

JUSTIN
QUINN

POEZIE VE DVOJÍM OHNI
TRANSNACIONALISMUS
A STUDENÁ VÁLKA

KAROLINUM



Poezie ve dvojitých ohních

Transnacionalismus a studená válka

Justin Quinn

Z anglického originálu *Between Two Fires: Transnationalism and Cold War Poetry*,
vydaného nakladatelstvím Oxford University Press v roce 2015,
přeložil Martin Pokorný.

Doslov je dialogem mezi překladatelem, autorem a Josefem Hrdličkou

Vydala Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum
Redakce Alena Machoninová
Grafická úprava Jan Šerých
Sazba DTP Nakladatelství Karolinum
První české vydání

© Univerzita Karlova, 2018
Text © Oxford University Press, 2018
Translation © Martin Pokorný, 2018

BETWEEN TWO FIRES: TRANSNATIONALISM AND COLD WAR,
FIRST EDITION was originally published in English in 2015.
This translation is published by arrangement with Oxford University Press.
KAROLINUM PRESS is responsible for this translation from the original work and
Oxford University Press shall have no liability for any errors,
omissions or inaccuracies or ambiguities in such translation or for any losses caused
by reliance thereon.

Kniha byla finančně podpořena Ministerstvem kultury České republiky.

ISBN 978-80-246-3717-4
ISBN 978-80-246-3722-8 (online : pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum 2018

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

OBSAH

Předmluva k českému vydání	9
Úvod	11
<hr/>	
1 Přes železnou oponu	19
1.1 Předávka na parkovišti	19
1.2 Hranice světové literatury	22
1.3 Transnacionální rovina	30
1.4 Na okraji angličtiny	35
1.5 Cesty za oponu	41
1.6 Za zrcadlem	63
1.7 Dvě básně	65
<hr/>	
2 Překlady jiného světa: Ždanov, Zábrana, McGrath, Rolfe, Ginsberg	69
2.1 Na louce	69
2.2 Cesta radikálů	72
2.3 Otázka motivu	75
2.4 Kompromis?	76
2.5 Kritika?	81
2.6 Zástupné vyjádření?	89
2.7 Lyrický úskok	92
2.8 Meziprostor	98
<hr/>	
3 Anglický nástup: Lowell, Ferlinghetti, Ginsberg, Holub	100
3.1 Totální, neošálený realismus	100
3.2 Cesta do Prahy	109
3.3 Na půl cesty k překladu	113
3.4 Na letišti Idlewild	123
3.5 Umění špionáže	131
3.6 Na kávě s Ferlinghettim	138
<hr/>	
4 Báseň ve studeném světě: Brodskij, Walcott, Ginsberg, Said, Heaney	142
4.1 Tři studené světy	142
4.2 Treska u dveří	145
4.3 Brodského oči	151

4.4 Ginsberg v Praze	161
4.5 Teorie pro Walcotta	169
4.6 Kořeny Seamuse Heaneyho...	176
4.7 ... a jeho cesty	180
4.8 Zprostředkovatelská poezie	185
4.9 Lyrické ozvuky	191

Závěrem	193
Doslov k českému vydání	195
Bibliografie	203
Rejstřík	207

Josefu Hrdličkovi

PODĚKOVÁNÍ

Při psaní knihy mi pomohla řada lidí z mnoha různých míst; někteří mi poskytli konkrétní informaci, pracovní verzi článku nebo materiály v elektronické podobě, jiní mi byli zdrojem povzbuzení a kritických otázek. S radostí zde uvádím jejich jména: Rebekah Bloydová, Petr Borkovec, Carmen Bugarová, Stephen Burt, Jan Čermák, David Constantine, Robert Crowe, Christina Davisová, Lubomír Dorůžka, Petr Eliáš, Sylva Fischerová, Stuart Friebert, David Grosser, Jacek Gutorow, Dana Hábová, Petr Halmay, Brian Henry, Martin Hilský, Radovan Holub, Michal Huvar, Josef Jařab, Jerzy Jarniewicz, Maria Johnstonová, Robert Kiely, Ivan Klíma, Petr Kopecký, Kirsten Lodgeová, Greg Londe, Peter McDonald, Mariana Machová, Martin Machovec, Silvie Marinovová, Alistair Noon, Dennis O'Driscoll, Petr Onufer, Ondřej Pilný, Terezie Pokorná, Martin Pokorný, Robert Potts, Gerald Power, Martin Procházka, Markéta Prunarová, Evan Rail, J. Jesse Ramírez, John Redmond, Christopher Reid, Ivo Říha, Ondřej Skovajsa, Matthew Sweney, Pavel Theiner, Daniela Theinová, Elena Tkachevová, Matouš Turek, Ladislav Vít, Paul Wilson, Michelle Woods, William Wootten, Marie Zábranová, Andrew Zawacki a Jan Zelenka. Za ediční přípravu textu děkuji Kim Richardsonové.

Velice jsem zavázán lidem, kteří v různých fázích práce na knize přečetli přípravné verze jedné nebo více kapitol: Neilu Corcoranovi, Stephanu Delbosovi, Brianu Goodmanovi, Romaně Hukové, Magdaleně Kayové, Jahanu Ramazanimu, Michaelu Špiritovi, Janu Šulcovi a Davidovi Wheatleymu. Celkové uspořádání výkladu i jeho detailní strukturu zásadním způsobem ovlivnila má žena Tereza Límanová. Na postupu od původního, podstatně odlišného plánu k výslednému textu mi obratně pomáhala Jacqueline Norton z nakladatelství Oxford University Press a jsem jí za to velmi vděčný.

