

Dorovský, Ivan

## Věčné lásky Vesny Parunové

In: Dorovský, Ivan. *Slované a Evropa : [srovnávací studie a stati]*. Vyd. 1.  
V Brně: Masarykova univerzita, 2000, pp. 110-121

ISBN 8021023260

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123046>

Access Date: 27. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# VĚČNÉ LÁSKY VESNY PARUNOVÉ

Charvátská básnická tvorba 20. století prodělala značně složitý a ve srovnání s některými jinými jihoslovanskými literaturami zvláštní vývoj. Prvním a důležitým specifickým znakem je mj. to, že poezie (obdobně jako próza nebo drama) je psána jak ve spisovné charvátštině, tak také ve třech hlavních nářečích. Jak je známo, na počátku tohoto století se objevují první literární díla psána v nářečí. Mezi první autory se uvádějí básník, literární kritik a esejist **Antun Gustav Matoš** (1873–1914) a básník a prozaik **Vladimir Nazor** (1876–1949). K nim se později řadí další tvůrci, kteří píší v kajkavském nebo čakavském nářečí: **Fran Galović** (1887–1914), **Dragutin Domjanić** (1875–1933), **Tin Ujević** (1891–1955) aj.

V letech mezi dvěma světovými válkami pak autoři píšící v nářečích zaujmají v charvátském písemnictví zvláštní místo. Patří k nim např. kajkavsky píšící **Nikola Pavić** (1898–1976), **Miroslav Krleža** (1893–1981), **Ivan Goran Kovačić** (1913–1943), zatímco v čakavském nářečí tvořili mj. **Drago Gervais** (1904–1957), **Pere Ljubić** (1900–1952), **Mate Balota** (1898–1963), **Marin Franičević** (1911), **Marko Uvodić Spličanin** (1877–1947) a mnozí další. Literatura gradištských (burgenlandských) Charvátů v Rakousku, na Slovensku a na Moravě však kupodivu, ač je psána převážně čakavsky, není považována za literaturu psanou v nářečí, nýbrž za charvátskou literaturu diaspory. K významným gradištským spisovatelům se řadí např. **Mate Meršić Miloradić**, **Ignac Horvat** aj.

Když před více než čtvrt stoletím vyšla v Záhřebu antologie současné charvátské básnické tvorby (1972), marně jsem v ní hledal básně nestora charvátské literatury **Dragutina Tadijanoviće** (1905). Sestavovatel **Zvonimir Mrkonjić** (1938) se zřejmě domníval, že moderní charvátská poezie začíná dnes téměř zcela zapomenutým básníkem **Krunem Quinem** (1917), který svou první básnickou sbírku *Rýmy* (Rime) vydal roku 1943. Meziválečnou charvátskou básnickou tvorbu však svým dílem výrazně obohatili vedle již uvedeného **D. Tadijanoviće** takoví tvůrci jako básník Záhřebu třicátých let **Vjekoslav Majer** (1900–1975), opěvovatel krásy slavonské krajiny **Dobriša Cesarić** (1902–1980)), těžce nemocný a předčasně zesnulý samotář **Djuro Sudeta** (1903–1927), zadarský rodák **Franjo Alfirević** (1903–1956), v jehož poezii převládají motivy moře, autor studií o několika básnických osobnostech **Stanislav Šimić** (1904–1960), básník dokonalého básnického výrazu **Nikola Šop** (1904–1982), obdivovatel své rodné Slavonie **Vladimir Kovačić** (1907–1959), autor impresionistických veršů a sonetů **Olinko Delorko** (1910), **Ivo Kozarčanin** (1911–?), jenž psal ver-

balistické verše plné „*smutku léta*“ a „*mrtvých očí*“, Gustav **Krklec** (1899–1977), snad jediný charvátský autor dvou českých výborů básní, jež vyšly mezi válkami, tvůrce nejvýraznější básnické skladby vzniklé v letech národně osvobozenec-kého boje *Jáma* Ivan Goran **Kovačić** (1913–1943), jeden z nejčistších a nejsvětějších charvátských básníků Ivo **Lendić** (1908–1982), jenž po roce 1945 emigroval do Argentiny, a někteří další literární tvůrci.

Poválečná charvátská básnická tvorba navazovala na poezii předcházejících generací, zejména pak na bezprostřední meziválečné tvůrce a v rámci tzv. jihoslovanského meziliterárního společenství se rozvíjela samostatně. Ti tvůrci, kteří debutovali v prvních poválečných desetiletích, dosáhli syntézy svého tvůrčího usilování v sedmdesátých a osmdesátých letech. K nim nesporně patří výrazná básnická osobnost Vesny **Parunové** (1922), o níž pojednáme podrobněji, Jure **Kaštelan** (1919–1990), „*poeta doctus*“ Nikola **Miličević** (1922), Slavko **Mihalić** (1928), Zvonimir **Golob** (1927–1997) aj.

