Building i nádraží Grand Central. Za denního světla je tato část plná spěchajících chodců i cestujících, plná aut a smogu, zato po setmění se Manhattan mění na děsivý stín, který nikdo nechce mít v patách. Část Manhattanu, která se jmenuje Bowery, je „domovem“ lidí bez domova, drogového obchodu i alkoholového bezvědomí. Ve svém díle zobrazuje i Harlem a okolí Houston Street, neboli černošské a přistěhovalecké části New Yorku. Ostrov Long Island pro něj byl symbolem pro léto a místem odpočinku všech Newyorčanů v horkém počasí, zejména díky svým dlouhým písečným plážím. Mezi Canal Street a Houston Street zase Holub viděl město neměsto, plné skladišť, nákladňáků a opuštěných budov, ale bez lidí. V *Žít v New Yorku* se čtenář seznámí i s Broadwayí, Times Square, letištěm J. F. Kennedyho, Central Parkem a Brooklynem nebo Bronxem.

Jestliže v *Andělovi na kolečkách* Holub ukazoval Ameriku z pohledu vědce a turisty, tak v *Žít v New Yorku* vidí Holub New York z pohledu občana. Díky své vědecké profesi tam strávil více než dva roky.⁶² Toto město se mu stalo domovem a Holub svůj pobyt v něm reflektuje jako jeden z Newyorčanů, avšak neztrácí při tom svůj evropský pohled. Čtenáři přibližuje newyorskou mentalitu prostřednictvím sedmi hlavních témat, nechybí zde newyorský běžný den, doprava a její stav, trávení volného času,

⁶² Veverka, 1968: s. 3.

vliv televize i typické sváteční dny, jakými je Den díkůvzdání nebo Vánoce se Santa Clausem.

„To obrovské, nešťastné, spokojené, odporné, krásné, sebejisté, nebezpečné, špinavé, čisté, marné, jedině možné, nesmyslné, luxusní, odrbané, milionářské, lumpen-proletariátové, pravoúhlé, bludištní, příliš větrné, příliš horké, příliš mrazivé, příliš přímořské, příliš kontinentální, příliš newyorské a příliš nenewyorské město. Prostě město.“⁶³

5.5. Obraz Ameriky a New Yorku v *Žít v New Yorku*

Jak už bylo řečeno v podkapitole 4.1., *Žít v New Yorku* svým obsahem a tematickým výběrem navazuje na Holubovu první prozaickou knižní práci, *Anděl na kolečkách*. Obě díla jsou věnována Spojeným státům americkým, obsahově na sebe velmi volně navazují, v *Žít v New Yorku* Holub rozvíjí některé postřehy a myšlenky z *Anděla na kolečkách*, v obou dílech si můžeme všimnout celých kapitol i jednotlivých příspěvků, věnovaných automobilové dopravě, kultuře, vědě i vyobrazení jednotlivých společenských tříd v moderní americké civilizaci.

Myšlenkové vyznění třetí Holubovy prózy je však trochu jiné než u jeho debutu. Ideologický závěr *Anděla na kolečkách* mířil k ukázání toho, že socialistická společnost je ve výsledku pro běžného jedince lepší než ta americká, protože americký individualismus, technokracie moderních Spojených států amerických a egocentrické zaměření jedince vede jen a pouze k odlidštění a k nezájmu o člověka, i když jak už bylo řečeno v podkapitole 3.5., Holub zastáncem socialismu nikdy nebyl.⁶⁴ Hned v úvodu knihy *Žít v New Yorku* mluví o vysoké životní úrovni a právu občanů na důstojný život: „Člověk během týdne zapomene, že nepotřebuje dekret na byt ani dekret na rozum, že se nepotřebuje nikoho prosit, pokud má konto v bance (a to má, pokud má dvě ruce a pokud není stížen osudem, do něhož jest ovšem včítat i barvu pleti), že si může dupnout, když je v právu (a to je, když není kriminálník nebo i když má dobrého advokáta).“⁶⁵

Už v druhé polovině devatenáctého století byla Amerika v českém literárním světě zobrazována jako země svobody. Cestovatelé a literáti jako Josefa Humpál-Zemanová,

⁶³ Holub, 2003: s.133.

⁶⁴ Bauer, 2003: s. 7.

⁶⁵ Holub, 2003: s. 131.

František Herites či již zmínění Josef Václav Sládek a Josef Štolba vypovídali o Spojených státech jako o místě bohatství, prosperity, dynamičnosti i volnosti. Důležitým aspektem americké společnosti už od počátku byla demokracie a celkově politický systém Spojených států, se kterým jsme se mohli v českém prostředí v literatuře ve větším setkat zejména po vzniku samostatného Československa.⁶⁶ Svoboda slova, svobodné americké volby, ekonomická rovnost a prosperita, všechny tyto skutečnosti už v literatuře zaznamenány byly, Holub už ve svém díle jen pokračuje v linii obdivu ke svobodě jako takové.