Marii Zábranové a nakladatelství Torst děkuji za svolení přetisknout zde v úplnosti některé básně Jana Zábrany.

PŘEDMLUVA K ČESKÉMU VYDÁNÍ

Tématem mé knihy není ani česká, ani anglofonní poezie jako taková. Čtenáře, který hledá dobrý přehled jedné nebo druhé tradice, můj text neuspokojí. K oběma naznačeným tématům se má kniha vztahuje jen okrajově – a současně rýsuje téma nové. Předmětem mého zájmu jsou básně, které v éře studené války překračovaly hranice národů a jazyků. Některé české čtenáře překvapí, že v mém výkladu hraje tak klíčovou roli Miroslav Holub, kterého většina současných interpretů považuje v příběhu české poezie za okrajovou postavu, zajímavou snad díky angažmá v časopise *Květen* a sbírkám vydaným bezprostředně poté. Avšak právě na sklonku šedesátých let, kdy Holub mizel z českého horizontu, se měnil v jednu z nejvlivnějších postav anglofonní poezie. Má kniha nesleduje ani historii vztahu české poezie k jiným kulturám v daném období. Omezují se jen na jednu oblast setkávání české a anglofonní poezie; úvaha o česko-francouzských, česko-německých nebo česko-italských vztazích by poskytla odlišný obrázek.

Je také nutno upozornit na dva následující rysy mé studie. Za první kniha plynule přechází mezi českým a anglofonním kontextem v rozmezí padesátých až osmdesátých let a za druhé se hlásím ke kritice zahraniční politiky USA v období studené války, zvláště pokud jde o angažmá v Latinské Americe. V České republice – a především mezi intelektuály přes čtyřicet – takováto kritika zaznívá jen vzácně. Přiznává se pouze tolik, že Spojené státy učinily v období mccarthismu určitá špatná rozhodnutí, která ale navíc – jak otevřeně tvrdil třeba Josef Škvorecký – poměrně rychle napravily, což dokazuje, že americká demokracie je principiálně zdravý systém, zvláště v porovnání s mrtvolným systémem Sovětského svazu a jeho satelitů, který se také prohlašoval za demokratický. Čtenář by mohl získat mylný dojem, že podle mého soudu oba systémy dopadají z morálního hlediska nastejno. Spojené státy si sice zdaleka nepočínaly tak exemplárně, jak tvrdil Škvorecký a řada dalších disidentů, avšak já svou kritiku vyslovuji především proto, abych načrtl politický rámec úvahy o postkoloniálních básnících, kteří působili v USA v sedmdesátých a osmdesátých letech. Stejně tak se stručnými zmínkami o Pavlu Kohoutovi, Ivanu Skálovi, Ladislavu Štollovi a Janu Šternovi v období padesátých let nesnažím v úplnosti postihnout tehdejší českou poezii; jde mi jen o určité souvislosti, jež jsou relevantní pro překladatelskou a básnickou tvorbu Jana Zábrany. Uvedení režimní básníci a kritikové představovali jen

oficiální část scény: oproti tomu Egon Bondy nebo Bohuslav Reynek – básníci, kteří mi jsou nesmírně blízcí – se těšili pozornosti pouze úzkého kroužku přátel (Reynek možná ani té) a nemohli publikovat. Jejich dílo působilo se zpožděním, ve vlnách rozvrstvených do následujících desetiletí. A právě to je příznakem oněch struktur a sil, jež se nacházejí v centru výkladu, zaměřeného na utužení politické kontroly nad poezií od propuknutí studené války do konce padesátých let.

Systemy, které se střetly ve studené válce, nebyly identické – a já k jejich posouzení každopádně nemám náležitou kompetenci. Nejsem historik, ale literární kritik a mým zájmem v celé studii je sledovat onu transnacionální existenci, kterou básně vedou v časech tak pohnutých, jako byla éra studené války. V tomto prostředí dokázalo přežít i vzkvétat dílo vynikajících básníků – Jana Zábrany, Seamuse Heaneyho, Josifa Brodského či Allena Ginsberga –, a i když se ve výkladu odvolávám na určitá historická fakta, v ohnisku mého zájmu zůstávají oni a jejich básně.

ÚVOD

Píše se začátek padesátých let. Zaměstnanec fabriky na nýty je obklopen ženami, které na rozdíl od něj pracují s potěšením a fortelně; jsou to – jak uvádí název básně – „Dobře orientované ženy“:

V nejtárně... Agregát jen k zlosti,
smrad, paví ocas elektrod...
Má pučejeř, menší číslo bot.
Ze špatně srostlé klíční kosti

prašivá bolest znovu střílí
až do zad... Stojí zahanben
elánem zaškolených žen.
Vidí, co toho *navářily*,

a ví, že si tu nevydělá...
Poledne! Rány jako z děla
rvou uši... Jim ne. Svářečky,

zakryté kuklou, celé v kůži,
zdatné jak šéfkuchaři-muži,
spálily jenom vařečky...¹

Choulostivé zmínky o vlastním zdravotním stavu (špatně srostlá klíční kost) vytvářejí potměšile humorný kontrast s energickou svalnatostí žen a stejně tak lze z muže vycítit zdráhavý obdiv k tomu, s jakým potěšením ze sebe ženy setřásly někdejší roli pečovatelek o domácnost: místo aby kuchtily večeri pro rodinu, připomínají teď šéfkuchařky, jež si počínají kompetentně a s přehledem. Vařečka, symbol ženy v domácnosti, se uprostřed továrního randálu rozplývá v dým. Tyhle ženské se – oproti mluvčímu – připojily k programu a dokážou si vydělat. Vyznají se.