První **Kaštelanova** básnická sbírka *Rudý kůň* (Crveni konj, 1940) vycházela z některých surrealistických uměleckých postupů a navazovala na realitu doby. Byla zabavena cenzurou a zničena. Ve sbírce *Kohout na střeše* (Pijetao na krovu, 1950) zachytil své kruté zážitky z války. Již předtím však vydal svědectví o válce. Např. skladba *Tysem nakaženi* podává dojmavý obraz kolony nemo-houcích, vyčerpaných bojovníků, kteří stojí tváří v tvář smrti, avšak jsou odhodláni sloužit myšlence svobody až do konce, zatímco báseň *Píseň o mé zemi* zní jako modlitba či jako tragický chvalozpěv. *Otevřená poema*, věnovaná obětem masového fašistického vraždění v Kragujevci v roce 1942, je svědectvím o trvalých uměleckých hodnotách básnickovy tvorby. Ve sbírce *Být či nebýt* (Biti ili ne, 1955) se vrátil k rodnému mediteránnímu kraji. Poslední **Kaštelanova** sbírka básní *Divoké oko* (Divlje oko, 1978) vyvolává asociace magických prostranství světla a tmy jako základních kategorií jeho lyriky. **Kaštelanova** životní filozofie je stavěna z *trocha kamení a ze spousty snů* (název sbírky, 1957).

Básnické dílo N. **Miličeviče** trvá jako tichý a bezpečný hlas vlastního nitra, neklidný svým metafyzickým obsahem, již celé půlstoletí. Je silně individuální, nezřídka sentimentální. Básník patřil k těm, kteří se vedle D. Tadijanoviće, S. Mihaliće aj. dokázali vzepřít době, aniž by se báli, že jim *někdo učený vytkne nedostatek objektivní struktury..., mezilidských vztahů a podobných strukturnalistických a sémiotických kategorií.*

O vzdorné, dynamické verše plné melodičnosti, aforistické zkratky, obav o osud člověka obohatil charvátskou literaturu Slavko **Mihalić**. Výrazný představitel charvátské moderní lyriky, esejista, literární kritik, šansoniér, autor veršů pro děti a mládež Zvonimir **Golob** přinesl do charvátské poezie lyricky laděné verše plné asociativních obrazů a elegických tónů. Lehkost a melodičnost jeho veršů, na jejichž základě skládá šansony, jej v mnohém sblížují s našim Josefem Kainarem. Až se jednou budou psát dějiny vzájemných česko-charvátských

kulturních styků, jeho jméno zaujme důstojné místo, neboť přiblížil charvátským čtenářům verše mnoha českých (i slovenských) básníků, mj. J. Wolkra, V. Nezvala, J. Ortена, F. Halase, V. Závady aj.

V polovině čtyřicátých nebo na počátku či v průběhu padesátých let debutovala ovšem celá plejáda dalších básníků, jejichž dílo by si vyžadovalo mnohem podrobnější analýzy, než jim můžeme zde poskytnout. Uvedu aspoň stručně především Grigora Viteze (1911–1966), jehož *Epitaf vojáka, který padl v době podpisu příměří* je nejpřekládanější charvátskou básní (byla přeložena do více než padesáti jazyků) a patrně patří k nejslavnějším epitafům ve světové literatuře. Je to esteticky čisté, myšlenkově jasné a nadčasové humanistické poselství. G. Vitez proslul doma i ve světě jako zakladatel a nepřekonaný charvátský tvůrce poezie pro děti.

Z generace Vesny Parunové jsou to např. literárně velmi plodný Borislav Pavlović (1922), dále Vladimír Brodnjak (1922), Stanko Juriša (1927), Djuro Seder (1927), Josip Pupačić (1928–1971), Miroslav Madjer (1929), Milivoj Slaviček (1929), Irena Vrkljanová (1930), Zlatko Tomičić (1930), Vlado Gotovac (1930), Ivan Slamnig (1930), Krsto Špoljar (1930) aj. Současnou charvátskou poezii reprezentují ovšem také další tvůrci: Dubravko Ivančan (1931), Antun Šoljan (1932), Vesna Krmpotićová (1932), Zvonimir Balog (1932), Petar Gudelj (1933), Josip Stošić (1934), Dalibor Cvitan (1934), Tomislav Sabljak (1934), Tonči Petrasov Marović (1934), Veselko Koroman (1934), Vladimír Pavlović (1935), Mate Ganza (1936), Marija Čudinová (1937), Alojz Majetić (1938), Tito Bilopavlović (1940), Željko Knežević (1943), Jakša Fiamengo (1946) a další až po loňského nositele nejvyšší prestižní literární Ceny Tina Ujeviće, pulského rodáka Borise Biletiće (1957).

Když v roce 1960 vydali A. Majetić se Zvomimirem Majdakem (1938) a Branislavem Glumcem (1938) společně sbírku *Básně* (Pjesme), užili v něm slangu městské mládeže, jazyka chuligánů i mnoha prvků městské hovorové mluvy. Chtěli tím dokázat, že různé jazykové prvky mohou být v básni nejen zvláštní, nýbrž také funkční. B. Glumac a Z. Majdak také ve své další tvorbě čerpají z hovorové mluvy městského člověka.

