

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ROMANISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

CLARA JANÉSOVÁ JAKO PŘEKLADATELKA VLADIMÍRA HOLANA

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Josef Prokop, Ph.D.

Autorka práce: Kristina Modrová

Studijní obor: Španělský jazyk a literatura

Ročník: 3.

2016

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledky obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 18. dubna 2016

.....

Poděkování patří zejména panu PhDr. Josefu Prokopovi, Ph.D. za vedení mé bakalářské práce. Velmi si cením užitečných informací, rad a doporučení, které jsem od něj získala. Dále bych ráda poděkovala svým rodičům za podporu po celou dobu mého studia.

Anotace

Předmětem této bakalářské práce jsou překlady vybraných básní Vladimíra Holana španělskou básnířkou Clarou Janésovou. Konkrétně se práce zabývá zejména překlady tří sbírek *Bolest (Dolor)*, *Ale je hudba (Pero existe la música)* a *Propast propasti (Abismo de abismo)*, které jsou doplněny vybranými příklady překladů a komentáři. Pro dokreslení a pochopení způsobu, jakým Janésová Holanovy básně překládá, práce kromě popisu básniřčina stylu obsahuje rovněž kapitolu o neobvyklém vztahu těchto dvou autorů. Ze stejného důvodu se úvodem práce zabývá rovněž jejich životy, dílem, dobou a prostředím, ve kterém tvořili. Dále práce obsahuje shrnutí Holanových děl, která Janésová přeložila či doplnila, zpravidla se jedná o výběry sbírek, ale i o prology, epilogy a komentáře. Součástí práce je resumé ve španělštině.

Klíčová slova

Vladimír Holan, Clara Janésová, překlad poezie

Annotation

The aim of this thesis is the translations of the selected poems of Vladimír Holan by the Spanish poet Clara Janés. The three collections: *Bolest* (Dolor), *Ale je hudba* (Pero existe la música) and *Propast propasti* (Abismo de abismo), that are accompanied by the selected examples of the translations and comments, present the focus of this study. To understand the manner of Janés' translations better, the thesis includes also a chapter about an unusual relationship between the two poets. For this reason, the introduction of the thesis focuses on their lives, work, period and the environment they worked in. Further, the work includes the summary of Holan's poems, that were translated by Janés and also added of the prologues, epilogues and comments. The résumé that is in Spanish is also a part of the thesis.

Key words

Vladimír Holan, Clara Janés, the translation of poetry

Obsah

| | |
|--|----|
| Obsah | 6 |
| Úvod | 7 |
| 1. Metodologie | 8 |
| 2. Život a dílo básníka Vladimíra Holana | 9 |
| 3. Básnický styl Vladimíra Holana | 14 |
| 3.1. Holanova tvorba v kontextu své doby | 18 |
| 4. Život a dílo spisovatelky Clary Janésové | 20 |
| 5. Básnický styl Clary Janésové | 21 |
| 5.1. Prvky uměleckého stylu v díle Clary Janésové | 22 |
| 5.2. Španělský literární kontext tvorby Clary Janésové | 23 |
| 6. Vztah Janésová-Holan, aneb pozadí překladů | 26 |
| 7. Překlady a další texty Janésové dotýkající se Holanovy tvorby | 31 |
| 7.1. Janésové překlady Holanovy poezie | 31 |
| 7.2. Ohlasy, metatexty a doprovodné texty Clary Janésové k Holanovu dílu | 31 |
| 8. Překlady | 33 |
| 8.1. Bolest | 33 |
| 8.2. Ale je hudba | 38 |
| 8.3. Propast propasti | 49 |
| Závěr | 55 |
| Resumen | 58 |
| Seznam použité literatury | 59 |
| Obrazová příloha | 63 |

Úvod

Tématem této bakalářské práce jsou překlady Holanových básní Clarou Janésovou, španělskou básnířkou, překladatelkou a držitelkou několika významných literárních cen. Takřka celý básnířčin život je protkán dílem i osobou Vladimíra Holana, jednoho z nejvýznamnějších českých básníků a překladatelů 20. století. Ve své práci nastíním pozadí neobyčejného vztahu obou autorů a okolnosti, které překladatelku k Vladimíru Holanovi dovedly. Dále se zaměřím na charakteristiku vlastních uměleckých stylů obou básníků a na popis textů, které v různých směrech souvisí se zadaným tématem. Následně se budu věnovat rozboru několika překladů. Práce se konkrétně zabývá zejména třemi sbírkami, jedná se o sbírky *Bolest (Dolor)*, *Ale je hudba (Pero existe la música)* a posmrtně vydanou *Propast propasti (Abismo de abismo)*. Pro rozборы jsou tyto tři sbírky nejvhodnější právě proto, že je Janésová s menšími obměnami přeložila téměř kompletně a zároveň je překládala ve stejném pořadí, v jakém vycházely originály. Janésová mimo to přeložila řadu dalších děl, ať už Holanových, či jiných autorů.

Nejprve bude čtenář stručně seznámen s metodami zkoumání překladů a se životy a dílem obou autorů. Ve druhé polovině se práce zaměří na styl obou autorů a na dobu ve které tvořili. Dále se práce věnuje jednotlivým autorským prvkům, které se pokouší shrnout a nabídnout tak obecnější závěry. Následně bude provedena analýza těchto sbírek, kterou se pokusím podložit několika vybranými příklady.

V průběhu vypracovávání této práce jsem čerpala z několika děl zaměřených na tvorbu a život Vladimíra Holana, zejména z knih Vladimíra Justla, Vladimíra Křivánka a v neposlední řadě Josefa Forbelského. Dalším cenným zdrojem mi bylo několik internetových sborníků, článků, ale hlavně samotné básnické sbírky. Seznam veškeré použité literatury je uveden na konci práce.

1. Metodologie

Cílem této práce je nejen zmapovat tvorbu obou autorů definovanou jejich spoluprací, ale hlavně se zaměřit na rozbor tří zmíněných děl metodami popsanými níže. Mimo jiné zmíním také dobové okolnosti vzniku jednotlivých sbírek a několik názorů a podnětů jiných badatelů.

Při svých rozbořech vycházím z překladatelské práce tak, jak ji charakterizuje Levý ve svých *Teoriích překladu*. Ten tvrdí, že hlavním požadavkem pro překlad by měla být věrnost, překlad by měl co nejlépe, nikoli nejdělněji, zobrazovat originál. Lze rozlišovat dva základní druhy překladu, a to překlad doslovný a volný. Obecně můžeme říci, že s překladem doslovným se lze setkat spíše ojediněle, je málo častý. Překlad volný je naopak velmi častý, jeho podstata tkví v přenesení myšlenky či pointy. Není doslovný, ale vždy je vázán originálem. Zejména v případě překladu poezie však rovněž není vhodné překládat pouze smysl, nutné je pamatovat i na uměleckou stránku a formu textu. Překladatel poezie by měl tedy být ideálně sám básníkem, aby mohl provádět nejen řemeslnou práci tlumočení, ale i dodržet uměleckou formu a libozvučnost.¹

V traduktologické analýze se tedy zaměřuji zejména na několik důležitých rovin zkoumání originálu a překladu. Mezi tyto roviny patří rovina sémantická, konkrétně tedy posuny ve významech slov a sdělení či naopak jejich zachování. Dále je to s předchozím úzce související zachování básnického stylu autora a původního smyslu jeho sdělení a v neposlední řadě rovina syntaktická a gramatická, ve které se jedná zejména o slovesné časy a případně další gramatické jevy.

¹ LEVÝ, Jiří a HONZÍK, Jiří. *České teorie překladu*. Vyd. 2. (rozdělené do dvou svazků). Praha: I. Železný, 1996, 323 s.

2. Život a dílo básníka Vladimíra Holana

Vladimír Holan se narodil 16. září 1905 v Praze-Holešovicích. Dětství prožil v Podolí u Bělé pod Bezdězem a následně žil, ať už s rodiči, nebo později sám se svou ženou Věrou, na různých místech v Praze (Bubeneč, Holešovice, Strašnice a další). Literární tvorba Vladimíra Holana se měla začít během jeho gymnaziálních studií. Holan se údajně podle Justla přiznal, že během gymnaziálních studií napsal několik románů (své ženě řekl, že jich bylo sedm), které následně všechny zničil. V oktávě napsal hru *Tóma Surin*, kterou pak studenti zpracovali a hráli ji v Měšťanské Besedě. V roce 1926 Holan na Státním reálném gymnáziu v Praze II maturoval. Po maturitě se stal studentem právnické fakulty na Karlově Univerzitě, toto studium ale nedokončil. V prosinci roku 1926 vyšla v nákladu 750 kusů autorova prvotina *Blouznivý vějíř*. „Holan této sbírce říkal Bláznivý vějíř a považoval ji za hřích mládí.“² V srpnu roku 1927 byl Holan přijat do kanceláře Všeobecného Penzijního ústavu na Novém městě. Zde pracoval v letech 1927-35, ale pro nevhodnost povolání a ze zdravotních důvodů odešel předčasně do penze. Poté se věnoval už jen literární tvorbě.

Na přelomu března a dubna 1929 podnikl Holan cestu do Itálie, navštívil například Benátky, Toskánsko nebo Florencii. Básnické ohlasy na tuto cestu jsou zachyceny ve sbírce básní v próze *Kolury*, v básnickém deníku *Lemuria*, v básni *Toskána* a ve sbírce *Vanutí* (báseň Poutník).

V lednu 1930 vyšel ve 100 výtiscích v edici Philobiblon *Triumf Smrti*, podle Špálové je tato básnická sbírka inspirována smrtí Holanova otce, což se pravděpodobně týká i samotného názvu sbírky. Podle Justla do poezie opět proniká téma smrti a tím sbírka dobře zapadá do obecné literární situace. Vznik básní je podle autora datován 1927-1928. Jeden z výtisků věnoval Holan také příteli Jakubu Demlovi, který ho později pozval k sobě do Tasova na několikadenní návštěvu. Holan jako poděkování za tento pobyt napsal báseň *Pohostinství* (červen 1930). Deml měl potom Holana také několikrát navštívit ve Strašnicích i později na Kampě. V lednu 1932 byly v Pardubicích vytištěny v edici Paprsek básně v próze *Kolury* v nákladu 500 výtisků. Kolem let 1931-1932 se Holan sblížil s básníkem Františkem Halasem, vzájemně si

² Tamtéž, s. 334.

dedikovali několik básní. Justl uvádí, že Holan věnoval Halasovi báseň *Trhání leknínů*, která vyšla v básnické sbírce *Vanutí* roku 1932.

10. listopadu 1932 uzavřel Vladimír Holan sňatek s Věrou Pilařovou, se kterou žil až do své smrti. O sedmnáct let později, 27. dubna 1949 se manželům Holanovým narodila dcera Kateřina, jejich jediné dítě.

V květnu 1933 vyšel ve 100 výtiscích esej *Torzo*, jehož grafickou úpravu provedl František Muzika. Od konce roku 1933 pracoval Holan na doporučení Josefa Čapka jako redaktor listu pro výtvarnou a uměleckou kulturu *Život*. V březnu 1934 vydal Holan svou čtvrtou sbírku poezie, celkem svou šestou knihu, kterou nazval *Oblouk*. V roce 1937 je v časopise *Rozhledy* otištěna anotace Holanovy sbírky *Kameni, přicházíš...*, která vyšla téhož roku. Zároveň v roce 1937 napsal první ze dvou cyklů (1940, 1952-1954) *Mozartian*, který zařadil následně do sbírky *Záhřmotí*, která vyšla v lednu 1940. V letech 1938-1940 Holan redigoval časopis *Program D 40*. Celkem připravil deset čísel. Básník se při redigování *Programu D 40* podle Justla snažil o to, aby vytvořil náročnou uměleckou revue.

V dubnu 1939, v druhém měsíci okupace, napsal báseň *Sen*, jejímž uveřejněním, jak píše František Hrubín, dával básník v zástavu vlastní život.³ 6. srpna 1940 Holan nabídl svůj rukopis nazvaný *Lemuria* nakladatelství Melantrich, kniha vyšla v listopadu téhož roku v nákladu 3000 výtisků. Podle Justla měl Holan v letech 1937-1947 s tímto nakladatelstvím užší styky, které vyústily ve spolupráci na několika knihách. Vyšlo mu zde mj. druhé, přepracované vydání *Triumfu smrti* (březen 1936), antologie lidové poezie *Láska a smrt* (červen 1938), kterou Holan uspořádal a předmluvou opatřil společně s Františkem Halasem a sbírky *Záhřmotí* (únor 1940) a *Chór* (březen 1941). Dále zde pak vyšlo několik Holanových překladů zahraničních spisovatelů, například Rilka, Lermontova a dalších. Stěžejním bodem je podle Justla listopad 1940, kdy Holanovi vyšla jedna z básní důležitých pro jeho vývoj, spojnice mezi *Triumfem smrti*, *Příběhy* a *Toskánou*, *První testament*. V létě 1943 vydal Holan básnickou povídku *Terezka Planetová*. Text doprovodil poznámkou: „Podnět k této básni dala mi skvělá

³ Srov. tamtéž, s. 373.