1 Jan Zábřana, *Stránky z deníku*, Praha: Československý spisovatel 1968, str. 34.

Stejně jako mluvčí básně nedokáže udržet tempo s prací v továrně, vypadl Jan Zábrana také z rytmu celé společnosti, která se před pár lety přihlásila ke komunismu. Ženy jsou zprošťovány domácích povinností, intelektuálové jdou pracovat rukama. A i když se může zdát, že tohle prostředí není pro básníka, nová společenská kultura hledá poezii právě v průmyslových zónách. Jeden Zábranův současník napíše báseň s názvem „Pětiletka“ a nadšeně v ní líčí

pevná ňadra dívek
opřená o soustruhy
a život mladých matek
vzdutý jak oblouk duhy.²

Autor básně Ivan Skála se stejně jako ty ženy z nejtárny dokázal dobře zorientovat. Je to komunista a patří ke gardě kulturních komisařů, kteří by humorně estétského kverulanta úvodního sonetu s jeho postojem „subjektivita nade vše“ rázně odsoudili coby morbidní přežitek buržoazního umění. Pokrok si žádá, aby jedinec šel stranou. Ostřejší siluetu tak získává paví ocas z první sloky Zábranovy básně: tato nápadná metafora navíc evokuje dekadenci z přelomu století – a ta podle Skálova soudu také patří na smetiště.

Zábrana později přeložil do češtiny beatnické básníky a ovlivnil tak jiného českého básníka, který tyto americké autory znovu uvedl do angličtiny a změnil představy anglofonního publika o roli politiky v poezii. Došlo k tomu ve velké vlně básnických importů z východní Evropy, probíhající od šedesátých let až do konce studené války, a tento fenomén podstatně proměnil celý literární ekosystém, když z básníků s podivně znějícími slovanskými jmény učinil trvalé rezidenty. Tyto procesy opakovaného křížení způsobily, že poezie expandovala mimo národní hranice, a kdokoli si chtěl od té chvíle utvořit ucelený obrázek o poezii ve Spojených státech nebo ve Velké Británii, musel vzít v potaz i tyto překlady básní z jiného světa. O cestě, po níž se k anglicky mluvícímu publiku dostaly, a o způsobech, jak proměnily poezii psanou v angličtině, dodnes víme jen velmi málo – ačkoli přínos různých neúspěšných nejtárenských dělníků byl velmi podstatný.

Tato kniha pojednává o nadnárodním či transnacionálním pohybu poezie v éře studené války. Výklad začíná v padesátých letech, probírá kontakty navázané přes železnou oponu, podává nové čtení kontextu americké poezie s ohledem na přehlížené radikální básníky z poloviny století a klade si otázku, co tyto transakce vypovídají o absorpci nových forem v anglofonní kultuře období studené války. Dospíváme tak k přehodnocení významných postav, jako je Robert Lowell, Derek Walcott, Allen Ginsberg či Seamus Hea-

2 Ivan Skála, „Pětiletka“, in: *Podivuhodní kouzelníci: čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1945–55*, ed. Antonín Brousek, Purley: Rozmluvy 1987, str. 55.

ney, a získáváme zřetelnější představu o ideologických mechanismech, díky nimž se estetické hledisko prosadilo coby kategorie nezávislá na politických ohledech.

Studená válka přispěla ke globální kulturní synchronizaci: všude na světě se začala objevovat podobná témata, výrazové formy i kritické manévry. Poezie se sice obvykle chápe jako diskurz, jenž je politickým zájmem vzdálen, ale dobové ideologické tlaky na ni měly pronikavý vliv. Vedle tohoto zrcadlení ideologie a poezie však docházelo i k rozmanitým pohybům přes železnou oponu – a to navzdory kulturním i jazykovým bariérám, státnímu dohledu a činnosti špiónů, zrádců a překladatelů. Tvrdím, že pokud chceme uvažovat o transnacionálních kulturních tendencích zkoumaného období, jsou všechny uvedené faktory jejich nedílnou součástí a měly v poválečné anglicky psané poezii svůj vliv dokonce i na básně, jejichž tematika se studenou válkou nijak nesusouví.

První kapitola analyzuje dvojici teorií, které nám mohou pomoci pochopit přenos literatury mimo její původní jazykovou a kulturní oblast. Diskuse o konceptu světové literatury, do níž se v reakci na pojetí Pascale Casanovové v její *Světové republice literatury* (1999) zapojili Christopher Prendergast, David Damrosch či Emily Apterová, nám umožňuje sledovat, jak literatura vykračuje mimo národní tradici, a současně zpochybňuje samu existenci takovéto tradice. Teorie transnacionalismu nám pak umožňuje oprostít se od nacionálního, ale i postnacionálního pohledu (ten totiž předpokládá předem danou existenci stabilního a jednotného národa s vlastní kulturou, která je až následně překonána postnacionální fází) a také nám dovoluje vyhnout se protikladu centra a periferie, charakteristickému pro teorii postkolonialismu, neboť modely tohoto druhu pouze upevňují nadvládu imperiálních center a jazyků.

