

**Univerzita Karlova  
Filozofická fakulta**



Ústav české literatury a komparatistiky

## **Bakalářská práce**

Barbora Mlchová

**Jan Zábrana: Neuskutečněné záměry**

Jan Zábrana: Unrealized intentions

Praha 2024

Vedoucí práce: doc. Mgr. Michael Špirit, Ph.D

**Poděkování:**

Děkuji doc. Mgr. Michaelu Špiritovi, Ph.D za odborné vedení bakalářské práce, cenné rady a obrovskou ochotu a trpělivost. Velký dík patří Honzovi za velkou podporu v závěru mých studií.

**Prohlášení:**

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

V Praze, dne 15. 7. 2024

Barbora Mlchová

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se věnuje rané básnické tvorbě Jana Zábrany, konkrétně textům první poloviny padesátých let 20. století. Soustředí se na tři básnické soubory, které se dochovaly v Zábranově pozůstalosti: *Nápěvy*, *Únor 1954* a *Jeviště jednoho jara*. Nejprve stručně představuje Zábranův život a dílo oficiálně vydané za jeho života, v jehož rámci podrobněji zmiňuje tři Zábranovy básnické sbírky vydané v šedesátých letech. Vlastní práce spočívá v analýze raných básnických souborů, přičemž se zaměřuje také na prvky, které lze nalézt napříč Zábranovou básnickou tvorbou, tedy i ve sbírkách ze šedesátých let. V závěru se práce pokouší rané soubory zasadit do kontextu Zábranovy tvorby.

## **Klíčová slova**

Jan Zábrana, raná tvorba, poezie, 50. léta 20. století, verš, lyrický subjekt, dialog, řeč

## **Abstract**

The bachelor's thesis deals with early poetic works of Jan Zábrana, especially with the works of the first half of the 1950's. It focuses on three collections of poems that were found in Zábrana's estate: *Nápěvy*, *Únor 1954*, and *Jeviště jednoho jara*. Firstly, it briefly introduces Zábrana's biography and works published throughout his life and concentrates particularly on three Zábrana's collections of poems that were published in the 1960's. The main part of the thesis is concerned with the analysis of Zábrana's early collections within which it also focuses on aspects that can be found across his poetry, i. e. in the collections of the 1960's. Finally, the thesis intends to outline the position which the early collections hold in Zábrana's poetic work in general.

## **Key words**

Jan Zábrana, early work, poetry, the 1950's, verse, lyrical subject, dialogue, speech

# Obsah

Úvod .....	6
1. Jan Zábrana – život.....	8
2. Jan Zábrana – vydané dílo a nevydané rukopisy .....	10
2.1. Tvorba do poloviny šedesátých let .....	10
2.2. Publikované básnické sbírky .....	12
2.2.1. Utkvělé černé ikony .....	12
2.2.2. Stránky z deníku.....	13
2.2.3. Lynč .....	14
2.3. Tvorba do roku 1984 .....	15
2.4. Raná tvorba.....	16
2.4.1. Materiál.....	17
3. Nápěvy .....	18
3.1. Písňovost.....	18
3.2. Lexikum a syntax.....	20
3.3. Konec.....	23
3.4. Lyrický subjekt .....	25
4. Únor 1954 .....	28
4.1. Cyklus .....	28
4.2. Přímá řeč a dialogičnost .....	31
4.3. Svoboda.....	34
4.4. Země.....	37
5. Jeviště jednoho jara .....	41
5.1. Verš.....	41
5.2. Lyrický subjekt .....	44
5.3. Plynutí života .....	47
5.4. Vztah k ženám .....	50
Rané soubory a jejich místo v Zábranově poetice.....	53
Prameny .....	56
Odborná literatura .....	56

# Úvod

Literární působení Jana Zábrany je široké. Za svého života se mohl realizovat nejvíce jako překladatel, ale také jako autor úvodů, doslovů či esejí doprovázejících vydávané překlady či výběry. Ve spolupráci s Josefem Škvoreckým napsal tři parodické detektivní prózy a knížku pro děti s didaktickým (jazykovým) zřetelem, spolu s Josefem Jedličkou pak jednu divadelní hru, a po několik desetiletí zaznamenával do deníků své myšlenky, inspirace a dojmy z četby, ale i kulturní, společenské a politické dění.

Za svého života vydal tři básnické sbírky. Již po prolistování jeho deníkových záznamů plných básní a jejich útržků je ale patrné, že vydané sbírky představují jen zlomek jeho básnické tvorby. Básně psal Zábrana po celý svůj tvůrčí život a v nich se odrážejí jak jeho zkušenosti s literaturou českou i světovou, tak intenzivní prožívání života v totalitě (z pozice člověka vehnaného z politických důvodů do ústraní). Jednotlivé části Zábranovy tvorby v sobě zrcadlí ty ostatní, vytvářejíce tak ucelený, do sebe jakoby uzavřený svět. Zábranovy deníkové zápisky jsou prostorem, v němž toto zrcadlení lze vidět přímo.<sup>1</sup>

Oproti tomu by se Zábranova básnická tvorba dala popsat spíše jako otevřená, v čase neuzavřená, nedokončená a neustále vznikající a vyvíjející se.<sup>2</sup> Zábrana se k básním z počátku padesátých let, tj. z počátku svého tvůrčího období, průběžně vracel až do let osmdesátých, tedy až do konce života, přepisoval je a upravoval. Některé básně ze sbírek publikovaných v šedesátých letech jsou upravenou verzí rukopisných textů (některé z nich byly zveřejněny ineditně o deset let dříve, viz dále), pro sbírku *Stránky z deníku* (1968) připsal Zábrana během sedmdesátých a počátkem osmdesátých let celý další oddíl.<sup>3</sup> Rukopisy jeho nepublikovaných básní nesou stopy zásahů z různých časových období a velká část z nich nemá fixovanou finální podobu, zůstaly rozpracované. Je tedy problematické a někdy nemožné určit přesnou

---

<sup>1</sup> Zábrana sem zapisuje své verše vzniknuvší v reakci na jiného autora (četbu tohoto autora), reflektuje vlastní tvorbu, úvahové pasáže o literatuře jsou přímo i nepřímou využívány při psaní úvodů či doslovů k vydávaným překladům, skutečné události zde zaznamenané lze v různých modifikacích nalézat v tvorbě básnické i prozaické. Podle Annalisy Cosentino je toto „soužití různých složek“ v Zábranově díle dáno specifickou poetikou související se „společenskou a politickou ‚dislokací‘ intelektuála, který své povolání musel provozovat skoro stále mimo oficiálně určené struktury a místa,“ přičemž podstatnou složkou této poetiky jsou Zábranovy deníky (Cosentino 2018: 22–23).

<sup>2</sup> Cosentino píše, že „obecná tendence k ‚otevřenému dílu‘ v umění dvacátého století najde zvláštní uplatnění ve skutečnosti totalitního režimu, kde autor nechává dílo otevřené [...] už jenom proto, že je nemusí dokončit, neboť je nemusí/nesmí zveřejnit“ (Cosentino 2018: 23).

<sup>3</sup> Do všech posmrtných vydání této sbírky je čtvrtý oddíl zahrnut.

chronologii, Zábrana s texty nakládal jako s materiálem pro další tvorbu, přetvářel je, zkoušel různé varianty, ponechával je nedopsané či přejímal jednotlivé části do dalších básní.

I tak se ale v jeho životě jeví jedno období pro jeho básnickou tvorbu zásadní, a tím jsou padesátá léta. Je tomu tak z několika důvodů: 1) Zábrana tehdy poprvé sestavuje básně do nějak definovaného celku – rukopisné sbírky *Nápěvy*; 2) vzniká základ sbírek, které budou tiskem publikovány v šedesátých letech; 3) k řadě básní z tohoto období se Zábrana vrací i v následujících desetiletích, nejde tedy o texty, které by zavrhl a které by měly být přehlíženy coby juvenilie. Padesátá léta představují nejen zrod, ale i základ Zábranovy poetiky, a ač se od něj Zábrana v průběhu let šedesátých a sedmdesátých v různých ohledech odchyluje, nikdy ho neopouští.

Ve své práci bych se chtěla věnovat básnickým celkům, které v padesátých letech vznikly. Je to zmiňovaná první rukopisná sbírka *Nápěvy*, cyklus *Únor 1954* a sbírka *Jeviště jednoho jara*. Jsem si vědoma, že texty těchto básnických celků nemají autorizovanou finální podobu, výchozími zněními pro mě budou varianty otištěné ve dvou svazcích Zábranovy básnické pozůstalosti, *Nápěvy* (s vročením 2007 vyšlo 2010) a *Havran* (2022, obojí uspořádal Jan Šulc).

Nejprve krátce nastíním Zábranův život a shrnu tvorbu publikovanou za jeho života, přičemž větší pozornost věnuji třem básnickým sbírkám ze šedesátých let. Na pozadí tohoto souhrnu přistoupím k rozboru Zábranových raných básnických souborů.

## 1. Jan Zábrana – život

Jan Zábrana<sup>4</sup> se narodil v roce 1931 v Herálci u Humpolce do učitelské rodiny. Jeho rodiče vstoupili na začátku třicátých let do Národně socialistické strany a zejména matka Jiřina Zábranová byla výrazně politicky angažovaná (po roce 1945 byla zvolena do Ústředního výkonného výboru Národně socialistické strany a Zemského národního výboru /J. Zábranová 1994: 202/, v Ženské národní radě se sblížila např. s Miladou Horákovou). Po převratu v únoru 1948 ale oba rodiče ze dne na den přicházejí o zaměstnání a o své relativně vyšší společenské postavení, jsou vyloučeni ze všech spolků a organizací.

Tvořit začíná Zábrana už na obecné škole, o literaturu projevuje intenzivní zájem i na gymnáziu, navštěvuje kroužek angličtiny, Do gymnaziálních let lze také zařadit Zábranovy první překladatelské pokusy a publikování vlastních textů. Z těchto let se zachovaly Zábranovy deníkové záznamy, které svědčí nejen o jeho literárním přehledu, ale také o velkém rozčarování a úzkosti ze soudobého společenského a politického vývoje.

V létě 1949 je zatčena Zábranova matka a o rok později je ve vykonstruovaném procesu odsouzena za velezradu k 18 letům vězení. Otec, zatčený v roce 1951, je následujícího roku odsouzen (taktéž za velezradu) k 10 letům vězení (oba jsou propuštěni na amnestii v roce 1960). Za těchto okolností sice Zábrana úspěšně dokončuje gymnázium, na Filosofickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze však z politických důvodů přijat nebyl. Začíná tak studovat Římskokatolickou cyrilometodějskou bohosloveckou fakultu, kde svůj zájem o jazyky může rozvíjet alespoň studiem řečtiny, hebrejštiny či latiny.

Jelikož je po otcově zatčení Zábranově rodině zkonfiskován majetek včetně rodinného domu v Humpolci, stěhuje se Zábrana do Prahy. Po dvou letech je nucen přejít na externí studium, v létě 1952 je z fakulty vyškrtnut a musí nastoupit do zaměstnání (nejprve pracuje jako zámečnický, poté jako brusič).

V té době píše čím dál intenzivněji poezii<sup>5</sup> a stýká se s názorově podobně orientovanými umělci (Josefem Jedličkou, Josefem Škvoreckým, Václavem Havlem,

---

<sup>4</sup> V této kapitole budu vycházet z *Kalendária* sestaveného Marií Zábranovou a Jiřím Trávníčkem (Trávníček – Zábranová 1991: 111–146)

<sup>5</sup> Smíchov, Radotín i Podolí, kde Zábrana bydlel, jsou v ní zmiňovány. Dělnické prostředí zachycují mnohem více Zábranovy povídky, vydané až v devadesátých letech.



ale i Jiřím Kolářem a Mikulášem Medkem), dochází na Kampu za Vladimírem Holanem.

V roce 1955<sup>6</sup> se stává překladatelem na volné noze, překládá ruské, od konce padesátých let též anglicky píšící autory, sporadicky pak autory francouzské. Svými překlady přispívá do časopisů Světová literatura a Host do domu. V roce 1956 jsou v samizdatovém sborníku *Život je všude* publikovány ukázky ze tří Zábranových sbírek, které představují zárodky tří sbírek vydaných v šedesátých letech. V druhé polovině padesátých let publikuje Zábrana několik svých básní v časopise Host do domu a Nový život (i tyto básně najdeme v později vydaných sbírkách).

V roce 1965 vychází Zábranovi první básnická sbírka *Utkvělé černé ikony* a setkává se s pozitivními ohlasy. V roce 1968 jsou vydány další dvě, *Stránky z deníku* a *Lynč*. Jedná se o ty sbírky, jejichž raná podoba byla otištěna v almanachu v roce 1956.

Po srpnové okupaci odchází řada Zábranových blízkých přátel do zahraničí, což ho, stejně jako samotná okupace, hluboce zasáhlo, jak je patrné jednak z jeho deníkových záznamů, jednak ze vzpomínek blízkého okolí.<sup>7</sup> V roce 1969 dostává z iniciativy Josefa Škvoreckého pozvánku k přednášení slovanských literatur na Yale University,<sup>8</sup> odjet ale odmítá. Od tohoto roku už také nepublikuje žádnou vlastní tvorbu, vycházejí pouze jeho překlady a doslovy a komentáře k překládaným titulům. Část svých prací (literárněpublicistických) publikoval pod pseudonymy, a naopak svým jménem kryl (hlavně v následujících desetiletích) překlady některých autorů (E. Zábranová 2014: 100).

Na počátku osmdesátých let se objevují známky počínající nemoci, v září 1984 umírá Jan Zábrana v nemocnici na Karlově. Jeho původní tvorbě (básnické, prozaické a deníkové) se tak dostala pozornost až po roce 1989.

---

<sup>6</sup> Jan Šulc uvádí rok 1954 (Šulc 2007: 527), roku 1955 je Zábrana přijat do Kruhu překladatelů.

<sup>7</sup> Např. M. Zábranová 2009: 141.

<sup>8</sup> Faksimile dopisu in Kalivodová – Eliáš 2018: 84. – Trávníček uvádí, že Zábrana byl pozván na univerzitu v Ohio (Trávníček 1991: 138).

