

Jan Zábrana a překládání za studené války

Justin Quinn

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

I.

Překládání vždy naráží na nějaké obtíže, ať už je to otázka dotací a honorářů nebo překladatelského zdaru či nezdaru. To bylo zřejmé především v období studené války, kdy se kultury na obou stranách železné opony začaly o sebe intenzivněji zajímat. Na Východě byli mnozí anglofonní autoři překládání jen proto, že se kriticky stavěli k Západu, a někteří z nich v tom skutečně vynikali. Na Západě zase mnozí kritici, především ti zaměřeni na poezii, prohlašovali, že jim jde pouze o estetickou hodnotu uměleckého díla bez ohledu na jeho politickou provenienci. Z překladů i poezie Jana Zábrany se můžeme dozvědět něco více o tomto vzájemném pohybu i o tom, jak to v období studené války ovlivnilo psaní a recepci literatury.

II.

V roce 1959 přeložil Jan Zábrana básně několika amerických radikálních básníků, uspořádal antologii *Pátá roční doba: Antologie americké radikální poezie* a ke knize napsal doslov.

Není známo, proč se do této práce pustil. V tomto eseji budu zvažovat tři možné důvody, které by mohly stát za vznikem antologie, a postupně se pokusím osvětlit něco z politické a kulturní dynamiky období studené války. Hádanku nehodlám vyřešit, naopak bych ji rád zkomplikoval, protože v postavě, jako byl Jan Zábrana, se soustřeďuje celá řada otázek, které najdeme i u jiných autorů na obou stranách železné opony: příkladem může být Vítězslav Nezval, Christa Wolf, Czesław Miłosz, Josif Brodskij, Seamus Heaney, Jevgenij Jevtušenko, Allen Ginsberg, W. H. Auden, Miroslav Holub. Konkrétněji bych chtěl naznačit, jak tyto otázky mohou vést k přehodnocení nejen našich představ o poezii střední a východní Evropy, ale také o poezii ve Spojených státech a Velké Británii.

Zábrana tedy uspořádal a přeložil *Pátou roční dobu*. Otázkou je proč. Různé literárněvědné školy od nové kritiky přes poststrukturalismus až k recepční estetice podobnou otázkou obvykle odmítají. William K. Wimsatt a Monroe C. Beardsley ji označili za intencionální klam a prohlásili, že „záměr nebo plán autora není jako měřítko pro



OPEN ACCESS

posouzení zdařilosti literárního díla ani dostupný, ani vhodný“.¹ Přísně vzato je to pravda. Proč by měla mimoliterární skutečnost, jako je autorův záměr, podmiňovat naše ocenění a hodnocení uměleckého díla? V úvahu by měly být brány pouze vnitřní prvky díla. Ostrá hranice ale není vždy žádoucí ani možná. Mnohem důležitější je, že při pokusu o osvětlení neznámých Zábranových důvodů můžeme objasnit kulturní dynamiku doby, v níž se předpokládaná motivace v pozadí literárního textu stává součástí jeho recepce. V padesátých letech minulého století bylo ve východním bloku každé rozhodnutí, zvláště rozhodnutí vyhýbat se politice, politické jak pro občany, tak pro spisovatele. Prohlásit, že tento kontext neovlivnil psaní a čtení literatury, působí jako záměrně omezené, ne-li podezřele ideologické.

Beardsleyho a Wimsatta zjevně zneklidňovala neprokazatelnost autorského záměru (zatímco poststrukturalismus měl k jeho odmítnutí jiné důvody); pokud ale při čtení literatury, která vznikla v krajní a složité politické situaci, nedokážeme často plně vyjasnit autorský záměr, můžeme aspoň zúžit škálu interpretačních možností a v této škále lépe pochopit zvláštní hru účinků literárního textu. Pokud jde o Zábranovu antologii, ta stojí někde mezi literárním textem a kritikou. Je aktem interpretace, jímž editor vybírá a předkládá ke čtení básně. K takové knize se můžeme vztahovat zcela esteticky, v daném případě ale kniha sama vyhlašuje určitou politiku už svým názvem. Jaké politické důvody tedy mohly být ve hře při vydání *Páté roční doby* v Československu v roce 1959?

III.

Prvním možným vysvětlením je, že Jan Zábrana jednal v roce 1959 v rozporu se zcela jednoznačným tónem svých deníků, v rozporu s celým svým životem i svědectvím těch, kdo jej nebo jeho práci důvěrně znali. Zábrana sice proti komunistickému režimu otevřeně nevystupoval, ale také se během šedesátých a sedmdesátých let nikdy nepodílel na literárním díle, které by otevřeně propagovalo režim. Takové tvrzení se může opřít o skutečnost, že na tisícovce stran Zábranova posmrtně vydaného deníku *Celý život* se na adresu antologie objevuje jediná ironická poznámka. Na jaře 1976 Zábrana poznamenává, že český akronym antologie ruské revoluční poezie je „B. R. R.“, což mu připomíná akronym jeho vlastní antologie *Pátá roční doba*.² V *Celém životě* se pak již žádné hodnocení této knihy neobjevuje.

Proti takovému možnému vysvětlení musíme vzít v úvahu další skutečnosti. Deset let před vydáním *Páté roční doby* byla zatčena, odsouzena a na osmnáct let uvězněna Zábranova matka, která se v období 1945–1948 nezávisle a aktivně účastnila politického života a udržovala přátelské styky s Miladou Horákovou. O dva roky později byl zatčen také Zábranův otec Emanuel a stejně jako jeho žena na základě falešných důkazů odsouzen k deseti letům vězení za velezradu.

1 Wimsatt–Beardsley 1954, s. 3.

2 „Básníci Revolučního Ruska (Kubkova knížka z roku 1924): BRR! Antologie amerických ‚radikálních‘ básníků Pátá Roční Doba (kterou jsem překládal v roce 1959): PRD!“ Zábrana 2001, s. 451.

Dvacetiletý Zábrana, jehož oba rodiče byli ve vězení a jejich majetek zabaven, se musel postarat sám o sebe. V roce 1952 se přestěhoval do Prahy, kde našel zaměstnání ve smíchovské Tatře. Jako dělník v továrně na tramvaje pracoval až do roku 1955, kdy se na základě svých překladů Sergeje Jesenina stal členem Kruhu překladatelů a jako překladatel se živil až do konce svého života. Překládal z ruštiny a angličtiny široké spektrum žánrů od detektivek po poezii. Pravým místem pro Zábranu by v té době byla filozofická fakulta pražské univerzity, kde by si mohl zlepšit své znalosti jazyků. V roce 1950 se na ni hlásil, ale nebyl přijat, protože měl „naprosto nedostačující politické předpoklady ke studiu“, ačkoli celé léto strávil v ostravských dolech, aby dělnickou profesí vyvážil svůj „rodinný původ“.³

Pro Zábranu to bylo obtížné období. Hodně času strávil cestováním po věznicích, kde byli uvězněni jeho rodiče, a také jeho profesionální vyhlídky byly nejasné. Přesto si jako překladatel i básník získal uznání starších autorů (Vladimíra Holana, Jiřího Koláře, Jana Vladislava) i svých vrstevníků (Václava Havla, Josefa Škvoreckého). Po smrti Klementa Gottwalda, který přežil svou účast na Stalinově pohřbu jen o pět dní, se poměry v Československu začaly v politickém i kulturním ohledu poněkud uvolňovat. I když Zábrana v padesátých letech bojoval na mnoha frontách, položil již základy pro následující desetiletí, kdy se etabloval jako jeden z nejvýraznějších překladatelů své generace.