Dynamika centra a periferie přetrvává v jisté části transnacionální kritiky v podobě kontrastu prvního a třetího světa: kritikové jako Matthew Hart, Peter Hitchcock nebo Fredric Jameson zkoumají například kulturní transakce, k nimž dochází, když euroamerická kritická teorie podává výklad gujanského či somálského básníka. Tato kritická praxe se ale teprve rozvíjí (transnacionální kritika, píše dvojice Lionnetová – Shihová, je „méně předepsaná a více rozptýlená“).³ Poskytuje díky tomu sice svého druhu osvobození, avšak přehlídí situaci studené války, která vedla ke vzniku teorií postkolonialismu, světové literatury a transnacionalismu.

V následující studii je transnacionální panorama blíže vymezeno dvěma hledisky, totiž obdobím a literárním druhem. Při zkoumání literárních diskurzů z období studené války můžeme vůči obecně estetickým předpokla-

3 Viz Françoise Lionnet – Shu-mei Shih, „Introduction“, in: *Minor Transnationalism*, ed. Françoise Lionnet a Shu-mei Shih, Durham: Duke University Press 2005, str. 5.

dům, na nichž uvedené teorie stojí – zvláště v otázce politické angažovanosti a autonomie literatury –, zaujmout odstup. Druhým uvedeným kritériem je literární druh. Většina transnacionální kritiky se – snad pod vlivem domnělé blízkosti tohoto žánru k politicko-kulturním diskusím – zabývá románem. U lyrické básně se zdá, že je od svárů a tlaků intelektuálního diskurzu příliš odloučená a podobné teoretické uchopení neumožňuje. Z žánrového hlediska má román blíž k akademické rozpravě i k reportáži, a proto se k podobným rozborům navýsost hodí. Poezie vyžaduje odlišnou sadu kritických nástrojů. Jakmile je uplatníme, odhalíme literární druh, jehož politické angažmá je zřetelné a velmi rozšířené, ale jenž si je současně vědom vlastních možností a tradic. *Transnacionální poetika* Jahana Ramazaniho (2009) provedla průzkum některých přesunů poezie přes hranice jazyků a států, avšak setrvala v anglické jazykové oblasti.⁴ Máme-li objasnit řadu fenoménů literárního transferu v éře studené války, potřebujeme minimálně dvojjazyčný rámec.

Tlak studené války na básnickou rozpravu a její recepci byl ohromný a velmi specifický. Současně tato éra uvedla široké spektrum kultur a národů do bezprecedentních a neočekávaných kontaktů a vytyčila paralely v samotných básních, v kritickém diskurzu i v životních drahách básníků. Škála a rozmanitost těchto izomorfí zajišťuje úvodní podmínky pro transnacionální komparativní studium kultury v éře studené války. Srovnáním ale celá úvaha jen začíná. K čemu dochází, když báseň či básník putují přes dělicí čáru? Jaké změny nastávají při překladu a recepci? A co se odtud můžeme dozvědět o poezii a kultuře v období studené války? K odpovědím na tyto otázky se kniha dostává ve druhé kapitole.

Jak upozorňuje Clare Cavanaghová, teoreticky zaměřená kritikové zpravidla studenou válku přehlíželi.⁵ Vzájemné kontakty mezi východní Evropou a Západem v této době, tvrdí Cavanaghová, skýtají důležitá poučení ohledně „lyrické poezie a moderní politiky“ (jak zní titul její knihy). Panující neznalost či přehlížení jsou politováníhodné, protože východní Evropa poskytuje vítanou možnost zkomplikovat vlastní kritické modely. Takzvaní autoři druhého světa patří k literárním tradicím, které byly odjakživa součástí širšího evropského kulturního dědictví. Geografický a ideologický posun tohoto druhu mění podobu transnacionálních úvah o estetické hodnotě a ideologické funkci literatury. Konfrontace studené války měla globální dosah a zvláště v průběhu padesátých let byla vnímána především s poukazem na Evropu; tím byly položeny základy pro pozornost, kterou Západ v následujícím desetiletí věnoval utiskovaným východoevropským básníkům.

4 Jahan Ramazani, *A Transnational Poetics*, Chicago: University of Chicago Press 2009.

5 Clare Cavanagh, *Lyric Poetry and Modern Politics: Russia, Poland and the West*, New Haven: Yale University Press 2009, str. 6.

Západ měl v tomto období ve zvyku šířit své mínění o tom, jak pohlíží na kulturní produkci Východu. Jak ale vyhlížel Západ z východního pohledu? A jaký to mělo vliv na následné poetické přenosy z Východu na Západ? Tyto otázky probereme na překladech básníka Jana Zábrany (1931–1984), prvního českého překladatele beatnických básníků, ale také ruských autorů (mj. Osipa Mandelštama, Josifa Brodského, Sergeje Jesenina či Borise Pasternaka). Koncem padesátých let – ještě před jejich americkou kanonizací – se dozvěděl o Lawrence Ferlinghetti, Allenu Ginsbergovi a Gregorym Corsovi a jeho překlady ovlivnily tehdejší českou poezii rozvolněním díkce i palety forem. Jeho očima se můžeme podívat na americkou poezii poloviny 20. století zvenčí.