Jednotlivé básnické i prozaické generace se soustřeďovaly v padesátých letech (od roku 1952) hlavně kolem časopisů *Krugovi* (Kruhy), v následujícím desetiletí kolem *Razlogu* (Argumentu), v sedmdesátých letech tiskly v čas. *Pitanja* (Otázky) a v letech osmdesátých v periodiku *Quorum*.

Na tvůrčí individuality (B. Pavloviće, I. Slamniga, M. Franičeviće, M. Slavička aj.) navazovala mladá a nejmladší charvátská poezie. Mnozí tvůrci, soustředěni kolem čas. *Argument*, přijali básnický koncept tohoto periodika i jeho některé znaky „moderního“ způsobu filozofování (existencialismus, fenomenologický strukturalismus). Podobně jako u nás, také v Charvátsku (i v ostatních národních literaturách tehdejší jugoslávské federace) počítali v osmdesátých letech

k mladé poezii pětáctřicetileté tvůrce. Tzv. razlogovci (tj. ti, kteří se sdružovali kolem časopisu *Razlog*) redukovali metaforičnost a racionální zprostředkování obrazu, upevnili syntagmatická spojení a kumulovali významové prvky kolem jediného záměru.

Hru s jazykem a v jazyce začali už B. Pavlović, I. Slamnig, Zv. Majdak, B. Glumac a zejména pak A. Majetić. Hru ovšem chápali jako jeden ze způsobů organizace textu. Na rozdíl od nich však má v mladé charvátské poezii osmdesátých let model tzv. *dosjetky*, tj. šprýmu, důvtipu, jízlivého vtipu a nápaditosti dominantní funkci v textu. Tento tvůrčí postup tvoří dokonce určité schema: část narativního textu slouží jako příprava „*terénu*“, na němž pak dochází k „*odbočení*“, k „*úhybnému manévru*“. Spočívá v tom, že se v pointě jakoby najednou zavádí nový motiv (u I. Richardse je to „*twist*“), který mění předloženou smyslovou strukturu textu a tím upozorňuje čtenáře či posluchače, že byl po celou dobu záměrně „*chybně*“ informován a tendenčně usměrňován vytčeným směrem. Pointa je založena na „*zvratu*“ hierarchie textu, který má jak na začátku, tak také na konci humorné prvky. Logickým důsledkem tohoto humoru je přirozeně smích, který text básně vyvolává.

Kromě této syntaktické, sémantické, tematické, ideové a rytmické roviny básnického jazyka mladé charvátské poezie získává text další významy dodatečně v bezprostředním styku autora-interpretu s publikem. Zvláštností modelu tzv. básnické *dosjetky* je tedy potřeba estrádní prezentace veršů, která může vést až k anekdotě nebo gagu. V komunikačním řetězci autor-text díla-příjemce (recipient) totiž sémiotika chápe recepci jako systém prvků a jejich vzájemných vztahů. Literární kritika pak svou semiotickou analýzou a interpretací usnadňuje recipientovi pochopení uměleckého textu. Podle modelu tzv. *dosjetky* tvořilo kromě např. Dražena Mazura (1951) dalších nejméně patnáct mladých autorů. A protože se k tomuto modelu hlásí také mnozí z těch nejmladších básníků, kteří ještě nemají vydanou žádnou knižní sbírku, můžeme říci, že uvedený model patří v současné charvátské poezii k nejužívanějším způsobům organizace básnických textů.

V sedmdesátých letech 20. století se v charvátské poezii mluví o konci či o odumírání avantgardy a zároveň se poukazuje na její projevy v podobě nového tradicionalismu. Spočívá v návratu k nejrůznějším stylům moderní literatury.

V posledních deseti patnácti letech se kromě *dosjetky* prosadil ještě jeden model. Je to model tzv. sémantické konkrétní poezie, s níž přišli již v šedesátých letech např. Josip Stošić nebo Josip Sever a která má u tvůrců různých generací dost zastánců. K nejvýraznějším představitelům stále ještě střední generace patří např. básník charvátských haiku Milorad Stojević (1948). Nejdůležitější „*konkretizaci*“ realizuje ve svých textech Ljubomir Stefanović (1950), který se převážně nebo výlučně opíral o tzv. strukturní synonymiku. „*Poezii nové senzitivnosti*“ nazvala literární kritika prvotinu Jureho Iskry (1972) *Koncept*

*pro duši* (Koncept za dušu, 1993). Je plná pesimistických tónů a opírá se o vytříbený, hutný a myšlenkově výstižný básnický výraz charvátského expresionisty A. B. Šimiće (1898–1925).

Teprve v kontextu vývoje moderní charvátské literatury našeho století můžeme lépe analyzovat básnické dílo jak např. barda Dragutina Tadijanoviće, tak také neoriginálnější charvátské lyričky Vesny Parunové. A jestliže D. Tadijanović je svědkem, spolutvůrcem a jednou z hybných sil charvátského básnického života našeho století (již od roku 1920), pak Vesna Parunová poznamenala vývoj charvátské poezie již více než půl století. Jejich básně překvapují svou silou, krásou, dojemnou jednoduchostí a svěžím výrazem. Bez nich by toto charvátské „lyrické století“ mělo zcela jinou podobu. Především by však rozhodně bylo chudší.