Obdiv a fascinace k Americe v *Žít v New Yorku* vzrůstá, kritika se připojuje v daleko menší míře. Stížnosti a strasti je podle Holuba nutné vidět v kontextu lidského pokroku a vysoké životní úrovně. Pídí se zde po podstatě New Yorku, více se věnuje umění, navštěvuje divadelní bytová představení, výstavy, setkává se s autory, poznává beat generation.⁶⁷ Ostré, výmluvné kontrasty z *Anděla na kolečkách* se v *Žít v New Yorku* mění v zobecnění a až v metafyzický vhled do duše moderní americké společnosti.⁶⁸ A Holub i zde znovu objevuje obyčejného Newyorčana, člověka žijícího běžným životem, se svými starostmi i radostmi, zase se zajímá o odvrácenou tvář města a bídu mnohých nemajetných, nevzdělaných, drogově či alkoholově závislých a přistěhovalců.⁶⁹

Svůj vztah k Americe Holub v šedesátých letech reflektoval i v mnohých básních a novinových příspěvcích a během svého pobytu ve Spojených státech dokonce publikoval i v tamějších periodikách, konkrétně třeba pro revui *Delos* v Houstonu napsal text *Význam a hranice překladu*. Postupně svůj postoj k Americe v průběhu šedesátých let mění, od kritiky Spojených států se přesouvá ke kritice Československa. Holubovi nešlo jen o stále propastnější rozdíly v životní úrovni obyvatel obou států, ale i přístupu lidí v Československu k práci, šlo mu i o nekonečnou byrokracii a podobu úředních jednání, ale třeba i o daleko větší lhostejnost českých občanů. Návrat ze Spojených států amerických přirovnával na konci šedesátých let k cestování v čase do hluboké minulosti.⁷⁰

⁶⁶ Švéda, 2015: s. 359-388.

⁶⁷ Bauer, 2003: s. 7.

⁶⁸ Svozil, 2003, záložka knihy (In: Holub, 2003).

⁶⁹ Bauer, 2003: s. 7.

⁷⁰ Tamtéž.

6. Aladinova lampa

6.1. Úvod

Aladinova lampa, třetí cestopisné prozaické dílo z pera Miroslava Holuba, poprvé vyšla v roce 1996 v Praze v nakladatelství Baronet. Námětem a způsobem zpracování volně navazuje na jeho předchozí dvě prózy s americkou tematikou, a to konkrétně na *Anděla na kolečkách* a *Žít v New Yorku*. Tentokrát se ale Holubovým dějištěm nestávají Spojené státy americké, ale čtenářům vypráví své zážitky a zkušenosti z cest po Orientu. Popisované události se odehrávají v rámci jeho putování na různá spisovatelská a vědecká setkání v Indii, Číně, tureckém Istanbulu a v zemích bývalého Sovětského svazu na přelomu osmdesátých a devadesátých let minulého století.⁷¹

6.2. Horizontální členění textu a obsah

Aladinova lampa se skládá ze sedmi kapitol a svým rozvržením se nejvíce podobá Holubově prvnímu prozaickému počínu, *Andělovi na kolečkách*, neboť každá kapitola se skládá z několika pojmenovaných podkapitol, které se vztahují k hlavnímu tématu té určité kapitoly.

První kapitola se jmenuje stejně jako kniha sama, tedy *Aladinova lampa* a tvoří ji šest menších podkapitol. Jde o jakýsi úvod k celému dílu. Holub vyprávění začíná originálním příběhem Aladina, tak jak je uveden ve sbírce *Tisíc a jedna noc*. Vypráví o cestování ven, o cestování do vlastní mysli i o Aladinech a džinech, které si každý nese sám v sobě. A v závěru kapitoly sděluje čtenáři na cestu jednotlivými stránkami i poselství své knihy: „Lidi, v jakémsi Sibieli v jakési zemi, jíž se kromě těch ikon nic moc nevede, stojí v podzimní trávě někdo dobromyslný a kyne. Nic víc nemůže. A kyne. A kyne. Že abychom si vzpomněli. Abychom byli víc, než jsme.“⁷²

Druhá kapitola nese název *Indie jako rozměr člověka* a se svými padesáti třemi podkapitolami je nejdelší kapitolou Holubova třetího cestopisného počínu. Věnuje se Holubovým cestám po Indii a ukazuje nám tuto zemi ze všech možných úhlů i pohledů. Spousta poznámek je věnována rozmanité tradici různorodosti indických náboženství. Indie je místo, kde se střetává několik náboženství najednou, z toho hned tři největší světová, kterými jsou islám, hinduismus a buddhismus, a Holub tak své čtenáře

⁷¹ Pytloun, 1997: s.22.

⁷² Holub, 2003: s. 304.

prostřednictvím této kapitoly seznamuje s indickou náboženskou mytologií, popisuje poutní místa i svatostánky, zmiňuje i historické indické náboženské postavy. Ukazuje životy členů náboženských sekt a uskupení, kteří si vystačí bez majetku a peněz a poslání života hledají mimo materiálně. Na druhé straně v Indii existuje i velké množství těch, kteří peníze ani materiálně nemají a ve městě bez něj žít nedokáží – chudoba, se kterou se Holub v Indii setkal, je pro čtenáře zarážející. Bezdomovectví, žebrání, nemoci, lepra, smrt, obchod s vlastními orgány i děti, sedící místo školních lavic na kamenech a píšící do dřevěných desek jsou obrazy téměř každé stránky Holubovy pouti po Indii. I nuzná dělnická práce je zde výsadou a požehnáním, které znamenají, že lidé budou mít alespoň na jídlo a nezemřou hlady. Drama a tragédie mají v této zemi úplně jiný význam a s tím souvisí i indická doprava. Dopravní nehody se stávají, lidé umírají, většina řidičů, cyklistů, motoristů i tahačů buvolích povozů se na silnici řídí jen jediným pravidlem: jeď, jak můžeš a snaž se přežít. I při cestování vlakem, které je tak nepodobné tomu, co známe z domova, se může stát, že pasažér za jízdy vypadne a zemře. Dalším tématem, pro básníka a spisovatele velmi typickým a známým i z předchozích cestopisů, je kultura navštívené země. Holub zmiňuje indické muzikanty, hudbu, básníky, sám je účasten i vystoupení klasické indické tanečnice a při této příležitosti nezapomíná zmínit až vznešenou krásu indických žen oblečených do tradičního oděvu, šáří. Sám byl přítomen na festivalu poezie v městě Bhópálu a setkal se tam s řadou světových umělců. Indická politika, osobnost Mahátmy Gándhího i jeho ženy, nedotknutá příroda, která autorovi připomněla jeho dětství strávené u *Knihy džunglí*, celodenní i celonoční ruch indických ulic a až mytologický boj chudé indické většiny o přežití, na kulturním a náboženském pozadí vytvářejí obraz Indie napsaný lidsky člověkem, pro člověka.