Transnacionální dynamika se dává do pohybu ve chvíli, kdy dojde k uznání a interpretaci poezie z odlišné literární kultury a odlišného jazyka a ta je následně přenesena přes dělicí hranici. Zábrana je vedle překladů též autorem pronikavých doslovů a časopiseckých studií, jejichž četbou se můžeme přiblížit k americké poezii poloviny 20. století z nového úhlu. V první řadě u něj můžeme najít shody s politicky angažovanou poezií autorů, jako je Thomas McGrath, Eve Merriamová, Edwin Rolfe či Kenneth Patchen. Uplatněním transnacionálního přístupu můžeme za prvé oživit a uzávorkovat *mezinárodní* rámec dobové marxistické kulturní ideologie (tito radikální básníci se považovali za účastníky mezinárodní revoluce a v tomto smyslu byli provázáni s ideologickými českými básníky počátku padesátých let), za druhé se průzkumem Zábranova výběru při překládání poezie ozřejmí ideologické souvislosti určité americké kritické praxe, která se považovala za čistě estetickou. Americká literární historie v současnosti (díky J. L. Millerovi, Wai Chee Dimockové, Jahanu Ramazanimu, Jonathanu Aracovi a dalším) prochází procesem internacionalizace či přesněji řečeno transnacionalizace. Zábrano-vo paradoxní postavení lze využít jako páku k přehodnocení estetických a politických faktorů, jež kolem poloviny 20. století působily v americké poezii.

Druhá kapitola se zabývá pohledem z Československa na to, jak americká poezie přecházela přes železnou oponu do Prahy. Třetí kapitola začíná na opačné straně, úvahou o A. Alvarezovi, jenž edičně připravil antologii *The New Poetry* (1962), řídil edici Penguin Modern European Poets a významným způsobem ovlivnil směřování anglofonní poezie v šedesátých letech i v následných obdobích. Sehrál zásadní roli při prosazení amerických „konfesijských básníků“ (*confessional poets*) a Teda Hughese. Analýzou jeho kritiky i metody edičního výběru můžeme podat zřetelnou charakteristiku některých dobových kontur, ale také stanovit, co tehdejší anglofonní poezii podle Alvarezova mínění scházelo – a co proto hledal ve východní Evropě.

Jak ukázal Alan Filreis, literární kritika počínaje padesátými lety postupně – a stále důkladněji – tlumila politické významy poezie a preferovala naopak tropy niterného obratu v americké novokritické poezii a u britských autorů z okruhu The Movement. Alvarez se rozhodl tuto tendenci rozbít, avšak

došel jen do poloviny cesty: svou obhajobou „existenciální historikopoetiky“ konfesijních básníků (řeceno obratem Nigela Aldermana) sice poezii navrátíl určitou míru politického obsahu, ta ale zůstávala navázána na poezii vnitřního já. Andrew Crozier v roce 1983 prohlásil spor mezi Alvarezem a skupinou The Movement za pouhou „interní odlišnost dvou sekt“,⁶ která z pohledu kritiky otevřela prostor pro zamyšlení nad experimentálními proudy britské (potažmo americké) poezie. Druhá kapitola uvedené myšlenky přehodnocuje pomocí průzkumu transnacionální cesty jednoho východoevropského básníka, jehož tvorba doputovala přes železnou oponu do anglicky mluvící oblasti počátkem šedesátých let.

Miroslav Holub Spojené státy poprvé navštívil během odborné stáže v roce 1962, téhož roku, kdy v britském týdeníku *Observer* vyšla jeho první báseň v anglickém překladu. Své dojmy ze Spojených států zaznamenal ve dvou cestopisných knihách, z nichž se dozvídáme, jak silně bylo jeho vnímání Nového světa formováno četbou beatníků. Uvedené knihy odhalují, jak silně Holub ještě před návštěvou USA absorboval americkou kulturu, a položil tak základ pro vlastní básnickou tvorbu z pozdějších let téže dekády. Své přijetí anglicky mluvícím publikem Holub nechápal jako transnacionální pohyb z jednoho jazyka a jedné kultury do jiné, ale spíše jako přesun z druhořadého a čistě lokálního prostředí na univerzální pole. To je jedna část celé historie. Druhou tvoří způsob, jak vzájemný kontakt chápali hostitelé. Přijímat podobné hosty je sice těší, ale současně tím na sebe berou jistou zodpovědnost: především – řeceno se Stephenem Owenem – si musí „uvědomit, že tento básník z jiné země a odlišné kultury píše přinejmenším zčásti také pro nás, píše přinejmenším zčásti tak, aby to uspokojilo i nás“.⁷ Když se při podobných příležitostech dobře zaposloucháme, uslyšíme zvláštní odezvy v naší vlastní poezii – a když se za nimi vydáme, zavedou nás na nečekaná místa.

Transnacionální literární studia se doposud z valné části věnovala revizi binárního dělení na první a třetí svět, převzatého z postkoloniální teorie. Zpochybnila model centra a periferie a navrhla „rozptýlenější“ rhizomatický model, respektive model transnacionalismů menšího rozsahu, jak jsme jej už zmínili výše. Tato kniha tvoří součást popsaného nového terénu a zkoumá putování a proměny básnického jazyka v rámci vytyčeném binárními protiklady studené války. V závěrečné kapitole ukazují, jak tato dynamika při svém putování prostorem postkolonie i při přechodech mezi prvním a třetím světem mění naše představy o básnickém jazyce, ale současně si kladu otázku, jakým způsobem dynamika éry studené války přetrvává v politických aspektech poezie, která je tematice studené války vzdálená.

6 Andrew Crozier, „Thrills and Frills: Poetry as Figures of Empirical Lyricism“, in: *Society and Literature 1945–1970*, ed. Alan Sinfield, London: Methuen 1983, str. 207.