Vesna Parunová patří k těm básníkům, kteří neslyšně a nepozorovaně budují svými lyrickými verši mosty vzájemné důvěry a porozumění mezi lidmi. Jako by si byla neustále vědoma slov Alberta Camuse, že *člověk je jediné stvoření, které odmítá být tím, čím je*. Třebaže je *hořké být člověkem, dokud se nůž s ním bratříčkuje*, jak říká autorka v jedné básni, věří člověku, lidem a svým dílem neustále dokazuje, že má smysl milovat pestrý, bohatý, obdivuhodný život.

Vesna Parunová se narodila 10. dubna 1922 na ostrově Zlarinu, kde začala chodit do základní školy. Poté pokračovala v Biogradu a na ostrově Visu. Gymnaziální studia započala v Šibeniku a ukončila maturitou ve Splitu v roce 1940. Na filozofické fakultě v Záhřebu si zapsala romanistiku, válečné události ji však donutily studia v roce 1941 přerušit. Po skončení války v roce 1945 pak na téže fakultě začala studovat čistou filozofii.

Na stavbě Trati mládeže Šamac-Sarajevo, kterou v roce 1947 stavěli s velkým entuziasmem mladí lidé nejen ze všech republik nově vytvořené jugoslávské federativní republiky Jugoslávie, nýbrž mj. také mládežníci z Československa, Vesna Parunová těžce onemocněla tyfem. Proto musela v roce 1947 vysokoškolská studia přerušit. Nikdy je pak nedokončila, neboť se začala soustavněji zabývat literární tvorbou. Stala se tak první ženou v charvátské literatuře, která se živila výhradně literární tvorbou.

Verše začala Vesna Parunová psát velmi brzy. Již v deseti letech jí vyšla v časopise *Anděl strážný* (Andjeo čuvar) báseň *Pramaljeće*, což je zastaralý název pro jaro. A v literárním studentském časopise *Sémě* (Sjeme) mužského klasičtějšího gymnázia v Záhřebu, který tenkrát redigovali později známí literární tvůrci Jure Kaštelan a Živko Jeličić, jí otiskli v roce 1938 báseň příznačně nazvanou *Volání* (Zov).

Básnická knižní prvotina *Jitřenky a vichřice* (Zore i vihori, 1947), v níž zachytila mj. své zážitky z válečného běsnění (její bratr odešel v roce 1942 k partyzánům a zanedlouho zahynul), vzbudila ostrý nesouhlas oficiální kritiky, která nepřijala její upřímnou impresionistickou výpověď a její bohatou metaforiku.

O rok později sice vydala ještě sbírku *Básně* (Pjesme, 1948), pak se však na delší dobu odmlčela. Její sbírka *Černá oliva* (Crna maslina, 1955) přinášela nové milostné a elegické tóny a prozrazovala mj. také autorčino sepětí s mořem. Jsou v ní verše o panenství, první lásce, o mladíku a tichu. „*Když jej potkávám na stezce, otáčím se tvář k oblakům / / a po tři dny u plotu pak čekám, kdy půjde kolem.*“

V roce 1957 vydala hned dvě básnické sbírky: *Vydrám věrná* (Vidrama vjerna, 1957) a *Otroctví* (Ropstvo, 1957). Prohlašuje v nich, že „*před mořem a před smrtí nemá tajemství*“ a vrací se mj. „*ke kmenu doby*“, k domku u cesty a k tomu, kdy za poledne „*nemocná dívka leží naznak v nepokosené trávě*“, v níž její srdce je „*hřejevou vlašтовkou*“. Básnířka chtěla být věrná vodě, kmenům stromů, ale nakonec si vyvolila vydry, aby jim byla věrná až do smrti, neboť: *Vy jste mě naučily, / co je to věrnost: strach / , aby voda nevyschla, síla / postavit se její přesile. A pohled / sahající až k ústí řeky, / kde voda odkládá svá přání / a převléká se, aby byla bezejmenná.*

V dalších letech pak následovaly sbírky *Nech mě odpočinout* (Pusti da odpočinem, 1958), *Ty a nikdy* (Ti i nikad, 1959), *Korál vrácený moři* (Koralj vraćen moru, 1959). Výbor z její dosavadní básnické tvorby, jenž vyšel pod názvem *Jezdec na koni* (Konjanik, 1961), se dočkal do roku 1988 celkem šestnácti vydání. Výbory se střídaly s originálními básnickými sbírkami: *Běda ráno* (Jao jutro, 1963), výbor *Byla jsem chlapec* ( Bila sam dječak, 1963).

V letech 1962 až 1967 pobývala Vesna Parunová převážně v Bulharsku, kde se provdala a později rozvedla a kde prožila krušné životní i tvůrčí chvíle. Když pak o více než dvě desetiletí později v jedné své úvaze psala o poezii a jejím překládání, dokládala svá tvrzení příklady především z bulharské básnické tvorby. Obdivovala „*magická jména bulharské poezie*“ ukryta v zelených nebo kvetoucích kmenech stromů nebo květin: Christa Jasenova, Peju Javorova, Nikolaje Lilieva, Elisavetu Bagrjanovou. Úvaha je nadepsána *Mistři utrpení*. Měla na mysli velké mistry verše a lidského utrpení.