## 2. Jan Zábrana – vydané dílo a nevydané rukopisy

### 2.1. Tvorba do poloviny šedesátých let

První básně, překlady a kritické články a referáty (např. o Němcové, Wolkerovi, ale i Jiřím Kolářovi, který měl zásadní vliv na formování jeho poetiky) publikoval Jan Zábrana v humpoleckém studentském časopisu *Výkvět*.<sup>9</sup> Texty, které zde vyšly, ale představují pouze malou část Zábranovy rané tvorby. V následujících letech psal Zábrana poezii čím dál častěji a vedl si intenzivně deník. Počátek představuje jeho skautský deník z let 1945–1947.<sup>10</sup>

V roce 1953 vzniká první verze jeho první sbírky *Černá lyrika* (později přejmenovaná na *Utkvělé černé ikony*). Hned poté se rodí i základy dvou dalších sbírek s názvy *Anály* a *Léta s Helmuthem* (tj. *Stránky z deníku* a *Lynč*, resp. *Samosoud*). Výběr básní z těchto tří sbírek byl zařazen v roce 1956 do strojopisného sborníku *Život je všude*, který uspořádali Jiří Kolář a Josef Hiršal. *Černá lyrika* (uvedená s datací 1953) je v něm zastoupena 21 básněmi, *Anály* (s datací 1955) jsou reprezentovány 11 básněmi a *Léta s Helmuthem* (datovaná rokem 1956) zastupuje 7 básní.<sup>11</sup> Všechny tyto básně přešly v různě pozměněné podobě do sbírek vydaných v šedesátých letech.

Právě v první polovině padesátých let dochází k výrazné proměně v Zábranově poetice: „Od juvenilí, které psal a spolu s prvními úvahami a recenzemi publikoval v časopisu *Výkvět*, urazil [do uveřejnění básní ve sborníku *Život je všude*] dlouhou cestu: vzdálil se původnímu okouzlení Fikarem, Hrubínem a Jeseninem a získal zralejší přístup k vlastnímu psaní“ (Petruželková 2020: 590). Dělo se tak mimo jiné pod vlivem poetiky Skupiny 42, hlavně Jiřího Koláře a Josefa Kainara (coby autora *Nových mýtů*, nikoli pozdějších sbírek).

Osamoceným počinem v Zábranově díle je drama *Marodiáda*, napsané společně s přítelem Josefem Jedličkou asi v roce 1954, které bylo dokonce přijato divadlem E. F. Buriana, nicméně z jeho uvedení sešlo<sup>12</sup> a text se nezachoval.

<sup>9</sup> Jan Šulc v textu *Zaknihovaný život Jana Zábrany* uvádí jiný název časopisu – *Zálesí* (Šulc 2018: 12).

<sup>10</sup> Zábrana 1998. Viz Šulc 2018: 12–13 a Petruželková 2020: 590–591.

<sup>11</sup> Báseň *Hrůzy*, ve strojopisném sborníku součást třetí sbírky, později autor přeřadil do *Utkvělých černých ikon* (jako č. 90).

<sup>12</sup> Podle Zábrany „údajně proto, že se ten rok v plánech pražských divadel „sešlo“ příliš mnoho her a „lékařskou“ a „špitální“ tematikou [...], ale podle jedné tehdejší poznámky Jana Grossmana, který měl tu hru režirovat, proto, že Zuzana Kočová si se svým kádrováckým čumákem kdesi vyslídila, že Jedlička v březnu 1948 vrátil stranickou legitimaci KSČ, a Zábrana, že má oba rodiče v kriminále pro „velezradu“ a „protistátní činnost“, a donutila EFB, aby hru stáhl a raději zaplatil konvenční pokutu, než aby do divadla pustil „podobné elementy“ (deníkový záznam z 6. 7. 1984, cit. podle Trávníček 1991: 123–124).

V roce 1955 se Zábrana už naplno začíná živit jako překladatel, a to hlavně z ruštiny. Na základě svých překladů Sergeje Jesenina je přijat do Kruhu překladatelů, překládá Ivana Alexejeviče Bunina, Isaaka Babela aj. V roce 1957 publikuje poprvé původní báseň (Mladí Ovidiové se loučí), a to v brněnském měsíčníku *Host do domu*, v následujících letech pak přispívá vlastní, častěji však překladovou tvorbou i do časopisů. Původní tvorbu publikuje nejčastěji v *Hostu do domu*, dále v *Sešitech*, *Plameni*, *Orientaci* či *Literárních listech*, překladovou tvorbu v *Hostu do domu*, *Světové literatuře*, *Květnu* a dalších.

Na konci padesátých let Zábrana začíná s překlady literatury americké, se Stanislavem Marešem pořádá a překládá básnickou antologii *Pátá roční doba* (Mladá fronta, 1959), v roce 1962 pak vychází Zábranův překlad sbírky Lawrence Ferlinghettiho *Lunapark v hlavě*. Zábrana se dostává do kontaktu s poezií americké beat generation, která měla vliv i na jeho vlastní tvorbu. Překládá básníka Gregoryho Corsa a v roce 1964 vydává výběr z jeho poezie s názvem *Mokrě moře*. V roce 1959 jsou v rámci článku Igora Hájka věnovaného beat generation publikovány i ukázky Zábranova překladu básnické skladby Allena Ginsberga<sup>13</sup> *Kvílení*. Stejnojmenná Ginsbergova sbírka měla v Zábranově překladu vyjít v roce 1969, titul byl však, stejně jako již hotový Zábranův překlad Pasternakova románu *Doktor Živago*, zamítnut a vyšel až po roce 1989.

Zábrana v šedesátých letech napsal ve spolupráci s Josefem Škvoreckým tři detektivní romány (*Vražda pro štěstí*, 1962; *Vražda se zárukou*, 1964 a *Vražda v zastoupení*, 1967) a knihu pro děti *Táňa a dva pistolníci* (1965). Společně přeložili román Warrena Millera *Prezident Krokadýlů* (1963). Všechny tyto tituly byly vydány pouze pod Zábranovým jménem (jako nejpravděpodobnější zdůvodnění tohoto rozhodnutí se jeví to, že Škvoreckého publikační možnosti byly v té době omezeny kvůli skandálu, jež způsobila jeho prvotina *Zbabělci*). Škvoreckého spoluautorství bylo zveřejněno až po roce 1990.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Zábrana se s Ginsbergem osobně setkal při jeho příjezdu do Prahy v květnu 1965.

<sup>14</sup> V případě překladu *Prezidenta Krokadýlů* Škvorecký deklaroval své výhradní autorství, což v letech 1991–1998 vyvolalo diskuse (viz Špirit 2004: 308–334).

## 2.2. Publikované básnické sbírky

V šedesátých letech vydává Zábřana své tři básnické sbírky: *Utkvělé černé ikony* (1965), *Stránky z deníku* (1968) a *Lynč* (1968, později přejmenováno na *Samosoud*<sup>15</sup>). Jsou to ty sbírky, jejichž části byly otištěny v almanachu z roku 1956. Ačkoli mezi verzemi z roku 1956 a 1965, resp. 1968 jsou rozdíly, jádro sbírek vzniklo mezi lety 1953–1955 (Trávníček 1996: 11) a lze říct, že „naprostá většina básní byla textově stabilní už v roce 1956“ (Petruželková 2020: 592). Tyto sbírky nevznikaly postupně, ale paralelně. „Přestože máme tendenci v trojici Zábřanových básnických sbírek sledovat vývoj jedné poetiky, od počátku jde spíše o trojí fasetu jednoho díla, s formálně odstíněnými polohami a nuancovanými návraty týchž utkvělých témat“ (tamtéž, s. 593).

### 2.2.1. Utkvělé černé ikony

V roce 1965 Zábřanovy vychází v nakladatelství Mladá fronta v edici Mladé cesty<sup>16</sup> jeho první sbírka *Utkvělé černé ikony* s podtitulem „Verše z let 1954–1962“. Sbírka se skládá z 90 (číslovaných, nikoli pojmenovaných) básní členěných většinou na nepravidelné strofy. Básně jsou psány volným veršem převážně kratšího rozsahu.

Pokud verš vykazuje pravidelné metrické uspořádání (dvoustopé), není to podle Červenky dáno pouze krátkostí veršů, ale „je pravděpodobné, i když se to nese snadno dokazuje, že tu působí krátkodobé rytmické intence, na chvíli přivolávající a zase rušící citáty metrické organizace“ (Červenka 2001: 185). Červenka poukazuje na Zábřanovo inovativní využití rýmu ve volném verši: „často je ho [rýmu] využito v pointách a jiných místech kompozičně závažných, ale stejně dobře může být rým i zdrojem místních efektů, prostředkem hravého zaměření pozornosti na místo, které v kompozičním ohledu nijak nevyniká“ (tamtéž). I zdánlivě nahodile působící jevy jsou výsledkem předem promyšleného postupu.

Na této sbírce je patrný i vliv poetiky Skupiny 42, zejména Jiřího Koláře, konkrétně jeho knihy *Dny v roce*, čehož si všimají i dobové recenze.<sup>17</sup> Obrat ke

---

<sup>15</sup> Sbírkou byla přejmenována na základě Zábřanova přání. V deníku si Zábřana v roce 1976 poznamenává: „Samosoud je samozřejmě lepší než Lynč. Vyjde-li někdy ta moje knížka znova, měl bych název změnit. Samosoud je mnohem lepší. Mnohem“ (Zábřana 2001: 475).

<sup>16</sup> V ní v šedesátých letech vyšly básnické prvotiny autorů jako Ivan Wernisch, Petr Kabeš, Jiří Gruša či Zbyněk Hejda (Holý 1996: 146). Zábřanovu sbírku redigoval Ivan Diviš.

<sup>17</sup> Vacík 1966: 2, Dostál 1966: 13. Oba recenzenti také v souvislosti s touto sbírkou zmiňují i tzv. „poezii všedního dne“ spjatou s časopisem Květen, která „vydává svůj skutečně vyhraněný produkt teprve zde, v souběžně vznikající lyrice Zábřanově“ (Dostál 1966: 13).

„každodenní skutečnosti, [...] jistý druh negace střízlivě kruté [válečné] atmosféry, [...] kritický postoj k zabydlené banální všednosti“ jsou rysy, kterými ve své recenzi<sup>18</sup> Zdeněk Kožmín charakterizuje poezii Skupiny 42 a které zároveň mohou být použity pro popis Zábranovy prvotiny.

Látkou Zábranových básní je všední, každodenní skutečnost. Banální jevy nebo počítky jsou v nich svou tematizací povýšeny na zásadní a jedinečné zážitky lyrického subjektu jsou prezentovány jako příhody, které se *prostě stávají*. Důležitou úlohu zde má, podle Josefa Jedličky, čas,<sup>19</sup> který se stává nástrojem nivelizace, „tragickým živlem o sobě, život znehodnocujícím“ (Jedlička 1991: 4).

Zábrana pracuje s vřazováním heterogenních promluv, střídáním perspektiv, žánrů a motivů, čímž se mu daří „vytvořit významově značně členitý kontext, schopný vyjadřovat celý komplex proměnlivých vztahů ke skutečnosti“ (Kožmín 1966: 4).

### 2.2.2. Stránky z deníku

*Stránky z deníku* vyšly v roce 1968 v nakladatelství Československý spisovatel v rámci edice Klub přátel poezie (odpovědným redaktorem byl Josef Brukner). Sbírka měla tři oddíly s celkem 51 básněmi, z nichž větší část byla, podle dochovaného datovaného strojopisu, pravděpodobně hotova již v roce 1955. V pozůstalosti se našlo 13 básní (z let 1977–1983), které autor zamýšlel pro případné druhé vydání. V dalších vydání *Stránek z deníku* je tedy připojen ještě oddíl čtvrtý (Petruželková 2020, s. 607–610).

Básně v prvních třech oddílech se striktně drží formy sonetu, 14 veršů je rozděleno do dvou čtyřverší a dvou trojverší (pouze dvě básně ze třetího oddílu /Na Poříčí č. 42 a Odejít/ mají strukturu sonetu anglického, tedy tři čtyřverší a couplet). V oddílu čtvrtém už je strofické členění rozvolněno, ani počet veršů není vždy dodržován. Básně jsou většinou psány pravidelným čtyřstopým jambem, rýmovaným v prvních dvou slokách často obkročně, v druhých dvou slokách pak s trochu větší volností (slova tvořící rýmové dvojice se např. nacházejí v jiných strofách).

Tradiční básnický útvar a vysoká formální uspořádanost jsou ale v kontrastu s obsahem básní. Červenka zde vidí Zábranovu inspiraci v ruských akméistech, Borisu Pasternakovi a Osipu Mandelštamovi, které Zábrana překládal a kteří pracovali se záměrným popřením významových motivací veršové struktury, s vyprázdňením těchto struktur. Popření náročného rytmického útvaru pokládá v této Zábranově sbírce za

---

<sup>18</sup> Kožmín 1966: 4.

<sup>19</sup> Jedlička dokonce hovoří o čase jako o Zábranově posedlosti (Jedlička 1991: 4).

klíčové (Červenka 1996a: 284). „Klasického verše je [u Zábrany] užito k rytmizovanému vyjádření fakt banálních a – z hlediska tradiční hierarchie hodnot – básnického vyjádření nehodných. [...] teprve tvar – a to i zdánlivě – vytváří něco, co stojí za řeč, činí je [zážitky, děje, dokumenty cest a rozhodujících okamžiků] předmětem udivení, bezohledného a střízlivého pohlížení, zbavuje je individuality, koncipuje je jako ‚masové‘ a tedy je vydává napospas odosobňujícím sociálním a biologickým procesům...“ (Červenka 1996a: 284–286).

Podle Trávníčka je pořadajícím momentem této sbírky čas (Trávníček 1994: 506). Báseň se stává zaznamenanou událostí, deníkovým záznamem zasazeným do konkrétního místa v čase, do konkrétního dobového kontextu. Často se objevují vlastní jména, střípky reality a vzpomínek jsou juxtaaponovány či řazeny prostě za sebou.

V této sbírce je používána hovorová řeč<sup>20</sup> v různých modech a podobách, – pracuje se s autentickými promluvami postav v dialogu, s různými rovinami jazyka včetně hovorových či slangových výrazů, se slogany a dobovými publicismy. Zábrana se snaží „zaznamenat konturu řeči ve chvíli, kdy není používána jako maska či strategie, kdy představuje neuvědomovaný, spontánní způsob samého bytí, [...]“ (Trávníček 1994: 508).

I v této sbírce je spatřován vliv Skupiny 42, a to jednak pro tematizování všednosti, banality, ale i pro příklon k mluvenosti.<sup>21</sup>

### 2.2.3. Lynč

Třetí Zábranova básnická sbírka vyšla pod názvem *Lynč* v roce 1968 v nakladatelství Mladá fronta.<sup>22</sup> Pod názvem *Samosoud* vyšla až v souborném vydání Zábranova díla (ve svazku *Básně*) v roce 1993, a to s ohledem na Zábranovu poznámku v jeho deníku (ze září 1976). První verze sbírky (z roku 1956) nesla název *Léta s Helmuthem*.<sup>23</sup> Titulní báseň *Lynč* je, s drobnými úpravami, přejata z *Utkvělých černých ikon* (kde je uvedena pod číslem 89) (Petruželková 2020: 613–614).