7 Stephen Owen, „What is World Poetry?“, *New Republic*, 19. listopadu 1990, str. 28.

Jinak řečeno: v jakém smyslu můžeme pohlížet například na Seamuse Heaneyho a Dereka Walcotta jako na básníky z éry studené války? Má smysl přistupovat k nim nejenom prizmatem koloniálních poddaných, kteří ovládli básnický jazyk impéria, ale i prizmatem konfrontace Východu a Západu? V úvahách o důsledcích kolonie, jimž se tito básníci věnovali, zaznívaly v jejich básních nové tóny, které jemně proměňují vztah k možnému publiku i k vlastní tvůrčí dráze. Nejde přitom o záležitost sociologie literatury, nýbrž o vliv, který působí na samu imaginativní texturu jejich básní: na užití trojky a obrazy, na hlas, který tu zaznívá. Poezie přicházející z míst navzájem tak odlišných, jako je Nigérie, Irsko a Jamajka (ať už v těchto zemích fyzicky vznikne, nebo je pronásledována jejich přízrakem), se často potýká se svými etnickými, nacionálními a jazykovými počátky na pozadí určovaném studenou válkou.

Analýza postkoloniální poezie v kontextu studené války se zde změní v popis způsobů, jak se ideologie proplétá s logikou formálních rozhodnutí i s kritickou diskusí, která se kolem nich vede. Akademická kritika má velkou zásluhu o zdůraznění politických hledisek poezie i literatury jako takové, ale často tak činí na úkor délky veršů a málo se v komentářích věnuje poezii jakožto diskurzu odlišnému od manifestů, úvodníků a esejí. Jinými slovy, kritika se zaměřuje na parafrázovatelný obsah a mnohdy přehlíží, že poezie představuje umění s odlišnou tradicí, disponuje odlišnými nástroji a nasazuje odlišný tón. Osobní přátelství Dereka Walcotta a Josifa Brodského napomohlo znovuoživení Audenova odkazu v anglofonní poezii, předtím odsunutého stranou vlivem antihumanistické tendence šedesátých let. Důraz, který kladli na básnické řemeslo, vyvstával v opozici vůči binárním protikladům politického nepřátelství – přinejmenším zde má básník plnou nadvládu nad materiálem imaginace – a současně zajišťoval společnou půdu básníkům s naprosto odlišným zázemím, jednomu z Karibiku a druhému z Ruska.

Hlavním tématem básní Seamuse Heaneyho je irská postkoloniální situace. S rozmachem jeho slávy mimo Irsko se jeho tematika stala svého druhu exportovanou politikou, jak ji probírám ve třetí kapitole. Čím širší dosah má jeho mezinárodní reputace, tím užší je obsah, kterým se zabývá. Kritikové z dřívější generace by to přisoudili básníkovi schopnosti objevit v lokálním dění univerzální rovinu – avšak vzhledem k neschopnosti týchž kritiků odhalit podobné univerzálie kdekoli jinde jsme už podobný přístup odmítli. Podobně jako před ním Alvarez i Heaney se deklarovane nezajímal o politickou poezii přicházející ze Spojených států a naznačoval, že tu jsou zanedbávány estetické stránky básnického umění – avšak pokud podobná poezie přicházela z východní Evropy, vítal ji. Na to, aby ho poezie příslušného druhu začala zajímat, musela proputovat ze Spojených států přes železnou oponu a poté nazpět do kalifornského Berkeley.

Oproti Heaneymu i Audenovi byl Allen Ginsberg podstatně lépe informován a pohyboval se v paradigmatu studené války mnohem obratněji. Vlastní osobou i básnickou tvorbou zajistil přístupový kanál zpoza železné opony, napřed při návštěvě Prahy v roce 1965 a poté v Nicaragui a Číně. Řada jeho nejlepších básní má studenou válku za téma nebo tematické pozadí (například „Sútra wichitského víru“, „Září na Jessore Road“, „Čtení básní Po Ťü-iho“ nebo „Ty to nevidíš“ [„You Don't Know It“])⁸ a transnacionální šíření jeho díla probíhalo s mimořádnou rychlostí. Pražské události z jara 1965 nejenom osvětlují kulturní paradoxy, jež éra studené války přinášela, ale představují také významný krok v Ginsbergově kanonizaci jakožto autora světové literatury. Než aby se procházel po Paříži nebo jiné světové literární metropoli, zaujal Ginsberg místo poznamenané globálním konfliktem – místo na švu Východu a Západu – a psal básně *v této zóně* („Král Majáles“ vznikl po vypovězení z Československa v letadle do Londýna) a *o této zóně*. Ginsberg přijal možnost tělesného ohrožení (patří mezi nejvýznamnější reprezentanty poezie tělesnosti ve 20. století) a zaznamenal události, jež odtud vyplynuly. Jeho utopický a globalizující přístup k poezii, jak je doložen v manifestu „Deklarace tří“ z roku 1982, který Ginsberg napsal společně s Jevgenijem Jevtušenkem a Ernestem Cardenalem, je sice dobře míněný, ale dokáže být otupující tím, jak zplošťuje veškeré rozdíly – jazykové, etnické, politické – a postuluje univerzální poezii. Ginsberg si rizika podobného přístupu uvědomoval a ve vlastním díle jim pomocí různých strategií čelil ve snaze (pověštinou úspěšné) udržet pro poezii v ustrnulé konfrontaci studené války jistou manévrovací volnost.