Několikaletý pobyt v Bulharsku jí podle vlastního přiznání pomohl „*rozpoznat také ve své vlasti znamení zla*“. Poskytl jí rovněž četné náměty a inspiroval ji k napsání sbírky veršů *Vítr Trákie* (Vjetar Trakije, 1964). Vyšel jí další výbor *Básně* (Pjesme, 1964), sbírka *Gong* (1966) a výbor *Otevřené dveře* (Otvorena vrata, 1968), který sestavil a k němuž napsal doslov srbský literární historik a kritik Predrag Palavestra.

Pro další básnířčin vývoj považují za značně závažný vlastní výbor *Prokletý déšť* (Ukleti dažd, 1969), který autorka sestavila ze čtyř do té doby nevydaných sbírek a z dříve vydaného výběru *Byla jsem chlapec*. Příznačné jsou jejich názvy: *Všechno je tak, jak říkají děti* (Sve je tako kako govore djeca), *K čemu všechna ta okna* (Čemu svi ti prozori), *Neviditelná štvanice* (Nievidljiva hajka), *To, co nás nemá rádo* (Ono što nas ne voli). Básnířka uvažuje o životě, přemýšlí

o otázkách tragiky lidského osudu, klade otázky a vyjadřuje údiv. Také v této dobře skloubené knize je všudypřítomný motiv lásky: *Probouzím se a šeptám: láska, buď písní. (Zrnko rozechvění).*

„*Když sníh na duši padl*“, jak říká v jedné básni, Parunová napsala sonet *Bílé nokturno* a dalších devadesát devět znělek a vydala je pod názvem *Sto sonetů* (Sto soneta, 1972). Byly to mj. sonety o vřesu, o vyhnaných z ráje, o jarní louce, o nejlepším ptáku, o pomeranči, čistotě, listí i *Modlitba člověka, který zhořel, když zachraňoval včely.*

V básni *Pouť snu* (Hodočašce snu) ze sbírky *A procházím životem* (I prolazím životom, 1972) Parunová říká: *Kvítili tu není proto, aby nás doplňovalo, / my žijeme kvůli tomu, abychom hájili jeho život.*

Krystal (ohně, samoty, božství) je jedním ze základních básnických námětů sbírky *Stydím se zemřít* (Stid me je umrijeti, 1974). Oslavila v ní Jih, *toho oranžového koně, v jehož hřtvě jsou nerozlučitelné / zvony slunečních jeskyní, prostor, v němž její duše pláče / jako zapomenutý zlatý klas, / který bezděčně rozsyává / své zrní na slunci.*

Po básnické sbírce *Olověný holub* (Olovni golub, 1975) jí vyšly *Apokalyptické bajky* (Apokaliptičke basne, 1976), z nichž jsme do našeho výboru převzali charakteristickou dialogickou báseň *Škvor*, kterou básnířka věnovala *uším, které slyší, ústům, která mluví, a očím, které vidí.*

Pouhý výčet dalších básnických sbírek svědčí o autorčině nevšední tvůrčí posedlosti a o tematické šíři jejích básní: *Láska bílá kost* (Ljubav bijela kost, 1978), *Čtenář snů* (Čitač snova, 1978), *Salto mortale* (1981), *Kasfalpirova země* (Kasfalpirova zemlja, 1989), *Sonetní věnce* (Sonetni vijenci, 1991), *Okouzlená čarodějka* (Začarana čarobnica, 1993), *Trojnožka, která chodí* (Tronožac koji hoda, 1993). Kromě toho vyšlo několik „*vybraných děl*“ nebo „*vybraných básní*“ (1979, 1981, 1982, 1988, 1995) a nejnověji výbor poezie, prózy a dramatu *Pták času* (Ptica vremena, 1996). Ovšem z původně zamýšleného patnáctisvazkového *Výboru z díla* (Izabrana djela) vyšlo v letech 1988–1991 pouze dvanáct svazků.

Vesna Parunová je nejen plodnou básnířkou, nýbrž také autorkou dvou knih próz: polemické knihy fejetonů, satir, rozhovorů a bajek *Pod mužským deštníkem* (Pod muškim kišobranom, 1987) a meditativní knihy o utrpení, lásce a poezii *Krev svědků* (Krv svjedoka, 1988), několika sbírek básní pro děti — *Smutek a radost lesa* (Tuga i radost šume, 1958), *Želví krunjář* (Kornjačin oklop, 1959), *Kocour Džingischán a Micky Tracy* (Mačak Džingiskan i Miki Trasi, 1968), *Hry před bouřkou* (Igre pred oluju, 1979), *Chci pryskyřník, nechci mák* (Hoću ljutić, neću mak, 1983) a výboru *Můj přítel netopýr* (Moj prijatelj šišmiš, 1990).