črta Leoše Janáčka *Děvče z Tater*.⁴ V květnu 1945 napsal Holan *Dík Sovětskému svazu*, své poděkování za osvobození vlasti, báseň vyšla v červnu 1945.⁵

Za války bohužel zemřel Josef Čapek a v těsně poválečné době umírá i Josef Hora, oba Holanovi blízcí přátelé, jichž si vážil i jako umělců. Na základě těchto událostí poté Holan napsal *Panychidu*, která je součástí *Dokumentů*. Za tuto báseň je později Holanovi udělena Cena země české. Cenu Holan věnuje na fond pro podporu pozůstalých po padlých pražských bojovnících. Od června 1945 byl Holan členem Syndikátu českých spisovatelů, a to až do jeho zániku v květnu 1949. Na jaře 1947 vyšly v nakladatelství Svoboda Holanovy sbírky *Rudoarmějci* a *Tobě*.

V letech 1939-1948 se uvažovalo o vydání „*Lyriky*“ (podle Justla se jedná o verše z let 1939-1948, tedy sbírky, které známe pod tituly: *Bez názvu* a *Na postupu*, zařazené do druhého svazku *Sebraných spisů V. H.* pod názvem *Ale je hudba*.) a „*Souboru*“ (*První básně*, které vyšly v nakladatelství F. Borového roku 1948).⁶ K vydání ale tehdy nedošlo.

Od srpna 1948 Holan bydlel na Kampě, U Sovových mlýnů v Praze 1. V říjnu 1948 také obdržel státní cenu za umění v oboru slovesném za „básnickou tvorbu od roku 1945, ve které programově vyjádřil úsilí českého lidu po budování nového společenského řádu a vděčnost Sovětskému svazu za osvobození.“⁷

Justl uvádí, že 25. prosince 1951 je datováno Holanovo uspořádání jeho spisů, míněné zřejmě jako testament. První svazek měl obsahovat sbírky ze souboru *První básně*, tj. *Triumf smrti*, *Vanutí*, *Oblouk*, *Kameni*, *přicházíš...* a *Záhřmotí*. Svazek druhý *Poslední básně*, *Ale je hudba* a *Lamento*. Svazek třetí *Chór*, *Terežku Planetovou* a *Cestu mraku*. Čtvrtý svazek *Návrat*, *Sbohem*, *Pršelo*, *Prostě*, *Óda na radost*, *Nokturno*, *Martin z Orle* a *Zuzana v lázni*. Svazek pátý *Noc s Hamletem*. Šestý svazek měl obsahovat *Smrt si jde pro básníka*.

V roce 1953 končí Holanovy delší pobyty mimo domov. Několikrát je i upoután na nemocniční lůžko. Justl upozorňuje, že si básník na Kampě vytvořil svůj vlastní svět, který pojmenoval „*Holanésie*“. *Holanésie* měla i svůj každodenní řád. „Holan vstával před polednem, dlouho se myl v létě v zimě studenou vodou, odpoledne začal pracovat.

⁴ Tamtéž, s. 384.

⁵ Tamtéž, s. 385.

⁶ Tamtéž, s. 394.

⁷ Tamtéž, s. 398.

Dokázal bdít až do přicházejícího rána, četl, psal, předčítal nahlas své ženě i některým přátelům nové verše, rád naslouchal, rozmlouval i mlčel.“⁸ Svůj prostor na Kampě téměř neopouštěl. Často prý rozmlouval sám se sebou ale i se zesnulými, říkával, že ho často navštěvoval Dobrovský. Podle Justla Holanésie neznamena ani tak samotou jako spíše klid a možnost soustředění se na tvorbu. Od roku 1949 do roku 1955 napsal Holan *Bolest*, cykly *Vino*, *Strach* a *Bajaju*, druhou řadu *Mozartian*, *Návrat*, *Noc s Hamletem* a stovky přeložených veršů. 22. dubna 1954 byl Vladimír Holan přijat za člena Svazu československých spisovatelů.

„4. května 1955 uzavřel Holan sbírku *Bolest*. Poprvé vyšla, bez třiadvaceti básní, v nákladu 13 000 výtisků v Klubu přátel poezie v březnu 1965, podruhé, úplná, 173 básní, rok poté.“⁹ Justl dále uvádí, že Holan do roku 1956 pracoval na *Noci s Hamletem* a pak ještě téhož roku začal psát *Toskánu*. Konečnou podobu jí dal v roce 1963, kdy ji také zařadil do prvního vydání *Příběhů*. V této době už se básník cítil unavený a nemocný, to také dokazuje jeho cesta do Františkových lázní. Justl tvrdí, že Holan *Toskánu* chápal jako rozloučení se s tvorbou i se životem. Měl ji údajně ze všech svých prací nejraději a považoval ji za nejcennější ze svých děl.

Koncem léta v roce 1959 byl Holan naposledy u své matky ve Všenorech. Zemřela 3. června 1960, po její smrti už Holan nikam nejezdil. Justl píše, že se svou matkou měl básník velmi vřelý vztah. Dokazují to básně, které jí Holan věnoval (například antologie *Matka*). Matčina smrt jej později velmi zasahuje. Holanova matka zemřela 3. června 1960. Justl ve své knize Holana přímo cituje: „Největší tragédie je ta, která se nevysloví. Nemohu od té doby, co umřela napsat verše na svou matku.“¹⁰ Později se mu smutek ale podařilo překonat a napsal ještě devět básní tematicky věnovaných matce.

Od 23. ledna měl být poprvé hospitalizován a operován s podezřením na rakovinu slinivky břišní. V následujících letech byl hospitalizován ještě několikrát. V únoru 1961 po návratu z nemocnice se Holan vrátil k básnické tvorbě po šesti letech pauzy a začal psát knihu *Na sotnách*. 8. května 1963 vyšel soubor *Mozartiana*, který podle Justla otevřel novou etapu ve vydávání Holanova původního díla. V září téhož roku následoval výbor *Noční hlídka srdce*, jejíž součástí byla malá gramofonová deska,

⁸ Tamtéž, s. 407.

⁹ Tamtéž, s. 410.

¹⁰ HOLAN, Vladimír. Řídí Vladimír Justl, *Sebrané spisy. Sv. XI, Bagately*. Vyd.1. Praha: Odeon, 1988, 322 s.

na které bylo namluveno několik básní autorem a různými herci. Toto bylo zvykem u titulů vydávaných Klubem přátel poezie.

18. listopadu 1963 byla v divadle Viola poprvé podle rukopisu uvedena *Noc s Hamletem*, scénář a režie byly v rukou Vladimíra Justla. Za necelých pětadvacet let bylo ve stejném hereckém obsazení realizováno ve Viole 148 představení *Noci s Hamletem*. Z těchto představení byla pořizena i gramofonová nahrávka. V této době Viola uvedla z díla Vladimíra Holana celkem čtrnáct pořadů.¹¹

30. Dubna 1964 bylo zveřejněno jmenování Vladimíra Holana laureátem státní ceny Klementa Gottwalda za knihu *Noční hlídka srdce*. 16. září 1965 Holan oslavil šedesáté narozeniny, v této době byl již uznávaným básníkem. Na začátku roku 1966 vyšel ve Státním nakladatelství krásné literatury a umění (později Odeon) první svazek Sebraných spisů Vladimíra Holana nazvaný *Jeskyně slov*. V květnu téhož roku byla Holanovi udělena Medaile celostátní přehlídky uměleckého přednesu Neumannovy Poděbrady „za básnické dílo, které dává mimořádné podněty pro recitační tvůrčí činnost, zvláště za *Noc s Hamletem*“.¹² 20. května 1968 byl Vladimír Holan jmenován národním umělcem.

V prosinci tohoto roku se Holanovi přestěhovali do ulice U lužického semináře, kde básníka v červnu 1975 poprvé navštívila za doprovodu Josefa Forbelského mladá španělská básnířka Clara Janésová.

Začátkem roku 1976 ale Holana zasáhla první mozková příhoda, psal těžce, ale stále ještě tvořil. Psát přestal v roce 1977, kdy zemřela jeho dcera Kateřina, jež trpěla Downovým syndromem. Po dceřině smrti údajně Holan téměř ztratil zájem o život a v létě 1977 ho zasáhla druhá mozková příhoda, která způsobila částečné ochrnutí. Holanův celkový stav se stále zhoršoval, nakonec podlehl těžkému zápalu plic. V pondělí 31. března Vladimír Holan doma zemřel. Básníkovy ostatky jsou uloženy v rodinném hrobě na Olšanských hřbitovech.

¹¹ Tamtéž, s. 422- 424.

¹² Tamtéž, s. 445.

3. Básnický styl Vladimíra Holana

V této kapitole bych se ráda pokusila přiblížit básnický styl Vladimíra Holana, který se pokusím popsat nejprve obecně a následně se zvláštním ohledem ke třem výše zmíněným a zde zkoumaným sbírkám *Bolest, Ale je hudba* a *Propast propasti*. Také se zaměřím na kvality, které v jeho poezii zdůrazňují obdivovatelé a znalci Vladimíra Holana.

Bohemista Miroslav Chocholatý obecně popisuje Holanovo dílo jako „ustavičné hledání, zdůrazňování nových významů slov, schopnost pronikat pod povrch věcí a také „přetavovat“ podněty z roviny jevové do roviny filozofické“.¹³ To podle něj stále přitahuje jak čtenáře, tak i literární vědce, kteří se stále pokoušejí postihnout „nezměrné významové bohatství Holanovy poezie“.¹⁴ Zájem o Holanovo dílo signalizují desítky studií, ať již zastoupených ve sbornících jako je například *Úderem tepny*¹⁵, nebo publikovaných časopisecky. Z knižních monografií můžeme uvést obsáhlou monografii Vladimíra Křivánka (nar. 1951) s názvem *Vladimír Holan básník*. Ve snaze o popis básnickova stylu se opřeme především o knihu Vladimíra Justla *Holaniana* a již zmiňovanou monografii Vladimíra Křivánka *Vladimír Holan básník*. V kapitole *Isola – toť ostrov (Holaniana)*¹⁶ se dočítáme, že velkým vlivem v Holanově tvorbě byla „všednodennost“, to byl podle Justla primární zorný úhel básnickova pohledu – hledání všednodennosti. Toto tvrzení jak Justl, tak i Křivánek podporují užitím Holanovy citace z roku 1964: „Můj život byl fantastický, protože byl všední...“¹⁷.

Stálým tématem Holanova díla je smrt, tato inspirace pramení podle Justla a dalších z událostí v jeho životě, konkrétně se má jednat o tragickou smrt bratra Jana, dále o smrt jediné dcery Kateřiny a v neposlední řadě o smrt básnickovy matky, která ho na nějakou dobu v tvorbě do určité míry až omezovala, nedokázal psát o tématech

¹³ CHOCHOLATÝ, Miroslav. *Holanovské akordy* (kritika literárněvědných studií Vladimíra Justla *Holaniana* a Vladimíra Křivánka *Vladimír Holan básník*). Brno, Host XXVII, sv. 3, s 50-53: Spolek přátel vydávání časopisu HOST, 3/2011, 2011. 4 s.

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ JUSTL, Vladimír. *Úderem tepny: sborník ze semináře k interpretaci básnického díla Vladimíra Holana* : Viola 19. ledna 1986, Praha: Restaurace a jídelny, 1986.

¹⁶ JUSTL, Vladimír. *Holaniana*. Praha: Akropolis, 2010, s. 131-137.

¹⁷ Srov.: JUSTL, Vladimír. *Holaniana*. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2010, s. 131.

KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstek, 2010, s. 229.

s matkou spjatých. Křivánek ještě kromě těchto zmiňuje další dvě Holanova setkání se smrtí, která ho ovlivnila již v útlém věku, a to smrt dívky ze sousedství a náhodný smrtelný úraz v cirkusové manéži. Oba tyto dětské zážitky mu později měly být zdrojem inspirace.¹⁸ S tím může souviset i Justlovo tvrzení, že všechny Holanovy knihy jsou více či méně autobiografické. „Holan svůj osud nejen žije, ale také jej svým dílem spolutvoří.“¹⁹

Dále Justl říká, že Holan spíše obnovuje možnosti jazyka, než že by byl jeho deformátorem, užívá zapomenutá slova, vytváří jedinečná a překvapivá slovní spojení a ze skutečných neologismů u něj nenalezneme tolik, kolik by se nám mohlo na první pohled zdát (jako příklad je v knize uvedeno slovo „souprasný“ z básně *Čechy L. P. 1969*). V nářečí údajně existuje slovo „soupraší“, neboli „březí“, ale v Holanově kontextu se jedná o vulgární podobu tohoto slova a jeho významem je „kurevský“.²⁰

V následující kapitole *Credo, quia absurdum...*²¹ Justl cituje článek ze čtvrtletníku *Proměny*, jehož autorem je Pavel Želivan (vl. jm. Karel Vrána): „Celá Holanova tvorba je dobýváním opravdovosti a hledáním pravých, spolehlivých, obecných souhvězdí pro unavené, ponížené a zrazené plavce v rozbouřeném a neklidném moři soudobých dějin.“²²

Hlavními motivy, které nalzáme v celém Holanově díle, tedy jsou např.:

1) zed' – motiv zdi Justl vykládá jako obraz doby, obraz člověka v moderním světě a to, že je zdi limitován k čemuž se také vážou otázky z oblasti filozofie.²³ Zed' lze podle Justla označit jako jedno z témat „metafyzických“, tímto se dotýká básní, ve kterých hraje velkou roli filozofie. Justl píše, že je pro pochopení Holanovy „filozofie světa“ téma zdi velmi podstatné, mají vždy v konkrétních básních různou pozici a různé významy.²⁴ „Téma (motiv) zdi se objeví do roku 1938 pouze ve čtyřech básních, v souboru *Ale je hudba* (1939-1948 – jde hlavně o léta okupace), ve dvaceti šesti, ve sbírce *Bolest* (1949-1955) v osmi a ve čtyřech závěrečných knihách veršů (1961-1977)

¹⁸ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstek, 2010, s. 25.