Když spisovatelé přecházejí hranici, musí přitom mnoho lidí oklamat – sebe nevyjímaje. Mluvit cizím jazykem znamená podstoupit hlubokou sebe-proměnu, jak to odráží české přísloví „Kolik řečí umíš, tolikrát jsi člověkem“. Totéž při přechodu hranice platí pro básníky: musí cílovému publiku poskytnout jistou představu nejen o sobě samých, ale i o literární tradici, z níž vzešli. Nedílnou součástí této kulturní transakce byla v období studené války dezinterpretace hraničící s podvodem. Docházelo k zastírání stop, přesouvání básnických důrazů, úpravám v životopisech, vše kvůli tomu, aby mohlo dojít k transnacionální směně – a dokonce se zdá, že se jedná o nutné předpoklady *jakékoli* transnacionální směny. Éra studené války nám pomáhá pochopit, jak se musí transnacionální teorie vyrovnat s těmito zrádnými místy, nutnými pro fungování překladu, při němž se literatura jednoho jazyka setkává s jinou. Dobová bující neporozumění a klamy jsou příspěvkem k literární tradici, příspěvkem nejprve destruktivním – ale poté se transformují v hluboce tvůrčí síly, které bytostně proměnily anglofonní poezii.

8 Původní názvy básní a knih uvádíme jen v případech, kdy pod uvedeným názvem nevyšly česky a kdy není příslušný bibliografický údaj uveden v poznámce pod čarou. Pozn. překl.

1 PŘES ŽELEZNOU OPONU

1.1 PŘEDÁVKA NA PARKOVIŠTI

Do Československa jsem přijel roku 1991, odhodlaný vydělávat si na živobytí výukou angličtiny. Bylo mi třiadvacet a se svým zájmem o zemi, která krátce předtím prodělala politický převrat, jsem rozhodně nebyl sám: stejný nápad měly tisíce čerstvých univerzitních absolventů ze Spojených států i Velké Británie. Douglas Coupland pro mé vrstevníky přesně v této době vymyslel označení „Generace X“. Pár měsíců předtím jsem v Irsku získal titul bakaláře a za branami univerzity jsem našel zemi, na niž doléhala hospodářská i všeobecná deprese. Praha vypadala jako lákavý cíl.

Už před cestou jsem se začal učit česky a číst místní literaturu: Jaroslava Haška, Ivana Klímu, Bohumila Hrabala, Milana Kunderu, básně a eseje Miroslava Holuba. Holub v té době byl vůbec jedním z nejznámějších básníků v celé anglické jazykové oblasti. Dostalo se mu upřímné a absolutní chvály od proslulých autorů kalibru Seamuse Heaneyho či Teda Hughese (ten prohlásil, že Holub patří „mezi půluctu nejdůležitějších básníků na světě“).¹ V roce 1984 sice Nobelovu cenu obdržel Jaroslav Seifert, avšak jeho sláva nepřekročila hranice Československa. V letech 1960–1990 Holub v anglicky psané poezii představoval stejně významné hlasy jako Vasko Popa, Tadeusz Rózewicz, Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz či Josif Brodskij. Jestliže se těšil tak ohromnému světovému respektu, pak jistě hraje klíčovou roli i v kulturním životě vlastní země, podobně jako například Seamus Heaney v Irsku: stejně jako se příchozí odjinud může o Irsku mnohé dozvědět pozornou četbou sbírek *Sever* (North) nebo *Dveře do tmy* (Door into the Dark), mohl jsem si i já nepochybně zjednat přístup k srdci Československa četbou Holubových básní.

Bylo pro mne proto překvapením, že většina Pražanů o Holubovi v životě neslyšela. Na jeho jméno reagovali zaraženě a na oplátku odrecitovali řádku českých básníků, o kterých se učili ve škole. Byli sklíčení, když vyšlo najevo, že s výjimkou Seiferta (jehož básně se mi ale tehdy nepodařilo najít v angličtině) nikoho z uvedených autorů neznám. Jeden lékař sice z doslechu věděl

1 Ted Hughes, obálka knihy Miroslav Holub: *Poems Before and After: Collected English Translations*, přel. Ian Milner a George Theiner, 2. vyd., Highgreen: Bloodaxe 2006.

o jakémisi doktorovi jménem Holub, který píše básničky, ale očividně se nejednalo o osobnost, na kterou by byl celý národ hrdý.

Lidé se zájmem o literaturu mi následně vyjmenovali své oblíbené americké autory: z významných romanopisců to byl Anton Myrer, Upton Sinclair, Warren Miller, William Saroyan a Robert Ruark, z básníků na prvním místě Robinson Jeffers, Allen Ginsberg a Carl Sandburg. Co takhle Henry James, Vladimir Nabokov, Don DeLillo nebo Thomas Pynchon? A z básníků Wallace Stevens, Robert Lowell, Elizabeth Bishopová, Thom Gunn a Robert Frost? Ani tuk. Před odjezdem jsem si představoval, jak ve středoevropských kavárnách vedu až do rána vzrušené rozhovory o společných zájmech. Teď vyšlo najevo, že dohromady jedině, o čem bychom se snad mohli bavit, je Joan Baezová, Bob Dylan a Donovan – jenomže písničky Joan Baezové mě nudily a o Donovanovi jsem v životě neslyšel.