Antologii radikálních amerických básníků vydalo nakladatelství Mladá fronta v ediční řadě současné poezie nazvané Cesty a redigované dvěma básníky, Jiřím Šotolou a Ivanem Skálou. Šotola se v letech 1955–1959 podstatným způsobem podílel na redakční politice literárního časopisu *Květen*. Paradoxy a zvraty jeho života stejně jako mnoha dalších Čechů ovlivnil v následujícím desetiletí politický vývoj v zemi. Skála byl ovšem horlivý komunista, jehož víra v komunistickou stranu nikdy neochabla. Na začátku padesátých let psal nadšené stalinistické básně (v jedné z nich, nazvané „Pětiletka“, se pevná nádraží dívek opírají o soustruhu a „hebký“ pohled Klementa Gottwalda se obrací k ponkům, jako když se matka s úsměvem dívá do kolébky).⁴ V období pražského jara Skála vystoupil ze Svazu československých spisovatelů, neboť jeho směřování považoval za zradu stalinských ideálů; později, po invazi spojeneckých vojsk v roce 1968, se aktivně podílel na kulturním životě, přesvědčen, že země se vrátí zpět na správnou cestu.⁵ V deníkovém záznamu ze zimy 1974 Zábrana Skálu a jeho generaci označí za

... ctižádostivější část mladých a mladších poetů — nul, kteří během padesátých let „nastupovali“ s lavinou blbosti, nevzdělanosti a oportunistického filistinství, jak se dochovala z básnických spisů těch let — s poetikou Školaudyho, Skály, Bojara, Neumanna..., nul, které se začaly rozhlížet po něčem lepším.⁶

3 „Jan Z. vykonává přijímací zkoušky na Filozofickou fakultu UK v Praze, o prázdninách odešel do Ostravy na brigádu do dolů, ale ani to nepomohlo: 15. 9. obdržel „oznámení výsledku výběrového řízení“, že byl odmítnut pro „naprosto nedostačující politické předpoklady ke studiu.“ Zábrana 1991, s. 119. Od roku 1989 bylo na Filozofické fakultě Karlovy Univerzity napsáno přinejmenším pět diplomových prací o Zábranovi.

4 Ivan Skála, „Pětiletka“, in Brousek 1987, s. 55–56.

5 Bacílková, Božena — kk, [online].

6 Zábrana 2001, s. 269.

Nebylo běžné, že by editor jako Zábrana při sestavování podobné antologie měl přímo co do činění s Ivanem Skálou. Skálovy postoje jsou v této době navíc poměrně liberální, jak naznačuje jeho sbírka *Vlak naděje* (1958) i ochota spolupracovat se skupinou *Květen*. Je možné, že Skálova zjevná umírněnost i jeho odstup od běžné editorské práce usnadnily Zábranovi rozhodnutí pracovat na edici *Páté roční doby*. Pokud Zábrana přistoupil na to, že bude *Pátou roční dobu* redigovat, souhlasil nejen s tím, že jeho jméno bude spojováno se Skálou, ale také s tím, že vytvoří literární dílo užitečné pro *Kulturkampf* Komunistické strany Československa proti americkému imperialismu.⁷ Básně v antologii byly vybrány z levicových periodik a příležitostných knižních publikací vydaných v USA. Zábranův překlad se vyznačuje vysokou úrovní překladatelského řemesla, což pro něj bude i nadále charakteristické, a byl vydán jedním z významných československých nakladatelství. Jestliže Spojené státy nedokázaly uznat svou velkou tradici a ty současné básníky, kteří z ní čerpají, Komunistická internacionála to naopak dokázala, jak Zábrana zdůraznil ve svém doslovu:

Jejich básně jsou, jak to výstižně napsal jeden z nich, Walter Lowenfels, „Americké hlasy“, hlasy Ameriky, ne ty hlasy draze placené zlatem a rozšiřované éterem, ale skutečné hlasy národa, jak jim naslouchal již před sto léty Whitman a v našem století líbezný Sandburg. Jsou jakoby svědomím toho velkého a obdivuhodného národa, který, zrozen ze svobody, dostává se dnes krutou ironií historie a ekonomie do postavení nástroje v rukou nejhorších nepřátel svobody, děsivého a odporného svazku militaristů, politikářů a multimilionářů.⁸

Pasáž je až zarážející a některé fráze vyvolávají otázku, zda nejde o redakční zásah ze strany Mladé fronty. Je těžké představit si Zábranu jako autora slov „hlasy draze placené zlatem“, ale ještě více bije do očí nevýstižná charakteristika Carla Sandburga. O tomto americkém básníkově by bylo možné napsat leccos, ale rozhodně ne, že je „líbezný“. Jako obdivovatel Sandburga by Zábrana něco takového napsat nemohl.

Když v roce 1989, už po Zábranově smrti, vyšel s přispěním autorovy manželky, Marie Zábranové, pětisetstránkový soubor Zábranových doslovů a předmluv, doslov k *Páté roční době* neobsahoval. Kritici, kteří se zabývají Zábranovým překladatelským dílem, navíc *Pátou roční dobu* zmiňují jen málo, nebo vůbec ne. Podobné opomíjení prozrazuje rozpaky: jak se mohl jeden z českých kulturních hrdinů studené války zapojit do politické propagandy? Byl přece známý svými uštěpačnými komentáři a nekompromisní názorem na komunismus, což potvrdily i jeho paměti. Zůstal věrný své rodině a chtěl i nadále psát a publikovat v Československu, odmítal jak lichotky režimu, tak ani neuvažoval o exilu, ač se později v sedmdesátých letech podobná možnost objevila. Mohl takový člověk, jehož rodiče byli komunisty vězňeni, zbavení majetku a mučení, přijmout námezdnou práci, aby se etabloval, bez ohledu na mrazivou atmosféru doby? Mnoho lidí takové kompromisy udělalo, ale Zábrana, který se po roce 1989 právem stal známým, k nim nepatřil.

7 V týdeníku *Kultura* (9. 4. 1959, s. 2) byla antologie označena za „vydavatelský počín světové úrovně“, je to ale také jediná zjištěná zmínka v dobovém tisku.

8 Zábrana 1959, s. 163.

Další poznatky přináší Zábranaův vlastní exemplář knihy.⁹ Z něj je zřejmé, že Zábrana chtěl řadu básní z antologie ještě použít (především básně Edwina Rolfa a Thomase McGratha). Vydání antologie a řady dalších původních i překladových titulů v letech 1956–1959 dosvědčuje, že komunistický režim ustupoval od své strnulé nakladatelské politiky, a Zábrana plně využíval tuto příležitost, aby do české poezie vnášel nové tóny. U některých básní si poznamenal, že mají být vypuštěny, u jiných opravil text.¹⁰ To prozrazuje trvajícím Zábranaův zájem o texty *Páté roční doby* i po jejím vydání v roce 1959. Což mě přivádí ke druhému možnému vysvětlení.

IV.