Další Holubovou zastávkou je Čína, konkrétně Peking, kterému se věnuje ve třetí kapitole. Ta nese název *Sedm dní nahé myši*, obsahuje devatenáct podkapitol a její jméno se vztahuje se k tradičnímu označení čínského letopočtu a krátkému životu laboratorní myši, která se používá k vědeckým účelům rovněž v imunologii, kvůli které Holub svou cestu do Pekingu vlastně podnikl. Peking je pro autora obrovský, Holub jej přirovnává k dětské skládáčce lego, kde barevné kostky do sebe zapadají a vytvářejí jeden celek, stejně jako tady v Pekingu, do sebe zapadávají turistické hotely, kulturní památky i nejchudší čtvrti. Čína je chudá, turista v Pekingu znamená

přival peněz, Holub také poznamenává, že za posledních pět let, v době jeho návštěvy na konci osmdesátých let, se zvýšil počet pracujících ve službách až o šedesát sedm procent. Celkově si všímá pracovitosti a až určité odevzdanosti pekingských občanů, kterou si ze své vlastní země nepamatuje. Vyrovnaná oddanost, kterou se vyznačuje mladík, sbírající v dešti a větru neustále padající krabice, Holuba přivádí až k filozofii, zde konkrétně k jednomu z nejvýznamnějších čínských myslitelů, Lao C'. Harmonicky chaotická se autorovi *Aladinovy lampy* zdá i čínská doprava, kde vedle sebe existují všechny možné dopravní prostředky i situace, ale nikdo nikomu nespílá a nenadává. Autor čtenářům nabízí v této kapitole i historické okénko, zmiňuje názvy některých vládnoucích dynastií, vypráví o návštěvě tehdejšího Zakázaného města, o posledním císaři i Velké čínské zdi. V rámci své vědecké profese a účelu čínské cesty se věnuje i vztahu východní a západní medicíny, tématem se potom stává i buddhismus nebo zoologická zahrada s nejvíce vyobrazovaným čínským zvířetem, pandou.

Jediný skutečně velký vlak je jméno kapitoly číslo čtyři, tvoří ji deset podkapitol a Holub v ní popisuje svoji cestu transsibiřským expresem z Pekingu do Moskvy. Necelých šest dní, které ve vlaku ve vagónu první třídy s ostatními šestnácti cestujícími a dvěma průvodci strávil, připodobňuje k žití v domově na kolečkách. Posádka projíždí Asií a Evropou, z Číny přes Mongolsko a Sibiř až do Moskvy a Holub zdařile reflektuje míjející se krajinu i kulturu měnícího se euroasijského prostoru za okny vlaku. Vypráví o svých spolucestujících, o jejich i svých denních aktivitách, o hraničních kontrolách i nečekané odstávce vlaku a výměně podvozku a své vlakové dobrodružství zakončuje na Kyjevském nádraží v Moskvě.

Pátá kapitola pokračuje v místech, kde Holub skončil vyprávění v kapitole předchozí, tedy v Moskvě a jejím hlavním tématem se stává Rusko, tehdejší Svaz sovětských socialistických republik. Jmenuje se *Kde zítra znamená cokoli* a obsahuje třináct podkapitol. Holub kapitolu začíná i končí slovy, že Rusko je země: „...kde se všechno může stát, a kde už se také skoro všechno stalo.“⁷³ Autor v této kapitole mísí události a zážitky z let šedesátých i osmdesátých, které se mu pojí s jeho pobytem v Sovětském svazu. Je zde přetřásána ruská byrokracie, která nefunguje, komentuje typickou ruskou náтуру a zmiňuje i alergii Čechů na Rusy, která pramení mimo jiné i z jakési podobnosti mezi těmito dvěma národy. Prohřešky a nedostatky ruské jsou stejně jako

⁷³ Holub, 2003: s. 431; 449.

ruská země mohutné a při bližším ohledání v nich uvidíme mnohonásobně zvětšený obraz prohřešků a nedostatků našich. Ruská tvrdošíjná snaha tvářit se, že všechno je normální a v naprostém pořádku, i když to vůbec není pravda, je znát téměř u každého Holubova příspěvku. Autor však připomíná i velké, krásné a vydařené ruské věci, jakými jsou například balet, se svou elegancí a tradicí, nebo i velikáni ruské vědy, mezi které Holub řadí mimo jiné i Lva Aleksandroviče Zilbera, zakladatele ruské virologie. Poslední příspěvek této kapitoly pochází z Mexika, kde se Holub v roce 1991 zúčastnil konference pořádané mezinárodní ekologickou organizací Skupina 100 a která se vztahovala k problému Černobylu. Holub se nejvíce zabývá proslovem Vladimíra Černousenka, který vedl záchranné práce v Černobylu v roce 1986, průběhem havárie i dopady jedné z největších jaderných katastrof na světě s následky trvajících dodnes.