¹⁹ JUSTL, Vladimír. *Holaniana*. 1. Praha: Akropolis, 2010, s. 133.

²⁰ Tamtéž, s. 136.

²¹ Tamtéž, s. 138- 167.

²² ŽELIVAN, Pavel. *Bílá kniha na pŕhony svědomí*, *Proměny*, roč. 4, č. 1, leden 1967, s. 28. Citováno z JUSTL, Vladimír. *Holaniana*. 1. Praha: Akropolis, 2010, s. 139.

²³ JUSTL, Vladimír. *Holaniana*. 1. Praha: Akropolis, 2010, s. 136.

²⁴ Tamtéž, s. 136-144.

v padesáti devíti básních.²⁵ Jako příklad můžeme uvést třeba básně *Zed*²⁶, *Zdi*²⁷ nebo *Stěna*²⁸ ze sbírky *Ale je hudba*. Základním, nejčastějším a nejdůležitějším tématem je ale pro Holana smrt, což potvrzuje i Justl. Zde můžeme zmínit básně *Eva I*²⁹, *Smrt*³⁰ či *Smrt básníka*³¹. Motiv smrti ale najdeme v mnoha dalších básních.

Dalšími významnými motivy jsou 2) **dítě** a s ním spojené **dětství** jako nekonečná básníková inspirace, nositel opravdovosti a pravdivosti, 3) **žena** – přičemž tohoto tématu využívá v jeho maximálním rozpětí. Od opěvování ženy, či dívky, až po úplné zavržení. Popisuje jak platonickou lásku z pozice obdivovatele či ctitele, tak i erotické vášně. Mezi další Holanovy inspirace patří hledání krásy, osud člověka a samozřejmě již vícekrát zmiňovaná matka. Justl píše, že do okruhu témat lze zařadit také odkazy a reakce na společenskou a politickou situaci, které pramení z básníkovy intenzivního prožívání průběhu tehdejších historických událostí.³²

Holaniana jsou přínosným zdrojem informací v oblasti básníkovy života, díla a pro nás nejpodstatnějšího – stylu. Navzdory tomu ale můžeme najít v knize rozporuplná vyjádření, která připomíná i Chocholatý. Na jednom místě se můžeme dočíst, že Holan je „velkým realistou české poezie“³³ a „metafyzickým realistou“³⁴ a o několik stran dále je označován jako „básník – romantik“, jímž je Holan rodem.³⁵ Chocholatý dále uvádí, že s podobnou rozkolísaností se setkáváme také v otázce žánru. Justl tvrdí, že Holan je básníkem příběhů, protože jeho příběhy jsou konkrétní a také proto, že i mnoho malých básní takzvaně lyrických jsou vlastně příběhy, jsou vybudovány na epickém východisku. Epičnost, která se v Holanově tvorbě projevuje již od počátku 40. let, si můžeme konkrétně demonstrovat například ve sbírce *Na postupu*. Tyto básně jsou konstruovány krátkým příběhem, jenž je zakončen výraznou pointou. V díle *Holaniana* nacházíme tvrzení, že „Holan není v pravém slova smyslu lyrik (zvláště Holan volného verše)“.³⁶ Justl říká, že básnická tvorba je útvarem smíšeným,

²⁵ Tamtéž, s. 143.

²⁶ Zed'. HOLAN, Vladimír. *Ale je hudba: Sebrané spisy, svazek II*. Praha: Odeon, 1968, s. 155.

²⁷ Zdi. HOLAN, Vladimír. *Ale je hudba: Sebrané spisy, svazek II*. Praha: Odeon, 196, s. 110.

²⁸ Stěna. HOLAN, Vladimír. *Ale je hudba: Sebrané spisy, svazek II*. Praha: Odeon, 1968, s. 151.

²⁹ Eva I. HOLAN, Vladimír. *Ale je hudba: Sebrané spisy, svazek II*. Praha: Odeon, 1968, s. 122.

³⁰ Smrt. HOLAN, Vladimír. *Ale je hudba: Sebrané spisy, svazek II*. Praha: Odeon, 1968, s. 137.

³¹ Smrt básníka. HOLAN, Vladimír. *Ale je hudba: Sebrané spisy, svazek II*. Praha: Odeon, 1968, s. 156.

³² KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstec, 2010, 428 s.

³³ JUSTL, Vladimír. *Holaniana*. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2010. s. 132.

³⁴ Tamtéž, s. 132.

³⁵ Tamtéž, s. 144.

³⁶ Tamtéž, s. 144.

lyrickoepickým, nebo, chceme-li, také epickolyrickým. Pořadí částí ve složenině naznačuje, co je dominantní.³⁷ Zatímco tedy Justl dělí Holanova díla na lyrickoepická a epická, Chocholatý říká, že „na místě je spíše hovořit o dvou liniích Holanovy tvorby, a to o linii jeho reflexivní lyriky a linii příběhové, tedy lyrickoepické, v níž zpravidla fragment příběhu slouží jako impuls k následné meditaci.“³⁸

Pokud se zaměříme na zvukovou vrstvu Holanova básnického díla, narazíme na tezi literárního teoretika a básníka Miroslava Červenky, který právě toto téma rozebírá. K jeho popisu používá příklad z Holanova *Oblouku: seŠít a orsej broušEnÝ vliv čÍŠE*.³⁹ Rozsahem zvuků tento příklad překračuje aliteraci (opakování shodných hlásek na začátku veršů po sobě jdoucích), ale zároveň nevyvolává iluzi slovotvorných procesů tak, jak je tomu v případě užití paronomázie (hromadění podobně znějících slov na jednom úseku). V naší terminologii ale tento jev vlastní odborné pojmenování nemá.⁴⁰ Další Holanovy umělecké kvality související se zvukovou stránkou se váží na absolutní poezii. Absolutní poezie se vyznačuje svou nezávislostí na pojmové a významové hodnotě slova. Toto je jen několik poznámek k tomu, jak je Holanova do hloubky promyšlená poezie pro čtenáře náročná.

První Holanovou sbírkou, ve které nacházíme volný verš, je sbírka *Na postupu* (1943-1948). Zde můžeme zmínit Křivánkovo tvrzení, že básníkuv volný verš je charakteristický „středním, až kratším rozsahem, častými přesahy, absencí rýmů a náznaky jambické rytmičtosti“.⁴¹ Od chvíle kdy Holan poprvé použil volný verš, věnuje se téměř výhradně jemu, a proto se jeho poezie v oblasti versologie pro nás zužuje pouze na volný verš, jelikož první ze tří stěžejních sbírek této práce (*Bolest*), obsahuje verše z let 1949-1955, tedy šest let po „premiéře“ volného verše v Holanově díle vůbec.

³⁷ Tamtéž, s. 168.

³⁸ CHOCHOLATÝ, Miroslav. *Holanovské akordy* [online]. [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: https://is.muni.cz/www/55082/Holan_-_Krivankova_monografie.pdf

³⁹ FRIDRICHOVÁ, Jaroslava. *Poezie Vladimíra Holana jako čtenářský zážitek*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Josef Peterka. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/99432/>

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstek, 2010, s. 188.

3.1. Holanova tvorba v kontextu své doby

Období mezi válkami bylo dobou vzniku různých skupin a výjimkou nebyly ani nejrůznější druhy diskusí na politická témata. Ale i přes toto téma, které se dá považovat za stěžejní, můžeme narazit na autory, kteří stáli víceméně mimo tento život. Jedná se o autory, kteří se nepřikláněli k žádné ze skupin a podobně, což způsobuje obtíže při pokusech o jejich zařazení.

Je to i případ Vladimíra Holana, básníka, který se neubírá pouze jedním směrem, ale hned několika. Pohybuje se v rozpětí od levicové avantgardy po katolickou modernu. Holan byl katolíkem, který v jisté chvíli vystoupil z církve a začal se hlásit ke komunismu, nakonec se ale po nějaké době k původní víře zase vrátil. Jedná se o básníka spirituálního, avšak hlásání víry v jeho poezii nenalezneme, básníka filozofického, který je uzavřen do samoty. Svou první sbírkou *Blouznivý vějíř* (rok vydání) se přihlásil k poetismu, který byl tehdy moderním a oblíbeným směrem, posléze se ale od tohoto stylu vzdálil. Tato sbírka bývá většinou označována za soubor nezralých básní, označuje ji tak i sám autor. Nicméně podle Křivánka má sbírka velký význam pro následný vývoj básníka.⁴² Křivánek píše, že ke konci dvacátých let se duchovní atmosféra v české poezii pozvolna začala proměňovat. V kontrastu k tehdejší hravosti a optimistickému poetismu s jeho dobrodružným smyslovým objevováním světa přichází téma tíhy života, samoty, osudovosti a rozporné vidění světa. Ve 30. letech pak Holan přišel se svou osobitou poezií, která byla podle Křivánka velmi dokonale zašifrovaná, dokonce v ní i využíval některých šifrovacích metod, jako jsou kryptogramy a podobně. Až události kolem Mnichovské dohody ho přinutily k poezii politické. Většinou však byly básně z let 1939-1948 publikovány až v šedesátých letech. Po válce, která v českých poměrech znamenala zmíněnou mnichovskou zradu, nacistickou okupaci a další řadu nepříjemných událostí, se Holan nadchl pro komunismus. Na osvobození sovětskou armádou reaguje sbírkou *Rudoarmějci* z roku 1947. Z komunistické strany byl však brzy vyloučen a musel se se svou tvorbou odmlčet. Za pomoci pečlivého editora svého díla Vladimíra Justla se pak vrátil v 60. letech, a to především sbírkami *Na sotnách* (1967) a *Asklépiovi kohouta* (1970), *Noc s Hamletem* (1964) a další. V této době byly vydány i dvě ze tří pro nás stěžejních

⁴² KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstek, 2010, s. 20.

sbírek – *Bolest* (1965) a *Ale je hudba* (1968). Obecně se válka, osvobození a další události staly jedněmi z hlavních témat pro českou poezii. „Samo téma války se v české poezii také vnitřně rozpadá do několika příznačných dílčích podob. Je to především soucit a solidarita s národním utrpením, které nalezneme v tvorbě všech autorů.“⁴³ Skrze zkušenost s válkou prošla Holanova tvorba několika změnami. Křivánek ve své monografii zmiňuje, že Holanova poezie směřovala od poezie analytické, meditativní a intimní povahy, od autonomní abstrakce sbírek z třicátých let ke společensky apelativním, ale i k veršům utvářeným každodenní věcností.⁴⁴ Takto autor popisuje Holanovy inspirace, kterým se podrobněji budeme věnovat v kapitole o jeho básnickém stylu.

⁴³ Tamtéž, s. 108.

⁴⁴ Tamtéž, s. 111.

4. Život a dílo spisovatelky Clary Janésové

Clara Janésová se narodila 6. listopadu 1940 v Barceloně. V dětství ji hluboce oslovili mystici, mezi kterými můžeme jmenovat například osobnost svaté Terezie od Ježíše, která se stala jejím celoživotním vzorem. Vrchol španělské mystiky představuje Svatý Jan od Kříže, který se stal jejím vzorem v oblasti umělecké. Dále ji v její umělecké tvorbě ovlivnila španělská filosofka María Zambrano, Federico García Lorca, Rainer Maria Rilke, T. S. Eliot a další. Janésová studovala na univerzitách ve Španělsku, filologii v rodné Barceloně a v Pamploně a ve Francii na Sorboně komparativní literaturu. Vydala více než dvacet básnických sbírek, několik románů, povídek a biografí. Mimo vlastní tvorbu se věnuje překladům poezie do španělštiny z různých evropských jazyků, ale také například z turečtiny, perštiny, nebo arabštiny. Z českých autorů se věnuje překladům Seiferta, Ortena či Halase, ale zejména Vladimíra Holana. Zpřístupnění těchto autorů španělskému čtenáři je nejen podle Josefa Forbelského především její zásluhou.

Clara Janésová tvrdí, že v poezii nejde jen o text a psaná slova, ale i o hlas. Říká, že je potřeba se soustředit na to, jak jsou slova vyslovována. Tento názor může souviset s faktem, že se básníka od dětství věnuje hudbě, která hraje v její poezii důležitou roli. Jako příklad lze uvést její básnickou sbírku *Kampa* z roku 1986, která je doplněna kazetou se zvukovým záznamem autorčina zpěvu, jenž má být podle ní pokračováním sbírky.⁴⁵

Díla této autorky jsou překládána do více jak dvaceti světových jazyků a v roce 2000 se stala nositelkou Medaile za zásluhy prvního stupně, přesto je do češtiny přeložena pouze jedna její kniha. Dále je držitelkou literárních cen Premio Internacional de Poesía Jaime Gil de Biedma, Internacional de Poesía Barcarola, či Nacional de las Letras Teresa de Ávila. Od roku 2015 je Janésová členkou RAE (Real Academia Española).

Setkání s básníkem Vladimírem Holanem se stalo velkou událostí v jejím životě. Autoři se sešli celkem čtyřikrát.