Je možné a z mého pohledu i pravděpodobné, že Zábrana při práci na *Páté roční době* došel k něčemu podstatnému, tedy že jeho knihu můžeme číst jako kritiku americké poezie, a také jako obhajobu Eve Merriamové, Edwina Rolfa a Thomase McGratha, abych uvedl některé z nejnámějších básníků v antologii. Je příznačné, že Zábrana ve svém doslovu trvá na estetické hodnotě básní:

Snahou pořadatele přitom bylo, aby tuto poezii představil jako poezii důsledně programovou, usilující o to „změnit svět“, ale pracující přitom vždy specifickými nástroji poezie a snažící se, aby i při nejvyhraněnější politickém námětu cítil čtenář vždy zcela bezpečně, že čte báseň, nikoli referát ze schůze.¹¹

Eve Merriamová (1916–1992), rozená Moskowitz, hojně publikovala jak v mainstreamových publikacích, tak v levicových časopisech. Ve své poezii často tematizovala práva Afroameričanů; byla známá také jako autorka dětských knih; její pozdní politické satiry, *The Inner City Mother Goose* (Vnitřní město Matky Husy, 1969) a *The Nixon Poems* (Nixonovské básně, 1970), se dočkaly širokého ohlasu (první z nich byla inscenována jako muzikál na Broadwayi). Její básně v *Páté roční době* jsou zaměřené výlučně na segregaci. Třebaže jedna z básní Evy Merriamové (*Money, Mississippi*) byla před časem zařazena do antologie básní o hnutí občanských práv, její jméno je dnes málo známé.¹²

9 Který mi laskavě zapůjčila Marie Zábranaová a poskytla vysvětlení k autorovým poznámkám.
 10 Následující básně chtěl Zábrana uchovat: Dalton Trumbo: „Synkopy pro ‚vlastence““ [„Syn-copation for a ‚Patriot““], „Portrét umělce ve středních letech“ [„Portrait of the Artist as a Middle-Aged Man“]. Jack Denoya [pseudonym Maurice Ogdena]: „Balada o katovi“ [„The Hangman“]. Edwin Rolfe: „Tajemství“ [„Mystery“], „Tajemství II“ [„Mystery II“], „Báseň pro potěchu mých přátel, kteří se vysmívají utopickým románům“ [„A Poem to Delight My Friends Who Laugh at Science-Fiction“]. Thomas McGrath: „Ars Poetica; neboli: kdo žije ve věži ze slonoviny?“ [„Ars Poetica; or, Who Lives in the Ivory Tower?“], „Hrdinové dětství“ [„The Heroes of Childhood“], „Chudák Honza Šťasný a zápas buržoazie; neboli: mrtvola v těle účtářského“ [„Poor John Luck and the Middle Class Struggle; Or the Corpse in the Book-keeper’s Body“], „Cesty na venkov“ [„The Roads into the Country“].

11 Zábrana 1959, s. 164–165.

12 Coleman 2012, s. 32.

Edwin Rolfe (1909–1954), angažovaný levičák, vstoupil za občanské války ve Španělsku jako dobrovolník do Lincolnovy brigády a napsal řadu básní o svých zkušenostech z války, nejzdařilejší z nich je „First Love“ (První láska). Když ve druhé světové válce nastoupil do americké armády, měl již za sebou bojové zkušenosti a prožíval určité odcizení od ostatních mladých odvedenců. Po válce byl pro politické názory sledován FBI a jen obtížně nacházel vydavatele pro své dílo. Rolfe byl komunista. Zatímco mnozí vlastenecky naladěni Američané by souhlasili s tím, že segregace je špatná, v případě bolševismu tomu bylo jinak. Z tohoto pohledu je srozumitelná poznámka, kterou si Rolfe zapsal na sklonku svého života: „Musíš psát,“ naléhá sám na sebe v zápisníku, „jako bys žil v okupované zemi.“¹³

V knize *Revoluční paměť: Za oživení poezie americké levice* (2003) Cary Nelson Rolfeho obhajuje a zdůrazňuje, že pokud jej odmítneme z estetických důvodů, musíme se pak ptát, do jaké míry jsou samy tyto důvody ideologizované. Uvádí, že je v tomto případě nutný nový způsob čtení, který se oprostí od praxe nové kritiky:

I když jsou Eliot a Pound zřejmě hluboce zakořeněni v modernistickém experimentu a oba dva po svém skládají koláž historických a literárních aluzí, jejich sdílená angažovanost ale pro mnoho kritiků ustupuje do pozadí natolik, že se stává pouhým předpokladem toho, co činí básníka básníkem. Progresivní básníky však musíme chápat odlišně, jako ty, kteří zčásti oslavují, obohacují a prosazují kolektivní projekt. Aby si takové hodnoty znovu připomněli, musí se mnozí čtenáři odnaučit jiným, včetně posvátné starosti o výjimečnost, která formovala převládající literární paměť kultury. V této knize je subjektivita především půdou pro vyjednávání s historií, a nikoli její radikální alternativou. Ukazuje, jak autor zvnitřňuje současné události a odpovídá na ně.¹⁴

Speciálně pokud jde o Rolfeho, Nelson poznamenává: „Uvědomuje si, že jeden z významů poezie spočívá v tom, že může politicky angažované analýze poskytnout určité formální a estetické řešení — a vybavit ji mimořádně silným hodnotovým nárokem.“¹⁵ Když Nelson hovoří o „mimořádné síle“, vznáší tím požadavek na „výjimečnost“ a jeho obhajobu by museli podpořit další, aby přesvědčili větší počet čtenářů, že Rolfemu se nedostalo patřičné kritické pozornosti. Takový je můj vlastní estetický soud, formovaný ovšem přístupem nové kritiky, v níž mě školili v osmdesátých letech. Člověk ale nemusí být přesvědčen o Rolfeho genialitě, aby mu vadilo, jak s tímto básníkem v době mccarthismu zacházela FBI. Každý estét musí uznat, že básníci výrazně menšího talentu a s méně pestrými zkušenostmi než Rolfe byli v téže době vydáváni a oficiálně uznáváni.

Rolfeho životní osudy otevírají následující otázku. Jestliže jednomu básníkovi (a bylo jich více) je pro jeho politické přesvědčení znemožněno publikovat, neukazuje se pak celý systém, který trvá výhradně na estetických kritériích, jako problematický? Jinými slovy, veřejný požadavek uplatňovat pouze estetická kritéria nenápadně vnáší do věci antikomunistickou ideologii. V hlavním proudu poezie padesátých let

13 Poznámku cituje Cary Nelson in: Nelson 2003, s. 138.

14 Nelson 2003, s. 8.

15 Nelson 2003, s. 140.

bychom marně hledali postavy, které by otevřeně zastávaly radikálně levicové názory (nebo feministické či homosexuální). Když René Wellek a Austin Warren psali svou *Teorii literatury* (1948), učebnici nové kritiky, uznali sice, že v některých případech může marxistické čtení literární texty osvětlit, ale otázku uzavřeli s tím, že „literatura nemůže nahradit sociologii či politiku. Má své vlastní oprávnění a cíl“.¹⁶ To není v přímém rozporu se záměry Rolfeho a dalších radikálních básníků (byli přesvědčeni, že poezie může posílit, ale ne nahradit politický čin) a Wellekova a Warrenova teorie hypoteticky připouští možnost politicky angažované poezie, pokud současně naplňuje estetická kritéria. Ve skutečnosti však básně, které chtěly na čtenáře působit politicky, byly pokládány za nevýznamné. U dobrých básní byla tolerována určitá nevy-slovená společenská kritika, ne však v případě, že přecházela do radikálních postojů. Výrazné politické názory kazí autorovo dílo, protože „úmyslně odmítají odstihnout myšlení a dávají přednost popírající a neudržitelné propagandě“, jak věc později zformulovala Helen Vendlerová.¹⁷