V šesté kapitole *Istanbul s tečkou na I*, kterou tvoří dvacet podkapitol, Holub představuje stejnojmennou tureckou metropoli. Tato kapitola se velmi opírá o historii a specifickou tureckou kulturu, autor v ní přibližuje reálný i mytologický vznik Istanbulu, mluví téměř o všech významných istanbulských památkách. Archeologické muzeum je pro něj místem, kde se mísí všechny kultury. Všímá si islámu, mešit, zvyků žen se zahalovat, popisuje náboženské zvyky i modlitby. Jak je u Holuba zvykem, zabývá se i obyčejným člověkem. Vidí tak chudobu Turecka, vidí potulné prodavače čehokoli, vidí i běžné nedělní odpoledne a rodiny, trávící svůj volný čas v parku nebo na promenádě u moře, čtenář se dozví něco i o kultuře fotbalu nebo tureckých lázní. Časté je u Holuba odkazování k tureckým básníkům a myslitelům, sám se v Istanbulu jednoho básnického fóra i zúčastnil.

Poslední, sedmá kapitola nese název *Poslední cesty* a skládá se ze šesti menších zamyšlení. Holub v ní reflektuje své zkušenosti ze západu i z východu. Všímá si prolínání obou světů, toho moderního západního i tradičního východního. Poslední slovo nepřiznává ani vyspělému světu, ani tomu rozvojovému, nestaví tyto světy pro sobě, spíš se snaží hledat kompromis pro život, který si z obou světů bere to nejlepší.

6.3. Formální stránka

Už podruhé se v Holubově díle s cestovatelskou tematikou setkáváme s podtitulem Poloreportáž. Celý podtitul tentokrát zní *Poloreportáže ze zemí na východ od ráje* a ani tentokrát se forma nevzdaluje tomu, na co jsme u autora zvyklí. Holub opět s přehledem propojuje umělecký i publicistický styl a jeho dílo je tak obtížné zařadit

čistě jen mezi reportáže nebo klasické cestopisy. Dodržení tradice krátkých črt, miniaturních esejů, úvah, zamyšlení i fejetonů zůstává, jeho kapitoly jsou opět tvořeny z jednotlivých malých útvarů a až všechny společně podávají skutečný obraz, kterého Holub chtěl dosáhnout.⁷⁴

Pár odlišností ve formální podobě díla si však všimnout lze. Zatímco první dvě cestopisné knihy, *Anděl na kolečkách* i *Žít v New Yorku*, měly všechny své kapitoly rozděleny podle témat, které v nich Holub rozebíral, zde dochází k rozčlenění kapitol podle navštívených zemí. Tak se stává, že kapitola číslo dvě je v *Aladinově lampě* celá věnována Indii, kapitola číslo čtyři Peking a Číně a kapitola číslo šest tureckému Istanbulu, zatímco kapitola číslo dvě se v *Andělovi na kolečkách* zabývala americkým automobilovým průmyslem a *Žít v New Yorku* věnovalo druhé kapitole všechny newyorské pohromy a neštěstí. Tematické členění v případě *Aladinovy lampy* ustoupilo členění geografickému, příběhy se odehrávají na území více zemí, Holub už nerozpracovává pouze jeden stát či město.

Další rozdíl je i v osobě vypravěče. Stále je to autor sám, kdo vypráví, ale v některých úsecích se už i dozvídáme, proč je právě na tom místě, o kterém mluví, odkud tam přišel a kam se bude ubírat jeho další směřování. V kapitole věnované Turecku se dočteme, že Holub tam je kvůli básnickému fóru a Peking zase navštívil díky své vědecké práci. Celá kapitola číslo čtyři potom popisuje Holubovu cestu transsibiřským expresem a jednotlivé podkapitoly se odehrávají v přesném časovém a místním sledu tak, jak skutečně šly za sebou. Kapitulu číslo pět zase Holub začíná na místě, kde skončil v předchozí kapitole, tedy na Kyjevském nádraží v Moskvě a *Aladinova lampa* nám tak díky těmto drobným skutečnostem a detailům nabízí širší cestopisný kontext než Holubovy předchozí knihy *Anděl na kolečkách* a *Žít v New Yorku*.

Narativní způsob psaní převládá i v *Aladinově lampě* nad strohým nepohyblivým popisem. Holubův vyprávěcí styl je charakteristický, opět používá známé postupy i formy, avšak menších změn si můžeme povšimnout v rovině jazykové. Stále dochází ke zkratkovosti, autor není mistrem dlouhých románových souvětí, ale daleko více lze v *Aladinově lampě* vnímat slovní ironii, která se u Holuba pojí s obecnou či hovorovou češtinou. Jeho jazyk už není čistě spisovný a vědecký, objevují se slova jako von, vejlet, remcat i slovní spojení starou belu nebo vulgarismus hajzl. Slovní ironii a pointy

⁷⁴ Pytloun, 1997: s. 22.

svých zamyšlení podporuje i častým přirovnáním, odkazy k jiným literárním dílům či autorům nebo citáty světových velikánů vědy i umění. Hojně také používá cizí slova spojené s kulturou, jazykem a zemí, o které právě vypráví. Tak se čtenář setká v kapitole o Indii se slovy jako maharádža nebo šárí a v kapitole o Sovětském svazu s bábuškou, bojarem nebo kolchoznicí.

6.4. Trajektorie a místa jeho putování

Trajektorie Holubových putování v *Aladinově lampě* se výrazně mění a hlavně rozšiřuje. Už se nepohybuje na ploše jednoho státu či města, ale sděluje své zážitky rovnou ze čtyř států a dvou kontinentů. Jak už je známé z části 5.3., v tomto díle Holub následuje alespoň nějakou cestovatelskou křivku, díky které se dá v některých případech i zformovat mapa jeho cest.