Bylo zjevné, že při přechodu z české kultury do oblasti anglického jazyka se s Holubem stalo cosi zvláštního. Překladem se přitom změnilo jen velmi málo, jak jsem zjistil, když jsem se s pomocí slovníku pustil do originálů. Bonmot, že Poeova poezie je ve francouzštině působivější než v angličtině, tu neplatil: Holubovy básně si v originále i v překladu uchovávaly shodné nuance a pointy. Díky absolutoriu klasického gymnázia byl Holub vybaven slušnou znalostí němčiny a velmi důkladnou znalostí angličtiny (byť vyslovované se zřetelným přízvukem) a dokázal rozeznat překážky, jež se při přechodu z jednoho jazyka do druhého staví do cesty přenosu obrazů a myšlenek. Tyto bariéry z vlastní poezie systematicky odstraňoval a patří díky tomu mezi vůbec nejsnáze přeložitelné básníky. Chemická reakce, kterou Holub při přenosu do angličtiny prošel, mi zůstávala záhadou, ale bylo už zřejmé, že při překladu jeho básně nic nového nezískaly.

V průběhu následujících dvaceti let, kdy jsem v Praze žil a vyučoval zde americkou a anglickou literaturu, jsem měl k úvahám o naznačených rozdílech mnoho dalších příležitostí. Postupně mi docházelo, že kultury z ostatních kultur přejímají jen to, o co stojí a co potřebují, a neberou přitom zvláštní ohledy. Wordsworth nebyl ve Francii ani v Německu nikdy považován za významného básníka, zatímco Byron změnil běh evropské kultury. Polský básník Bolesław Leśmian zemřel před osmdesáti lety a dodnes čekáme na jakékoli slušné překlady z jeho díla, ačkoli se přitom snadno vyrovná jiným polským básníkům, jimž se v anglofonním světě dostalo cti a slávy. A dokonce ani sláva anglicky píšících autorů se mnohdy nepřenesla přes Atlantik nebo k tomu dojde až s odstupem desítek let. Československo v roce 1965 nepotřebovalo komplikovaný koktejl ironie a nuancí, v němž vynikala Elizabeth Bishopová; potřebovalo Ginsberga, jak stojí nahý na barikádě a vyřvává pravdu mocným do očí. Považoval jsem za svou povinnost přečíst si Jefferse; zjistil jsem, že valná část jeho díla je sice nudná, nicméně skutečně napsal asi padesát stran vynikajících básní. Z mých seminářů vyšel překladatel Wallace

Stevense a překladatelka Elizabeth Bishopové, a zvláště Bishopová výrazně zapůsobila na imaginaci českých básníků. K tomu ale došlo až později.

Jedná se o obecně platné pozorování, pokud jde o literární a kulturní přenosy přes hranice národů a jazyků, a na počátku svého pražského pobytu jsem měl za to, že odchylky mezi kánony z anglofonní a české perspektivy jsou téhož druhu jako odchylky v jakékoli jiné náhodně zvolené dvojici literatur. Čím podrobněji jsem se však seznamoval s konturami české literární historie po druhé světové válce, tím zřetelněji jsem chápal, že tu do hry vstupují i jiné faktory.

Školení, jehož se mi koncem osmdesátých let dostalo při bakalářském studiu anglické literatury na dublinské Trinity College, se neslo hlavně v duchu angloamerické nové kritiky – s trochou zapovězeného koření francouzské dekonstrukce ve vyšších ročnících, které ale neotřáslou ideologií novokritického estetismu. Trvalo mi proto několik let, než jsem dokázal připustit, že i tak vybroušený estetický objekt, jako je báseň, může mít politické souvislosti. V záplavě kritiků, kteří se ve snaze odhalit v poezii politické významy dopouštěli nepřijatelných zjednodušení, se mi subtilnější vazby odhalovaly jen zvolna. Pomohla mi přitom historicky zacílená kritika Wallace Stevense, jak ji zformulovali James Longenbach a Alan Filreis (v roce 1995 jsem o Stevensovi obhájil dizertaci), avšak i jejich práce zůstávaly spolehlivě uzavřené v literárním a historickém rámci jednoho národa a nevyrovnávaly se s pohybem poezie napříč jazyky. Neznal jsem žádnou teorii, o níž bych se mohl opřít.

V polovině devadesátých let jsem se s Miroslavem Holubem seznámil na několika literárních akcích, a když se český básník dozvěděl, že se také zajímám o poezii, nadhodil, že mi může věnovat nějaké knihy. Jelikož jsme bydleli ve stejné čtvrti na okraji Prahy, jen asi kilometr od sebe, požádal mě, abych dorazil na parkoviště u nejbližší stanice metra. Tam mi předal tři nebo čtyři igelitové tašky nacpané sbírkami britských a amerických básníků, mnohdy s osobním věnováním autora. Po nahlédnutí do jedné z igelitek musel můj obličej zazářit užaslým štěstím, jelikož Holub jen máchl rukou a prohlásil, že toho má doma plno a rád se toho zbaví. Mezi darovanými knihami byl i sborník s názvem *A Parcel of Poems* neboli „Balíček básní“, který v nákladu tří set výtisků vydalo nakladatelství Faber & Faber k pětadesátinám Teda Hughese v roce 1995. Báseň, kterou do svazku zaslal Holub (v roce 1997 jí pak uvedl svou poslední anglicky vydanou sbírku *Povyk* [The Rampage]), je otištěna na prvním místě, před příspěvky Seamuse Heaneyho, Richarda Wilbura či Paula Muldoona, což naznačuje, jaký význam Holubovi přisuzoval Hughes osobně a jaké prestiži se Holub těšil v kontextu britské poezie. Skutečnost, že se knížky ochotně zbavoval na ošuntělém venkovním parkovišti, naznačuje, jak chladný odstup cítil od tradice, která ho přitom formovala od počátku tvůrčí dráhy (i když on sám by se podobné sentimentální symbolice možná vysmál). Zemřel dva roky nato, 14. července 1998.