Slova jako „systém“ či „určující role“ mohou být zavádějící, pokud zastírají cosi jako centralizovaný dohled — tajné spolky názorově spřízněných osob, které za zavřenými dveřmi rozhodují o tom, co bude přijato do literatury. Už zběžné povědomí o tom, co obnáší recenzování, redakce a vydávání poezie, ukazuje, jak komicky se podobný názor míjí se skutečností. Shody v životních osudech a oceněních ale nelze opominout. Ostře antisovětský Vladimir Nabokov se snažil prosadit ve Spojených státech už před začátkem studené války, ale teprv po něm se stal autorem žádaným a po vydání *Lolity* slavným. Beatníkům se nedostalo veřejného uznání, až s nástupem šedesátých let mohly noviny a periodika jako *New York Times* nebo *New Yorker* jen překvapeně sledovat, co se děje (stojí za zmínku, že *New York Times* ani neinformovaly o procesu s *Kvílením* v roce 1956). Snad nejpatrnější je to na Borisi Pasternakovi, který v roce 1958 dostal Nobelovu cenu krátce potom, co byl jeho román *Doktor Živago*, jehož kvalita je diskutabilní, za dramatických okolností propašován ze Sovětského svazu a s podporou CIA vydán v ruštině a dalších jazycích.¹⁸ Historická situace někoho vynese, jiného potopí.

Nechme ale tuto diskusi otevřenou a podívejme se na životní dráhu Thomase McGratha (1916–1990), který je podle mého názoru nejlepším básníkem Zábranova výběru a také se mu ze strany nakladatelů a kritiky dostalo největší pozornosti, jakkoli sporadické. Byl členem komunistické strany, pracoval jako dělník a odborář, ve čtyřicátých letech vstoupil do vojenského letectva Spojených států. Později studoval jako stipendista v Oxfordu a v letech 1951–1954 vyučoval na Los Angeles State College of Applied Arts and Sciences. V roce 1953 byl předvolán před Výbor pro neamerickou činnost a odmítl spolupráci se slovy: „Učitel, který se bude otáčet jako korouhvička při každé změně politického větru, nemůže být dobrý učitel. Nikdy jsem to neudělal, ani neudělám.“¹⁹ Do konce padesátých let žil McGrath v Los Angeles a živil se jako řezbář a příležitostný autor scénářů. Až v roce 1960 mohl opět pracovat na univerzitě.

16 Wellek-Warren 1996, s. 153.

17 Vendler 1980, s. 243.

18 Viz., Couvée-Finn 2014.

19 Bercovitch 1996, s. 241. Další biografické údaje o McGrathovi jsem čerpal odsud a z hesla Davida Masona, „Thomas McGrath, 1916–1990“. Mason 2002, s. 111–130.

Jeho básně vyšly v antologii *New Poets of England and America* (1957; 1962), redigované Donaldem Hallem, Robertem Packem a Louisem Simpsonem — což byla nanejvýš mainstreamová platforma. Ve čtyřicátých letech několikrát publikoval v časopise *Poetry*, v dalším desetiletí ale již jen jednou (rok poté, co přišel o práci v Los Angeles), a pravidelně pak začal publikovat v následujících letech. V osmdesátých letech, ke konci svého života, dostal řadu literárních cen a v *Cambridge History of American Literature* (1996) vyšla jeho dvoustránková biografie, která dobře ukazuje, že McGrath má dnes status méně významného kanonického autora. Nemůžeme tedy tvrdit, že McGrath byl opomíjen pro své politické názory. Na rozdíl od Rolfeho přežil éru mccarthismu a v nové politické atmosféře šedesátých let bylo jeho dílo přehodnoceno. Má tedy slušné šance, že v následujících letech bude známější, nebo že se dokonce zařadí mezi významné básníky jako Richard Wilbur nebo Robert Lowell.

Zajímavé ale je, jakým způsobem byl uveden v zavedených a prestižních publikacích, jako byl časopis *Poetry* nebo antologie Halla, Packa a Simpsona. V *Poetry* vyšly McGrathovy básně o válce. Jedna z nich obsahuje sardonické narážky na to, jak se Hearstova mediální korporace přizivovala na válce, ostatní básně zůstávají u domácích témat.²⁰ Výběr básní pro antologii *New Poets of England and America* obsahuje řadu vynikajících básní, najdeme v nich zmínku o „řečnění a lži zkorumpovaných senátorů [které] / poddolovávají naše životy pro příští válku“.²¹ Stejně jako v *Poetry* je tu také zahrnuto několik básní o válce, která je také leitmotivem celé antologie (mj. Keith Douglas „Landscape with Figures“, Anthony Hecht „La Condition Botanique“, Robert Lowell „The Dead in Europe“, Louis Simpson „I Dreamed that in a City Dark as Paris“). V duchu nové kritiky neobsahuje antologie žádné biografické údaje. Žádná z uvedených básní neprozrazuje McGrathovy radikální politické názory, což je podobné, jako kdyby někdo sestavil výbor z díla Seamuse Heaneyho a nepřipojil sebemenší zmínku o Irsku. Problém není v tom, že něco takového je možné, ale v tom, že to nemá smysl.

Tato antologie i básně v *Poetry* vytvářejí obraz básníka, kterého lze snadno zařadit do škály politických postojů přijatelných v padesátých letech, což v důsledku znamená, že McGrath je dobrý básník, pokud se drží dostatečně daleko od politické propagandy. Podobný názor se ozývá o třicet let později v recenzi McGrathovy poslední knihy v *New York Times*, když autor objasňuje, že McGrath vynikal jako básník navzdory svým politickým názorům.

Svého času byl McGrath členem komunistické strany a bylo pro něj obtížné udělat si jméno v literatuře, zvláště proto, že během mccarthismu byl jako univerzitní učitel na černé listině. Literární vyhnanství nicméně dodalo jeho dílu originalitu a švih. Politický program je pro poezii vždy problematický, ale McGrath ve svých nejlepších básních překonává nebezpečí vážnosti a naplňuje

20 „He crashed and was killed: wages of sin, etc. / While another man goes down over Paramashiru — / He wasn't joyriding. But all is equal / In the book of Hearst's recording angel.“ McGrath 1946, s. 26. („Narazil a byl zabit, mzda hříchu atd. / Zatímco jiný jde ke dnu na Paramaširu — / a nebyl zrovna na projíždce. Ale všechno je jedno / v knize záznamů Hearstova anděla.“)

21 „Lying, famous, corrupt / Senators [who] mine our lives for another war.“ Thomas McGrath, „Remembering that Island“, in Hall-Pack-Simpson 1962, s. 198. Česky v Zábranově antologii: „Při vzpomínce na ten ostrov“, Zábrana 1959, s. 151.

svou poezii láskyplným, soustředěným líčením krajiny, citem pro rodinu a přátele a „bezstarostným, neuctivým výsměchem“ všemu, co vykořeňuje člověka a brání mu získat smysl pro kolektivní hlas.²²