⁴⁵ KVAPIL, Marek. Clara Janés. *Těžkořict: Časopis pro literaturu, kulturu a život v kostelní lavici* [online]. (18), 1 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://tezkoricet.webz.cz/clanek.php?tid=clara-janes-holan-kampa-noc-s-ofelii-noc-s-hamletem>

5. Básnický styl Clary Janésové

„Poezii Clary Janésové charakterizuje ojedinělá okolnost: objevila pro sebe poezii vzdáleného českého básníka Vladimíra Holana a v ní našla bytostné souznění a osudové předurčení. Bylo to sblížení o to pozoruhodnější, že holanovská, metafyzicky založená poezie sotva tehdy korespondovala s některým z hlavních proudů, jimiž se ubírala poválečná španělská poezie.“⁴⁶ Na základě tohoto tvrzení můžeme říci, že co se týče překladů Holana, Janésová se vymykala zvyklostem tehdejší literární řeči ve Španělsku. Holanova tvorba a obecně i česká poezie se v tuto dobu ubíraly naprosto odlišným směrem.

Spisovatelská dráha Janésové se rozvinula se sbírkou *Přemnožené hvězdy* (*Las estrellas vencidas*) v roce 1964. Forbelský uvádí, že v prvním čtenářském dojmu nabízejí její básně citlivě transformované prožitky, ale že zároveň jejich hlavním námětem je to, jak duše vnímá „vrženost do bytí“ – jako prázdnotu, mlčení, únavu...

Obecně Forbelský Claru Janésovou řadí do španělské postmoderní poezie a kulturalismu. Kulturalismus je úzce spjat se skupinou devíti básníků (*Novísimos*), kteří přenesli „přetrvávající společenskou diskonformitu z pole sociálního do oblasti výlučně estetické.“⁴⁷ Tito autoři se vzdálili svému domácímu prostředí a současně s tímto oddálením se otevřeli novým evropským tradicím.⁴⁸ Jako příklad této, podle Forbelského, neoexistenciální poezie můžeme uvést Janésové knihu *Lidská hranice* (*Límite humano*) z roku 1973.⁴⁹ Zde jsou již patrné náznaky touhy po absolutnu, po absolutní lásce, se kterou se můžeme setkat jen v dílech mystiků. Pro nás zajímavý zlom v básnířčině spisovatelské dráze přichází společně s jejím dílem z roku 1975 *Rumunské básně* (*Poemas rumanos*)⁵⁰. Tato kniha je uvedena mottem, které cituje Holana. Je tedy prvním svědectvím o tom, jak Holanovo dílo na Janésovou zapůsobilo a jak ji inspirovalo k tomu, aby po dlouholeté odmlce začala znovu psát. Jak píše Forbelský, díky tomuto setkání (literárnímu a později i osobnímu) se začalo zasycovat Janésové prahnutí po absolutnu. Její básnický styl můžeme nazvat v určitém smyslu i protichůdným. Kromě bolestného sebevyjádření zároveň básnířka tvoří i poezii

⁴⁶FORBELSKÝ, Josef. *Španělská literatura 20. století*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1999, s. 234.

⁴⁷ Tamtéž, s. 225.

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ Tamtéž, s. 234.

⁵⁰ Tamtéž.

milostnou, která je naprostým protikladem bolesti a nebytí. Jako příklad milostné poezie Forbelský uvádí knihu *Eros* (1981), ve které podle něj, autorka nachází nejprve „podobu osobní milostné zkušenosti, jejíž podoba se ale postupně proměňuje v mytologickou“.⁵¹

Clara Janésová dále překládá i zmiňovanou tureckou a perskou poezii, jak starou mystickou, tak i moderní. Jak píše Forbelský, zdá se, že dílo a osobnost Vladimíra Holana ji přitahovaly, když prožívala a psala díla ovlivněná pocitem krajně zoufalé osobní existence. Naopak orientální kultura přináší do její tvorby zklidnění.

5.1. Prvky uměleckého stylu v díle Clary Janésové

V dílech Clary Janésové se stále vyskytují podobné nebo stejné prvky i figury. Znamená to tedy, že její dílo, ať už zahrnujeme i prózu, anebo se vyjadřujeme jen k její básnické tvorbě, se vyznačuje stejnými znaky a charakteristikami, které se tak stávají prvky jejího autorského stylu. Co se týče tématu, objevujeme časté opakování smyslových dojmů, osobních prožitků a pocitů, květiny, přírodní živly a další.⁵²

Způsob, kterým Clara Janésová píše svou poezii, je založen na dobře promyšlené práci se slovy. Například velmi pečlivě vybírá přídavná jména, kterými texty nikdy nepřehlčuje. V tomto a několika dalších níže uvedených prvcích jejího literárního stylu můžeme spatřovat shodu se stylem Holanovým. Ani jeden z autorů nepoužívá vyumělkovaný slovník a s ním související „přezdobená“, strojená a afektovaná slova, ale naopak se snaží výrazy zachovat v jejich nejčistší a pro ně též nejsrozumitelnější podobě. Jako příklad, na kterém lze toto demonstrovat Clarice Cloutierová ve své studii *Holan v anglickém a francouzském překladu*,⁵³ uvádí básně s tématem matky. Obecně se tedy lze domnívat, že Janésová se osobností a dílem Vladimíra Holana nechala

⁵¹ FORBELSKÝ, Josef. *Španělská literatura 20. století*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1999, s. 235.

⁵² STRACHOTOVÁ, Alžběta. *Praha v díle Clary Janésové* [online]. Praha, 2014 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/133912/?lang=cs>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Pelán- Překladatelé a překlad- <http://www.souvislosti.cz/298pel.html>

⁵³ CLOUTIER, Clarice a kol. *Vladimír Holan a jeho souputníci: Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky Praha 28. 6. – 3. 7. 2005* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Editor Vratislav Färber, 2005 [cit. 2016-04-12]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretil/tretil.pdf>

ovlivnit i ve své vlastní tvorbě. Co se týče jejích překladů Holanových děl, dá se říci, že jí tato podobnost stylů může překladatelskou práci do určité míry ulehčit.

Clara Janésová odmítá jakékoli formální zařazování, či škatulkování své tvorby. Její poezie se jeví jako srozumitelná a jasná, což usnadňuje v jejích básních objevení hlavní myšlenky. Ale přesto Strachotová ve své práci uvádí, že „Její postoj lze kritizovat jako nepřizpůsobení se svému čtenáři, kterému nevychází vstříc. Lze snad i říct, že si tím mezi sebe a čtenáře staví zeď, kterou těžko překročit. Ale ona sama je důkazem, že každou zeď nepochopení lze zbourat, projeví-li člověk odhodlání a snahu. Překonala bariéru jazyka, odlišnosti kultury i stylu a pronikla do díla o generaci staršího autora.“⁵⁴ Tímto autorka naráží na Janésové překlady Holanovy poezie.

5.2. Španělský literární kontext tvorby Clary Janésové

V průběhu šedesátých let doznívala estetika sociálně kritického realismu, která uvedla do literatury a zejména do poezie silné prvky prozaismu a kolokvialismu,⁵⁵ tedy jazykových prostředků typických pro prózu a zájem o národopis, venkovský román atp. Spisovatelé kritického realismu se soustřeďovali na člověka a jeho sociální vztahy a pokoušeli se zobrazovat skutečnost plnou sociálních konfliktů. Jak říká Forbelský, původně působily tyto prvky nově a svěže, vzhledem k tehdejší garcilasovské a tradicionalistické poezii, ale postupně začaly působit jednotvárně. Dále tvrdí, že angažovaná literatura postupně přestala budit zájem čtenářů, podle něj to ale není způsobeno jen změnou estetického vkusu. Jelikož šlo původně o literaturu, která se vědomě spojovala s politickými a sociálními poměry, zasáhla ji společenskopolitická proměna Španělska šedesátých let. Účinnost ideologického působení slábla. Ekonomická proměna ve Španělsku předčila proměny politické, takže došlo k rozšíření městské společnosti spotřebního typu. Z toho vyplývá, že společnost tedy neovlivňuje slovo umělce, ale rozvoj tržního hospodářství.⁵⁶ V próze (konkrétně v románu) dochází k proměně sociálního realismu. Deskriptivní realismus je nahrazen realismem

⁵⁴ STRACHOTOVÁ, Alžběta. *Praha v díle Clary Janésové* [online]. Praha, 2014 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/133912/?lang=cs>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze.

Pelán- Překladatelé a překlad- <http://www.souvislosti.cz/298pel.html>

⁵⁵ Srov. FORBELSKÝ, Josef. *Španělská literatura 20. století*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1999, s. 45.

⁵⁶ Tamtéž.

dialektickým⁵⁷ (dialektický realismus je, na rozdíl od realismu deskriptivního, obohacen o vlastní pohled, neznamená jen reflektovat reálný svět, ale zároveň je nutné ho nějakým způsobem interpretovat, vzniká tak jakýsi druh „interakce“ mezi reálným světem a naší subjektivní interpretací tohoto světa). Spisovatelé podle Forbelského zkoušejí složitější metody a pozornost je také věnována oblasti jazyka. Toto zaměření je dáno oproštěním se od ideologie v literatuře, ale hlavně mohutným nástupem lingvistických teorií. V objevu lingvistických teorií měl svůj nástup i textový experimentalismus, který přetrvával i do následujících let⁵⁸. Středem obdivu se stává v těchto letech latinskoamerická literatura. Forbelský tvrdí, že španělská literatura koncem šedesátých let přešla od sociální etiky k estetice slova.

Uprostřed sedmdesátých let došlo v dějinách Španělska k velké změně. Roku 1975 zemřel generál Franco, proti němuž se kriticky vymezovala velká část španělských autorů. Do tvorby tehdejších spisovatelů se tedy promítaly tehdejší etické a politické postoje. Forbelský ale píše, že rok 1975 se ve španělské literární tvorbě nijak výrazně neprojevil. Estetika této doby byla definována již v letech předchozích, například v poezii lze uvést Devět nejnovějších básníků⁵⁹ (*Nueve novísimos poetas españoles*, 1970) Josepa M. Castelleta. Sbíрка devíti autorů, které tento literární kritik považoval za nejvíc moderní a obnovitelské, jejichž tvorba měla naznačit směr, kterým se bude poezie dále ubírat. Castellet poukázal na zlom, který spočíval v opuštění dosavadních humanistických tradic a oddání se vlivu moderních masových komunikačních prostředků. Místo vlastních kulturních tradic se umělci nechali ovlivňovat mezinárodními vlivy.⁶⁰ „Pevně a trvale stanovitelné významy byly nyní rozkolísány ve prospěch mnohoznačnosti, v níž čtenář a příjemce díla se stávají nezbytným dotvářejícím činitelem, spoluautorem. Umělecký jazyk nemá teď za cíl sdělovat jakési neměnné a určité poselství, ale je prostředím, v němž se konstruuje nová realita, jež má hravý diskontinuitní charakter. Ten je potvrzen formou textových koláží, jaké jsou zjištělné v básnické tvorbě daného desetiletí...“⁶¹ Pro bližší definici stylu v literární

⁵⁷ Tamtéž, s. 46.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003), Antonio Martínez Sarrion (1939), José María Álvarez (1942), Félix de Azúa (1944), Pere Gimferrer (1945), Vicente Molina Foix (1946), Guillermo Carnero (1947), Ana María Moix (1947-2014), Leopoldo María Panero (1948-2014).

⁶⁰ FORBELSKÝ, Josef. *Španělská literatura 20. století*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1999, s. 47.

⁶¹ Tamtéž, s. 47.

tvorbě této doby to znamená, že autor své dílo nyní tvoří s ohledem na čtenáře, kterému dává prostor pro vlastní pochopení jeho sdělení. Toto sdělení je proto záměrně konstruováno nejednoznačně.

„Toto stvrzení autonomie básnického aktu, vykonaného mimo starost o společenskou aktivitu, je patrně nejvýraznějším rysem básnictví v počátcích a průběhu šedesátých let.“⁶² Autoři tedy určitým způsobem přestávají brát ohled na čtenáře a předkládat mu jasně definovanou pointu. Další zajímavou informací, kterou Forbelský zmiňuje je fakt, že na rozdíl od předchozích literárních generací se do popředí nyní dostávají i básnířky, v tomto období tak zcela pronikla mezi čtenáře i poezie Clary Janésové.

⁶² Tamtéž.

6. Vztah Janésová-Holan, aneb pozadí překladů

V této kapitole se pokusím popsat neobyčejný vztah mezi oběma autory, který by nám mohl odkrýt další rovinu jednotlivých Holanových básní, jejich překladů Clarou Janésovou a i její vlastní tvorbu. Vycházím zde primárně z autobiografické knihy Janésově *Oféliin hlas* a další knihy s názvem *Camino a Kampa*, která má být Holanovou biografií. Několik literárních osobností a komentátorů díla *Oféliin hlas* (například Vladimír Justl, Jiří Holub, Alžběta Strachotová aj.) včetně samotné autorky se shoduje, že tato kniha je jakýmsi mýtem, který k člověku neodmyslitelně patří. Janésová říká, že člověk se upne k nějaké myšlence, místu nebo osobě, na základě které si následně vytvoří mýtus.⁶³ To znamená, že je vlastně postaven na reálném základu a nelze tedy přesně určit, zda se jedná o realitu, či fikci.

Je tedy potřeba si uvědomit, že kniha je stylizovaná a informace jsou díky tomuto oboustranně neobvyklému vztahu nutně citově zabarvené. Proto nemusí být vždy postaveny na nezaujatých faktech, ale domnívám se, že kdybychom tyto souvislosti neznali, celkový dojem z jednotlivých básní a jejich rozborů by bez nich nemohly být kompletní. Jako další zdroje jsem využila záznamy psaných i mluvených rozhovorů s Janésovou a články z literárních novin *Tvar*, *Souvislosti a Plav* zpřístupněné na internetu.