Jako první Holub zpracovává své zážitky z Indie. Holub ukazuje Indii, jedno z největších indických měst Bombaj cítí všemi smysly. Společně s ostrůvkem Hádží Alího mu Bombaj na lepších místech připomíná Londýn devatenáctého století. Čtenáře bere i na prohlídku Dillí, při přistávání nad hlavním městem popisuje krásu a velikost Himalájí. Ulice Ashok Road, na které byl v Dillí umístěn Holubův hotel nebo i hlavní městské nádraží jsou potom pro Holuba vyobrazení celé Indie na malém prostoru, chaotické, chudé a plné lidí, ale přesto sálající životem. V této otevřené zemi není rozdíl mezi ložnicí a ulicí. Autor navštěvuje i město Bhópál nebo Ágru s jednou z nejvýznamnějších památek světa, Tádž Mahalem.

Druhou zastávkou je Čína, konkrétně město Peking. Pro bohaté turisty je město Brány nebeského míru, Paláce lidu a Chrámu nebes schopno udělat cokoli. Je to také město výstavieb, nepřetržitě se rozšiřující a rostoucí, s nikdy neutuchající pracovní silou. Pekingské křižovatky se pro Holuba stávají symbolem čínského umění kombinovat odevzdanost a chaotičnost jako žádný jiný národ na světě. A v neposlední řadě je Holub v kapitole o Číně i skvělým průvodcem a historikem, když čtenáře seznamuje se Zakázaným městem a osudem posledního císaře.

Následuje cesta transsibiřským expresem z Pekingu až do Moskvy, trvající necelých šest dní. Tady Holub projíždí přes značnou část Asie až do Evropy, přes poušť Gobi, Mongolsko i Sibiř a všechny podkapitoly v této části knihy o cestě vlakem na sebe místně i časově navazují a čtenář přesně ví, odkud a kam autor směřuje.

V Moskvě následuje jeho další vyprávění, tentokrát se mísí se zážitky nejen z osmdesátých let, ale Holub popisuje některé události, které se mu v Sovětském svazu přihodily i v letech šedesátých. Čtenář dozvídá o cestě ukrajinským automobilem značky Záporožec z Moskvy do Leningradu, přes města Tver, Vyšnyj Voločok i Novgorod. Holub se po cestě setkává s nesmyslností a absurditou sovětského systému téměř na každém kroku. V Leningradu zase neopomíná na historický okruh, když čtenáře provádí po městě a jeho nejlepších pamětihodnostech, jakými jsou Zimní a Letní palác, budova Admirality i Ermitáž.

Poslední zastávku představuje Turecko se svým evropsko-asijským městem Istanbul. Holub se zde zúčastnil mezinárodního básnického fóra a umělecky podané je celé jeho vidění Istanbulu. Holub klade důraz na mytologický i historický vznik města, zmiňuje významné panovníky, památky i muzea. Čtenář tak získává pocit, jak by se sám účastnil procházky okolo Sultánského paláce, parku Gülhane, paláce Topkapı a chrámu Hagia Sofia.

6.5. Obraz Indie, Číny, Ruska a Istanbulu v Aladinově lampě

Holubovy krátké glosy jsou sice zasazeny do přesně vymezeného časoprostoru, ale současně jsou svým tématem a problematikou povýšeny na obecně platnou úroveň a jejich vypovídající hodnota už se nevztahuje jen k popisované zemi a jejím obyvatelům, ale svým posláním zasahuje každého jednotlivce v dnešní moderní civilizaci. Holub přitom se svou *Aladinovou lampou* neusiluje o zařazení mezi další popularizační díla o exotice východních zemí a mystice buddhismu, hinduismu či islámu. Snaží se najít a propojit spojitosti mezi lidmi pocházejícími z nábožensky i kulturně odlišné oblasti a konfrontuje je se středoevropským způsobem myšlení a životem uvyklým moderním civilizačním vymoženostem.⁷⁵

Navštívená města a země *Aladinovy lampy* nejsou pro spisovatele cestopisů neprobádanými oblastmi. Indie a zejména Dillí byly už na počátku dvacátého století zobrazovány jako britské koloniální impérium a upíraly se na ně zraky celého světa. I v Holubově poznámkách můžeme nalézt pozůstatek tohoto obdivujícího a vesměs pozitivního postoje, když tvrdí, že mu Dillí na lepších místech připomíná Londýn minulého století. Na počátku dvacátého století se také do popředí cestopisů z Indie

⁷⁵ Pytloun, 1997: s. 22.

dostává historie a indické náboženství, ani Holub se těmto tématům nevyhýbá. Přírodovědec, pedagog a cestovatel Josef Kořenský a indolog a historik náboženství Otakar Pertold zase zmiňují ve svých dílech i jakousi deziluzi. Indie není jen a pouze exotickou krajinou z *Tisíce a jedné noci*, oba autoři si začínají všimnout i těch špatných věcí. Velmi rozebíraným tématem se v jejich dílech stává vliv západní společnosti na život v Indii a každý z nich zaujímá svůj specifický postoj – vidíme negativní vliv západu, který ničí specifickou kulturu a mytologii, ale také pozitivní, který potírá východní barbarství a přináší osvětu. Holub na tuto linii navázal, ale místo pozitivně nebo negativně hodnotícího komentáře k západnímu vlivu pouze ukazuje následky západního proudění v Indii. O Indii a Dillí později referovali i cestovatelé Miroslav Zikmund a Jiří Hanzelka nebo třeba Jan Baltus. Novodobé pojetí Indie se v českých cestopisech vrací k Indii jako k zemi klidu, meditace a návratu k lidskosti.⁷⁶