Recenzent je zjevně McGrathovi i jeho poezii nakloněn. Ovšem termíny, jimiž popisuje McGrathovy politické názory, jsou poučné: vždyť politický program je pro poezii neméně „problematický“ či „nebezpečný“ než milenci, jezera a měsíční svit. Je to subtilní cvičení taktéž subtilní estetické ideologie Welleka a Warrena. Mimo východní blok je nepředstavitelné prohlášení, že antikomunistické přesvědčení Josifa Brodského nebo Czesława Miłosze kazí jejich básně; a naopak je zcela představitelné uvnitř východního bloku, což nepříjemně odráží politické předsudky stojící v pozadí i zdánlivě nezaujatých kritických výroků v anglofonním světě za studené války a těsně po ní. To ovšem neznamená, že způsob, jakým na sebe v této době vzájemně reagovaly literatura a politika, byly na obou stranách železné opony stejné. Na Východě byla represe surová, nevyzpytatelná a očividná, zatímco na Západě byla vykonávána jemnými nástroji a byla napohled přesvědčivě zdůvodněna. Proto až v posledních deseti patnácti letech byla kritika schopna odkrýt mechanismy této represe.

V tom nám Zábrana může pomoci: jeho očima se můžeme naučit rozpoznat nevyjádřenou ideologii svazující zdánlivý estetismus. Zblízka je obtížné podobné momenty rozpoznat — potřebujeme k tomu distanci odlišného jazyka a zásah železné opony. Potřebujeme transnacionální přesuny Zábranovy antologie z roku 1959, která obsahuje jak otevřeně radikální básně, tak dvě básně z antologie Halla, Packa a Simpsona. Nakonec s jistou ironií dostáváme vyváženější estetický pohled na McGratha jako básníka z *Páté roční doby* než z *Nových básníků Anglie a Ameriky*.²³

Zatímco v *Nových básnících Anglie a Ameriky* vyšel McGrath překroucený, Donald Allen, editor *New American Poetry, 1945–1960* (1960), jej o něco později zcela opomněl. McGrathovy politické postoje by mohly být mnoha vybraným básníkům blízké, pro svou práci s konvenčními básnickými formami byl ale zřejmě pro Allena nepřijatelný. Obecně vzato zůstal McGrath na mrtvém bodě někde mezi konvenční formální poezií a odvážnějšími experimenty například Allena Ginsberga, Franka O'Hary a Eda Dorna. Americká poezie, proslavená po celém světě svou šíří a ambicemi, se v tomto případě spokojila s opakovaným předváděním provincialismu; roztržka mezi těmito dvěma antologiemi se v protikladu „language writing“ a nového formalismu protáhla do osmdesátých let, a smysluplná kritická debata zůstala stranou.

Zatímco si američtí kritici lámali hlavu nad tím, zda verše básní dosahují k pravému okraji stránky, Zábrana v Praze dokázal vidět jiné souvislosti a vyjádřil je nejen v *Páté roční době*, ale také v další antologii, kterou tentokrát uspořádal se svým přítelem Stanislavem Marešem, *Obeznamení s nocí: noví američtí básníci* (1967). Byli v ní mimo jiné zastoupeni: John Ashbery, Gregory Corso, Robert Creeley, Allen Ginsberg, Donald Hall, X. J. Kennedy, Galway Kinnell, Denise Levertovová, Robert Lowell, James Merrill, W. S. Merwin, Howard Nemerov, Gary Snyder či Richard Wilbur. Bereme-li za měřítko současný konsensus, je pozoruhodné, jak vyrovnaný byl soud editorů,

²² White 1991 [online].

²³ Je třeba dodat, že podle medailonu v *Páté roční době* udělal výbor pro antologii sám autor (Zábrana 1959, s. 171).

zvláště když uvážíme neustálé boje mezi skupinkami, v té době ve Spojených státech obvyklé. Čeští editoři si těchto sporů byli vědomi a připomínají je v doslovu:

V současné americké poezii najdeme extrémně vyhraněná křídla, jejichž představitelé se navzájem potírají a často vůbec neuznávají za básníky. Existuje také početný a diferencovaný střed; jeho prominenti bývají přijatelní oběma křídly. Tato situace se odráží i v amerických antologiích. Každou totiž pořádá nějaký básník, redaktor či kritik, a ten je buď sám představitelem určitých poetických tendencí, nebo má své básnické přátele. Běžně jsme se setkávali s tím, že básník, který v jedné význačné antologii figuruje jako prominent, není v jiné, právě tak význačné antologii vůbec uveden. Snažili jsme se proto předvést škálu co nejširší, nenechat se příliš znepokojit ani ovlivnit neuctivým míněním, jaké má třeba pan Corso o panu Hallovi, Lowellovi či Wilbuovi, respektive tito pánové o něm. Uvědomujeme si, že se tak v naší antologii dostali vedle sebe autoři, kteří by se v žádné antologii vydané ve Spojených státech, pravděpodobně pohromadě octnout nemohli.²⁴

První poznání, které odsud plyne, je, že nezaujatý pozorovatel často vidí přesněji než pozorovatel do věci zatažený. Vhodnější by možná bylo slovo „vzdálený“ než „nezaujatý“, protože Zábranaovo geografické a jazykové vyloučení z amerického kontextu nahrazuje výhodu retrospektivního pohledu. Mareš a Zábrana do antologie nezařadili žádného z básníků *Páté roční doby*, důvody ale budou zřejmě generační (antologie nese podtitul „Noví američtí básníci“) a v každém případě Rolfe se spolu s Carlem Sandbergem a Kennethem Patchenem znovu objevuje v Zábranaově uspořádané a přeložené antologii americké poezie, která vyšla po jeho smrti v roce 1987.²⁵

Počínaje antologií *Pátá roční doba* z roku 1959 po *Obeznamení s nocí* z roku 1967 i dále trvá Zábrana na tom, že radikální postoje jsou nedílnou součástí americké poezie; že nestačí připustit možnost angažované poezie, a pak fakticky vyloučit básníky formátu Thomase McGratha a Allena Ginsberga; že neshoda mezi oběma americkými antologiemi v otázce formy, o níž jsem hovořil, nemá pro čtenáře poezie velký význam. Obojí ochuzuje možnosti umění. Dále, a to je pro můj esej podstatné, škodlivým důsledkem amerického důrazu na formu (ať už přesnou nebo uvolněnou) je to, že skrývá, jak zásadní může být pro básnickou obraznost politická realita a vědomí. Forma je, jak poznamenal Josif Brodskij, to, čím básník žije a pro co umírá,²⁶ může být ale také redukována na znejasnění, které zastírá ideologický základ zdánlivě estetických postojů.

Dnes je pro nás obtížné posuzovat motivy a důvody člověka jako Zábrana v padesátých letech; možná by i pro samotného básníka bylo obtížné s jistotou říci, co tehdy vlastně dělal. Něco z těchto nejasností zachycuje číslo revue *Souvislosti* věnované v roce 2003 časopisu *Světová literatura*, v němž Zábrana začal vydávat své překlady radikálních básníků a později v padesátých letech také beatníků. Zábranaův dlouholetý přítel Josef Škvorecký při té příležitosti píše:

²⁴ Mareš–Zábrana 1967, s. 14–15.

²⁵ Zábrana 1987. Název je údajně citátem z verše Wallace Stevense, nepodařilo se mi jej však dohledat.