Janésová se ztotožňuje s Ofélií z Holanovy *Noci s Ofélií* (pendant k *Noci s Hamletem*), které se opravdu nápadně podobá. Fascinuje ji, že Holan psal báseň v roce 1972, tedy v době, kdy se neznali a kdy ona sama poprvé objevuje Holanovu tvorbu. Holanova Ofélie také pochází z Barcelony, obě podniknou cestu po Evropě, obě se zajímají o hudbu a poezii a dostanou se i do Čech, kde obě poznají významného českého básníka, Ofélie Máchu, Janésová Holana. Další rovinu podobnosti můžeme nalézt v antickém mýtu o Orfeovi a Eurydice (ten je i součástí Holanovy *Noci s Hamletem*, na kterou i Janésová v *Oféliině hlasu* odkazuje). „Holana autorka považuje za vtělení Orfea, sama sebe pak za Eurydiku, kterou se Orfeus pokouší vyvést z

⁶³ HEJK, Jan. Od Holana k mýtu a zpět. *Tvar: literární obtýdeník*. Praha: Klub přátel Tvaru, 2009, XX(7), 2. Dostupné z: <http://old.itvar.cz/prilohy/135/Tvar07-2009.pdf>

„podsvětí“. Janésová však pracuje s Holanovou verzí příběhu, ve které se Orfeus neohlédne a svoji milovanou vyvede z říše mrtvých.“⁶⁴

Jak uvádí Holub, historie tohoto vztahu začíná na počátku sedmdesátých let, konkrétně v roce 1971. Janésová se s Holanem jakožto autorem setkala ve svých jedenatřiceti letech prostřednictvím španělského překladu jeho knihy *Noc s Hamletem*, kterou jí donesl některý z jejích přátel do nemocnice. Tato kniha pro ni byla naprosto přelomovou. Jak sama uvádí, četba této Holanovy knihy pro ni znamenala velkou změnu jak v osobním životě, tak i v její tvorbě. V době, kdy se Janésové dostala *Noc s Hamletem* (do španělštiny přeložená Josefem Forbelským) do ruky, prožívala náročnou životní etapu. V tomto období jí při autonehodě tragicky zemřel otec Josep Janés a ona navíc již šest let trpěla tvůrčí krizí. Kniha ji zaujala natolik, že ji četla se zaujetím rok stále dokola.

*„A vždy se stane to neočekávané. Tak neočekávané jako přítomnost básníka pokaždé, když se otevře kniha... Jeho neznámý hlas vstupoval do každého z jeho slov, jež do mě naléhavě pronikala a nutila mě sledovat je s takovou silou, že jsem nemohla vystoupit z autobusu...“*⁶⁵

Roku 1973 se jí podařilo od básníka, spisovatele, editora a politika Carlose Barrala získat adresu Josefa Forbelského a na podzim téhož roku si s ním začíná dopisovat. Následně i přes počáteční nesouhlas jí Forbelský dal také adresu Holana a v září následujícího roku mu Janésová zaslala báseň „Bolest“, která později vyšla v její sbírce *Libro de alienaciones (Kniha odcizení)*. Tuto báseň Holanovi Josef Forbelský přeložil a následně předal. Forbelský nechtěl Janésové dát Holanovu adresu, protože Holan v té době žil již s podlomeným zdravím v izolaci od okolního světa na Kampě v Praze, a tak ho nechtěl vyrušovat návštěvami neznámých osob.

Začátkem roku 1975 zaslala Janésová Holanovi právě vyšlou třetí svoji sbírku *En Busca de Cordelia a Poemas rumanos*, v níž byl patrný ohlas četby právě již zmíněné *Noci s Hamletem*. Do knihy vepsala věnování: „Vladimíru Holanovi,

⁶⁴ HEJK, Jan. Od Holana k mýtu a zpět. Tvar: literární obtýdeník. Praha: Klub přátel Tvaru, 2009, XX(7), 2. Dostupné z: <http://old.itvar.cz/prilohy/135/Tvar07-2009.pdf>

⁶⁵ JANÉSOVÁ, Clara, *Oféliin hlas*. Vyd. 1. Praha, Litomyšl, Nakladatelství Ladislav Horáček- Paseka, 2008, 104 s.

vzdálenému Mistrovi, který mě přiměl znovu věřit, když jsem už nic nečekala.“⁶⁶ Janésová se později rozhodla navštívit Prahu a pak i samotného Holana. Jak už bylo poznamenáno, celkem podnikla do Prahy čtyři cesty, v *Oféliině hlasu* každou návštěvu komentuje zvlášť a ke každé přiřazuje konkrétní barvu a popisuje dárky, které si s Holanem předali (většinou se jednalo o básně).

V červenci roku 1975, čtyři roky od seznámení s osudovou knihou *Noc s Hamletem*, se Janésová vydala na první návštěvu Prahy, při které ale ještě k setkání s básníkem nedošlo. Stejně tak rukopis *Kampy*, jak uvádí kurátorka výstavy „*Camino a Kampa*“ v knize *Camino a Kampa* Marta Cureses je datován 13. červnem 1975.

Před svou druhou cestou do Prahy napsala Holanovi dopis, ve kterém ho žádala, zda by ho mohla navštívit. K dopisu přiložila svou báseň *Láska (Amor)*, on souhlasí.

Roku 1977 tedy proběhla první návštěva u Holanových na Kampě, několik let po první cestě do Prahy, seznámila se také s jeho ženou Věrou a překladatelem Josefem Forbelským, který byl společně s Vladimírem Justlem přítomen u jejich prvního setkání, aby jim pomohl se dorozumět. Právě po této návštěvě začala mít Janésová potřebu učit se česky, aby si podle jejích slov mohla s básníkem „promluvit o samotě“. Holanovi dala Janésová při prvním setkání darem básně, které pro něj napsala. Zde už se svědectví Janésové a Justla rozchází vlivem pohledů jednotlivých přítomných. Zatímco spisovatelka je z návštěvy unesená, Justl v Holanově životopise⁶⁷ uvádí, že v básníkově návštěva jako taková a ani mladá básnířka příliš zájmu nevzbuzovaly.

Při jejich druhém setkání v roce 1978 už Janésová český jazyk ovládala a opět dovezla básně. Na tuto druhou cestu si s sebou vzala exemplář *Kampy II*, „šperku vybroušeného do nejmenšího detailu, propracované básně s častými volnými místy, vzdušné, lehké. Tvrdé vyřezané desky s hřbetem svázaným bavlněnou nití.“⁶⁸ Podle Marty Cureses si Janésová úplně přesně zaznamenala noty vlastní melodie a za asistence její matky Ester Nadalové, která se velkou část života věnovala právě hudbě (konkrétně hře na cembalo), vznikl rukopis, záznam notové partitury ozdobený vlastními obrázky básnířky.⁶⁹ Clara následně rozeslala ručně přepsané kopie básní i

⁶⁶ HOLUB, Jiří, Literární recepce díla Vladimíra Holana ve Španělsku. Praha, 2002. Diplomová práce. Univerzita Karlova, s. 22.

⁶⁷ JUSTL, Vladimír. *Holaniana*. 1. Praha: Akropolis, 2010.

⁶⁸ CURESES, Marta. Druhá cesta, 1977. In: *Camino a Kampa: Vladimír Holan - Clara Janés*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2005, s. 151-153.

⁶⁹ Tamtéž, s. 152.

s nahrávkou svého hlasu několika osobnostem, například Jorgemu Guillénovi, Dámasu Alonsovi, Vicentu Aleixandrovi, Eduardu Chillidovi, který byl Clařiným přítelem. Chillida tyto básně velmi obdivoval a v budoucnu ho umělecky inspirovaly.

Holan v té době procházel těžkým životním obdobím, on sám měl zdravotní potíže a umírala mu dcera, ale i přes to i on pro Janésovou napsal báseň. Ve skutečnosti už v této době Holan nepsal dopisy, které si vyměňovali, vlastní rukou. Píše za něj jeho žena Věra Holanová, a tak se nádech těchto dopisů změnil. Jak uvádí Marta Cureses, z textu lze nyní vyčíst jistou odtažitost a potlačované city.

Po roce, tedy roku 1978, se Clara opět vrací do Prahy – tentokrát potřetí. Holanovi přivezla darem nové básně – *Kampa III*. Tentokrát jsou básně v obalu z červeně smaltované měděné desky, kterou jí pomohla vytvořit kamarádka Carmen Romaníová. Janésová má za to, že dárek Holana velmi potěšil a druhá návštěva se nesla podle *Camino a Kampa* v rozverném duchu. Holan prý dokonce poprvé vyjevil své city: „Nemyslete si, že jsem si od začátku nevšiml, jaká jste nádherná žena, ale především jste žena tajemná, magická a vzdálená.“⁷⁰

Poslední, tedy třetí návštěva u Holanů a zároveň čtvrtá návštěva Prahy se opět odehrála bez osobního setkání. Holan byl v této době kvůli své nemoci již upoután na lůžko a osobní setkání si nepřál, podle Justla kvůli své ješitnosti nedokázal mladou básnířku přijmout. Nechtěl prý, aby byl pohled na něj upoutaného na lůžko její poslední vzpomínkou, a tak se osobně setkala jen s jeho ženou Věrou, které také předala dárek pro Vladimíra – báseň o moři a mušle. Zde se můžeme zastavit a rozvést tuto zvláštní skutečnost (na níž kromě ostatních upozorňuje ve své recenzi i Lucie Koryntová⁷¹), na jejímž základě můžeme uvažovat o jakémsi „napojení“ či souznění, které mezi sebou autoři mohli mít. Jedná se o moment, kdy Janésová čte strojopis Holanovy *Noci s Ofélií* (pendant k *Noci s Hamletem*), kterou Holan napsal v době, kdy Claru ještě vůbec neznal.

⁷⁰ Tamtéž, s. 154.

⁷¹ Lucie Koryntová, Mít ve svých žilách Holanovu krev. *Plav* [online]. 2005, 4/2009(4.), 43 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://www.svetovka.cz/archiv/2009/04-2009-recenze.htm>

„Vtom někdo zazvonil a já jsem řekl/ hodně v rozpacích: “to je od plynu, / už tu byl několikrát, chce peníze...“ / „A máte?“ zeptala se, a aniž / čekala odpověď, sáhla do kabelky / a kladla na stůl mušle, lastury a škeble...“⁷²

Janésová s velkým údivem v Ofélii, dívce, která básníkovi daruje „mušle, lastury a škeble“ nachází samu sebe, ona Holanovi nese stejný dárek. Přitom se podle svých slov setkává s tímto Holanovým dílem poprvé právě při této poslední návštěvě. Tou se také uzavírá řada jejich setkání.⁷³

Na závěr kapitoly bych ještě ráda zmínila druhý případ jakéhosi druhu vzájemného ovlivnění. Jedná se o formu, jakou Janésová *Oféliin hlas* uvedla. Kniha začíná třemi tečkami, „poloviční větou“, což připomíná Holanovo dílo s názvem *Torzo*, které začíná obdobným způsobem. Dílo je uvedeno užitím pomlčky, kterou následuje vedlejší věta účelová, která postrádá větu hlavní.⁷⁴

Můžeme se tedy domnívat, že autoři se ovlivňovali v několika rovinách. Za prvé se jedná o tajemném opředený případ jakéhosi „propojení“ v tématu mušlí a dalších výše zmíněných podobností mezi Janésovou a Holanovou Ofélií, kde Holan svým dílem „předvídal“ reálnou situaci, ale zároveň můžeme toto tvrzení snadno vyvrátit. Jelikož je možné, že se jedná v případě *Oféliina hlasu* o historiku fiktivní sloužící pro dokreslení příběhu. *Oféliin hlas* není standardní autobiografií, anotace ke knize uvádí, že se jedná o text, který stojí na pomezí autobiografie, legendy a básně v próze. Druhá rovina ovlivnění, či vzájemné inspirace je již prokazatelnější. Jedná se o Holanův vliv na básniřčin umělecký styl, o kterém se můžeme dočíst výše a dále v jednotlivých rozborech.

⁷² Tamtéž, s. 155, citováno z *Noci s Ofélií*

⁷³ HOLUB, Jiří. *Literární recepcce díla Vladimíra Holana ve Španělsku*. Praha, 2002. Diplomová práce. Univerzita Karlova.

⁷⁴ Mít ve svých žilách Holanovu krev. *Plav* [online]. 2005, 4/2009(4.), 43 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://www.svetovka.cz/archiv/2009/04-2009-recenze.htm>

7. Překlady a další texty Janésově dotýkající se Holanovy tvorby

Clara Janésová se, jak již bylo zmíněno, zaměřuje na překlady děl českých básníků a zejména na poezii Vladimíra Holana. Přeložila celou řadu jeho děl a k mnoha rovněž vytvořila sekundární texty v podobě prologů, epilogů a jiných komentářů, či menších děl. Nejprve se tedy v první podkapitole zaměříme na kompletně přeložené sbírky a následně se v druhé podkapitole budeme věnovat textům sekundárním.