---

<sup>20</sup> Tento zájem o řeč, resp. mluvenost je patrný i v Zábranových povídkách z dělnického prostředí, které vznikaly v padesátých letech, ale vydány byly až v roce 1993 (*Sedm povídek*, ed. J. Šule). Lze je zařadit po bok Hrabalových próz z padesátých let (vydaných v letech šedesátých v souborech Perlička na dně a Pábitelé) a próz Josefa Škvoreckého, např. jeho románu *Zbabělci* (Trávníček 1994: 518).

<sup>21</sup> Ale rovněž také v přístupu k tradičním formám, srov. Trávníček 1994: 510–511.

<sup>22</sup> Tato sbírka, redigovaná rovněž Divišem, byla odměněna nakladatelskou cenou Mladé fronty za rok 1968 (Adam 1969: 65).

<sup>23</sup> Helmuth, který se objevuje jako postava několika básní sbírky, je inspirován reálnou osobou, Zábranovým přítelem ze studií teologie Josefem Holíkem (Kosatík 2006: 106–109).

Sbírka je rozdělena do dvou oddílů – první obsahuje 8 básní, druhý 11. Básně v této sbírce jsou rozsáhlejší než básně předchozích dvou sbírek, strofické členění je nepravidelné, délka veršů kolísá nejen mezi strofami, ale i v jejich rámci. Rýmu je užito vzácněji než v *Ikonách*, básně jsou však rytmicky rozmanitější. Krátké verše tíhnou k jambické rytmičtosti, v dlouhých verších pak Zábrana rytmicky odlišuje jednotlivé pasáže<sup>24</sup> (ty mají daktylské, jambotrochejské či jambické tendence) (Červenka 2001: 187–188).

Červenka mluví o Zábranovi jako o básníkovi monotematickém (Červenka 1996c: 289), Zábranovým tématem v této sbírce, podobně jako v *Utkvělých černých ikonách* a *Lynči*, je „život zbavený perspektiv a nadějí, zplanělý v mechanismu všedních úkonů a neztrácejícího aspoň stopy bědné poetičnosti a tragismu [...]“ (Červenka 1996c: 287).

Příklon k epičnosti, dějovosti, je v této sbírce nápadnější než u předchozích dvou. Větší rozsah básní dává větší prostor pro rozvinutí dějů a anekdot. „[...] emoce a lyričnost jsou nahrazeny příběhem“ (Adam 1969: 65), což se se opět projevuje také na prozaizaci básnického jazyka. Do básní jsou začleněny dialogy, pracuje se se zámlkami, náznakem, nedokončenými větami, které evokují spontánní proud řeči, myšlenek. Rozsáhlejší básně do sebe pojímají texty cizí, využívá se různých projevů intertextovosti (aluze, citace), což Zábranu ještě výrazněji sblížuje s poetikou Jiřího Koláře (Adam 1969: 65–66).

### 2.3. Tvorba do roku 1984

V roce 1970 měla Zábranovi vyjít v nakladatelství Dialog básnická skladba *Havran*, z vydání ale sešlo. Jejím základem byla báseň č. 90 z *Utkvělých černých ikon*. Jedná se o skladbu založenou na tom, že první slovo v každém verši je v infinitivu.<sup>25</sup> Její litanický charakter připomíná Ginsbergovo *Kvílení*. *Havran* měl být podle Trávníčka „zafixovaná paměť generace, kterou básník vnímá jako vyvrženou a dějinami lynčovanou, [...]“ (Trávníček 1996: 11). K vydání nedošlo, nicméně Zábrana práci na této skladbě nikdy neuzavřel a neustále ji (ve svých denících) rozvíjel.

V únoru 1969 publikuje Zábrana v týdeníku *Zítřek* naposledy svou vlastní tvorbu (konkrétně báseň *Jiní*, jež je variantou básně *Korejci* v Praze z *Lynče*). Poté už vydává

<sup>24</sup> Právě vynalézavé rytmické změny, Zábranovo „zacházení s mikrokontexty volného verše o proměnlivých parametrech“ dospívají v této sbírce k vrcholu (Červenka 2001: 188).

<sup>25</sup> Marie Zábranová hovoří u Zábrany (v souvislosti s *Havranem*) o infinitivu jako o objevu, „který mu umožňoval dostat do básně konkrétnost, skutečnou pachů i jas života“ (Trávníček 1991: 144).

pouze své překlady. Anonymně se podílel na kolektivním přetlumočení Solženicynova *Souostroví Gulag*, které poprvé vyšlo v roce 1974 ve Švýcarsku, pro česká nakladatelství překládá prózy Andreje Platonova, Ivana Bunina, Arthura Conana Doylea, Agathy Christie a Eda McBaina, i poezii M. Cvetajevové či O. Mandelštama. Poslední překlad, který dokončil a vydal krátce před svou smrtí, byla básnická sbírka Sylvie Plathové *Ariel*, na jejíž české verzi pracoval od šedesátých let.

Vedle činnosti překladové se Zábrana věnoval i práci ediční. Uspořádal a komentoval například spisy Arthura Conana Doylea či Grahama Greena.

V roce 1989 vyšel svazek *Potkat básníka* (Odeon, 1989), výbor ze Zábranových předmluv, doslovů a edičních a překladatelských komentářů. Zhroucení totalitního režimu a zánik cenzury otevřel cestu k postupnému zveřejňování Zábranovy tvorby, a to té za jeho života publikované, ale také té, která byla nalezena v pozůstalosti. Volná řada posmrtně uspořádaných děl v nakladatelství Torst skládá de facto autorovy „spisy“: ve dvou svazcích výbor ze Zábranových deníků s názvem *Celý život* (1992), *Básně* (1993, koedice s Mladou frontou) obsahující tři sbírky vydané za autorova života, *Nápěvy* (s vročením 2007 vyšlo v roce 2010) shrnující ranou poezii do roku 1954, *Povídky* (2012) přinášející 13 próz z padesátých let (za autorova života nevyšly, některé neměly ani svou finální podobu) a absorbující předchozí edici *Sedm povídek* (Brno: Atlantis: 1993). Posledním svazkem je *Havran* (2022), který obsahuje básně z let 1954–1984 a společně s *Nápěvy* tak představuje Zábranovu dosud nepublikovanou básnickou tvorbu.

## **2.4. Raná tvorba**

Pro téma této práce jsou ústřední svazky *Nápěvy* a *Havran*, tedy básně z naprosté většiny dosud nepublikované, nalezené v pozůstalosti. Předcházeli jim v roce 1991 výbor ze Zábranovy poezie z pozůstalosti s názvem *Jistota nejhoršího*, který uspořádal Jiří Trávníček a který zahrnuje básně z let 1945–1982. Tento výbor nastínil rozsáhlost Zábranovy básnické pozůstalosti, která se potvrdila ve zmiňovaných dvou svazcích Zábranova souborně vydávaného díla.



### 2.4.1. Materiál

*Nápěvy* obsahují básně z let 1945–1954. Svazek je rozdělen do šesti oddílů. Jako první jsou zařazeny rané básně otištěné v humpoleckém studentském cyklostylovém časopise *Výkvět* v letech 1945–1948. Následuje oddíl, jež je editorem Janem Šulcem nazván *Lyrický deník*<sup>26</sup> a sestaven z přibližně dvou set básní, které se v pozůstalosti dochovaly na volných papírech v deskách bez názvu. Básně zde jsou datovány do let 1950–1952. Další oddíl tvoří autorem jasně určený soubor s názvem *Nápěvy*. Jedná se, podle Zábranova přípisku, o „1. rukopisnou sbírku“ (Šulc 2007: 533). Čtvrtý oddíl svazku je vytvořen editorem a jsou v něm všechny zbylé básně daného období, které nejsou součástí žádného celku, jež by koncipoval sám Zábrana. Pátým oddílem je autorský cyklus *Únor 1954* obsahující 16 básní (vzniklých na přelomu roku 1953 a 1954, ale vykazujících i autorovy pozdější zásahy). V posledním oddíle jsou zařazeny dvě básně z původního cyklu *Monotónní básně*, který prý vznikl v letech 1953–1954. Ostatní básně z tohoto cyklu totiž Zábrana opakovaně v průběhu svého života upravoval a autorizovanou podobu dostaly jen některé z nich, a to až v osmdesátých letech. Celý cyklus je tak zařazen až ve druhém svazku věnovaném Zábranově básnické pozůstalosti, v *Havranovi*.

Svazek *Havran* je obsáhlejší, shromažďuje básně ze třiceti let Zábranova života až do jeho smrti. Tvoří ho osm oddílů, přičemž pro tuto práci jsou relevantní tři. První je čistopis sbírky *Jeviště jednoho jara* s básněmi z let 1952–1954. Druhou je *Osm monotónních básní* obsahující jednak čtyři texty ze svazku *Nápěvy*,<sup>27</sup> jednak tři básně, které získaly svou (pravděpodobně) finální podobu v roce 1982 a jednu báseň v pracovní verzi z roku 1957. Posledním oddílem svazku, která se týká Zábranovy rané tvorby, je doplněk ke svazku *Nápěvy* – jedná se o téměř 50 básní z let 1946–1951.

Z tohoto rozsáhlého materiálu se budu podrobněji věnovat rukopisné sbírce *Nápěvy*, cyklu *Únor 1954* a sbírce *Jeviště jednoho jara*.

---

<sup>26</sup> Podle Trávníčkovy charakteristiky tohoto souboru v doslovu k výboru z roku 1991 jako „jakýsi básníkův volný lyrický deník“ (zde cit. dle Šulc 2007: 533).

<sup>27</sup> Text dvou z nich neměl definitivní podobu a byl uveden pouze v ediční poznámce *Nápěvů*.

### 3. Nápěvy

Zábranovým nejranějším (dosud známým) pokusem o ucelený soubor básní je sbírka *Nápěvy*. V pozůstalosti se dochovala jako konvolut v deskách, na nichž byl uveden tento titul a podtitul *1. rukopisná sbírka*. Všechny básně této sbírky vznikly pravděpodobně do roku 1953, některé z nich Zábrana (v upravené podobě) později vložil do sbírek vydaných v šedesátých letech (Šulc 2007: 533–534).

Sbírka je rozdělena do dvou oddílů (první obsahuje 17 básní, druhý 15). Na úplném začátku sbírky, před prvním oddílem, je umístěna samostatná báseň s názvem *Vročení*. V obou oddílech je rozsah básní proměnlivý, v rozmezí 4 až 60 veršů.

V této kapitole bych chtěla nejprve poukázat na formální a rytmičné rysy básní, které tyto texty přibližují žánru písně. Následně se podívám, do jaké míry se tyto rysy projevují na lexiku a syntaxi. Dále budu sledovat dílčí téma konce, které je ve sbírce obsaženo různými způsoby. Nakonec mě bude zajímat, jaký je vztah mezi oběma oddíly sbírky, resp. jak a čím se od sebe liší básně v nich zařazené, přičemž se zaměřím hlavně na realizaci lyrického subjektu.

#### 3.1. Písňovost

Z prvků, které jsou charakteristické pro žánr písně, se v *Nápěvech* projevuje zejména rytmičnost, již je dosaženo relativně pravidelným metrem a využitím rýmu, dále různé druhy opakování (refrén) a pravidelné strofické členění. S písní a hudebností souvisí také motivy, které se ve sbírce vyskytují častokrát (hudba, hrát, ticho, klavír).

Zábrana utváří texty ve všech třech základních rytmických schématech: trochej, daktyl, daktylotrochej i jamb (často s daktylským incipitem). Metrum přitom zpravidla nebývá pravidelné, dochází k jeho narušení umístěním přízvučné slabiky na slabou pozici či kumulací několika jednoslabičných přízvučných slov za sebou. Vždy však přetrvává metrický impuls. Zábrana také střídá metra v rámci básně, jak lze vidět např. na textu *Přišlo dnes ticho*:

Přišlo dnes ticho  
z převeliké hloubky  
a čnělo k nebi  
jako navoněný roub.

A přišlo jablko,  
přišlo si pro tvé zoubky,  
jako jsem přišel já,  
jenom se doteknout.  
(267)<sup>28</sup>

Tato báseň střídá trochejské, jambické i daktylské stopy. Metrické schéma je shodné jen u prvních dvou veršů, poté se rozmístění přízvuků různí. Rytmus je podpořen paralelní výstavbou strof a rýmem, který zde přesahuje hranici strofy (*hloubky / zoubky; roub / doteknout*), ale také opakováním hláskové skupiny „-oub“, resp. „-out“ v rýmových slovech.

Strofické členění a využití rýmu jsou výraznými rysy velké části *Nápěvů*. Většina básní se vyznačuje pravidelným strofickým členěním, nejčastější jsou čtyřverší a dvojverší. V rozsáhlejších básních je délka strof proměnlivá. Pravidelně stroficky členěné básně jsou převážně rýmované, a to střídavě (zejm. čtyřverší) nebo sdruženě (dvojverší). S pravidelně členěnými rýmovanými básněmi se také pojí pravidelnější metrické schéma.

V delších strofách či odstavcích rým ustupuje (objevuje se náhodně, někdy je gramatický), ve třech básních (Nejchytřejší, Vesnický piják, Milenci) je využit rým postupný:

[...]  
Když hrdlo zvrátí  
a ohryzek skáče,  
dostává chuť si  
také poskočit.  
Tak projde vraty  
kolébavý kačer  
a říká – Kruci –,  
vraště obočí.  
[...]  
(297, b. Vesnický piják)

---

<sup>28</sup> Cituji podle svazku *Nápěvy* (2007), který analyzovanou sbírku přináší na s. 259–303, a uvádím jen příslušnou stránku, případně titul básně, nezmiňuji-li ho v textu.

Užitím postupného rýmu v delší strofě přestává být zvuková shoda zřetelná. Rýmové dvojice mají navíc odlišnou kvantitu vokálů (*zvrátí / vraty*), nebo je použit rým useknutý<sup>29</sup> (*poskočit / obočí*).

Dalším písňovým rysem a zároveň prvkem s rytmickou funkcí je v básních opakování. To má podobu anafor, epizeuxí či epanastrof, nebo se opakují celé verše, ojedinele strofy. Některé básně (např. *Měj se dobře, Přišlo dnes ticho, Dovolávání*) také využívají paralelismy – strofy se sice neopakují jako refrén, nicméně mají podobnou výstavbu, která plní tím pádem podobnou rytmickou funkci jako refrén.