²⁶ Brodsky 1987, s. 140.

Ve *Světovce* šlo tedy jednak o zveřejnění textů, které se daly vykládat jinak, než jsme předstírali, že to bylo autorovým úmyslem, jednak o zveřejnění autorů, jejichž práce se naší žhavé současnosti sice nijak netýkaly, ale kteří, podle úsudku socrealistických arbitrů tehdy nedávné doby, byli zplodinou zahánvajícího či jinak chorého kapitalismu. Často takové texty splňovaly oboují účel.²⁷

Tato strategická dvojznačnost otevřela kritický a imaginativní prostor, jaký by v té době v USA nebyl možný. A interpretace radikální i konzervativní americké politické poezie připravily cestu k úchvatné recepci beatníků v Československu jen o pár let později. S odstupem šedesáti let je úkolem kritiky co nejpodrobněji popsat zvláštní podobu tohoto dvojznačného prostoru.

Na místě je však námitka. Lubomír Dorůžka, který v té době americkou poezii také překládal, varoval budoucí historiky této doby:

Pohled, který zaujmou na základě studia dobových zpráv, článků, knih, třeba i soudních rozhodnutí, se bude někdy dosti podstatně lišit od toho, jak události prožívali a svými rozhodnutími spoluutvářeli jejich účastníci. Těch čtyřicet let stálo ve znamení iracionality. Iracionální byla značná část rozhodování tehdy vládnoucích orgánů, až příliš často se odvíjela z řetězu náhod, shod okolností, omylů nebo zcela nesprávných informací; téměř vždy byla poznamenána také stěží postižitelnými důvody subjektivními. Tlak iracionality se potom přenášel i na ty, jichž se taková rozhodnutí týkala: nikdo si nebyl jist zcela jist, jaké nesmyslné (a navíc nepsané a veřejně nevyřčené) obvinění může v příštím okamžiku rozhodnout o jeho nejbližším osudu. Žilo se v atmosféře dohadů, neověřených a neověřitelných zpráv, fám, které se šířily výlučně ‚per hubam‘ a které dnes ani sebepečlivější historik nenajde v žádném dochovaném materiálu.²⁸

V.

Třetí a poslední možnost je, že Amerika byla tím posledním, na co Zábrana myslel, když připravoval *Pátou roční dobu*. V jedné básni z roku 1960 píše:

Když čtu Ginsberga,
nemyslím na Ameriku,
ale na to,
jak pro nic za nic
zničili generaci,
kterou i válka ušetřila,
(i ta!)

²⁷ Škvorecký 2003, s. 92.

²⁸ Dorůžka 1997, s. 104.

... myslím na dlažbu,
 poplivanou zprava i zleva,
 na tu promenádu
 parfémových pávů,
 umělých jak horské slunce.²⁹

„Oni“ v první strofě jsou v běžném úzu komunisté, tak se k nim Zábrana vztahuje v celých svých pamětech. Po porážce nacistů mnoho Čechů včetně Zábranových rodičů věřilo, že nastanou lepší časy, jejich život ale zničila stalinská agrese od roku 1948 do doby Erenburgova *Tání*. „Parfémová páví“ jsou nejspíše přesvědčení komunističtí spisovatelé jako například již zmíněný Ivan Skála a další, kterým se v padesátých letech dařilo, jako Milan Kundera, Ivan Klíma a Pavel Kohout. Zda má „Dlažba/ poplivaná zprava i zleva“ politický význam není jisté nebo je přinejmenším záměrně víceznačné.

Báseň „Když čtu Ginsberga“ prozrazuje, jak Zábrana ve svém zájmu o cizí literaturu — ať už americkou nebo ruskou —, rozehrával také alegorii na českou situaci. Ačkoli tedy McGrath, Rolfe, Patchen, Ginsberg, Corso a další levicoví američtí básníci vystupovali proti americkému režimu v jeho různých podobách, není možné je kooptovat pro československý komunismus. Zábrana je spíše vnímá jako protirežimní básníky, podobně jako sebe samotného. Zábrana nemohl se svým odporem proti komunismu vystupovat tak hlasitě, jeho postoj po roce 1959 je přesto jednoznačný. Krátkozrací editoři amerických antologií jako Allen, Hall, Pack a Simpson naproti tomu připomínají kulturní komisaře komunistického Československa, jakkoli režimy byly odlišné a politický tlak na kulturu na obou stranách železné opony v lecčem neporovnatelný. Část Zábranova překladu *Kvílení* vyšla v roce 1959.³⁰ Pro dnešního čtenáře je báseň svou kritikou americké společnosti zcela jednoznačná, což potvrzuje jak soudní proces pro šíření nemravnosti, který následoval po jejím vydání, tak Ginsbergovy další básně (nejotevřeněji báseň „America“).

Stejně jako Zábranovi byli také Ginsbergovi rodiče levicově orientovaní (jeho matka, původem Ruska, byla militantní komunistka, otec socialista), a jak je vidět z básně „Kaddiš“, duševní choroba Naomi Ginsbergové vedla k dlouhému paranoickému monologu o studené válce. Jestliže se mýlila ve svém přesvědčení, že americký režim se jí snaží za každou cenu dostat, byla jinak dobře informovaná a její tirády občas podávají pronikavé vylíčení soudobé politiky. Kromě toho vlastní Ginsbergovy potíže s nejrůznějšími americkými úřady — lékařskými, vzdělávacími, správními — také mohly fungovat jako alegorie umělce v komunistickém režimu.

Situace je paradoxní. Na jedné straně jsou stalinští kulturní komisaři jako Ivan Skála spokojeni se Zábranovým překladem a uspořádáním *Páté roční doby* a možná i s obhajobou antiimperialistického Ginsberga; s toutéž publikací je na druhé straně stejně spokojen i Zábrana jako antikomunista. Podobné oboustranně rozporné interpretace se objevovaly na obou stranách železné opony a vyvolávaly klamné dojmy a nedorozumění všeho druhu. Ve stejném roce, kdy vyšla *Pátá roční doba*, byl v *The Nation* publikován rozhovor s Borisem Pasternakem, v němž autor vyvracel starší interpretaci Edmunda Wilsona, podle níž román *Doktor Živago* patří do modernis-

29 Zábrana 1993, s. 100.

30 Ginsberg 1959.

tické tradice.³¹ Americký kritik rozvinul pozadí těchto poznámek v pozdějších eseji a na tomto příkladu popsal zvláštní cesty, jimiž by se mohla v následujícím desetiletí ubírat kulturní komunikace za studené války:

[Pasternak] věděl, že by nebylo příliš moudré, kdyby dal své názory jasně najevo. Ve svých postojích na jedné straně k Sovětskému svazu a na druhé k zahraničí musel s ohledem na *Živaga* vystupovat s důmyslným pokrytectvím. To začalo ve chvíli, kdy mu sovětská vláda zakázala román publikovat v době, kdy rukopis byl již v Itálii u Feltrinelliho a spisovatel byl nucen poslat nakladateli telegram s prohlášením, že román je nezralý a že se rozhodl jej nevydávat. Krátce nato Feltrinelli dostal tajně propašovaný dopis s těmito slovy: „Snažil jsem se telegram zformulovat tak, abyste jej pochopil přesně v opačném smyslu.“³²

Posluchačům „Kvílení“ 13. října 1955 v Six Gallery se mohly Ginsbergovy postoje jevit zcela jednoznačné, jakmile však jeho verše doputovaly za železnou oponu, již nic tak jasné nebylo.