7.1. Janésově překlady Holanovy poezie

Z děl Vladimíra Holana přeložených Clarou Janésovou můžeme jmenovat básnickou sbírku *Dolor (Bolest)*, která byla vydána nakladatelstvím Hiperion v roce 1986, o deset let později, tedy roku 1996 vyšla ve španělštině v nakladatelství Icaria druhá Holanova sbírka s názvem *Pero existe la música (Ale je hudba)*, v roce 2000 vyšla v nakladatelství Bassarai sbírka třetí *Abismo de abismo (Propast propasti)*. O pět let později, v roce 2005, vyšly v souborném bilingvním vydání v nakladatelství Oriente y Mediterraneo dvě Holanova díla *Una noche con Hamlet a Toscana (Noc s Hamletem a Toskána)* a v roce 2011 výbor básní *La gruta de las palabras (Jeskyně slov)* vydaný v nakladatelství Galaxia Guttenberg.

Pro rozborů nejlépe poslouží jmenované tři sbírky *Bolest*, *Ale je hudba* a *Propast propasti*, jelikož se, na rozdíl od ostatních, jedná o překlady původních, téměř kompletních sbírek.

7.2. Ohlasy, metatexty a doprovodné texty Clary Janésově k Holanovu dílu

Clara Janésová je vedle překladů také autorkou několika doprovodných textů k Holanovým dílům a vytvořila i texty vlastní, inspirované osobou nebo dílem Vladimíra Holana.

K Holanovým sbírkám, které překládala, vytvořila prology. Jedná se opět o sbírky *Bolest*, *Ale je hudba* a *Propast propasti* a některé další. Z knih, které Janésová napsala o Holanovi, jeho životě, jejich vztahu a inspiraci, lze jmenovat například *El espejo de la noche* (2005), kterou napsala ke stému výročí Holanova narození. *El espejo*

de la noche je biografické vyprávění o Holanovi a o jejich společných setkáních, doplněné fotografiemi z jeho života a jejich společnou korespondencí. Dalším podobným dílem je *Camino a Kampa*, opět kniha doplněná sbírkou jejich vzájemné korespondence a básnické tvorby, kterou si vzájemně dedikovali. V příloze *Camino a Kampa* můžeme najít jak nejrůznější články o Holanovi, tak i například notové záznamy básní, které pro něj Janésová napsala. Tato kniha je další z Holanových biografí, od ostatních se liší tím, že je fragmentována do kapitol podle jejich čtyř setkání. Stejným způsobem je rozčleněna i další Janésové kniha *Oféliin hlas (La voz de Ofelia)*, která má být autorčinou autobiografií. *Oféliin hlas* psala básnířka dvanáct let a popisuje v něm svůj vztah k Holanovi jak na rovině umělecké, tak i na rovině osobní. Oficiální anotace knihy uvádí, že se jedná o ojedinělý text, stojící na pomezí autobiografie, legendy a básně v próze, který je vystavěn na pozadí báje o Orfeovi a Eurydice a na příběhu Hamleta a Ofélie a tímto způsobem líčí „zcela ojedinělý případ prolnutí života a literatury, skutečnosti a mýtu“.⁷⁵ *Oféliin hlas* nám zároveň představuje Prahu sedmdesátých let očima třicetileté Španělky.⁷⁶ V roce 1975 Janésová publikovala svazek poezie, který obsahoval báseň *Hledání Cordelie (En busca de Cordelia)* a *Rumunské básně (Poemas rumanos)*. Forbelský uvádí, že motto, kterým je tato kniha uvedena, cituje Holana a je to podle něj první stopa svědčící o již zmíněném básnickém vzkříšení, které v autorce vyvolalo první setkání s Holanovým dílem.⁷⁷ Své duchovní prožitky Janésová zapracovala do řady čtyř básnických sbírek s názvem *Kampa I, II, III, IV* (1986). Ale tyto odkazy můžeme najít i v následujících dílech. Například v *Knize odcizení (Libro de alienaciones, 1980)*, Holanovi věnovala autorka báseň *Bolest (Dolor)*. Také ve sbírce *Žít (Vivir, 1983)* najdeme motivy z Čech (Kuks, Braun, Náchod, Babiččino Údolí, U Lužického semináře 1981), které jsou přiřazené k motivům španělským. V závěrečné části této sbírky (*Planto, Nářek*) básnířka experimentuje s kombinací verše a jeho notového záznamu.⁷⁸ O těchto jejich uměleckých tendencích jsme se dozvěděli již výše, kdy tímto způsobem doprovázela básně věnované Holanovi.

⁷⁵ JANÉSOVÁ, Clara, *Oféliin hlas*. Vyd. 1. Praha, Litomyšl, Nakladatelství Ladislav Horáček- Paseka, 2008, 104 s.

⁷⁶ SOLDÁN, Tomáš. Clara Janésová: Oféliin hlas. In: Četba na pokračování [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 14. 4. 2014, 18:30. [Cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/zprava/clara-janesova-ofeliin-hlas--1338567>

⁷⁷ FORBELSKÝ, Josef. *Španělská literatura 20. století*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1999, s. 234.

⁷⁸ Tamtéž, s. 234-235.

8. Překlady

V následujících podkapitolách již přistoupíme ke třem konkrétním sbírkám a příkladům z nich. Představíme si je a případně si okomentujeme okolnosti, za kterých sbírky vznikaly. V jednotlivých básních se zaměříme na jazykové a významové zajímavosti překladu a na hojně se opakující témata a motivy. Clarice Cloutierová ve své studii⁷⁹ píše, že pro překladatele Holanových básní je důležité, aby dokázal zachovat básníkovu zdánlivou prostotu slov, která ale v sobě nese naopak mnohovýznamovost jednotlivých výrazů.

8.1. Bolest

Jako první ze tří zvolených sbírek vyšla *Bolest*. *Bolest* patří k dílům Holanova vrcholného období, jedná se o verše, které byly vytvořeny v letech 1949-1955, jak uvádí poznámka ke knize, konkrétně se jedná o období mezi 8. lednem 1949 a 9. květnem 1955. *Bolest* je Holanův básnický deník, který navazuje na původně dvoudílnou knihu *Ale je hudba*, kterou se budeme zabývat později, jelikož byla vydána až tři roky po *Bolesti*, a to v roce 1968. Poprvé *Bolest* vyšla jako 28. svazek výběrové řady Klubu přátel poezie v nakladatelství Československý spisovatel v roce 1965. Toto v pořadí již druhé vydání je tzv. definitivní. Jak uvádí poznámka, znamená to, že do něho bylo zahrnuto v chronologickém sledu třiatdvacet básní, které vzhledem k charakteru edice byly v prvním vydání vyřazeny. „Doba vynuceného publikačního mlčení byla pro Holana neobyčejně básnický plodná a jeho tvorba se rozbíhala mnoha směry.“⁸⁰ Souběžně s knihou *Bolest* psal básník dva lyrické cykly, *Víno* a *Strach*, z nichž zvláště druhý je volnou součástí tohoto lyrického deníku. Vyšly spolu se starším *Chórem* v Krajském nakladatelství v Brně roku 1964 pod souborným názvem *Triolog*. Kompozice sbírky *Bolest* podle Vladimíra Justla odpovídá chronologii vzniku jednotlivých básní. Justl také uvádí, že současně v té době také vznikala i druhá řada *Mozartian* a většina čísel *Příběhů* včetně *Noci s Hamletem* (kromě *Návratu* a *Toskány*).

⁷⁹ CLOUTIER, Clarice a kol. *Vladimír Holan a jeho souputníci: Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky Praha 28. 6. – 3. 7. 2005* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Editor Vratislav Färber, 2005 [cit. 2016-04-12]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretill/tretill.pdf>

⁸⁰ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstek, 2010, s. 126.

Odtud tedy pochází i větší důraz na příběhovost, epičnost a konkrétnost ve sbírce *Bolest*. Ve sbírce byl kladen důraz na některé hláskoslovné zvláštnosti a na nestandardní interpunkci, jelikož tyto výjimečnosti samozřejmě mají v konkrétních případech své stylistické oprávnění.⁸¹ Holan v tomto období začal propadat do svého vlastního světa vlivem samoty, která ho obklopovala (Holanésie).⁸² Sbírkou *Bolest* se tak stává předělem v Holanově poválečné tvorbě. „Základním prostředím sbírky je samota. Ať už jsou jednotlivé básně *Bolesti* tematicky i myšlenkově rozmanité, je v nich patrné, že vznikaly v situaci vyhoceně reflektovaného osamění.“⁸³ Holan se v této sbírce zabývá tématy velkých neznámých lidského života v oblastech, kterými jsou například poznání, bytí, smrt, láska, krása a další. (Janésová uvádí, že tato témata zaregistrovala poprvé v jeho díle *Triumf smrti* a od té doby se jimi Holan zabývá.) Pro tuto sbírku platí motivy jmenované výše v kapitole o básníkově uměleckém stylu. Opakuje se zde motiv samoty a fenomén ženství, setkáváme se zde s celou škálou pojetí tohoto tématu od lásky a erotické touhy k ženě až po přátelství, či lásku mateřskou.⁸⁴

V roce 1986 sbírku *Bolest* Clara Janésová přeložila do španělštiny pod názvem *Dolor*. V předmluvě Janésová říká, že to, co reflektuje *Dolor*, je realita a zároveň tajemství, že básně můžeme poznat jen částečně, nelze je pochopit zcela. Podle ní Holan došel ke „komplikované jednoduchosti“, jedná se o protiklad mezi běžnou každodenností a transcendentem, či nadsmyslovostí.⁸⁵ Janésová tvrdí, že v této sbírce máme možnost nejlépe odhalit Holanovy myšlenky. Podle ní je *Dolor* jedno ze čtyř nejdůležitějších Holanových děl od doby, co začal žít v izolaci na Kampě (dalšími třemi mají být *Na postupu*, *Noc s Hamletem* a *Toskána*). Holan sice považoval za své vrcholné dílo v tomto období *Toskánu*, jiní badatelé a i Janésová ovšem vrcholné dílo vidí právě v *Bolesti*. Holan v různých básních opakuje stejná slova, témata, obrazy nebo verše. V tom Janésová spatřuje tenzi mezi viditelným a skrytým nebo vyřčeným a nevyřčeným. Dále píše, že básník hledá hloubku a cíl navzdory tomu, že to může znamenat úplnou desintegraci člověka a dokonce i světa, který ho obklopuje. To mu umožňuje být stále ve spojení s tím podstatným v člověku a s životem samotným.

⁸¹ HOLAN, Vladimír. *Bolest*. 2. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 191- 192.

⁸² Podle Justla se jedná o označení prostředí, ve kterém se Holan od jisté doby izoloval od okolního světa ve svém bytě na Kampě.

⁸³ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstek, 2010, s. 128.

⁸⁴ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstek, 2010, s. 130.

⁸⁵ JANÉS, Clara. *Holan, "El árbol más alto": Vladimír Holan: Dolor*. [S.l.]: Cuadernos Hispanoamericanos, 1986. s. 5- 7.

Holanova neustálá přítomnost smrti a „neúprosná zřetelnost“ ho místy může podle Janésové dohánět až ke krutosti. Tématem v tomto díle je nejčastěji frustrovaná naděje. Všechna tato náročná témata Holan vyjadřuje volným veršem.

Co se týče vlastních překladů Janésové, lze zmínit několik konkrétních poznatků. Obecně lze říct, že Janésová překládá Holanovy verše co nejvěrněji, ale zároveň neopomíná brát v potaz španělský jazyk a španělského čtenáře. Mění slovosled veršů tak, aby ho přizpůsobila slovosledu španělskému, ale vždy se snaží o zachování původního vyznění. Samozřejmě lze narazit na případy, kde Janésová překládá podle toho, jak sama verš pochopila, k tomu dochází zejména v případě užití Holanových neobvyklých slovních spojení. Zde si můžeme uvést příklad verše z básně *Po svatém Martině II (Después de San Martín)*.

„A v jedné chvíli zadul vítr tak hrubě,

Že jsem sklonil tvář

A spatřil náhle s krátkou duší,

Že vždycky o krok dřív

Je vpředu čerstvá šlépěj...“⁸⁶

„Y de pronto sopló el viento con tanta violencia

Que tuvo que bajar el rostro

Y repentinamente vi, con el alma encogida,

Que siempre un paso antes

Había una huella fresca...“⁸⁷

Výraz „s krátkou duší“ Janésová překládá jako „alma encogida“, tedy „bázlivá“/„nesmělá“. Vlivem Holanových neologismů a jiných jím vymyšlených originálních slov dochází k těmto situacím, kdy Janésová musí najít vhodný španělský

⁸⁶ HOLAN, Vladimír. *Bolest*. 2. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 89.

⁸⁷ JANÉS, Clara. *Holan, "El árbol más alto": Vladimír Holan: Dolor*. [S.l.]: Cuadernos Hispanoamericanos, 1986, s. 13.

ekvivalent. To znamená, že Holanův výraz zpravidla spíše nahrazuje španělským existujícím slovem. Ekvivalenty v podobě vlastních španělských neologismů používá jen velmi zřídka.