Spojitosť s hudbou má i název sbírky *Nápěvy*. První oddíl sbírky je uvozen mottem ze staročeské lyriky, a lyrika jako druh se ve starší literatuře pojí s nápěvy (má kromě textové i hudební složku). V *Nápěvech* zejména kratší, pravidelně členěné, rýmované básně, pracující s anaforou či paralelismy, evokují starší české či lidové písňové texty. Báseň *Měj se dobře* z prvního oddílu *Nápěvů* lze brát jako aluzi na staročeskou lidovou píseň *Stratilať jsem milého*:<sup>30</sup>

Měj se dobře, ospalá,  
promodralé víčko.  
Černá myš sýr schroustala,  
dosvíceno svíčkou.

Měj se dobře, vratká,  
vratká, vracená.  
Ještě musíš natkat  
vzácná vřetena.  
(266)

### 3.2. Lexikum a syntax

*Nápěvy* se v oblasti lexika drží převážně spisovného až knižního jazyka (*luna, kalužiny, zeleň, puchnoucí, doteknout,..*) s občasným použitím neologismů (*nehřející, vyžíznivět*) a deminutiv.

---

<sup>29</sup> Tento rým je typický pro poezii ruskou (Vlašín 1984: 331), Zábrana si ho mohl osvojit při četbě ruských autorů.

<sup>30</sup> První strofa této písně zní: „*Stratilať jsem milého, / v tom srdci jediného' / Jměj se dobře, srdéčko!*“ (Lehár 1990: 248–249), stejně jako v případě Zábrany básně je tematizována osoba, která už není přítomna. Jinak se však texty formálně i obsahově rozcházejí.

Rytmu a rýmu se zdá být podřízena volba slov: tak např. použitím tvaru *dočet* místo *dočetl*, zůstává nenarušen daktylotrochejský spád veršů: *Dočet jsem parte rybízům, / s červenou umřely mi* (274). Podobně je tomu při použití archaického tvaru *tryskotá* v dvojverší: *pod teplým hlasem tryskotá / prázdnota prázdna – života* (295). V tomto příkladu je výběr navíc dán i možností rýmu.

Přímou řeč najdeme jen ve třech básních (Noční rozhovor, Nejchytřejší, Vesnický piják). Není zde značena standardně uvozovkami či kurzivou, ale pouhou dvojtečkou a pomlčkou, takže k okolnímu textu graficky přiléhá těsněji. Ve dvou z nich se jedná pouze o krátkou promluvu, jejíž tvar pomáhá zachování rytmu a rýmu:

Dlouho nevystojí  
Jako v lázni parní  
chtějí zhášet  
pospolitě  
A kdo z nich se bojí,  
říkají mu: – Zdárný,  
bolest máš a  
dost bolí tě.  
[...]  
(296, b. Nejchytřejší)

Přímé řeči dominují básni Noční rozhovor, která je, vyjma první a poslední strofy, vystavěna jako dialog mezi temnotami a lyrickým subjektem. Tento dialog ale nenese rysy mluvenosti jako dialogy z pozdějším *Utkvělých černých ikon*, *Lynče* či *Stránek z deníku*.<sup>31</sup> Používán je v něm jazyk plný metafor a nezvyklých slovních spojení, dialog je zkratkovitý a jeho smysl jakoby zastřený:

[...]  
– Těžko je nesát,  
nablízku je,  
ostřice a rákos  
vábí ke zkrvavení.

---

<sup>31</sup> Dialogickou výstavbou, specifickými slovy a spojeními (*rybníční vlhkost*, *pláně jedovaté*, *bludička nevůle*, *ostřice a rákos*) připomíná tento text básně Ladislava Fikara, jehož sbírkou *Samotín* byl Zábrana na konci čtyřicátých let zaujat, jak o tom svědčí četné zápisy v jeho denících.

– Odjeď jí, jak přijde světlo,  
víš, kde vlak stavívá.  
Ponech ji loukám  
a mýtinám vnitřní zvěře.  
Pokrotí ji.  
[...]  
(277)

Zatímco ve sbírkách ze šedesátých let Zábřana často pracuje se zámlkou, s nedořčeností, s fragmenty promluv, v *Nápěvech* je syntax poměrně členitá, v básních najdeme věty rozvitě či souvětí, které přesahují i hranice strof. Převažují parataktická spojení, věty jsou kladeny zpravidla vedle sebe bez spojovacích výrazů, což báseň ještě více rytmizuje. Pokud jsou syntaktické celky rozděleny veršovým předělem, většinou bývá zachováno pravidelné rozmístění přízvuků a rým. Někdy jde ale veršové rozdělení proti rytmickým tendencím:

[...]  
Odepíšu ti. Odepíše  
heroině Eros.  
V té formě rozbité  
kope kůň kopytem.  
(274, b. Dovolávání)

V prvním dvojverší narušuje meziveršový předěl syntaktickou vazbu predikátu a objektu. Díky tomu se první dvojverší dostává do kontrastu s druhým, které rozděluje méně silnou vazbu predikátu a příslovečného určení, navíc v souladu s pravidelným trochejským metrem a s rýmem a je podpořeno aliterací v posledním verši.

Lze snad soudit, že v této sbírce se Zábřanův obrat k mluvenému jazyku, k záznamu jakoby pronášené řeči ještě neprojevuje. Patrné je to jednak ve volbě lexika (knižní výrazy, neologismy), jednak v tom, že výběr slov a jejich uspořádání v syntaktické celky zvýrazňují určitou melodičnost básní. Přímá řeč se v této sbírce vyskytuje ojediněle.

### 3.3. Konec

V *Nápěvech* je tematizován časový nebo místní rozměr něčeho, co končí, ustává. Děje se to jak s pomocí různých motivů, tak zvoleným slovesným časem či v básních často využívaným aktem vzpomínání. Tyto způsoby zpředmětnění se doplňují a působí spolu.

Už v první básni sbírky, *Křídlovky vesnických muzik*, se tematizuje konec určité životní etapy. Pomocí hudebních či auditivních motivů (*křídlovky, muzika, crčet v uších, slyšet*), je ukázána pomíjivost smyslového vnímání, a tedy postupné slábnutí vzpomínek, které jsou na smyslové vjemy navázány a které jsou (snad jediným) pozůstatkem uplynulé etapy.

Křídlovky vesnických muzik  
crčí mi v uších jako pramen.  
Přes tu dálku hrůzy  
už se neshledáme.

Můj vlak jel kolem oken  
a ještě jsem je slyšel.  
Pak každým dnem a rokem  
už mím a tiše.  
(263)

V paměti lyrického subjektu ulpívají různé smyslové vjemy: *Ještě mě mrazí. Rukou stisk* (264); *Čern kůže je však prázdná, / výduť bez prstů* (269). Přes prchavý hmatový nebo vizuální otisk je pocíťována absence (něčeho/někoho). S absencí souvisí často se objevující motiv odchodu:

[...]  
Ten čaj jsme rozlili, ten čaj jsme nevypili,  
v mé oči lila jsi palčivých kapek pár.  
I ptáci do rána pomrzli, zasněžili.  
Ten čaj jsme rozlili, ten čaj jsme nevypili.  
A já pak odjel jsem. Vyhasl samovar.  
(272, b. Monotónní)

Použit je minulý čas a dominují jednoznačně slovesa dokonavá, konečnost ve smyslu ukončenosti děje je tedy obsažena již v gramatickém významu. Téma konce je přítomno nejen motivem odchodu, ale také pomrzlých ptáků (tedy smrti jako konce života) a vyhaslým samovarem (který je opět spojen se smysly – teplo, resp. jeho absence vnímaná hmatem).

Konec v *Nápěvech* nabývá mnoha podob. Jedná se o konec lásky, vztahu, etapy či života samotného a v neustále se opakujících motivech i konec dne (soumrak, večer, noc, měsíc) či dějů (vypitý čaj a vyhaslý samovar, dohořívající svíčka, zašlá hvězda – často jsou tyto děje tedy spojeny s přechodem „ze světla do tmy“). Verše Básně v říjnovém vlaku vyvolávají pomocí těchto motivů nostalgickou náladu. Oxymórní *pohvizdování zašlé hvězdy* (jež nelze nevnímat jako narážku na Máchovo *vyhaslé hvězdy jas*) zachycuje onen prchavý smyslový otisk v paměti.

[...]

Byl podzim: na nás se páslo  
nesčetně nažloutlých očí.

Byl podzim: na nás se pásla  
stádečka našich let.

Do kouře v mlze,  
do vlhkého vzduchu,  
do pohvizdování  
včerejší zašlé hvězdy,  
listí popadávalo.

Odjížděl jsem:

kde jsi byla?

Odjížděl jsem:

kdo tě měl?

[...]

(282)

Básni můžeme rozumět i jako aluzi na verše Antonína Sovy Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy ze sbírky *Ještě jednou se vrátíme*.<sup>32</sup> Ta je zasazena také do času konce roku, resp.

---

<sup>32</sup> Sova 1900: 29.



léta (*Když ona přišla na můj sad, vše právě odkvétalo*) a na sklonek večera. Lyrický subjekt sní o odchodu (*Že do daleka odplout chci kams na zelené ostrovy / a zdvihám vlajky na stožár a bílé plachty, lanoví*), zároveň je zde vyjádřena touha nějak smyslově zachytit přítomnost oslovované ženy, a to ozvěnu jejího hlasu (*Já napjal struny z paprsků, / by echem chyt se v nich váš hlas*) – ozvěna je však jen to, co nějakou chvíli zbývá po hlasu, není to hlas sám (stejně jako *pohvizdování zašlé hvězdy* není hvězda sama). Otázky, které se vracejí jako refrén v básni Zábranově (*Odjížděl jsem: / kde jsi byla? / Odjížděl jsem: / kdo tě měl?*), lze chápat souladně s otázkami, které klade lyrický subjekt básně Sovovy:

[...]

Nuž rcete, kde jste tenkrát byla? A pod jakými zeměpásky?

Nuž rcete, či jste jaro žila? Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?

[...]

Konce v Zábranových básních jsou tedy vyjadřovány jak v jednotlivých motivech, tak aktem vzpomínání, kterým se člověk dívá do minulosti, reflektuje něco, co se již skončilo. U Zábrany je vzpomínání úzce spjato se smyslovým vnímáním. Ukončenost je zdůrazňována minulým časem a dokonavými slovesy.

### 3.4. Lyrický subjekt

Odlišnost obou číslovaných oddílů *Nápěvů* spočívá v tom, jak se v nich realizuje lyrický subjekt. Zatímco v prvním oddíle jsou zařazeny básně, v nichž je lyrický subjekt<sup>33</sup> akcentován použitím první osoby, v druhém oddíle ustupuje lyrický subjekt do pozadí použitím osoby třetí nebo druhé (v singuláru i plurálu).

V prvním oddílu převažuje poezie milostná. Ze 17 básní se v 15 z nich objevuje „já“. Toto „já“ se v naprosté většině případů vztahuje k „ty“, jehož referentem je osoba ženského pohlaví. Milostná tematika je přítomna v různé míře, vždy ale jako obrácení k „ty“. Najdeme zde jak básně intimní, tematizující například lásku smyslnou:

---

<sup>33</sup> Termín budu používat v souladu s Miroslavem Červenkou, podle nějž je lyrický subjekt „cele obsažený ve fikčním světě, konstituované dílem, a zároveň tento fikční svět v sobě ztělesňující“ (Červenka 2005: 50).

[...]

A tvoje ňadra. Hrot a hrot.  
Hudba, jež vešla do červánků.

Ještě mě mrazí. Rukou stisk.  
Zlomená vášeň. Horko tvé.  
Tvé chvění hledám u osik.  
Tvou plachost mají koroptve.  
(264, b. Milostný vzlykot)

Mimo to jsou zde i básně, kde obrácení lyrického subjektu k ženskému „ty“ také slouží jako prostředek k rozvinutí jiných pocitů než milostných:

Napiš mi na zoufalství,  
mám tam teď adresu.  
Nevedou už od lokálky  
cesty do mechu.  
[...]  
Napiš mi na ministerstvo  
věcí zbytečných  
a na krev. V té každé zvěrstvo  
oběhem zvýteční.  
[...]  
(274, b. Dovolávání)

Pozornost lyrického subjektu se v tomto případě neupíná k oslovované ženě (báseň se dá myslím chápat jako oslovení milenky jen podle dvojverší poslední sloky: *Odepíšu ti. Odepíše / heroině Eros*). Lyrický subjekt se nezpovídá z citů vůči milence, ale z tíživé existenciální situace, ze zoufalství a marnosti.

Básně druhého oddílu využívají daleko více osoby druhé a třetí. Milostná tematika je zde upozaděna, a když se objevuje, lyrický subjekt k ní zachovává odstup, pouze popisuje a glosuje vztah, který se ho netýká. To lze ukázat např. na básni *Balada*, ve které mluvčí komentuje vyprázdňenost partnerského soužití, absenci milostného citu a ukazuje lásku (v jejích projevech polibků, komplimentů, nošení květin) jako pouhou masku:

Květiny jí nosit přestal.  
Už ji dostal, už ji dostal.

Jejích úst už nevšímá si.  
Na marno si barví vlasy.

O šaty se nezajímá.  
Když s ním mluví, věčně dřímá.

Do očí si nepohlédnou.  
Už ho baví jen to jedno.  
(293)

Druhý oddíl pracuje se slovesnými osobami rozmanitěji než oddíl první. Souvisí to i s povahou básní ve druhém oddílu. Místo vztahu mezi dvěma jedinci zde jde o určitou situaci člověka jako takového. Pokud se v básních objevuje nějaké „ty“, neukazuje ke konkrétní osobě. Používaná druhá a třetí osoba navozují dojem, že lyrický subjekt pouze konstatuje něco, co se děje nebo co se stalo, a staví se tak jednak do role svědka (*Dlouho nevystojí. / Jako v lázni parní / chtějí zhaset / pospolitě. / A kdo z nich se bojí, / říkají mu: – Zdrárný, / bolest máš a / dost bolí tě /296/*), jednak postihuje pocit či zkušenost obecnější, sdílenou, což dělá buď pomocí první osoby plurálu (situuje se tak do pozice, ve které se vyslovuje nejen za sebe), nebo výpověď „odosobňuje“ a zobecňuje prostřednictvím pasivní konstrukce či obecného jména na pozici podmětu (*Úzkost zužuje / nevelkou šíří ulic, / už teď se chodí / jako po provaze /303/*).

## 4. Únor 1954

Dalším uceleným souborem Zábranových raných básnických textů je cyklus *Únor 1954*. Jde o 16 básní, které podle datace výchozího strojopisu vznikaly od prosince 1953 do února 1954.<sup>34</sup> Tento cyklus se následně stal základem pro sbírku *Jeviště jednoho jara* (viz dále), v rámci této kapitoly o něm nicméně pojednám samostatně, protože primárně jako samostatný existoval.