Tedy dokud se oba aktéři nesetkali tváří v tvář na jaře 1965, kdy Ginsberg navštívil Prahu a byl zvolen králem Majálesu. Marie Zábrana uvádí, že Ginsberg byl vůbec první anglicky mluvící člověk, s kterým kdy Zábrana mluvil (americký básník poté poznamenal, že jeho překladatel mluví jako slovník).³³ Pokud komunistické úřady chtěly oslavit básníka, který hlasitě kritizoval Spojené státy Lyndona B. Johnsona, pak se nemohly zmýlit. Brzy však zjistily, že Ginsberg rozhodně nepřijme linii komunistické strany v Československu. Státní bezpečnost na něj nasadila četné informátory a vytvořila zprávu, která byla podkladem pro jeho vyhoštění 7. května. Ginsberg pak v letadle z Prahy do Londýna napsal báseň „Kral Majales“.³⁴

Sám Zábrana, ačkoli zůstal i nadále obdivovatelem Ginsbergovy poezie, byl zároveň z různých důvodů z básníka samotného zklamán. Na jaře 1977 si poznamenává do deníku:

Allen... Allen Ginsberg, radostně gestikulující na troskách vrtule letadla sestřeleného *at Bay of Pigs* (na fotce Toma Maschlera), plesající na vraku letadla, které mělo Kubu osvobodit od režimu Fidela Castra, básník rozjařený specificky americkým pacifistickým idiotismem, básník juchající de facto nad tím, že totalitní a represivní režim zůstává dál při životě, básník ve své nejhlupejší životní hodině... Když byl v Praze, nikdy se o *tomhle* zážitku nezmínil, ačkoli o svém pobytu na Kubě, skončivším transatlantickým vykopnutím do Československa („I was kicked out“), toho napovídal spoustu. Fotografie jsem viděl až mnohem později, v sedmdesátých letech, ve starém čísle *The Paris Review*.³⁵

31 Matlaw 1959, s. 134.

32 Wilson 1965, s. 471–72.

33 Peňás 2012 [online].

34 Zážitky amerického básníka v Praze v roce 1965 dokumentuje zvláštní vydání *Massachusetts Review*. „A Tribute to Allen Ginsberg and American Poetry“ 1998.

35 Zábrana 2001, s. 532–533.

Zábranův pocit zrady je evidentní. Jeho nepochopení Ginsberga ovšem dobře zapadá do dlouhé řady podobných momentů, které charakterizují kulturu studené války. Spíše bychom se měli divit, že Zábrana chápe Ginsbergovy činy jako paradoxní. V této době se však Zábranovo zdraví zhoršuje a s postupem sedmdesátých let se prohlubuje a zesiluje jízlivý tón jeho zápisků. A když v roce 1984 zemřel, vůbec netušil, že za necelých deset let bude pokládán nejen za významného překladatele, ale především básníka.

VI.

Rád bych na závěr uvedl dva Zábranovy sonety, oba ze sbírky *Stránky z deníku* z roku 1968. Pro svůj „telegrafický“ styl vyjádření jsou to obtížné básně, vyznačují se bohatou aluzivností a narážejí na řadu kulturních a historických souvislostí, na něž jsem poukázal. Zábrana, jak jsem se jej snažil vylíčit, žil „mezi dvěma ohni“, což je citát z básně C. Day Lewise, který Zábrana uvedl jako jedno z mot své knihy (druhé je z Vítězslava Nezvala: „Básnictví bez veteše je nuda“).³⁶ Zábrana byl velkou část svého života jakýmsi tajným zprostředkovatelem části té nejlepší poezie 20. století. Není tedy nijak překvapivé, že v tomtéž prostoru „mezi dvěma ohni“ vznikají i jeho vlastní básně. Obě básně originálním způsobem přecházejí v překlad. Mota (z Dylana Thomase a z Osipa Mandelštama) vsazuje Zábrana do básní jako jejich poslední verše, což jej nutí sladit vlastní hutné rýmy s rýmem jiných básníků. To je naprosto výjimečné odstoupení od originality a onoho oběžníva, jež bylo v průběhu 20. století nejvíce znehodnoceno — osobního výrazu.

Třicet

Už nikdy nebudem tak šťastní ...
No jo Tak dobře Co má bejt
 Co bude z našich starých básní?
Bude z nich do jitrnic prejt

Co bude se starými dluhy?
 Přijdou si pro ně? Oželí je?
Budou z nich popěvky a stuhy
Traumata jedné Ofélie

Nebo už budem navždy němí
 mít škrkavku nad hrncem škvarků
 a rozpíchaní injekcemi

budem se těšit z drobných dáreků?
 ... *Míč dětství, vyhozený v parku,*
ne, ten míč dosud nedopadl k zemi ...

36 Zábrana 1968.

The ball I threw while playing in the park
Has not yet touched the ground...

— DYLAN THOMAS³⁷

V kurzivou psaných verších prvního oktetu jako by promlouvala básníková žena, poslední dva verše jsou ale Thomasovy, jak víme z mota. „Já“ básně spolu sdílejí český a velšský básník (ale také Rainer Maria Rilke, jehož *Sonety Orfeovi* II,8 zřejmě stojí v pozadí Thomasových veršů). Je to báseň o dospívání a ochladnutí vášní, celek sbírky ale tento starý básnický topos oživuje tím, jak jej staví do kontrastu s plynutím času v totalitním režimu. Jiří Trávníček ve své studii o *Stránkách z deníku* poukazuje na to, že Zábranaova kniha mísí autobiografický čas s traumatickými historickými událostmi v poválečném Československu.³⁸ Jak i sám Zábrana hořce poznamenává ve svém deníku: „Umřu ve zfalšovaných dějinách...“³⁹

K takovému času elipticky odkazuje i druhá z básní:

Zkrat

Parkety v parcích, tolikrát
ty lampióny! A pak zkrat:
v moři tmy při něm uhoří
i električtí úhoří.

A tamty dívky už jsou v moci
mágů, co kouzlí v Medranu.
... S jinou v té neprůhledné noci.
Jako ve stanu.

A není žádné jiné teď
než tenkrát ... Ty chceš odpověď?
Tvůj ne. Ne jejich. Vůbec ničí.

Toho, čím nejsem, čím se zdám,
když na všech cestách fičí
a na všech jsem tak sám.

Еще обиду тянет с блюда
Невыспавшееся дитя,
А мне уж не на кого дуться,
И я один на всех путях.

— OSIP MANDELSTAM⁴⁰

37 Zábrana 1968, s. 59.

38 Trávníček 1996, s. 101.

39 Zábrana 2001, s. 403.

40 Zábrana 1968, s. 45.

Na tomto místě se mi zdá těžké odolat dobovému pokušení studené války a nečistě alegoricky. Tance v osvětlených parcích představují dny Zábranova mládí do roku 1948, náhle zkratované komunistickým převratem, po němž všechna světla zhasla. Skrze rozhovor s majetnickou milenkou, jíž básník odporuje, báseň rozebírá zradu. Sestet začíná výrokem o tom, že okamžikem zkratu byly přerušeny samy dějiny — což naznačuje, že ne všechno, co následuje, nelze pokládat za důležité. Elipsy v jedenáctém verši připomínají, že „nepatřím“ ani adresátovi řeči ani nějakému širšímu kolektivu. Poslední tři verše se pozvedají k velkému potvrzení identity, ale stejně jako u předchozí básně se díky Zábranovu volnému překladu ruských veršů mota v těžké chvíli lyrický subjekt rozplývá v cizí identitě, tentokrát Osipa Mandelštama.