Holubovo vidění Pekingu se v mnohém shoduje s obrazem tohoto města v dílech ostatních autorů. Shodným rysem je vnímání jeho velikosti pracovitosti tamních obyvatel. Už v osmnáctém a devatenáctém století je Peking v české literatuře popisován jako obrovské město a Číňané jako lidé pilní a spořádaní. Jakási odevzdanost a až otrocká úslužnost, se kterou se u Holubových obyvatel Pekingu setkáme, je společná i geografce F. N. Kolářové. Její cestopis *Do říše zlatého draka* ze třicátých let dvacátého století se právě těmito rysy pekingské společnosti zabývá a dává je do srovnání s krušnými podmínkami a nelehkým životem v čínském velkoměstě. Při Holubově prohlídce města a jeho popisu památek můžeme zase shledat určité podobnosti s romantickým pojetím Pekingu v podání sinologa Jaroslava Průška. Ten se ve své práci *Sestra moje Čína* zaměřuje především na staré čínské kultury a pekingskou mytologii.⁷⁷

Rusko má od osmnáctého až do dvacátého století v západním světě pověst primitivního a neřestného státu a Rusové jsou označováni jako Tataři. V české literatuře mělo Rusko specifické postavení a autoři jej hojně zmiňovali nejen v cestopisných dílech. Již od dob národního obrození viděla řada spisovatelů a obrozenců v Rusku spojovník se zbytkem slovanského světa, a především slovanské kultury a jazyka. Počíná se psaní o podobnostech mezi ruským a českým lidem, Rusko je oslavováno a mezi nejznámější díla s ruskou tematikou patří ta od Jana Kollára

⁷⁶ Lukavec, 2013: s. 61-78.

⁷⁷ Lukavec, 2013: s. 37-60.

a Josefa Dobrovského. První kritické prozření té doby přišlo s osobností Karla Havlíčka Borovského, který se zřekl pouhého chvalitebného vnímání Ruska a v té době velmi propagované myšlenky všeslovanství, panslavismu. Porevoluční zprávy z Ruska a o Rusku začaly počátkem dvacátých let dvacátého století postupně nabírat ideologický směr. Řada autorů byla okouzlena proletářskou kulturou, pozitivně se o stavu ruské společnosti vyjadřují například Stanislav Kostka Neumann nebo Marie Pujmanová, a tento nekritický a slepě kladný přístup vydržel v české literatuře zejména kvůli místním politickým poměrům až do roku 1989. I když se našly výjimky, které viděly Rusko jako zemi zvláštních odlišností a poměrů a stejně jako Havlíček se stavěly k pohledu na celou zemi kriticky. Mezi ně patří například Jiří Weil se svým dílem *Moskva-hranice* nebo Zdeněk Mlynář se svou knihou *Mráz přichází z Kremlu*, která u nás mohla oficiálně vyjít až v roce 1990.⁷⁸ Holuba můžeme zařadit i díky roku vydání *Aladinovy lampy*, která tímto už nepodléhala žádné dobové cenzuře, do druhého proudu komentátorů ruské skutečnosti. Ačkoli není jeho výpověď o Rusku primárně politizována a nezabývá se mocenskými problémy a uspořádáním tehdejšího Sovětského svazu, čtenář má možnost vidět absurditu tehdejší komunistické skutečnosti ve vnímání běžného člověka a v dopadech na každodenní život.

Posledním zobrazovaným místem se v Holubově cestopisné próze stala turecká metropole Istanbul. Toto město bylo v českém prostředí v literatuře zobrazováno už od dob renesance, konkrétně se s ním můžeme setkat například v díle Václava Vratislava z Mitrovic ještě pod původním názvem Konstantinopol. Ve větší míře se začal Istanbul navštěvovat až v devatenáctém století a mezi nejvýznamnější návštěvníky, kteří o své výpravě podali svědectví v českém jazyce, patří například Vítězslav Nezval nebo Jan Neruda. Oba autoři byli okouzleni magickou atmosférou města a intenzivní odlišností kultur.⁷⁹ Jejich vidění Istanbulu se v mnohém shoduje i s pojetím Holubovým, ten Istanbul čtenářům ve své knize zprostředkovává pomocí mýtů, pověstí i bohaté historie. Holubova orientace na běžného člověka ovšem neopomíná ani aktuální lidské problémy, jakým je například všudypřítomná chudoba.

Mezi řadou Holubových zamyšlení a dokumentárních postřehů upoutají především dvě obžaloby lidské nedokonalosti a snahy zamést vlastní chyby bez doznání v podobě vzpomínek na havárii jaderné elektrárny v Černobylu v bývalém Sovětském svazu

⁷⁸ Lukavec, 2013: s. 134-157.