Na základě veršovaného románu pro mládež o kocouru Džingischánovi vznikl muzikál dramaturgyně Zvezdany Ladikové a hudebníka Ladislava Tulače. Po premiéře v záhřebském Divadle mladých počátkem února 1971 se muzikál hrál v mnoha městech bývalé jugoslávské federace a v četných evropských zemích.



Byl uveden rovněž na prvním festivalu divadla pro děti a mládež v Římě a pak v Miláně a v Terstu v roce 1977.

Vesna Parunová je rovněž autorkou několika, cestopisných črt, studií, kritik portrétů umělců a esejí, např. *Moře bez západů slunce* (More bez sunčevih zalazaka, 1963), *Slovo o Vatroslavu Lisinském* (Riječ o Vatroslavu Lisinskom, 1969), *Mistři utrpení* (Majstori patnje, 1987), *Krleža: tvůrce mé generace* (Krleža: demiurg mog naraštaja, 1989), *Orfeus se skalpelem kamenorytce* (Orfej sa skalpelom kamenoresca, 1993) aj. V nich vyslovila některé své myšlenky o „životě poezie“, která „*hmotně neexistuje. Ona je naše neviditelná pomůcka k dosažení viditelného a hmatatelného. Ji slyšíme v sobě a můžeme říci, že tím je nejbližší hudbě*“. A na jiném místě téhož eseje o utrpení básnířka napsala: „*Narodit se, žít, radovat se ze života a zpívat o něm — to by podle Gorkého mělo znamenat: být člověkem. /.../ Symboly nám tedy pomáhají žít, myslet a rozvíjet se jako lidské bytosti. Poezie žije ze symbolů. Ona krouží kolem života a spaluje se v něm, aby mohla být jeho obnovou a vlastním pramenem.*“ A v eseji o Krležovi přiznává, že tento velký charvátský duch byl pro její generaci svědomím, kritikou a avantgardou. Od něho se příslušníci její generace dověděli, že „*historie není to, co bylo, nýbrž to, co jsme byli my*“.

Básnická tvorba Vesny Parunové je námětově velmi pestrá a různorodá. Básnířka píše převážně volným, nerýmovaným veršem. Miluje **přírodu**, *první lásku po východu z tunelu dětství*, miluje lesy a slunce, odraz oblohy na mořské hladině, obdivuje ptáky a moře, olivové háje a fikovníky, je opojena vůní rozmarýnu i hvězdami chvějícími se nad skalisky rodného ostrova a celého Jaderského pobřeží, barvami pestrých luk a vinogradů. Především však *plná hvězd uléhá na tmavém pahorku noci a sní o lásce*. Neboť láska nám pomáhá pochopit přírodu a naopak příroda vyvolává nadšení a inspiruje lásku.

**Příroda, láska, ptáci a moře** jsou proto v básnické tvorbě Vesny Parunové základními kategoriemi. **Láska** jako měřítko života, lidské existence a všudypřítomného trápení a utrpení. Láska k cizímu dítěti, když nemůže mít vlastní dítě, láska k pravdě a ke svobodě. Láska ženy jako osud člověka. Neboť *vše, co se ve světě může stát, stává se mezi dvěma lidmi. Ostatní je — divočina oceánu*. Nejvýrazněji jsou uvedené básnické kategorie vyjádřeny ve sbírce *Černá oliva* (1955), která je rozhodující pro celý další básnířčin tvůrčí vývoj. Je to sevržený, téměř monomotivický lyrický celek. V některých básních cítíme rytmus lidových písní i dech Bible a řecké a římské mytologie.

Ve sbírce *Černá oliva* „*dorážejí na nás zoufalé nářky / moře, které pláče, a hvězdy, která mu dodává odvahy*“. Je v ní zachyceno netrpělivé moře (báseň *Řeka a moře*) i to, jak „*odpradávná námořníci vyprávějí / o cestě slunce a o cestě větrů (Odpradávná)*“. Hlas ptáků i švitoření větru odvádějí básnířku do olivového háje, kde ji její milovaný nemůže víc objímat, protože má tváře z olova, ruce z mědi a srdce ze slonové kosti (*Ty už mě nemůžeš víc objímat*). V básni *Kdybys*

byl nablízku se pokorně smířila se ztrátou lásky a tiše trpí: *Moji ptáci / odletěli z tvých větví. A svit rozbřesku / z tvých zřítelnic odchází jednou provždy, / do uražené země zapomnění, / v níž neznají jméno lásky.* V jiné básni *Láska je požehnání země, zamyšlený pták* — míní básnířka (*Láska*). A také mírou lidskosti a krásy, pramenem radostného uvolnění, měřítkem vztahu mezi mužem a ženou.

Báseň *Ty, která máš ruce méně nevinné* odhaluje podle znalců básnířčina díla šlechtnost a dobrotu Vesny Parunové. Je to *výkřik oplakané, obětované, ztracené lásky, hřejivá dětská modlitba a dopis na rozloučenou, jaký mohla napsat jen žena, v jejímž nitru převládla etika nad city.* V básnické skladbě je *jasně vyjadřená myšlenka, hloubka poznání, estetická čirost, krása a jednoduchost výpovědi, alegorie, básnická symbolika a odvážné obrazy.* Je v ní apologie lásky, jaká se zřídka najde v charvátské poezii.