Zábrana do sebe Mandelštama přijímá natolik, že jeho vlastní výraz je formován touto zkušeností, podobně jako byli angličtí autoři sonetů formováni Petrarkou. Překlad pro ně byl původním tvořením. Stejným způsobem Zábrana krásně mate a odmítá, aby jeho umění — jediné umění zahrnující jak překlad, tak původní poezii — bylo redukováno na čistou politiku nebo čistý estetismus, a nechává otevřenou možnost, že báseň je obsažnější, než studená válka vůbec připouštěla.

Přeložil Josef Hrdlička

LITERATURA

- Bacílková, Božena — Kudlová, Klára. „Ivan Skála“. In *Slovník české literatury po 1945* [online]. [cit. 2013-11-03]. Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1115>>.
- Bercovitch, Sacvan ed. *Cambridge History of American Literature*. Sv. 8. Cambridge : Cambridge University Press, 1996.
- Brodsky, Joseph. *Less Than One*. London : Penguin, 1987.
- Coleman, Jeffrey Lamar, ed. *Words of Protest, Words of Freedom: Poetry of the American Civil Rights Movement and Era*. Durham NC : Duke University Press, 2012.
- Couvée, Petra — Finn, Peter. *The Zhivago Affair: The Kremlin, the CIA, and the Battle over a Forbidden Book*. New York : Pantheon Books, 2014.
- Dorůžka, Lubomír. „Prezident krokadýlů“. *Revolver Revue Kritická příloha*, 1997, č. 8, s. 103-104.
- Ginsberg, Allen. „Americká bohéma“. Přel. Jan Zábrana. *Světová literatura*, 1959, roč. IV, č. 4, s. 207-230.
- Hall, Donald, Robert Pack, Louis Simpson, eds. *New Poets of England and America*. 2. vyd. New York : Meridian, 1962.
- Hiršal, Josef — Jiří Kolář. *Život je všude: Almanach z roku 1956*. Praha (samizdat), 1956. 2. vyd. Ed. Michal Špirit. Praha : Paseka, 2005.
- Mandelštam, Osip. *Sočinenija*, sv. 1, ed. S. S. Averincev a P. M. Nerler. Moskva : Chudožestvennaja literatura, 1990.
- Mareš, Stanislav — Zábrana, Jan (eds.). *Obeznamení s nocí: noví američtí básníci*. Praha : Československý spisovatel, 1967.
- Mason, David. „Thomas McGrath, 1916-1990“. In *American Writers: A Collection of Literary Biographies*. Supplement X. Ed. Jay Parini. London : Scribner's, 2002, s. 111-130.
- Matlaw, Ralph E. „A Visit with Pasternak“. *The Nation* [1959-09-12], s. 134.
- McGrath, Thomas. „Crash Report“. *Poetry*, 1946, roč. LX, č. 1, s. 26-27.
- Nelson, Cary. *Revolutionary Memory: Recovering the Poetry of the American Left*. London : Routledge, 2003.
- Peňás, Jiří. „Zábrana dělal to, co celý život“. Rozhovor s Marií Zábranovou. 12. 7. 2012. [online]. [cit. 2013-2-13]. Dostupné z: <literární.cz>.
- Skála, Ivan. „Pětiletka“. In *Podivuhodní kouzelníci: čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let*

- 1945–55. Ed. Antonín Brousek. Purley, Surrey : Rozmluvy, 1987. s. 55–56.
- Škvorecký, Josef. „Světovka“. *Souvislosti*, 2003, č. 1–2, s. 92.
- „Thomas McGrath (1916–1990)“. *Cambridge History of American Literature*. Sv. 8. Ed. Sacvan Bercovitch, et al. Cambridge : Cambridge University Press, 1996. s. 240–242.
- Trávníček, Jiří. *Poezie poslední možnosti*. Praha : Torst, 1996.
- „A Tribute to Allen Ginsberg and American Poetry“, *Massachusetts Review*, 1998, roč. XXXIX, č. 2.
- Vendler, Helen. *Part of Nature, Part of Us: Modern American Poets*. Cambridge MA : Harvard University Press, 1980.
- Wellek, René — Warren, Austin. *Theory of Literature*. 3. vyd. 1963; London : Penguin, 1985.
- Wellek, René — Warren, Austin. *Teorie literatury*. Přel. Miloš Calda a Miroslav Procházka. Olomouc : Votobia, 1996.
- Wilson, Edmund. *The Bit Between My Teeth: A Literary Chronicle of 1950–1965*. New York : Farrar, Straus, and Giroux, 1965.
- Wimsatt, William K. — Beardsley, Monroe C. „The Intentional Fallacy“. In *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. Louisville KY : University of Kentucky Press, 1954, s. 3–18.
- White, J. P. „An American Rude Tongue“. *New York Times*, 1991. [online]. [cit. 2013–2–13]. Dostupné z: <www.nytimes.com>.
- Zábrana, Jan. *Básně*. Praha : Torst, 1993.
- Zábrana, Jan. *Celý život: Výbor z deníku 1948–1984*. 2. vyd. Praha : Torst, 2001.
- Zábrana, Jan. *Jistota nejhoršího: Výbor z básnické pozůstalosti*. Ed. Jiří Trávníček. Praha : Československý spisovatel, 1991.
- Zábrana, Jan. *Stránky z deníku*. Praha : Československý spisovatel, 1968.
- Zábrana, Jan, ed. *Horoskop orloje: Čtrnáct amerických básníků*. Praha : Odeon, 1987.
- Zábrana, Jan, ed. *Pátá roční doba: Americká radikální poezie*. Praha : Mladá fronta, 1959.
- Zábránová, Jiřina. *Ohlednutí*. Ed. Jaroslav Kabíček. Praha : Torst, 1994.

JAN ZÁBRANA AND TRANSLATION DURING THE COLD WAR

This essay examines the cultural dynamics that were established at the outset of the Cold War, especially from the mid-1950s to mid-1960s, that dictated the translation and production of poetry on both sides of the Iron Curtain. In 1959 the Czech poet Jan Zábrana (1931–1984) translated and edited an anthology of radical American poets, and by exploring the contexts of his editorial decisions we uncover the above mentioned dynamics, also precipitating reevaluations of American canon formation in this period. Zábrana's difficulties and victories as a translator during the Cold War deeply influenced his own poetry, and I end with a consideration of two of his sonnets, by viewing them in a transnational context between anglophone and Russian poetry, arguing that their aesthetic achievement can only be fully appreciated by reference to the political context of the Cold War.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Jan Zábrana — studená válka — překlad — poezie
Jan Zábrana — Cold War — translation — poetry

Justin Quinn působí na katedře angličtiny Filozofické fakulty Západočeské univerzity a rovněž na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Jeho monografie *Between Two Fires: Transnationalism and Cold War Poetry* vyjde letos v Oxford University Press. Je autorem několik studií o anglofonní poezii dvacátého století a překládá českou poezii do angličtiny (mj. Bohuslav Reynek, Ivan Blatný, Petr Borkovec).