⁷⁹ Tamtéž, s. 116-133.

a potom také připomínka jedné z největších průmyslových katastrof, tentokrát se odehrávající v indickém městě Bhópál, kdy došlo k úniku jedovatých látek z chemické továrny vlastněné Spojenými státy americkými. V obou případech chyboval lidský faktor a v obou případech došlo k neúměrně, a hlavně zbytečně velkým ztrátám na životech, zejména kvůli snaze nehody zamaskovat. Jestliže Indii a Čínu vidí běžný Evropan jako východní exotické země, tak Sovětský svaz si v Holubově ironickém a kousavém podání nic s tímto lákavým putováním na východ nezaadá. Holub zachycuje zdánlivě běžné situace a standardní úkony, které v tomto prostředí, kde „zítra znamená včera“, představují nekonečné nesnáze a nikdy nekončící proud komplikací. Na pomoc si Holub při řešení bere důvtip, patřičný nadhled a ironii a pomáhá i mu troška štěstí, ale lehký úsměv hned dochází zmrazení při myšlence, že naše určitá podobnost s Ruskem není tak úplně dílem náhody.⁸⁰

Holub nechce hodnotit popisované země nebo je snad srovnávat s moderní západní civilizací a způsob života východních národů dávat do kontrastu se stylem evropského nebo amerického života. Z jeho vyprávění nevyplývá, že západ je dobrý a východ špatný, nebo naopak. Autor nesoudí, pouze přenáší svou zkušenost prostřednictvím textu čtenáři. Ráj v podtitulu *Poloreportáže ze zemí na východ od ráje* znamená domovskou základnu, místo, odkud Holub vychází a kam se zase vrací, odkud a kam si rozšiřuje obzory.⁸¹

Odraz světla Aladinovy lampy odkrývá drobné historky, které tvoří celý příběh a jádro knihy, neboť motiv objevování a odkrývání nového, uchopování a potýkání se s dosud nepoznaným a poznávání jsou i základními principy cestování vůbec. Výsledkem však je⁸²: „...že nenajdeme nic víc než jiné Aladiny a jiné marnosti, že nenajdeme nic víc, než obecnější rozměr štěstí a obecnější rozměr neštěstí.“⁸³

⁸⁰ Tamtéž.

⁸¹ Tamtéž.

⁸² Pytloun, 1997: s. 22.

⁸³ Holub, 2003: s. 301.

7. Závěr

Bakalářská práce nabízí ucelený přehled cestopisné prózy Miroslava Holuba, což byl primární cíl stanovený v úvodu. Zároveň cestopis jako literární žánr zařazuje do obecné literární roviny, nejen z hlediska autorovy tvorby.

První kapitola je rozdělena na dvě části. První část se zabývá cestopisem jako literárním žánrem, vymezuje pojem cestopisné literatury a podává výčet základních rysů tohoto druhu písemnictví. Druhá část si jako hlavní téma vzala historii české cestopisné literatury a zmiňuje nejdůležitější díla i proměny žánru v průběhu let.

Druhá kapitola je věnována osobnosti autora, Miroslavu Holubovi. Pojednává nejen o jeho životě, studiích a vědecké práci, ale také o jeho široké publikační činnosti nejen na poli umělecké literatury.

První cestopisné dílo Miroslava Holuba je rozebráno ve třetí kapitole. *Anděl na kolečkách* je nahlížen z hlediska obsahu a formálního členění, z hlediska jazykové výstavby i z hlediska výběru procestovaných míst. Nechybí ani komentář k Holubově zobrazení americké reality a jak se jeho pohled liší od dřívějších autorů.

Čtvrtá kapitola pokračuje cestopisným rozbořem. Tentokrát zkoumá druhou cestopisnou prózu Miroslava Holuba, *Žít v New Yorku* a i zde je postup stejný. Dílo je rozebráno po obsahové stránce, v kapitole je zmíněno i formální členění celé knihy, jazykový styl i trajektorie Holubových putování. Stejně jako u předchozí kapitoly, i zde je součástí zhodnocení způsobu vyobrazení daného místa a porovnání s literaturou zabývající se stejnou tematikou.

Poslední kapitola hodnotící Holubovy cestopisy nese pořadové číslo pět a je vystavěna úplně stejně, jako dvě předchozí kapitoly. U rozboru Aladinovy lampy je popsán obsah, formální členění, jazyková stránka, mapa jeho cest i způsob, jakým na procestované destinace nahlíží sám autor.

Miroslavu Holubovi byla vždy věnována pozornost zejména kvůli jeho básnickým dílům, jeho próza zůstávala spíše doplňkovou tvorbou, ne tak důležitou a významnou. Věřím, že zaměření se na jeho cestopisnou prózu, která je spjata jak s jeho básnickým životem, tak i s tím vědeckým, protože většinu popisovaných míst Holub navštívil z uměleckých nebo výzkumných důvodů, dovede lépe ilustrovat jeho osobnost

a otevře nám dveře do ne tak propagované a známé, nicméně o nic horší nebo méně zajímavější části jeho uměleckého portfolia.

Anotace

Jméno a příjmení: Monika Durajová

Vysoká škola: Univerzita Palackého v Olomouci

Fakulta: Filozofická fakulta

Katedra: Katedra bohemistiky

Název bakalářské práce: Cestopisná próza Miroslava Holuba

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Jana Kolářová, Ph.D.

Počet znaků: 81 038

Počet příloh: 0

Počet zdrojů: 21

Klíčová slova: Miroslav Holub, cestopisná próza, cestopis, Anděl na kolečkách, Žít v New Yorku, Aladinova lampa, poválečná literatura, Spojené státy americké v české literatuře, Orient v české literatuře

Anotace bakalářské práce: Práce je zaměřena na cestopisnou prózu českého spisovatele, básníka, vědce a lékaře Miroslava Holuba. V první části se práce zabývá obecným teoretickým rámcem, co to vlastně cestopis a cestopisná literatura je, a také je zde podán přehled o osobnosti Miroslava Holuba. Druhá část už rozebírá jednotlivé cestopisy, které Miroslav Holub napsal jak z hlediska obsahového, tak také z hlediska způsobů, jakým zobrazuje procestované země či města. Cílem práce je podat přehled cestopisné prózy Miroslava Holuba a zařadit ji nejen do kontextu jeho spisovatelské činnosti.