Jako další příklad nám poslouží báseň *U Jizery (Junto a Jizera)*, kde jsem se zaměřila hned na několik jevů. Jak je již uvedeno výše, Janésová se snaží báseň přiblížit španělskému čtenáři, v tomto případě toho docílila například tím, že přidala k názvu básně poznámku, která vysvětluje název české řeky Jizery. Následující příklad se znovu dotýká Holanova specifického slovníku, užití slova „kopuleť“ Janésová nahrazuje ekvivalentem v podobě sousloví „en forma de cúpula“. Tímto způsobem dává překladatelka slovu „kopuleť“ jednoznačný význam, který ovšem v češtině takto jednoznačný být nemusí. Vzhledem k tomu, že se jedná o křemenový val, nejspíš „kopuleť“ v jejím podání opravdu označuje jeho tvar, ale není vyloučeno, že význam může být i jiný, například „letitý“/„starý“, odvozený od slovního spojení „kopa let“. Lubomír Doležel tento význam potvrzuje ve svém článku *„K stylistické a normativní charakteristice ve slovníku spisovného jazyka“*. Zde říká, že významem slova „kopuleť“ může být i „šedesátiletý“/„letitý“.⁸⁸ Pro tento překlad to tedy znamená zúžení významů na pouhý jeden označující tvar kopule.

„Jak je krásný ten kopuleť křemenový val

Proti ledům! Také řeka pod ním jako já

Jej starodávná obdivuje“⁸⁹

„¡Qué hermosa es esa muralla de cuarzo en forma de cúpula

Que se alza contra los hielos! Desde debajo, el río, como yo,

La admira al estilo antiguo“⁹⁰

⁸⁸ DOLEŽEL, Lubomír. K stylistické a normativní charakteristice ve slovníku spisovného jazyka. *Naše řeč: Recenzovaný odborný časopis věnovaný češtině jako mateřskému jazyku* [online]. 2011, **38**(1-2), 12-21 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4396>

⁸⁹ HOLAN, Vladimír. *Bolest*. 2. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 94.

⁹⁰ JANÉS, Clara. *Holan, "El árbol más alto": Vladimír Holan: Dolor*. [S.l.]: Cuadernos Hispanoamericanos, 1986, 13 s.

Další zajímavou ukázkou je báseň s názvem *O žních* (*Durante la siega*). Hned v prvním a druhém verši narážíme na patrné rozdíly. Zatímco v češtině výraz „klečet na snopě“ postačí k pochopení činnosti, ve španělštině je verš doplněn. Janésová přidává „*entre los trigos*“ (v „obilí“/„pšenici“) a „*snop*“ ještě doplňuje slovesem „*atar*“ („svázat“/„přivázat“). Druhý verš originálu v podstatě úplně vypouští, problém je nejspíš s překladem slova „*povříсло*“ (druh provazu sloužící primárně ke stahování snopů), lze soudit, že pro něj neexistuje španělský ekvivalent. Proto Janésová volně překládá jako „*atar las gavillas*“ („svázat“/„přivázat“ snopy). Ze dvou veršů originálu tedy vytváří jeden volně přeložený a ve výsledku má překlad oproti originálu jedenáct veršů, tedy o jeden méně. Další prvek, který překladatelka v této básni vypouští, je Holanova typická aposiopese, neboli neukončená výpověď v podobě pomlčky v pátém verši. Na konci, v posledních dvou verších se můžeme zaměřit na další rozdíl. Holan píše „*jedna z tisícerych diváků*“, ale Janésová mění rod a vztahuje ho k oné „*milé*“ a píše „*una de las mil espectadoras*“, tedy „*jedna s tisíce divaček*“.

O žních

Když jsem tě dnes za úpalu viděl klečet na snopě
a stahovat povříсло v uzel,
tebe, zlatou na zlatě
a milující patrně támhle toho chlapce,
který se co chvíli po tobě otáčel –
musil jsem myslet na tu, kterou miluji
a která nemiluje mne,
na tu, která noc co noc leží
bílá v bílém a nepotřebuje
ani sebe...

Ona, jedna z tisícerych diváků

při popravách...⁹¹

Durante la siega

Cuando te he visto hoy arrodillada entre los trigos bajo el sol atar las gavillas,
cuando te he visto dorada sobre el oro,
y amando sin duda a ese muchacho
que a cada instante se volvía hacia tí,
he tenido que pensar en aquella que amo
y que no me ama,
aquella que noche tras noche reposa,
blanca en la blancura, y que no necesita
ni de sí misma...

Ella, una de las mil espectadoras
de las ejecuciones...⁹²

8.2. Ale je hudba

Ale je hudba, druhý svazek *Sebraných spisů Vladimíra Holana*, je souborné dílo o dvou sbírkách, které obsahuje verše z let 1939-1948 a zahrnuje autorovy knihy *Bez názvu* (verše z let 1939-1942, vyšly 1963) a *Na postupu* (verše z let 1943-1948, vyšly 1964). Podle Vladimíra Justla zpočátku Holan s vydáním básní váhal, protože o jeho nové verše nebyl zájem, proto vyšly s takovým zpožděním. Jak je uvedeno v ediční poznámce druhého svazku, spojením těchto dvou sbírek dochází k realizaci záměru

⁹¹ HOLAN, Vladimír. *Bolest*. 2. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 36.

⁹² JANÉS, Clara. *Holan, "El árbol más alto": Vladimír Holan: Dolor*. [S.l.]: Cuadernos Hispanoamericanos, 1986. s. 10.

z konce čtyřicátých let, už tehdy nazýval Holan tento soubor *Ale je hudba*. Jeho historie je však podle ediční poznámky ještě mnohem starší, jeho první část, sbírka *Bez názvu*, se původně jmenovala *Havraním brkem* (tento název později Holan použil pro jiný soubor veršů). Dále v poznámce Justl uvádí, že první a poslední báseň, které mají v knize pozici prologu a epilogu, byly v rukopise pojmenovány „*Hlas*“ a ostatní básně, označené pouze římskými číslicemi, byly nazvány souborně „*Protihlas*“. Jak již bylo poznamenáno výše, díla *Ale je hudba* a *Bolest* na sebe bezprostředně navazují.

Dílo *Ale je hudba* je pozoruhodné rovněž tím, že sbírka *Bez názvu* je psána v pravidelných rytmických a rýmových strofách, sbírka *Na postupu* je pak prvním systematickým vykročením do oblasti volného verše. Časově tyto verše navazují na básnický svazek *Jeskyně slov* a *Bez názvu* vznikala bezprostředně po Holanově sbírce *Záhřmotí*, která byla vydaná roku 1940. V této Holanově lyrice čtyřicátých let nalézáme posun v oblasti již zmiňovaného pohledu na ženu. Žena se nyní stává záhadnou bytostí, která nabývá zcela jiného poslání, jiné filosofie a často bývá zasazována do mytologických rolí. „Holan zpodobňuje ženu jako stálý zdroj inspirace, krásy, dávkyni rozkoše a někdy i básnického slova.“⁹³ I Holanovo pojetí vztahu mezi mužem a ženou se stává rozporuplným a obecně je téma mužského a ženského pohledu na svět vyhraněnější. „Trýznivé poselství většiny těchto meditací nad úlohou ženy je vyvažováno obrazem básnickovy matky, která zvláště ve verších dojemných svou civilností a prostotou nabývá podoby až mytické bytosti vládnoucí svou láskou času, prostoru i člověku.“⁹⁴

Clara Janésová v prologu k jejímu překladu *Pero existe la música*⁹⁵ píše, že dílo je ovlivněno tragickou smrtí Holanova staršího bratra Jana. O sbírce *Sin título*⁹⁶ (*Bez názvu*) Janésová říká, že se v ní Holan snaží skrze slova předat metafyzické myšlenky, které jsou plné protikladů. Holan zde vytváří neologismy, mění předložky a podle Janésové doslova „znásilňuje slovosled“.⁹⁷ Prolog Janésové tedy jen potvrzuje námi „objevené“ prvky Holanova stylu, který známe již z předchozího díla *Bolest*. Slovy Janésové je *Sin título* „vrcholný moment básnickova hledání“ a *Avanzando* (*Na postupu*)

⁹³ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstek, 2010, s. 130.

⁹⁴ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstek, 2010, s. 131.

⁹⁵ HOLAN, Vladimír. *Pero existe la música: Traducción de Clara Janés*. 1. Barcelona: Icaria, 1996, s. 9-15.

⁹⁶ Tamtéž.

⁹⁷ Tamtéž, s. 12.

má být „skokem k onomu cíli předchozího hledání“⁹⁸. Toto tvrzení dokládá záznam rozhovoru mezi Holanem a Justlem. Zde básník říká, že psaní ve verši pro něj znamenalo znovu hledat.⁹⁹ Při nacházení původních významů slov mu měla být nápomocna „harmonická disharmonie“¹⁰⁰. Proto je podle překladatelky tak náročné knihu číst a překládat, protože je často nemožné nebo při nejmenším velmi náročné najít k neologismům vhodné a odpovídající ekvivalenty, někdy je nutné použít opisnou vazbu. Tímto tvrzením Janésová obhajuje svůj postup při překládání Holanových neologismů, který byl patrný již z předchozí sbírky *Bolest*. I Vladimír Křivánek potvrzuje názor Janésové, když ve své monografii *Vladimír Holan básník* říká, že sbírka *Na postupu* je pro Holana přelomová. „Utváří se zde volný verš příznačný pro většinu jeho poválečné tvorby, dochází k prozaizaci básnické výpovědi, sílí epický živel a je tu poprvé zformován charakteristický typ Holanovy meditativní sbírky-deníku komponované podle chronologie vzniku jednotlivých básní.“¹⁰¹

Dalším rysem sbírky je podle Křivánka epizace, mnohé básně jsou krátkými mikropříběhy nebo mají reálný situační základ. Toto stvrzuje příkladem v podobě básně *U chodníku*, kde nalézáme tento mikropříběh v podobě jakési malé scény, která je metaforou samoty.¹⁰² Tento zvláštní druh poezie, „příběhové básně“, můžeme najít v různých částech sbírky, lze uvést několik příkladů: *Šel jsi kolem*, báseň, kterou Janésová do svých překladů nezařadila, *But never doubt I love (But never doubt I love)*, *Na bleším trhu v Paříži (En el mercado de las pulgas en París)* a další...

Jak jsem již zmínila, Janésová při překládání postupuje stejným způsobem jak ve sbírce *Bolest (Dolor)*, tak i zde ve sbírce *Ale je hudba (Pero existe la música)*. Nahrazuje Holanovy neologismy již existujícími španělskými ekvivalenty, aby tak přiblížila jednotlivá sdělení básní španělskému čtenáři. Ale i zde existují výjimky. Například v básni *Vytržení (Éxtasis)* překládá slovo „nicobod“ španělským ekvivalentem „puntodelanada“.

⁹⁸ Tamtéž, s. 13.

⁹⁹ JUSTL, Vladimír. *Holaniana*. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2010, s. 15.

¹⁰⁰ HOLAN, Vladimír. *Pero existe la música: Traducción de Clara Janés*. 1. Barcelona: Icaria, 1996, s. 13-14.

¹⁰¹ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstek, 2010, s. 101.

¹⁰² Tamtéž, s. 102.

„Příroda, která by se měla vznést k Bohu,

Musila by si popřít jedno ve všem:

Ve tvorech tvora, v plodech plod.

Člověku stačí nalézt nicobod.¹⁰³

“Para elevarse a Dios, la naturaleza

Tendría que negar en el todo lo uno:

La criatura en las criaturas, en los frutos el fruto.

Al hombre le basta encontrar el puntodelanada.¹⁰⁴

Pokud si to španělština žádá, překladatelka opět mění slovosled veršů. Toho si můžeme všimnout například ve druhé strofě básně *Spící (Durmiente)*. Kromě toho, že Janésová Holanovo slovo „bezdný“ nahrazuje běžně užívaným souslovím „sin fondo“, tzn. „bezedný“, mění slovosled a sousloví „v prázdno“ („en el vacío“) radí až do čtvrtého verše. Těmito malými rozdíly může docházet k setření drobných básnických nuancí.

„A nepustí ji. Zvláště dnes,

Kdy slunce padá v bezdný jek,

Jako by v prázdno slepý pes

Vydávil snubní prstýnek.¹⁰⁵

„Y no la suelta. Precisamente hoy,

Cuando cae el sol en el alarido sin fondo

¹⁰³ HOLAN, Vladimír, *Ale je hudba, sebrané spisy, svazek II*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1968, s. 22.

¹⁰⁴ HOLAN, Vladimír. *Pero existe la música: Traducción de Clara Janés*. 1. Barcelona: Icaria, 1996, s. 29.

¹⁰⁵ HOLAN, Vladimír, *Ale je hudba, sebrané spisy, svazek II*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1968, s. 26.

Como si un perro ciego

Vomitará en el vacío el anillo de bodas.¹⁰⁶

Stejně jako v *Bolesti* Janésová používá vysvětlivky pro španělského čtenáře v podobě poznámek. Jako příklad nám poslouží báseň *Ano, znáš* -, konkrétně Holanovo slovní spojení „prameny dowordsworthovaly“, které Janésová přeložila jako „wordsworthhear“ a v poznámce vysvětluje, že jde o odkaz na anglického básníka W. Wordswortha.¹⁰⁷ Další příklad přiblížení originálu španělskému čtenáři posunem překladu můžeme vidět v básni *Je to dnes... (Tienes hoy...)*, kde český výraz „přimrazen“ („ty stojíš přimrazen“)¹⁰⁸ nahrazuje španělským ekvivalentem „atónito“ („pero te quedas atónito“),¹⁰⁹ který můžeme přeložit jako „ohromený“/„udivený“ apod. Stejně jako v předchozím případě u sbírky *Bolest* se i zde najdou případy, kdy Janésová překládá vlastními slovy, jejichž volba závisí na subjektivním chápání konkrétního verše. Například v básni *Pašijový týden (Semana de pasión)* na konci třetí strofy Holanovo „ve své vymrskané vyprahlosti“¹¹⁰ překládá Janésová jako „mis estériles pellejos“¹¹¹, kde se „estéril“ dá překládat jako „neplodný“/„neúrodný“ („vymrskaný“ ve smyslu „vymlácený“ – obilí) a „pellejo“ jako „kůže“/„měch“.