Ve formálně spíše klasicky vystavěných básní se autorka dotýká mj. sepětí člověka s přírodou, neoromantické milostné touhy, mateřství, napětí mezi vášní a bolem, hledání pramene vlastního neklidu, pomíjivosti života, otázky věčného tuláctví, osamění, smutku i smrti, která je pro ni jednou ze součástí života. Život a smrt jsou pro Vesnu Parunovou *dvě zlaté slzy slunce, dvě zřídla.* Jejím básnickým i lidským ideálem je harmonie v jednotě člověka a života.

Vedle kategorie lásky se slovo **pták** opakuje v básních Vesny Parunové nejčastěji. Pták jako metafora vytrvalosti a jako symbol všeho, co je spjata se životem, s volností, s radostí i smutkem, se stoupáním do výšek v prostoru, s mořem, s krásou a harmonií. Symbol volného pobytu, ale i loučení, symbol odvahy i plachosti. Pták jako zvěstovatel probouzení jara se dne nebo přicházejícího jara, jako průvodce a přítel námořníků. *Je krásné být sám, když máš kolem sebe ptáky* — říká v jedné básni.

V posledních desetiletích zvolila autorka k vyjádření svých milostných citů i svého vztahu k přírodě formu sonetu. Napsala více než pět set znělek a šest sonetních věnců. Přirozeně že ne všechny jsou stejně umělecky hodnotné.

Zvláštní místo v poezii Vesny Parunové zaujímá autorčino dětství, tenhle „*neprobádaný lidský oceán*“. Básnířka si dokonce klade otázku, jak žít ve světě, „*který nechápal velké tajemství dětství*“. První báseň v její prvotině *Úsvity a větry* ostatně nese název *Byla jsem chlapec* (1942). Také v dalších básních sbírky (*Sen, Dítě a louka, Přátelské slitování* aj.) evokuje vzpomínky z dětství, sni o něm, idealizuje je.

A když se po dvaceti letech jednoho pozdního léta roku 1955 Vesna Parunová vrátila na svůj rodný ostrov Zlarin, napsala tam tenkrát svou první báseň pro děti. Jmenovala se *Štědrý krtek*. Na ostrově Ugljanu začala v roce 1967 rovněž psát veršovaný román o Džingischánovi a Micky Tracyovi, který zůstal dodnes nedokončen. Od té doby vydala již sedmáct sbírek básní pro děti, další čtyři sbírky má v rukopise, stejně jako pokračování románu o Džingischánovi.

V tvorbě pro děti Vesny Parunové zaujímají jedno z předních míst náměty ze světa zvířat. Archetypy dětského chápání světa však přece jen tvoří kočka a pes. Na počátku osmdesátých let básnička věnovala samostatné cykly veršů jednotlivým plemenům psů: bernardýnu, boxeru, dalmatinu, chrtu, jezevčíku, teriéru, vlčáku, pudlu a dalším rasám.

V básnické tvorbě Vesny Parunové jsou vedle lyrických skvostů a perel také *veršované bajky jízlivých narážek humoristického, historického a politického obsahu*, epigramy, satirické básně, v nichž nechybí sarkasmus a ironie. Ono „*dětské*“ v její lyrice je zároveň to věčně nové, neotřelé, neustále se obnovující silnými prožitky. Podle kritiky se v její poezii šťastně spájí tradice s moderním výrazem. Jsou v ní rovněž ohlasy tvorby takových charvátských lyriků, jako byl významný představitel moderny Vladimír Vidrić (1875–1909), Janko Polić Kamov (1886–1910), Ivo Kozarčanin (1911–1941), Tin Ujević (1891–1955), Dragutin Tadijanović (1905) aj.

Dramatická tvorba Vesny Parunové je ve srovnání s její tvorbou básnickou velmi skromná. Je autorkou šesti divadelních her plných imaginace, originálních myšlenek a nevšedních výrazových postupů, v nichž se mj. odráží smyslnost mediteránního podnebí, zvláštnosti ostrovní mentality a zejména pak moře jako symbol neustálé obnovy života. Jejich motivem jsou stejně jako v její poezii láska, osudy ženy, loučení, sny a touhy. Existuje těsné sepětí všeho toho, co básnička vytvořila ve verších, v próze nebo v divadelních hrách. *Když láska zemře v nás, pak již nejsme ani staří, ani mladí, pak jsme nazí a bezbranní před dobou* — říká jedna z postav.

Ze šesti dramat Vesny Parunové se nejvíce hrálo drama *Marie a námořník* (Marija i mornar), stylově i obsahově připomínající hru řeckého básníka Jannise Ritsose (1912–1990) *Žena a moře*. Hru V. Parunové uvedlo divadlo v Zadru (1959), ve Splitu, Šibeniku a v Záhřebu (1961). Hry *Oslí ostrov* (Magareći otok) a *Škola pro tuláky* (Škola za skitnike) byly uvedeny pouze v Záhřebu (1979, 1983). Její rozhlasovou hru *Apsyrtos, bratr Medey* (Absirt, brat Medejin) uvedlo záhřebské rozhlasové studio (1969).