Básně nemají název, jsou pouze číslovány. Jejich rozsah je proměnlivý, v porovnání s básněmi *Nápěvů* jsou ale delší. Nejkratší básní je báseň X., která je (v tomto souboru jediná) ve formě sonetu a má tedy 14 veršů, nejdelší básní je XVI. se 138 verši.

Nejprve se zaměřím na to, jak je tento soubor uspořádán, v čem spočívá jeho cykličnost a jak se básně vztahují k názvu cyklu. V druhé podkapitole se budu zabývat projevy dialogičnosti a prací s přímou řečí, neboť tyto prvky, typické pro Zábranovy sbírky vydané v šedesátých letech, se zde začínají rozvíjet. Ve třetí podkapitole rozeberu téma svobody, resp. nesvobody, které básně tohoto celku spojuje. V poslední podkapitole pak ukážu, jak Zábrana pracuje s motivem země, neboť ten je, podle mého názoru, jedním z prvků, které téma (ne)svobody v tomto cyklu konstituují.

### 4.1. Cyklus

Rok 1954 je v Zábranově životě zlomový, protože autor tehdy přestává pracovat jako dělník a začíná se naplno věnovat překladatelství. Název cyklu *Únor 1954* nepoukazuje však, domnívám se, pouze k tomuto roku, ale také k roku 1948. Jiří Trávniček píše, že v tomto cyklu se u Zábrany slovo odvažuje k velkému „souboji“ s pandemoniem dějin, přičemž „[P]oznání o neodvolatelnosti února 1948 představuje východisko nikoli deprimující, ale spíše osvobodivé“ (Trávniček 1991: 170). Zábrana v tomto cyklu ve dvou básních přímo odkazuje šest let do minulosti – tedy do roku 1948.

---

<sup>34</sup> Samostatný přepis VI. básně se ale dochoval s datací 7. července 1953, přepis básně X. (za Borisem Pasternakem) byl pořízen až po Pasternakově smrti v roce 1960, nebo do něj byl podtitul dodatečně doplněn (Šulc 2007: 536).

Po šesti létech a hra stále nemůže přijít na veřejnost.  
Od zkoušky ke zkoušce stále slabší výkon.  
[...]  
(514, b. XIV.)<sup>35</sup>

Reference k tomuto roku má i autobiografické rysy:

[...]  
Radotín u Prahy.  
Šestá zima  
socialismu.  
(500, b. VII.)

Únor je v básních zmiňován přímo (*únorový hřbitov, zkřehlá únorová kůže*), spolu s ním se objevují také motivy zimy a mrazu. Časové zasazení básní do zimního období, se kterými se pojí chlad, mráz a nevlídnost počasí, umocňuje tísnivou a bezvýhodnou situaci člověka v nich. V básni XII. vstupuje motiv mrazu a jím konotované nehostinnosti do kontrastu k motivu tepla, vlídnosti. První je něco přítomného, druhé něco minulého, po čem zbývá jen vzpomínka.

[...]  
Dokud mráz  
štípající kůži  
nám vybavuje světnici  
vytopenou praskajícím dřevem,  
[...]  
spíše  
než představu nás samých  
do mora, do tvrda  
umrzlých v závěji,  
není nám pomoci.  
(510)

---

<sup>35</sup> Podobně jako v předchozí kapitole cituji podle svazku *Nápěvy* (2007), kde je cyklus *Únor 1954* na s. 489–520, a zde uvádím jen příslušnou stránku, případně číslo básně.

Formální podoba básní tohoto souboru je dosti rozrůzněná. Cyklus obsahuje z větší části básně s nepravidelným strofickým členěním, ale jsou zde i texty psané ve dvojverších, čtyřverších či desetiveršových strofách, báseň X. je, jak už řečeno, psána formou sonetu. Rým se uplatňuje výhradně v básních stroficky členěných, ale je porušován. Básně jsou psány většinou volným veršem, ale v básních s krátkými, jakoby roztrhanými verši se uplatňuje trochej. Ačkoliv jednotlivé texty nejsou sjednoceny formálně, vzniká mezi nimi tematická (téma lidské svobody, osamocení člověka, střet člověka s dějinami) a motivická provázanost – jednotlivé motivické linie se rozvíjejí, spojují, a nakonec se protínají v závěrečné, XVI. básni, která je vlastně návratem k textu prvnímu.

První báseň začíná řečnickou otázkou: *co je bližní?*, a celý text je pak výčtem nejrůznějších obrazů, k blízkosti většinou protichůdných (*bližní je zvracení opilství nedospělých, uličky plísňe, syrové ženské maso...*), ze kterých lze snad vyvodit sarkastickou pointu, že nic takového jako *bližní* neexistuje, že vše, co je, je hrubost, nevlídnost a smrt. Obdobně závěrečná báseň cyklu začíná otázkou, za kterou následuje rozvíjená odpověď:

Končí tu svět? A kde by končil!

Koncují lidé se sebou.

To ti, kdo nepřivykli s loučí

jíti tmou netmou bezednou.

[...]

(516, b. XVI.)

Závěrečný odstavec této poslední básně cyklu může být buď výkřikem volajícím po samotě, rezignujícím na snahu vzdorovat, nebo naopak zvoláním apelujícím na to se nepoddát a věčně snášet „vlivy a živly“, kterým je člověk vystaven. V obou případech však člověk zůstává sám, nikdo *bližní* pro něj v tomto světě nemůže existovat. Člověk osamocený tak může být odpovědí na otázku ze začátku sbírky, čímž dochází k završení cyklu.

[...]

Se sebou samým oženit se

a právě tady na výspě,

na který každý z živlů může!

Nenechat zdát si o Guernice  
a mrazu vzít co vpraví se  
do zkřehlé, únorové kůže.  
(520)

## 4.2. Přímá řeč a dialogičnost

V cyklu se s přímou řečí a dialogičností pracuje častěji než v *Nápěvech*. Iluze mluvené řeči, proneseného výroku sem neproniká v takové míře, jak to můžeme vidět v Zábranových vydaných sbírkách, a částečně je stále, stejně jako v *Nápěvech*, podřízena rytmu či rýmu. Objevují se však náznaky Zábranovy pozdější práce s mluveným slovem, jako je jeho fragmentarizace. Dialogičnost se v básních projevuje buď tak, že báseň je celá jako dialog vystavěna (a to i se svými formálními náležitostmi), nejčastěji se však básně dialogizují řečnickými otázkami, zvoláními, střídáním oslovovaných protějšků či významovými zvraty na předělech jednotlivých paratakticky spojených veršů. (V následující podkapitole se způsob použití přímé řeči a různé formy dialogičnosti v této sbírce pokusím ukázat.)

Dialogicky je vystavěna báseň II. V ní se střídá hlas tazatele a dotazovaného, přičemž dávkování promluv je značně nevyvážené. Hlas tazatele je zastoupen pouze krátkými úsečnými otázkami kopírujícími formu dotazníku. Oproti tomu odpovědi dotazovaného (který má autobiografické rysy) jsou rozvinutější, nedrží se strohé věcnosti dotazníku. Na rozdíl od básně Noční rozhovor zařazené do *Nápěvů* navozují promluvy dotazovaného v této básni dojem mluvenosti, a to pomocí zámlk, promluv „stranou“:

[...]  
– Jméno?  
–  
– Narozen?  
– Počátkem června  
v třicátých letech  
dvacátého století  
*našeho letopočtu.*  
[...]  
– Povolání?  
– Vám budu něco...

Nemám.  
– Zaměstnání?  
– Fleky, fleky,  
týden, měsíc, půl roku.  
Kdo má tu paměť?  
[...]  
(493)

Další básně, ve kterých se přímá řeč objevuje, nemají takto výrazný dialogický charakter ve smyslu střídání dvou hlasů a jejich reagování jeden na druhý. Přímá řeč je použita pro zpřítomnění nějaké situace – tam, kde by lyrický subjekt mohl jednotlivé hlasy tlumočit, zprostředkovat, nechává je promlouvat přímo. V básni VI. se mluvenost promítá do syntaxe (zámlky, elipsy, aktuální členění) i do lexika a morfologie. Zároveň v tomto případě zůstává zachován rým:

[...]  
Mojí známí? Ti maj život plavců na Volze.  
Švihají jim bičem hlavy a řvou: – Za vozem!

Před časem mi napsal jeden z Handlové:  
– Vyměnil jsem děvče, staré za nové.

Druhý, jemuž ve vápence tváře pudrují:  
– čase, co mi zbývá, pilně studuji.

Třetí, který někde dává cihlu k cihle,  
píše, že si čím dál tím víc raději přihne.

– Praskne na to vždycky celá výplata.  
Chlast, ten dělá s kapsou pěkný hejblata.

[...]  
(498)

Jinde do básně pronikají promluvy, stylizované jako útržky zaslechnutého projevu. V básni IX. se střetávají dva monologické fragmenty, jeden je útržek promluvy v rádiu, druhý citát z knihy.



[...]

A do našeho stárnutí  
všechny stanice lžou  
a všechny knihy  
jak naškorpení ježci  
vysmívají se nám:

Rádio:

... kupředu za blaho a rozkvět...

Čteš:

– Co z nás Slávů bude o sto roků?

Rádio:

... nezadatelná lidská práva...

Čteš:

– Babičko, povídejte nám pohádky!

(505)

K vnitřní dialogizaci přispívají řečnické otázky a zvolání, ale také výčty, kdy prostým řazením veršů či obrazů za sebe dochází k vytvoření (potenciálních) významových zvrátů. Ty se v dialogu dějí na rozhraní jednotlivých promluv.<sup>36</sup> V Zábranových básních k těmto zvrátům dochází podobně, jako to popisuje Jan Mukařovský na příkladu *Krysaře* Viktora Dyka.<sup>37</sup> Vlivem souřadně spojených větných členů je báseň rozčleněna na významové úseky (verše) navzájem nezávislé, mezi nimiž může být významový vztah různý, a tím vznikají (potenciální) významové zvraty. Takovou výstavbu má už I. báseň cyklu:

Bližní,  
co je to?

Voda tvrdá jako kov,  
krahová voda,

---

<sup>36</sup> K těmto významovým zvrátům dochází na základě prolínání odlišných kontextů. Tento specifický ráz významové výstavby dialogu je, podle Mukařovského, jedním ze tří významných rysů dialogu (spolu se vztahem mezi účastníky dialogu a vztahem mezi účastníky dialogu a předmětnou situací) (Mukařovský 1940: 144).

<sup>37</sup> Tamtéž: 154–156.

hlína sypká jako písek,  
napůl únorový hřbitov,  
napůl vláčný jazyk matčin.

Vyčesané letní ráno,  
kompaska v bouři,  
magnety naše a moje,  
siločáry ze školních knih  
ale také  
poutající naše těla.  
[...]  
(491)

Ačkoliv se tedy přímá řeč, citát či dialog nevyskytují v cyklu v takové míře jako ve vydaných sbírkách, zejm. *Stránkách z deníku*, jsou využívány častěji než v *Nápěvech*. Přímá řeč má syntaktické a morfologické rysy mluvenosti a do básní nevstupuje jen jako promluva lyrickým subjektem určené, pojmenované postavy, ale i v útržcích, jako řeč „zaslechnutá“, s vlastním, nám neznámým kontextem. Básně jsou dialogizovány svou výstavbou (nejzřetelněji báseň II.) a použitím přímé řeči nebo pomocí různých figur, jako jsou řečnické otázky či zvolání nebo asyndetickým spojováním veršů, na jejichž předělu se tvoří významové zvraty.

### 4.3. Svoboda

Jiří Trávniček v souvislosti s tímto cyklem píše, že „básníková bilance šesti let socialismu má podobu proměnlivou; chvíli střídavě hněvivou, ba až pamfletisticky útočnou, chvíli svědecky střízlivou, jindy ještě pitvorně šklebivou“ (Trávniček 1996: 11). Toto bilancování šesti let socialismu se, podle mého názoru, odráží i v tématu, jež je v cyklu výrazné, totiž v tématu svobody, resp. nesvobody. Svoboda a její absence jsou v cyklu přítomny nejen v různých metaforách, alegoriích, obrazech, ale také jsou zpracovávány v rozmanitých polohách, různým „tónem“ (ironicky, cynicky, pateticky, lakonicky). V této podkapitole se pokusím ukázat, jak Zábřana s tématem svobody pracuje.

Samo slovo „svoboda“ se ve sbírce vyskytuje pouze jednou, a to v básni III. O svobodě se v ní nejprve mluví nepřímou, obrazně (*holoubek, žena na smrtelné posteli*,

*hodinový strojek*), přičemž poslední verš básně, stojící mimo odstavec, tyto obrazy odkrývá.

Jako holoubka bylo slyšet ji vrkat.

Pražádný zádušní zvuk.

[...]

Jak docházející hodinový stroj zmlkla.

Vždy ještě pípla, když už jsme mysleli,

že se neozve. Nechtěla a my

jsme ji neuměli přidržet.

Po léta svoboda umírala.

(494)

Smíření se se smrtí svobody může vést k přizpůsobení se nastalým podmínkám, ke konformismu, jež lyrický subjekt zpřítomňuje v následující IV. básni, v níž se objevuje postava pastýře a stádo zkřehlých ovcí, které za tímto pastýřem jdou. Nemohou se od stáda odpojit, jsou hnány příslibem *pastvy šťavnaté*. Lyrický subjekt sarkasticky glosuje:

[...]

K moři trávy

přes mrtvoly!

Ještě více

semkneme se.

[...]

(496)

Ovce by se dala chápat jako část stáda, nerozlišeného, tiše přitakávajícího davu, ale zároveň jako symbol obětního beránka. Je to podobná ambivalence jako v básni III., *kdy nás, hnědou botu, krémují načerno* (494), ale zároveň jsme to byli my, kdo *neuměli přidržet* svobodu. Člověk, na němž je vykonáváno bezpráví, ale který proti tomuto bezpráví nebojuje, není jen obětí, ale stává se i spoluvíníkem. Odsudek přitakání, zpohodlnění a smíření se s jistotami se vrací v poslední básni cyklu:

[...]  
Neolistěné mozky holé,  
bez jistot ihned rosolnaté,  
je ještě něco víc než role,  
již nazpaměť už předem znáte.  
[...]  
(518, b. XVI.)