Resumé

The aim of this thesis is to make a summary of Miroslav Holub's travelogues. Miroslav Holub is a Czech writer, poet, scientist and doctor. He is mostly known for his poetry in the world of literature, but his prose work is also very important and highly ranked. Miroslav Holub wrote three travelogues about places he visited mostly because of his job as a scientist and poet.

The first part of this thesis deals with a theoretical basis for travel literature in general. The first chapter is divided into two parts and offers definitions of travelogue, as well as main characteristics of this kind of literature. There is a brief history of this genre in Czech literature, too. The second chapter is also theoretical and it provides basic information about Miroslav Holub's life, studies and work.

The third, fourth and fifth chapters are focused on Holub's travelogues. The first one, *Angel on Wheel*, was published in 1963 and describes his stay in United States of America. The second one, *To Live in New York*, is from 1969 and deals with his scientific period in New York. The last travelogue is called *Aladdin's lamp* and shows memories and experiences from Holub's travels to India, China, Russia and Turkey. The last travelogue filled the shelves in bookstores in 1996. All three chapters are divided into same parts: first, there is introduction to one of these travelogues, followed by brief summary of their contents. There is also mentioned a formal part of his work, language style and division of the books included. Last but not least, there is trajectory of his journeys and of course, there is a part with explanations of his views of each country he visited.

This thesis tries to help to make a full image about Miroslav Holub's work. As it was mentioned in the beginning, Holub's prose pieces are in the shade of his poetry, but that does not mean that their quality is lower. Holub visited most of the places he described in his travelogues from scientific and artistic reasons and getting known his travel literature helps to understand better his person as an author and a human.

Seznam použité literatury:

Primární:

HOLUB, Miroslav. Cestopisné prózy. Editor Michal HUVAR. Brumovice: Carpe diem, 2003.

Sekundární:

BAUER, Michal. Obraz Spojených států amerických v textech Miroslava Holuba z 60. let 20. století. Tvar, 2003, 14 (15), s. 6-7. ISSN 0862-657X.

BLAŽEK, Vladimír. Holub objevil Ameriku. Host do domu, 1964, 11 (1), s. 71. ISSN 0231-732X.

BOXER, Sarah. Miroslav Holub Is Dead at 74; Czech Poet and Immunologist. The New York Times. [online]. 1998-06-22 [cit. 2017-02-03]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/1998/07/22/arts/miroslav-holub-is-dead-at-74-czech-poet-and-immunologist.html>

BRABEC, Jiří, GRUŠA, Jiří, HÁJEK, Igor, LOPATKA, Jan, KABEŠ, Petr. Slovník zakázaných autorů: 1948-1980. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991

DAŇKOVÁ, Magdaléna. Čech šel 40 dní pěšky až do Jeruzaléma. Báľ se, že zemře. [online] 2015-04-30. [cit. 2017-02-21]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/dvaadvacetiletý-cech-sel-40-dni-bez-mapy-pesky-do-jeruzalema/r~1d64a8faee1011e49e4e002590604f2e/?redirected=1487699539>

DOKOUPIL, Blahoslav, ZELINSKÝ, Miroslav. Slovník české prózy 1945-1994. Ostrava: Sfinga, 1994, 490 s. ISBN 80-85491-84-2.

HOLUB, Miroslav. Náš všední den je pevnina. In Z dějin českého myšlení o literatuře 2. Antologie k Dějinám české literatury 1945-1990. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002.

JUŘINA, Věnceslav. Miroslav Holub. Ostrava: META, 1990. 12 s.

KÁŠ, Svatopluk. Čeští lékaři-spisovatelé. Praha: Epava, 2003, 184 s. ISBN 8086297136.

LUKAVEC, Jan. Od českého Tokia k exotické Praze. Praha: Malvern, 2013, 317 s. ISBN 978-80-87580-61-5.

MLSOVÁ, Nella. Do Itálie!? K české cestopisné reprezentaci Itálie mezi válkami. Liberec: Bor, 2015, 133 s. ISBN 978-80-87607-53-4.

MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef. Encyklopedie literárních žánrů. Praha: Paseka, 2004, 697 s. ISBN 807185669X.

PYTLOUN, Ladislav. Aladinova cesta z východu na západ. Tvar, 1997, 8 (8), s. 22. ISSN 0862-657X.

SCHMADEL, Lutz. D. Dictionary of minor planets names [online]. Springer, 2012 [cit. 2017-02-03]. Dostupné z:
https://books.google.cz/books?id=dzBsCQAAQBAJ&pg=PA1&dq=dictionary+of+minor+planets+names&hl=cs&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=dictionary%20of%20minor%20planets%20names&f=false

(sv). Pohled na Ameriku. Mladá fronta, 28. 7. 1963, s. 5. ISSN 1210-1168.

SVOZIL, Bohumil. Vůle k intelektuální poezii: O básnické tvorbě Miroslava Holuba. Praha: Československý spisovatel, 1971.

ŠOLÍČ, Mirna. Slovo a obraz: Karel Čapek a žánr cestopisu. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2015, 181s. ISBN 978-80-87895-26-9.

ŠVÉDA, Josef. Reprezentace "pravého Američana" a Spojených států amerických v českých cestopisech od sedmdesátých let 19. století po první světovou válku. Česká literatura: časopis pro literární vědu, 2015, 63 (3), s. 359-388. ISSN 0009-0468.

VEVERKA, Přemysl. Z Ameriky do Čech. Mladý svět, 1968, 10 (13), s. 3. ISSN 0323-2042.

VLAŠÍN, Štěpán. Slovník literární teorie. Vyd. 2. rozš. Praha: Československý spisovatel, 1984, 465 s.