Nedílnou a nikoli nepodstatnou součástí básnířčiny tvorby (třebaže se většina sestavovatelů výborů z jejího díla o tom nezmiňuje) jsou její akvarely, pastely a tempery. *Když mi vyschne slovo a když fantazie se toulá kdesi v prázdném prostoru, beru do ruky paletu* — poznamenala Vesna Parunová u příležitosti své již páté prodejní výstavy (potřebuje peníze ne léčení) v Záhřebu počátkem roku 1995. Byl na ní vystaven mj. také její autoportrét orámovaný bělobou nemocničního pokoje v Zadru roku 1971, kde jej vytvořila.

Na jejích obrazech se „*rýmuji*“ ryby a cypřiše, lodičky a slunečnice. Autorka v nich pluje prostranstvím svého dětství, dotváří podle své fantazie mořské vlny, olivové větve i přístavy, do nichž vplouvají lodi. Zvláštní soubor obrazů tvoří její ostrovy: Zlarin, na němž se narodila, Vis, na němž žila, Šolta,

na němž se narodila její maminka, ostrov Prvić, kde jsou pochováni dědeček a babička.

Myšlenky Vesny Parunové o překládání jsou namnoze originální. Dospěla k nim na základě vlastních zkušeností z překládání bulharské, francouzské i německé poezie. „*Překládat někoho znamená nebýt, dokud trvá ten proces, ani sám sebou, ani tím, koho překládáš, nýbrž někým neexistujícím třetím. /.../ Proto, je-li akt poezie odmítnutí přítomnosti v realitě a tím paradoxně nejčistším poturzením onoho reálného, pak je akt překládání fenomenologicky ještě mnohem záhadnější a má ještě jeden spásonosný rozměr imaginace: možnost odhalení poezie jako ne-snění a sebe jako lunatika, jenž procitl...“*

V překládání poezie spatřovala charvátská básnířka řád a tvrdou práci, která dává básnickému slovu nové, půvabné tvary existence. Uvědomila si, že překládáním pokaždé vchází do jiného intimního světa, do jiného neznámého příbytku, kterého si velmi váží a zároveň symbolicky přivlastňuje. Prostřednictvím poezie a jazyka odhaluje duch dějin. „*Kdyby se mě někdo zeptal*“ — poznamenává Parunová, „*jakou kvalifikaci by podle mého názoru měli mít dva signatáři nějaké bilaterální smlouvy, aby se přitom uvěřilo v jejich upřímnost, řekla bych: ať každý z nich přiloží ke smlouvě aspoň jednu báseň, kterou sám z jazykové pokladnice svého kosignatáře přeložil. Nic víc*“.

Básnické dílo Vesny Parunové se v překladech dostávalo do českého a slovenského kulturního prostředí od poloviny šedesátých let. Nebereme-li v úvahu dva slovinské výběry z její tvorby, které vyšly počátkem šedesátých let, pak byl po bulharské *Vybrané lyrice* (Izbrana lirika, 1964 – žila v té době v Bulharsku) slovenský výbor *V otroctve lásky* (1965) významným edičním činem, který otvíral cestu poezii Vesny Parunové také do ostatních slovanských (rusky 1973, polsky 1976, další sloviskný výbor 1980) i neslovanských národních kultur (francouzsky 1976, 1990, anglicky 1985, švédsky 1991). Časopisecky vyšly její verše také řecky, maďarsky, italsky, německy, makedonsky a hindsky.

Českým čtenářům se Vesna Parunová patrně poprvé představila jedinou básní v *malém výboru z jugoslávských básníků dvacátého století Snímky krajiny poezie* (1966). Charvátskou poezii v něm reprezentovaly ukázky z básnické tvorby Tina Ujeviće, Miroslava Krleži, Antuna Branka Šimiće, Gustava Krklece, Dobrice Cesariće, Nikoly Šopa, Dragutina Tadijanoviće, Frana Alfreviće, Ivana Gorana Kovačiće, Jureho Kaštelana a Slavka Mihaliće.

Počátkem sedmdesátých let vyšlo malé panoráma z jejích veršů v kulturní příloze týdeníku *Tvorba*, v dalších letech pak jednotlivé básně v denním a periodickém tisku. Významný překladatel ze slovanských, germánských, románských i dalších literatur Otto František Babler (1901–1984) vydal útlý výbor z veršů Vesny Parunové pod názvem *Zrnko dojetí* (1976). Do antologie z jeho překladů, v níž je nejpočetněji zastoupena poezie slovanských národů, zařadil sestavovatel Josef Suchý jednu báseň Vesny Parunové. V rozsáhlém sborníku *Bílé*

**vrány, aneb Pojďte si vymýšlet, pojdte si hrát** (1975), který obsahuje prózu i verše pro děti a mládež z charvátské, srbské, slovinské, makedonské a bosensko-hercegovské literatury 20. století, je charvátská literatura pro děti a mládež zastoupena mj. texty Grigora Viteze, Gustava Krklece a jednou básní Vesny Parunové.