Hra,<sup>38</sup> hraní rolí, kdy člověk nejedná za sebe, ale tak, jak mu jeho úloha byla „určena“, se v cyklu vynořuje opakovaně. V básni XIV. přechází metafora divadla v obraz všedního dne, inscenován je jakoby sám život:

[...]  
Omšelé divadlo, porostlé herci a práva  
vydržená. Nic mladého do boje nešlo.  
Obludný náповěda sleduje všechny  
a stále je připomínán všem.  
[...]  
(514)

Člověk se stává pasivním objektem, loutkou, která je „ovládána“:

[...]  
Jak se vylížeme  
z doby, která má nás  
rovné, nahrbené,  
z hluboka i z výšky  
držené a hrané  
jako loutka, maňas?  
[...]  
(502, b. VIII.)

---

<sup>38</sup> Podobný motiv je i v básni *Nápěvů* Na konci her, kterou můžeme vykládat jako balancování člověka mezi autenticitou a pravdou a hrou, přetvářkou: „Na konci her / je přání nehráti je / a znovu vyzlatit / tu popřenou už lež“ (292).

Zdá se, že tato metafora divadla a hry odkazuje v poslední básni cyklu ke společenským a politickým poměrům té doby:

[...]  
Kde vzali právo krví naší  
připíjet muži na stěně?  
Hru poznáš teprve když hráš ji  
o hlavy nevyprázdněné.  
[...]  
(518, b. XVI.)

„Oni“ jsou někým, kdo porušuje „naše“ práva, kdo s nimi manipuluje ve svůj prospěch, kdo s „námi“ jedná podle svého „scénáře“. Vladimír Macura zkoumá tuto opozici my – oni v poezii básníků padesátých let, včetně té Zábrany (tj. tehdy zveřejněné, což *Únor 1954* jako celek ještě nebyl): „Jan Zábrana ‚je‘ situuje do role těch, kdo ‚nám‘ uloupili dějiny a po způsobu barbarů si v této chvíli vychutnávají své vítězství“ (Macura 2000: 4). Člověk se ocitá v situaci, kdy vše kolem něj je jen hra, faleš (*A do našeho stárnutí / všechny stanice lžou /505/*).

Téma svobody je v tomto cyklu nejvýrazněji rozvíjeno pomocí motivů hry, divadla. Člověk ztrácí svou svobodu a stává se jednou z postav na jevišti, jedním z účastníků hry s danou rolí, přičemž si ani nemusí povšimnout, že se stal nesvobodným, neboť má příslib životních jistot, *šťavnaté pastvy*. Lyrický subjekt proti tomuto odevzdanému přijetí brojí, odsuzuje ho, vysmívá se mu. Možností, jak z této hry a přetvářky uniknout, se ukazuje být samota (*Se sebou samým oženit se / a právě tady na výspě, / na který každý z žvlů může! /520/*).

#### 4.4. Země

Motiv země se v cyklu objevuje na několika místech a svým výskytem v první i poslední básni celý cyklus rámuje. Téma svobody, představené v předcházející podkapitole, se zároveň zčásti realizuje právě motivem země. Pokusím se postihnout, jakou souvislost má motiv země s tématem svobody.

Země může být v tomto cyklu chápána buď v doslovném významu jako povrch, půda, po níž chodíme, na níž žijeme, či ve významu přeneseném, jako vlast, přičemž oba tyto významy jsou propojeny. Do cyklu vstupuje motiv básně zvoláním *Země, /*

*země pod nulou!* (492). Je tedy, ve svém prvním významu, spojena se zimou, mrazem. Podobně v básni XI.:

[...]  
Hnus už hnisá  
a tu zem by  
ani vodka,  
ani vodka  
nezahřála.  
[...]  
(508–509)

I zde je země chladná, promrzlá, ale v kontextu básně, v níž vystupují postavy opilců a jež líčí bezútěšnost existence (*Co teď s líhem, / pustá, sirá / díži hmot? [...] Umřel, umřel / náš pan Gott – [...] / Nikde obzor / ani z pilin /509/*), lze zemi rozumět ve významu druhém. V obou případech je ale země chladným, a proto nevlídným, nehostinným místem.

Člověk je se zemí neoddělitelně spjat, už tím, že se v ní narodil nebo že v ní (či na ní) žije. V poslední básni cyklu se tato spjatost člověka a země tematizuje v máchovské aluzi:

[...]  
Patříme jí? Té zemi? Cloumá  
s námi, vrbou smuteční.  
Či jenom divnou náhodou má  
nás na své šňůře pupeční.  
[...]  
(516, b. XVI.)

Vztah země a člověka je zde vztahem mateřským. Jan Patočka stanovuje zemi-matku jako ústřední postavu Máchovy mytologie a Zábrana, zdá se mi, tento vztah člověka a země od Máchy jako jeden z mnoha básníků od Nerudy přes Zeyera, Březinu, Demla, Nezvala až po Zahradníčka přebírá (srov. Fučík 1994: 401–423). V poslední básni cyklu je, domnívám se, ještě jeden odkaz k Máchovu pojetí země, konkrétně země jako

kolébky i hrobu. Nehostinnost země je v něm stvrzena natolik, že je předmětem výsměchu.

[...]

Je k smíchu umřít teď v té zemi,  
je k smíchu žít v ní začínat.

[...]

(517)

Pro další interpretaci Zábranova motivu země zkusím použít ještě jednou Patočkův výklad symbolu země u Máchy. Patočka říká, že matka-země je u Máchy temná, je „vyhaslou“ hvězdou (*hvězdou kleslou s nebes výše*) a oproti ní vystupuje jiná země, jiná vlast, „otčina“, „symbolizovaná obrazy světla, hvězdy, a královny hvězd – slunce“, která je jejím protipólem, „světem ideálů“ (Patočka 1944: 11–12). Pokud Zábrana básně tohoto cyklu zasazuje do nějaké denní doby, je jí podvečer, večer či noc. V básni XV. se motiv tmy objevuje dokonce zároveň s motivem země:

A zatím Evropa, rozpačitě, ale rychle  
odchází z této stmívající se země,  
nehybné pro budoucnost, zapomenuté včerejškem.

[...]

(515)

Země je temná, „není již hvězdou, nemá vlastní světlo, její svit je sinavá, odražená zář jiných výšek, stala se protikladem toho, čím kdysi byla“ (Patočka 1944: 10). Druhý, světlý, ideální protipól můžeme najít v předcházející, XIV. básni cyklu:

[...]

Průvlaky hvězd, k nedošplhání vzdálené  
mají podobu ostruh pro ty, kdo nebyli vždy pěší.

[...]

(514)

Hvězdy jsou něčím vzdáleným, k čemu nelze *došplhat* a čeho nelze dosáhnout. Zároveň ale mohou symbolizovat ideál, o který se někteří lidé i tak snaží usilovat, který pobízí k následování.

U Zábrany je země nehostinným místem. Země je studená, potměšlá, nepřátelská. Poutá k sobě člověka pevně *mateřským* poutem a situace člověka se v ní odráží stejně jako se odráží země v člověku. Člověk touží po něčem mimo zavedené pořádky, mimo život na *zemi*, tato touha ale nemůže být naplněna.



## 5. Jeviště jednoho jara

Sbírka *Jeviště jednoho jara* se dochovala ve třech variantách, textově ustálená je ale pouze varianta druhá, protože její strojopis neobsahuje žádné pozdější zásahy (právě druhá varianta byla otištěna ve svazku *Havran*, a budu s ní tedy v následující kapitole pracovat). Zábrana *Jeviště jednoho jara* textově neuzavřel (třetí varianta obsahuje velké množství vpisků z pozdějších let), dlouhodobě na něm pracoval. To, že se opakovaně vracel k textům datovaným do let 1952–1954 a přepracovával je, svědčí o tom, že básně tohoto souboru (a tohoto období) pro něj zřejmě zůstávaly aktuální, resp. textově otevřené.

Název sbírky měl několik variant (*Vrácená role*, *Vrácený part*, *Pásmo*, *Tam odkud přišlo*, *Nevrácená karta*, *Stůl vrácených karet*), Zábrana se však v roce 1984 přiklonil k *Jevišti jednoho jara* (Zábrana 2001: 1036). Sbíрка má 37 básní, které nejsou opatřeny názvy, pouze číslovány arabskými číslicemi. *Jeviště* obsahuje básně z let 1952–1954, přičemž některé z nich se shodují s básněmi z cyklu *Únor 1954* (básně 1, 2, 33, 34, 35, 36, 37) a ze sbírky *Nápěvy* (básně 6, 8, 18, 30, 31, 32) (Šulc 2022: 653–654).

V této kapitole se pokusím představit soubor pomocí čtyř vybraných aspektů. Nejprve se budu snažit postihnout formální rozrůzněnost básní popisem Zábrany práce s veršem. Následně se budu věnovat lyrickému subjektu a tomu, jakými různými způsoby se v básních realizuje. Zbylé dvě podkapitoly budu sledovat dva leitmotivy celého souboru, zachycení uplývajícího života a obraz ženy, resp. vztah lyrického subjektu k oběma prvkům.

### 5.1. Verš

Po formální stránce je tento soubor poměrně různorodý. Rozsah básní se pohybuje mezi 5 až cca 150 verši, v některých básních jsou verše pořádány do pravidelných strof, u jiných není členění ustálené. V souboru převažuje volný verš, část básní je ale ve verši vázaném, který zachovává výrazný rytmus, a to zejména díky relativně pravidelnému metrickému schématu (nejčastěji jambickému), použití rýmu či různých básnických figur a eufonických prvků. Ve vztahu k obsahu básní lze říct, že volný verš se uplatňuje zejména v básních s výraznějšími epickými prvky (lyrický subjekt např. vypráví nějaký příběh, vzpomínku, zahrnuje do ní přímou řeč), pravidelného uspořádání zvukových prvků využívají spíš básně reflexivní.

Rytmus básní může být zvýrazněn anaforamí či paralelismy:

Na konci her  
je pozdě na čekání,  
kdo může odejít,  
kouká se nezdržet  
a kdo měl ještě plány,  
třeba si hledat byt  
či ženu okoušet,

na konci her  
je vždycky litování,  
že jsme se pouštěli  
do té tmy o závod,  
[...]  
(63, b. 32)<sup>39</sup>

Tato báseň využívá postupný rým a relativně pravidelné rozmístění přízvuků (dominuje jamb). Všechny čtyři strofy této básně začínají stejným slovním spojením a jejich gramatická výstavba je podobná.

Paralelismus zvýrazněný anaforou najdeme i v dalších básních tohoto souboru. V básni 6 je sice obdobná gramatická výstavba strof narušována, ale podobnost, a tím i určitá rytmičnost, je pocíťována díky paronomázii v prvních verších každé strofy:

Hrozba ohrožuje  
rychle se pohybující těla,  
[...]  
Úzkost zužuje  
nevelkou šíří ulic,  
[...]  
Nerostná nejistota  
nedovoluje téměř  
[...]  
(19, b. 6)

---

<sup>39</sup> Cituji podle svazku *Havran* (2022), který analyzovanou sbírku přináší na s. 7–72, a zde uvádím jen příslušnou stránku, eventuálně i název – v případě *Jeviště jednoho jara* číslo – básně.

Libozvučnost paronomázie v prvním verši každé strofy (hrozba ohrožuje, úzkost zužuje, nerostná nejistota, nepochopené pochopství) podporuje hlásková instrumentace druhých veršů strof. V těch jsou dochází k opakování některých hlásek z verše předcházejícího (v druhém verši první strofy jsou to hlásky r, h, b, o).

Velká část básní ale zcela potlačuje jakékoli rytmické či eufonické prvky. V básních psaných volným veršem se do popředí dostává intonace větná. Některé básně využívají interpunkci a syntaktické celky odpovídají celkům veršovým, jinde je ale interpunkce odstraněna (někdy začátek větných celků naznačují velká písmena) a v ojedinělých případech je syntaktický předěl umístěn doprostřed verše. Kolísá i délka verše – někdy je na samostatný řádek vydělena část věty či slovní spojení. Tímto přesahem syntaktického celku se jeho části osamostatňují a zdůrazňují se intonačně i významově. Různou délkou veršů a jejich proměnlivým vztahem k syntaktické struktuře (jeden verš může odpovídat jednomu souvětí, větě, části věty, či může obsahovat jen jedno slovo) se básně dynamizují.

Na jihu Prahy  
Skoro na předměstí  
Viděl jsem muže tlouci kámen  
Byl nestarý  
Ale ten kámen  
Věkovitý

Z dřívějšíka než počal náš život  
Věci přišly pevné a měly svůj tvar  
Začali jsme je rozbíjet  
Abychom se jim nemuseli vyhýbat  
[...]  
(53, b. 25)

V první strofě (která je i první strofou básně) lyrický subjekt popisuje, co viděl. Scéna se nám v jednotlivých verších postupně konkretizuje, jeden detail je kladen za druhým. Segmentováním druhé věty je podtržen kontrast muže a kamene. Jejich protikladné charakteristiky (*nestarý, věkovitý*) jsou dány v samostatných verších, předěly mezi jednotlivými verši tento kontrast zdůrazňují. Druhá strofa je členěna po větách. Místo

popisu, který byl v první strofě, převažuje reflexe, která přímo rozvíjí kontrast z první strofy, ale zobecňuje ho a dává mu určitou univerzální platnost (jsou věci stálé, dané, pevné a člověk, který je pomíjivý, se s těmito věcmi konfrontuje a snaží se je ovládnout). Dynamika básně se proměňuje, zatímco v první strofě byl jednotlivými krátkými verši vystavěn obraz z konkrétních prvků (převažují jména), druhá strofa, jejíž verše jsou téměř o polovinu delší co do počtu slabik, tyto prvky usouvztazňuje do souvětí. Viděný výjev se stává předmětem reflexe.

Jinde se dynamika básně mění pomocí přímé řeči či vsuvek. Důležitou roli v tomto ohledu hraje i lyrický subjekt.

## 5.2. Lyrický subjekt

Lyrický subjekt se v básních tohoto souboru projevuje různým způsobem a v různé míře. Buď je přítomen explicitně prostřednictvím gramatických prostředků jako „já“ či „my“, nebo se básní k někomu obrací („ty“, „vy“). V některých případech může ustupovat do pozadí, a to buď tím, že líčí (obdobně jako vypravěč v er-formě) nějakou scénu, situaci, děj, ale sám stojí „mimo“ něj, jeho vztah k tomu, co sděluje, není nijak vymezen, mluvčí je pouze prostředkovatelem, svědkem. Ojedinelé jsou básně-gnómy, které absencí odkazu k lyrickému subjektu či jiným osobám navozují univerzální platnost.

Lyrický subjekt promlouvá ve dvou rovinách – v rovině „hlavního“ sdělení a v rovině komentářů tohoto sdělení, přičemž tato druhá rovina bývá zpravidla odlišena i graficky (pomocí závorek či pomlček): Jeho hlas se také střetává s promluvami různých postav.

Subjekt v první osobě se vyskytuje v souboru nejčastěji. Nejvýrazněji vystupuje v básních-příbězích. V nich ho můžeme identifikovat jako „fikční protějšek vědomí živého člověka“ (Červenka 2005: 52), jako individuum se svou historií, prožíváním, vztahy, nebo ho situovat do nějakého časoprostoru.

[...]

Když jsem se vrátil

Našel jsem dopis a květiny

Přečetl dopis

A přivoněl ke květinám

Zůstal jsem stát v tichu  
Zdálo se mi že někde šumí  
Nezavřený vodovod

Ale byla to krev v hlavě  
Hučela  
Žíly na spáncích vyvstávaly  
Jako potrubí  
[...]  
(30, b. 10)

Při konfrontaci mluvčího s jinými gramatickými osobami můžeme za oslovované „ty“ dosazovat např. milovanou ženu (*Suchý list v srdci světa / Zelený list v našem má lásko /57/*) či konkrétní předmět (*Staříčká singrovko /35/*), jindy zůstává povaha „ty“ nejasná.

Lyrický subjekt oslovuje různé entity či k nim odkazuje jinak. Jeho vztah k těmto entitám se komplikuje v případech, kdy on sám promlouvá z různých perspektiv, jako například v básni 7, ve které převládá výpověď v 2. os. sg., ale objevuje se zde i 1. os. sg. a 1. os. pl., přičemž vzájemný vztah těchto perspektiv je nejasný.

Oslovované „ty“ bychom mohli ztotožnit s „já“, a hovořit tak o sebeoslovení ve smyslu „obratu k vlastnímu nitru“ (Červenka 1996b: 167). Ke konci básně jsou ale do textu zataženy další subjekty, další „zájmena“:

[...]  
Takovým i pelichání je hračkou.  
Tehdy nepřemýšlíme o těch, jimž  
už růžová kůže prosvítá, neboť  
pozbyli srsti.  
Tehdy je pouze bereš, jací jsou.  
[...]  
Nejhorší je (a to říkám s pohnutým ohryzkem  
za vás, protože všichni v tom budeme),  
že se nemají nač těšit,  
[...]  
(24, b. 7, III)

Objevuje se zde 1. os. pl., ono „my“ ale není nijak blíže specifikováno, a to ani v jiných básních tohoto souboru, ve kterých se vyskytuje.<sup>40</sup> Lze jen říct, že toto „my“ zahrnuje i lyrický subjekt (v 1. os. sg.) a odkazuje pravděpodobně k lidem obecně. Přítomnost 2. os. pl. ale komplikuje interpretaci oslovaného „ty“ coby sebeoslovení. „Ty“ se mění ve „vy“, místo jedince se lyrický subjekt v závěru básně obrací k lidem. Vztah „já“ k „vy“ zde ale zůstává stejný – lyrický subjekt jako někdo, kdo „ví“, kdo apeluje a vybízí k zamyšlení. Adresuje své promluvy různým subjektům a zároveň vůči nim zaujímá různé pozice („vy“–„my“, „já“–„vy“).

[...]

A tak je můžete vidět  
já a vy, plánovači směšní.

[...]

(25, b. 7, III)

Lyrický subjekt promlouvá z různých pozic, jako by sám se sebou vedl dialog, argumentoval sám proti sobě či sám sebe opravoval. Pomocí hojně využívaných vsuvek, kterými své vlastní sdělení komentuje, přináší doplňující informace, tvoří paralelu, zaujímá nějaký postoj či vyjadřuje emoci, odkrývá svou citovou reakci na sdělované.

[...]

Já znal ta děvčátka  
A jaké jsou z nich ženy  
Zahořknou na dlažbě  
(Ó trávo mého dětství venkovského  
Stokrát hořčí  
Jak mi teď sládneš)

[...]

(14, b. 3)

Tím se realizuje jakoby na dvou rovinách (oddělených i graficky závorkami), dvěma hlasy. Odlišný případ je, v souboru také využitý, vnitřní monolog lyrického subjektu, ve kterém je myšlení lyrického subjektu zachyceno „přímo v jeho zrodu, v jeho

---

<sup>40</sup> Pouze v básni 34 (která byla přejata z *Února 1954*) je vůči „my“ vymezeno „oni“ jako protipól (*ted', když nás, hnědou botu, / krémují na černo /66/*).

nehotovém, často ještě chaotickém, protikladném a dynamickém stavu“ (Vlašín 1984: 406).

[...]

Co na mne dolehlo?  
nic na mne nedolehlo.  
Až bude zase světlo,  
báseň přejde.  
(15, b. 4)

Básně jsou dialogizovány vloženými přímými řeči, útržky rozhovorů, které ve většině případů dokreslují líčený výjev, dodávají mu na autentičnosti (*Lidé jdou do cukráren, zvonek na dveřích cinká. / – Ty ovocné řezy se už nedělají? / – Jen z nakládaného ovoce /11/*), v někdy v přímé řeči vstupuje do dialogu i lyrický subjekt.

Mluví je v tomto souboru dynamickým prvkem, který se v básních obrací na různé subjekty a zároveň nechává promlouvat jiné hlasy a různé „roviny“ hlasu svého.

### 5.3. Plynutí života

Josef Jedlička v souvislosti se Zábranovou první vydanou sbírkou *Utkvělé černé ikony* napsal, že Zábrana je časem „uhranut a posedlý jako málokdo od dob Máchových“ (Jedlička 1991: 4). Čas a jeho uplývání jsou přitom výrazným tématem nejen v opožděném debutu z roku 1965, ale v Zábranově básnické tvorbě obecně. V autorových vydaných sbírkách můžeme čas pociťovat jako „opuštění lyricky univerzalistického bezčasí a přijmutí zákonitosti času kronikálního, času jímž žijeme“ (Trávníček 1996: 11). V *Jevišti jednoho jara* lze čas a jeho uplývání pozorovat jako proces stárnutí, tedy jako uplývání lidského života, pro něž autor používá metaforu cesty.

V *Jevišti* jsou zachycena tři životní období: mládí, dospělost a stáří. Plynutí lidského života, určitá životní období se v některých básních spojují s motivy ročních období. S mládím se pojí jaro – zeleň, květy (*Mačkám a balím tebou / Své zelené tehdy / Z kořenů vyhnání /35/*). Jednotlivá „životní“ období se mohou v básních konfrontovat:

[...]  
A tráva dál zarůstala  
do hrobů uzavřených  
Žádný kaštan nezapadl  
Mrtví jsou mrtví  
A mezi nimi my  
Se plní smíchu zahřívají  
[...]  
(17, b. 5)

Tráva jako symbol života se objevuje zároveň s hrobem, symbolem smrti, a tvoří zde paralelu k milencům, kteří se procházejí *plní smíchu* po hřbitově mezi mrtvými. Tento kontrast jako by upomínal na lidskou konečnost. Podobně v básni 7, ve které lyrický subjekt líčí postavu staré ženy odjíždějící vlakem, přichází v konfrontaci se stářím uvědomění lidské konečnosti a strach ze smrti (*A oni jsou hrdinové, / neboť žijí za podmínek, / které by pro jiné byly skupenstvím strachu / už neodcházejícího /24/*). Život jako čas ohraničený nemůže být překonán ani v následujících generacích:

[...]  
Někdy se upnou na svou krev,  
na své děti a drobná vnoučata.  
Snad se domnívají, že pokračují v nich,  
ale je to domněnka mylná,  
neboť ti jsou zcela jiní.  
[...]  
(20, b. 7, I)

Jednotlivé životní fáze, zachycené pomocí různých generací (staří lidé, jejich dospělí potomci a jejich vnoučata), jsou od sebe navzájem odděleny, otevírá se *propast* mezi generacemi:



Lze mluvit o odvaze, rozhodneš-li se  
pohlédnout do propasti, která je odděluje  
od lidí mladých nebo od lidí,  
kteří – jak říká Dante – jsou uprostřed cesty.

[...]

(23, b. 7, III)

Život jako cesta je metafora, která se v *Jevišti* objevuje několikrát. Cesta je forma plynutí, pohybu vpřed, ale (v případě života) nikdy ne zpátky. Na této cestě se vzdalujeme nejen mladším generacím, ale i svým mladším já. Životní cesta může být zachycena metaforou jedoucího vlaku.<sup>41</sup> V básni 7 tak můžeme odjíždějící vlak se stařenou, která v gestu loučení mává šátkem, vnímat v souladu s touto metaforou jako cestu, která se již téměř naplnila.

Kromě vlaku je v této sbírce jako metafora plynutí života použita i tramvaj (*Napiš mi do tramvaje / jedoucí na konečnou /42/*). Vědomí „konečnosti“ cesty, které bylo vyjádřeno obrazem stařeny ve vlaku implicitně, je pociťováno samotným lyrickým subjektem:

[...]

Drkotá tramvaj a hází  
sem a tam do strany  
konec konců zmítá to se mnou  
a někde vystoupím

Konec konců člověk  
nemá nikdy spakováno  
Stále rozkramařujeme  
zavazadlo již sbalené

Konec konců nezávidím mu tě  
když vysycháš a prsy ti měknou  
Jednou jsi ale kvetla  
tehdy bych tě byl chtěl

[...]

(39, b. 16)

---

<sup>41</sup> Jiří Trávníček označil vlaky za „motivickou obsesi Zábranovy tvorby“ (Trávníček 1991: 169).

Konečnost v této básni asociuje i anaforické spojení *konec konců*, které je také jakýmsi odevzdaným, lhostejným povzdechem. Stejně jako čteme na začátku Dantovy *Božské komedie*,<sup>42</sup> ze které Zábrana metaforu života coby cesty přejímá, člověku není znám směr, kterým se vydává, a nemůže říct, kdy jeho cesta skončí. Lyrický subjekt Zábranovy básně tak konstatuje lakonicky *někde vystoupím*. Ve třetí strofě ukázky se opět vrací motiv stárnutí, zachycený jednak ve svých fyziologických projevech, jednak pomocí konfrontace s mládím jako s něčím, co už pominulo.

Plynutí života se tedy v tomto souboru realizuje dvěma způsoby. V obecné rovině je zachyceno konfrontací jednotlivých životních etap či jednotlivých generací, přičemž je pociťována propast, která se mezi nimi otevírá. Konečnost života pak spočívá v nemožnosti jeho pokračování v následujících generacích. Na rovině jednotlivce je plynutí života pojímáno jako cesta, která má svůj začátek a konec.

#### 5.4. Vztah k ženám

Ve všech třech vydaných sbírkách můžeme vzhledem k tématu či motivu ženy sledovat ambivalentní vztah lyrického subjektu či vystupujících mužských postav. V určitém smyslu na to poukázal už Josef Jedlička: „Čím sladší jsou ženy Zábranových básní, čím svůdnější, čím víc až k uzoufání žádoucí, tím podezřelejší jsou a nebezpečnější jsou, [...]“ (Jedlička 1991: 4).

Ani v Zábranově rané tvorbě nestojí ženy v pozadí. Jan Šulc poukázal na to, že 80 % Zábranovy juvenilní poezie tvoří básně milostné (Šulc 2018: 13). V *Jevišti* sice milostná lyrika nedominuje, ale postava nebo představa ženy je jedním z frekventovaných motivů. Nad obecným obrazem ženy převažuje expozice ženského živlu zcela konkrétní. Ženy jsou buď v básních oslovovány, nebo se o nich mluví. Lyrický subjekt k ženským postavám zaujímá v podstatě dva postoje. Jeden by se dal zjednodušeně označit jako „odevzdávající se, odevzdaný“, druhý jako „vzdorující, vzdorný“.

První postoj zaujímá lyrický subjekt z lásky či touhy. Příkladem může být báseň 10:

---

<sup>42</sup> „Kde v půli život náš je se svou poutí, / procházet musel jsem tak temným lesem, / že pravý směr jsem nemohl uhodnouti“ (Dante 1989: 15). V téže době píše Josef Jedlička svou první novelu, kterou pojmenovává podle prvního verše překladu O. F. Bablera. Novela vychází až v roce 1966, tedy téměř současně se Zábranovou básnickou prvotinou.

[...]

Mé srdce mluvilo pro ni  
Mí přátelé mluvili pro ni  
Má zkušenost s tím, co je láska  
Mluvila pro ni

Mlčky jsem svoloval:  
Dolámej co zlámali ve mně  
Postav co nedostavěli  
Očisti co pošpinili  
Ale také otrav nač jim  
Nepostačil jed

Přestože ona mě  
Přestože já ji

Nebudu šťasten  
Nebude šťastna

[...]

(30)

Obratem k ženě a použitím imperativu ve druhé strofě mluvčí své odevzdání přímo demonstruje, a zároveň uvedenými protiklady (*Dolámej co zlámali ve mně / Postav co nedostavěli*) dokládá jeho absolutní míru. Úsečné verše následujících dvou strof přitom vypovídají o zbytečnosti tohoto gesta, protože odevzdání k naplnění vztahu nevede. Milostné vztahy jsou v *Jevišti jednoho jara* často nenaplněné, dvojice milenců se mívá – časově, prostorově či jinak (uvedená báseň začíná verši: *Odpoledne byla v mém bytě dívka / Když jsem nebyl doma /28/*).

Druhý postoj je pak výsledkem více či méně přijatého osamocení či odmítnutí. Lyrický subjekt se kvůli odmítnutí či odepření sám stává odmítavým, popírajícím, „vzdorujícím“ vůči ženským citům. Mluvčí dává najevo odstup, lhostejnost, a snaží se tak dostat do jakéhosi „dominantního postavení“:

[...]

Nakládej v sobě se mnou,  
sirého nech mě.

Vždyť já ne k tobě  
teplo šel hledat.  
[...]  
(32, b. 11)

Básnické já se v takových případech často stylizuje do zkušeného muže, do muže „vědoucího“ (*Řeku jsi postavila ty, / ale že most tě zradí, vím já.../61/*). Toto vědoucí postavení je ale vůči ženám jen pózou, maskou a vzdorem:

[...]  
A děvčátko je z města  
Srdce mu nikdy neprorůstala tráva  
Jak na dně rybníka je kámen  
V řasách mých  
[...]  
A nikdy nepochopí třeba mě  
Který má u sebe uvnitř  
Na hořkou trávu lom  
Břidličnatě štěpný  
[...]  
Já znal ta děvčátka  
A jaké jsou z nich ženy  
Zahořknou na dlažbě  
(Ó trávo mého dětství venkovského  
Stokrát hořčí  
Jak mi teď sládneš)  
(13–14, b. 3)

Děvčátko nikdy nepochopí *hořkost* muže, lyrického subjektu, snad proto, že hořkost dívčí se té mužské rovnat nemůže, avšak *hořkost dospělých* žen je větší než *hořkost* mužská, než *hořkost* lyrického subjektu. Zvolání v závěru ukázky, které je adresováno lyrickému subjektu (je součástí jeho „vnitřního světa“), jako by bylo jakousi kapitulací, kdy vlastní, mužská zkušenost přestává být nadřazena nad ženskou. Stylizace do zkušeného muže se nedaří a vzdorování lyrického subjektu vůči moci žen je marné.

## Rané soubory a jejich místo v Zábranově poetice

Tato práce měla představit tři básnické soubory z období Zábranovy rané tvorby, zveřejněné až v posledních patnácti letech. Závěrem by bylo vhodné naznačit, jak si tyto soubory stojí ve vztahu k autorovým třem sbírkám vydaným v šedesátých letech, a tedy veřejnosti již delší dobu známým. V úvodu této práce jsem uvedla, že padesátá léta představují zrod Zábranovy poetiky. Jednak byly některé básně z rozebíraných souborů, které vznikly v první polovině padesátých let, v upravené podobě zařazeny do vydaných sbírek, jednak prakticky v téže době, kdy tyto soubory vznikají, vzniká postupně i jádro všech tří pozdějších sbírek, o čemž mj. svědčí jejich obsáhlý výbor v almanachu z roku 1956 *Život je všude*. Ten obsahuje celkem 43 básní, z nichž všechny byly v pozmeněné podobě otištěny v Zábranových sbírkách v šedesátých letech.

Vzhledem k časové blízkosti vzniku Zábranových raných básnických souborů, kterým se tato práce věnovala, a v almanachu uveřejněných prvních variant básní, vydaných později tiskem, by srovnání těchto dvou textových množin mohlo pomoci k pochopení místa raných souborů v kontextu celé Zábranovy básnické tvorby. V čem se rané soubory liší od básní uveřejněných v almanachu, resp. od básní vydaných?

Nejprve je třeba stručně nastínit povahu změn, které byly provedeny na básních almanachu v porovnání s jejich knižními variantami. Básně v almanachu jsou utříděny do tří celků podle zamýšlených sbírek (*Černá lyrika*, *Anály* a *Léta s Helmuthem*). Obsahově odpovídají pozdějším *Utkvělým černým ikonám*, *Stránkám z deníku* a *Lynči*. V základních rysech (jako je sonetová forma básní *Análů*, resp. *Stránek z deníku*, či „epičnost“ a rozsah básní *Let s Helmuthem*, resp. *Lynče*) se tyto rané varianty básní shodují s těmi později otištěnými. Úpravy, které Zábrana udělal, neměly vliv na „identitu“ (specifickou poetiku každé jedné ze tří sbírek), ale spíše vyzdvihly některé rysy, kterými se tyto texty zřetelněji odlišily od Zábranovy rané tvorby.

Básně v almanachu ještě částečně tíhnou k rytmičnosti, pravidelnému metru a melodičnosti. V knižních verzích bývá tato melodičnost narušována, verše jsou jiným výběrem slov, popř. změněným slovosledem posunuty spíš k hovorovosti, přirozené řeči. S tím souvisí i „zkratkovitost“ básnického vyjádření (jednodušší syntax, častější použití substantiv, elipsy, zámlky) oproti syntakticky rozvinutějším veršům almanachu. Knižní verze jsou redukovány o epiteta a rozvíjející výrazy, proto se jejich verše zdají více strohé. Oproti starší verzi udělal Zábrana v knižní verzi krok ke zdánlivě větší konkrétnosti (*hovorkové* nahrazení *panem Kecálkem*, místo *přijde host se*

dozvídáme, že *přijde P. T. host,...*), což jednak zvyšuje civilnost, všednost vyjádření, jednak je do básně vnášena konfrontace jakoby s reálným světem. I přímá řeč se v knižní verzi objevuje ve větší míře než v almanachu. V některých básních také dochází k odsunutí lyrického subjektu, první osoba je nahrazena osobou třetí (Technický rozvoj, Milostné zvířátko), vypovídá se tedy o „někom“ o „těch druhých“, a výpověď evokuje větší objektivitu.

Zábranovy rané soubory zde nebudu s vydanými sbírkami (v jejich „prvotní“ či finální podobě) porovnávat z hlediska obsahového, resp. tematického a motivického, ale spíše po formální stránce.

*Nápěvy* udržují pravidelné metrum, strofičnost, hojně využívají rým a různé druhy opakování, které umocňují melodičnost básní. Pokud ponecháme stranou specifickou poetiku *Análů*, kde je strofické členění díky striktně dodržované sonetové formě zachovááno a které nadále pracují s rýmem, lze říct, že projevy melodičnosti jsou v almanachových zárodcích Zábranových sbírek (o to více pak v knižních vydáních) spíše tlumeny. Jak *Černá lyrika*, tak *Léta s Helmuthem* jsou psány volným veršem, od rýmu je upuštěno a výrazněji se neuplatňuje ani žádný druh refrénu. Verše *Nápěvů* mají poměrně složitou syntax, větné členění je povětšinou v souladu s členěním veršovým. Tento rys můžeme částečně zachytit ještě v básních almanachu *Život je všude*, ale ve vydaných sbírkách je potlačen. Exponovanost lyrického mluvčího prostřednictvím první osoby je výrazná v prvním oddílu *Nápěvů*, v druhém oddílu je zmírněna použitím druhé a třetí osoby či pasivními konstrukcemi.

Cyklus *Únor 1954* se využitím různých forem dialogičnosti, používáním přímé řeči a prvků mluvenosti, projevujícími se na rovině lexika, morfologie i syntaxe, přibližuje spíš Zábranovým třem tištěným sbírkám než *Nápěvům*. V tomto ohledu by se tedy básně cyklu daly postavit vedle podoby Zábranovy tvorby představené v almanachu *Život je všude*, který je, podle Trávníčka (1994: 519), právě svým zájmem o řeč a její záznam, pokusem přispěvatelů tohoto sborníku o přihlášení se ke Skupině 42. V *Únoru 1954* je také možné vidět posun k větší konkrétnosti spočívající v narážkách na soudobou politicko-společenskou situaci (s čímž v tematické rovině souvisí i odklon od osobního citového prožitku, zpravidla milostného, který je možný zaznamenat v *Nápěvech*, a přiblížení se k tématům obecně lidským či existenciálním).

*Jeviště jednoho jara*, nejrozsáhlejší z rozebíraných raných souborů, nelze jednoznačně zařadit na pomyslné vývojové „ose“ Zábranovy tvorby. Jeho básně jsou stroficky členěné pravidelně i nepravidelně, některé zachovávají pravidelné metrum

i rým jako básně *Nápěvů*, stejně jako prvky zvyšující eufonii a rytmičnost (např. anafory či paralelismy). O něco častější jsou zde ale básně psané volným veršem, ve kterých je zvuková kvalita narušena např. různým vztahem větného a veršového členění. Zatímco vázaný verš je spojen s básněmi spíše reflexivního charakteru, básně psané volným veršem tíhnou k epičnosti. Ačkoliv v básních převažuje použití první osoby, lyrický subjekt se v souboru realizuje v různé míře prostřednictvím básnického oslovení či „svědeckou“ výpovědí ve třetí osobě. Objevuje se také rovina „komentování“ výpovědí lyrického mluvčího, který tak sám se sebou rozvíjí jakýsi vnitřní monolog.

Cílem této práce bylo představit Zábranovy rané básnické soubory, ale také pokusit se (nakolik to rozsah a povaha této práce dovolí) podložit tvrzení, že tyto soubory by neměly být při recepci Zábranova díla uzávorkovány a – podobně jako např. u Ortena – „dány stranou“ coby juvenilie, tedy coby něco „ještě před dílem, co má smysl jen jako průprava a co by, na pozadí strašlivé papírové pyramidy vydávaných knih, vůbec mohlo a možná i mělo být zapomenuto“ (Opelík 2012: 189), ale že jsou se sbírkami „zralého“ období spojeny nepřetržitou linií. V jednotlivých interpretacích jsem se proto soustředila i na aspekty, které lze najít (v odlišné míře) v celém Zábranově díle, a je tedy možné sledovat jejich vývoj v čase. Z tohoto pohledu jsou *Nápěvy* textem s ještě juvenilními rysy, zatímco *Únor 1954* a *Jeviště jednoho jara* se ocitají blíže *Černé lyrice (Utkvělým černým ikonám)* či *Létům s Helmuthem (Lynči, resp. Samosoudu)*.

## Seznam literatury

### Prameny

- ZÁBRANA, Jan (1991): *Jistota nejhoršího* (Výbor z básnické pozůstalosti), ed. J. Trávníček (Praha: Československý spisovatel).
- ZÁBRANA, Jan (1998): *Náruč plná vřesu* (Praha: Junák).
- ZÁBRANA, Jan (2001): *Celý život* (Výbor z deníků 1948/1984), edd. D. Krpatský a J. Šulc (Praha: Torst).
- ZÁBRANA, Jan (2007): *Nápěvy* (Básně z let 1945–1954), ed. J. Šulc (Praha: Torst).
- ZÁBRANA, Jan (2020): *Básně a povídky*, ed. A. Petruželková (Praha: Nadační fond Česká knihovna ÚČLK FF UK: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Brno: Host).
- ZÁBRANA, Jan (2022): *Havran* (Básně z let 1954–1984), ed. J. Šulc (Praha: Torst).

- ALIGHIERI, Dante (1989) *Božská komedie*, přel. O. F. Babler (Praha: Odeon)
- LEHÁR, Jan (ed.) (1990): *Česká středověká lyrika* (Praha: Vyšehrad), s. 248–249.
- SOVA, Antonín (1900): *Ještě jednou se vrátíme* (Praha: Grosman a Svoboda).

### Odborná literatura

- ADAM, Jan (1969): O zmýlené, která neplatí, in *Orientace*, č. 4, s. 65–69.
- BOLTON, Jonathan (1995): Rozházené údy Jana Zábrany, in *Tvar* 6, č. 1, s. 11.
- BRUKNER, Josef – FILIP, Jiří (1968): *Větší poetický slovník* (Praha: Československý spisovatel).
- COSENTINO, Annalisa (2018): Zvláštní místa v Zábranově poetice, in *Kalivodová – Eliáš 2018*, s. 20–30.
- ČERVENKA, Miroslav (1996a): Deník v jambu, in M. Č., *Obléhání zevnitř* (Praha: Torst), s. 283–286.
- ČERVENKA, Miroslav (1996b): Sebeslovení v lyrice, in M. Č., *Obléhání zevnitř* (Praha: Torst), s. 149–186.
- ČERVENKA, Miroslav (1996c): Zábrana pokračuje, in M. Č., *Obléhání zevnitř* (Praha: Torst), s. 287–289.
- ČERVENKA, Miroslav (2001): *Dějiny českého volného verše* (Brno: Host).
- ČERVENKA, Miroslav (2005): *Fikční světy lyriky* (Praha–Litomyšl: Paseka).
- DOSTÁL, Vladimír (1966): Tíha a moudrost, in *Kulturní tvorba* 4, č. 18, s. 13.
- FUČÍK, Bedřich (1994): *Píseň o zemi*, edd. V. Binar a M. Trávníček (Praha: Melantrich).



- HIRŠAL, Josef – KOLÁŘ, Jiří (edd.) (2005): *Život je všude* (Almanach z roku 1956), edd. K. Tučková a S. Wimmer (Praha–Litomyšl: Paseka).
- HOLÝ, Jiří (1996): Generace šedesátých let, in *Česká literatura* 44, č. 2, s. 146–159.
- HRABÁK, Josef (1978): *Úvod do teorie verše* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství).
- JEDLIČKA, Josef (1967): Hrdinský svět mužů (K básním Jana Zábrany), in *Host do domu* 14, č. 5, s. 46–49.
- JEDLIČKA, Josef (1991): Mlčet je horší, in *Tvar* 2, č. 22, s. 4–5.
- KALIVODOVÁ, Eva – ELIÁŠ, Petr (2018): *Jan Zábrana: básník, překladatel, čtenář* (Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum).
- KOSATÍK, Pavel (2006): „Ústně více“ (Šestatřicátníci) (Host: Brno), s. 96–104, 106–109.
- KOŽMÍN, Zdeněk (1966): Poezie proti banalitě, in *Literární noviny* 15, č. 23, s. 4.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (1940): Dialog a monolog, in *Listy filologické* 67, č. 3–4, s. 139–160.
- OPELÍK, Jiří (2012): Orten před Ortenem, in J. Orten: *Básnické juvenilie*, ed. J. Opelík (Praha: Torst) s. 187–257.
- PATOČKA, Jan (1944): *Symbol země u Máchy* (Praha: Nakladatelství Václav Petr).
- PETRUŽELKOVÁ, Adéla (2020): Komentář, in *Zábrana 2020*, s. 589–644.
- ŠPIRIT, Michael (2004): Poznámky a vysvětlivky k jednotlivým textům, in J. Škvorecký, *Ráda zpívám z not a jiné eseje*, ed. M. Špirit (Praha: Ivo Železný), s. 253–352.
- ŠULC, Jan (2007): Ediční poznámka, in *Zábrana 2007*, s. 527–539.
- ŠULC, Jan (2018): Zaknihovaný život Jana Zábrany, in *Kalivodová – Eliáš 2018*, s. 20–30.
- ŠULC, Jan (2022): Ediční poznámka, in *Zábrana 2022*, s. 635–719.
- TRÁVNÍČEK, Jiří – ZÁBRANOVÁ, Marie (1991): Kalendárium, in *Zábrana 1991*, s. 111–147.
- TRÁVNÍČEK, Jiří (1991): Slovo svírané dějinami, in *Zábrana 1991*, s. 167–175.
- TRÁVNÍČEK, Jiří (1994): Vykoupen ve vlastním zatracení, in *Česká literatura* 42, č. 5, s. 505–521.
- TRÁVNÍČEK, Jiří (1996): Stránky z celého života, in *Literární noviny* 7, č. 24, s. 11.
- VACÍK, Miloš (1966): Zábranovy ikony, in *Rudé právo* 26. 8., s. 2.

- VALENTOVÁ, Jana (1989): Soupis díla Jana Zábrany, in J. Zábrana: *Potkat básníka*, edd. V. Novotný a A. Přidal (Praha: Odeon), 431–481.
- VLAŠÍN, Štěpán a kol. (1984): *Slovník literární teorie*, 2. vydání (Praha: Československý spisovatel).
- ZÁBRANOVÁ, Eva (2014): *Flashky* (Praha: Torst).
- ZÁBRANOVÁ, Jiřina (1994): *Ohlédnutí* (Praha: Torst).
- ZÁBRANOVÁ, Marie (2009): Infinitiv byl pro něj objev, in *Weles*, 38/39, s. 138–153.