Další překladatelská otázka vyvstává v básni *My, zahozenci?*,¹¹² jejíž název Janésová nepřekládá, nahrazuje ho jen třemi hvězdičkami a v samotné básni toto sousloví překládá španělským spojením „nosotros desechados del paraíso“.¹¹³ Tímto způsobem překlad vyřešila nejspíš proto, že nenalezla vhodný španělský ekvivalent pro tento Holanův výraz.

Obecně lze tedy v této sbírce nalézt opět snahu o překlady co nejvěrnější s ohledem na kulturní a jazykové prostředí španělského čtenáře.

Rozdíl v překladu můžeme objevit například v básni *Před bouří (Antes de la tormenta)*. Janésová zde opět volí způsob překladu Holanových neobvyklých slov

¹⁰⁶ HOLAN, Vladimír. *Pero existe la música: Traducción de Clara Janés*. 1. Barcelona: Icaria, 1996, s. 32.

¹⁰⁷ Tamtéž, str 116.

¹⁰⁸ HOLAN, Vladimír, *Ale je hudba, sebrané spisy, svazek II*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1968.

¹⁰⁹ HOLAN, Vladimír. *Pero existe la música: Traducción de Clara Janés*. 1. Barcelona: Icaria, 1996, s. 122.

¹¹⁰ HOLAN, Vladimír, *Ale je hudba, sebrané spisy, svazek II*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1968, s. 181.

¹¹¹ HOLAN, Vladimír. *Pero existe la música: Traducción de Clara Janés*. 1. Barcelona: Icaria, 1996, s. 147.

¹¹² HOLAN, Vladimír, *Ale je hudba, sebrané spisy, svazek II*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1968, s. 77.

¹¹³ HOLAN, Vladimír. *Pero existe la música: Traducción de Clara Janés*. 1. Barcelona: Icaria, 1996, s. 78.

pomocí běžně užívaných španělských výrazů. Hned v prvním verši Holanovo „zřené“ nahrazuje španělským „*lo visto*“, dále zde mění slovesný čas z originálního času minulého na čas přítomný („stměla“ – „*convierte en oscuridad*“). Ve druhém verši si španělský překlad žádá změnu slovosledu a ve třetím opět Holanův neobvyklý výraz „popěnění“ nahrazuje opisným souslovím „*manchados por la espuma*“, tedy „poskvrněné“/„pošpiněné“ pěnou. Jako u předchozích, i zde Janésová mění Holanovu aposiopesi (opět v podobě pomlčky), nyní ji ale nevypouští zcela, nýbrž ji nahrazuje třemi tečkami. K prohození slovosledu dochází v této básni podruhé ve druhém a třetím verši od konce.

„Před bouří

Když závrať stměla všechno zřené,

krev chápe při šumění splavu

zdi popěnění

vzteklinou bolehlavu

Jako by chybělo cos ráně,

jež bez pomsty se zahojila –

klín, zvoucí nepozvaně,

stromová plní síla.

Žena se kousá do rtů milence...¹¹⁴

„Antes de la tormenta

Cuando el vértigo convierte en oscuridad todo lo visto,

¹¹⁴ HOLAN, Vladimír, *Ale je hudba, sebrané spisy, svazek II*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1968, s. 62.

por el murmullo de la cascada comprende la sangre

los muros manchados por la espuma

de rabia de la cicuta.

Como si faltara algo en la herida, que sin vengarse se hubiera cicatrizado...

Una fuerza igual al árbol llena el regazo

que invita no invitado.

La mujer se muere en los labios de su amante...¹¹⁵

Další rozdíly si můžeme okomentovat v básni nazvané *V kuchyni (En la cocina)*. Dochází zde k obdobným změnám jako v překladu básně předchozí, Janésová vypouští aposiopese v originální podobě tří teček. Už v prvním verši vidíme rozdíly v rozdělení veršů způsobené nejspíš právě vypuštěním aposiopesí. Dále si můžeme v osmém verši všimnout překladu Holanova výrazu „vyprahlá moucha“, který Janésová nahrazuje španělským ekvivalentem „moscas muertas“, mění tedy singulár v plurál a opět nezvyklé spojení překládá španělským běžně používaným „mrtvé mouchy“. Stejně tak „zabřesklý oceť“ („nakyslý“) Janésová nahrazuje španělským „agrietado“, což je ve slovnících překládáno jako „rozpraskaný“/„puknutý“, tento překlad ukazuje na souvislost adjektiva „agrietado“ s následujícím substantivem „rendija“ („trhlina“). Dále „šťavel“ překládá jako „grasa“, překladatelka se zde opět opírá o souvislost substantiva s adjektivem. Následující verš překládá opisem, „a z čihadla koutů prskající pavučiny“ nahrazuje Janésová „la saliva de arañas que se esconden por los rincones“. Pro zachování původního významu přidává „arañas“ („pavouci“) a „prskající“ nahrazuje „saliva“ („sliny“). V šestém verši od konce si můžeme všimnout, že v tomto případě aposiopesi překladatelka naopak zachovává. Ve verších následujících, ohraničených závorkou, Janésová již po několikáté v této básni mění slovosled. Tento postup opakuje až do konce básně, v posledních dvou verších nejenže mění slovosled, ale zároveň

¹¹⁵ HOLAN, Vladimír. *Pero existe la música: Traducción de Clara Janés*. 1. Barcelona: Icaria, 1996, s. 63.

i počet slov ve verši a předposlední verš úplně vypouští. Ale závěrem můžeme říci, že překlad zachovává originální počet osmnácti veršů.

V kuchyni

Nebyls tu málem rok... Báls ses sem vstoupit...

A jen jsi tak udělal, prázdnota kdysi žadonící

a potom zhrzená zanevřela teď na tebe

a svéhlavě se dožaduje, abys odpykával

svou přítomnost svou přítomností...

Všechno je tady k tvému pohanění:

linoleum, třísky na podpal, vyprahlá moucha,

chlebová plíseň, zabřesklý ocet trhlin

a šťavel skvrn a třísko staženého vzduchu

a z čihadla koutů prskající pavučiny

a docela vespod ticho, zrovna tam,

kam svítí měsíc jenom ve dne...

Však mezi těmi věcmi spatříš náhle

(s krutou, nejvšednější, a tedy nejtajemnější

a jakoby doživotní určitostí)

kávový šálek a na něm stopy po lícidle,

kde přitiskly se kdysi naposled

rty té, která tě opustila...¹¹⁶

¹¹⁶ HOLAN, Vladimír, *Ale je hudba, sebrané spisy, svazek II*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1968, s. 194.

En la cocina

No has estado aquí desde hace casi un año.

Te daba miedo entrar.

Y cuando lo hiciste, el vacío una vez deseante

y luego desdeñado, tomó la revancha

pidiéndote obstinadamente que compensaras

tu presencia por tu presencia.

Todo aquí te avergüenza:

linóleo, cabritillo, moscas muertas,

el pan mohoso, el vinagre agrietado de las rendijas,

la grasa de las manchas, la piel del aire curtido,

la saliva de arañas que se esconden por los rincones,

y, debajo de ello, el silencio

donde brilla la luna sólo durante el día...

Pero en medio de todo eso ves de pronto

(con la certeza del tiempo de una vida,

cruel, ordinaria, misteriosa)

una taza de café

manchada por los labios de una chica que te abandonó...¹¹⁷

Dalším vhodným příkladem je pro nás báseň *Matka*. Justl vysvětluje, že se v těchto básních nejedná o klasickou oslavu mateřství. Holanova matka má být matkou

¹¹⁷ HOLAN, Vladimír. *Pero existe la música: Traducción de Clara Janés*. 1. Barcelona: Icaria, 1996, s. 155.

veškerého bytí, sama podstata duchovní existence, a nejedná se tedy jen o téma fyzického zrození.

Matka

„Viděl jsi někdy svou starou matku
ve chvíli, kdy ti odestýlá postel,
zastrukuje, napíná, urovnává a hladí prostěradlo,
aby tam nebyla ani jedinká tlačící vráska?
Její dech, pohyb její ruky i dlaně
je tak láskyplný,
že jako minulý hasí dosud požár v Persepoli
a jako přítomný utišil už nějakou budoucí bouři
na čínském nebo jiném dosud neznámém moři...“¹¹⁸

Madre

„¿Has visto alguna vez a tu vieja madre
en el momento en que te hace la cama,
extiende, estira, remete y acaricia la sábana,
para que no quede ni una sola molesta arruga?
Su respiración, el gesto de sus manos y sus palmas
son tan amorosos
que en el pasado sigue apagando el incendio de Persépolis
y en el presente aplacan ya alguna tempestad futura

¹¹⁸ HOLAN, Vladimír, *Ale je hudba, sebrané spisy, svazek II*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1968, 261 s.

en el mar de China o en otro hasta hoy desconocido...¹¹⁹

Kvůli Holanovu různému chápání a pojetí matky musí překladatelka zachovat zdánlivou jednoduchost slov, kterou se, jak již víme, vyznačují mnohé z jeho básní. Ve srovnávání překladů tedy není dostačující zabývat se pouze volbou gramatiky a sémantikou, ale také hledáním a nalézáním originálního smyslu Holanových textů.

Rozdíly mezi originálem a překladem básně *Matka* můžeme spatřovat v jedné z hlavních oblastí gramatiky – slovesech. V českém originálu už v prvním verši čteme: „Viděl jsi někdy svou starou matku“ Nevíme přitom, zda se tato situace odehrává pravidelně, nebo se jedná o již ukončenou minulost. Ve španělštině však překladatelka volí čas předpřítomný, který nemá v češtině obdobu. Tímto časem se popisují události a děje, které se odehrály nedávno, a dále děje, které se nepovažují za ukončené. Určitým způsobem tedy můžeme v tomto kroku spatřovat jistý druh „ochuzení“ čtenáře o tuto nevyřčenou, nekonkretizovanou časovou rovinu. Další rozdíl můžeme spatřovat ve druhém verši „odestýlá postel“, který česky znamená postel připravit ke spánku, nikoli ustlat, jak překládá Janésová „hace la cama“. K tomuto překladu ovšem text svádí, jelikož „zastrkuje, napíná, urovnává“, což je činnost typická pro stlaní postele. Ten drobný a přesto podstatný prvek se vyskytuje v kontextu čtvrtého verše, všechno toto matka provádí „aby tam nebyla ani jedinká tlačící vráska“, vráska na prostěradle by tedy neměla tláčit právě proto, aby bylo možné tam pohodlně ulehnout. Nicméně nahradit sloveso „hacer la cama“ například slovesem „deshacer“ se také nejeví vhodným řešením. Dalším důležitým problémem jsou možnosti v syntaxi sloves ve třetím verši, kde vidíme slovesa, která popisují konkrétní činnosti, plná emocí, dokreslují situaci a podporují představivost: matka „zastrkuje, napíná, urovnává a hladí prostěradlo“. Ve španělské verzi ovšem řád těchto sloves není zachován, matka nejprve prostěradlo „rozprostírá“/„natahuje“ (v originále „urovnává“), následně napíná, zastrkuje a na závěr v obou stejně hladí. Další překladatelský rozdíl nacházíme právě v tomto prvním slovese, kde překladatelka originální sloveso „urovnává“ nahrazuje slovesem „extiende“, neboli „napíná, rozkládá“. Dále lze jen poukázat na to, že Janésová nahrazuje Holanovo „jedinká“ běžným španělským ekvivalentem „sola“

¹¹⁹ HOLAN, Vladimír. *Pero existe la música: Traducción de Clara Janés*. 1. Barcelona: Icaria, 1996, s. 177.

(„jediná“). V rámci rozdílů mezi španělskou a českou gramatikou Janésová používá v pátém a šestém verši množné číslo, „je tak láskyplný“ – „son tan amorosos“. Na závěr básně si můžeme všimnout, že španělský překlad („futura – desconocido“) na rozdíl od originálu ztrácí v posledním verši rým („bouři – moři“). Podobně tuto báseň analyzovala ve své studii i Clarice Cloutierová, která komentovala její překlady do francouzštiny a angličtiny.¹²⁰

8.3. Propast propasti

Propast propasti je v řadě již pátým svazkem *Spisů* Vladimíra Holana. Zahrnuje poslední dvě Holanovy sbírky s názvem *Předposlední a Sbohem?*. *Předposlední* obsahuje verše z let 1968-1971 a poprvé vyšla až dva roky po Holanově smrti právě v tomto v pátém svazku roku 1982, sbírka *Sbohem?*, která obsahuje verše z let 1972-1977, vyšla poprvé tamtéž. Podle ediční poznámky už po roce 1977 Vladimír Holan již nepsal, ale na přípravě pátého svazku se ještě podílel.

V prologu, který Janésová napsala k překladu knihy *Propast propasti* (*Abismo de abismo*), je uvedeno, že v době kdy Holan skládá tyto verše, je již dvacet let zavřený ve svém bytě na Kampě. Je to období Holanovy „Holanésie“, světa, který si izolovaný básník vytvořil sám pro sebe. Podle Janésové je motiv uzavření v těchto sbírkách velmi patrný nejspíše také z důvodu zákazu Holanova díla po roce 1948. Holan po válce odmítl katolickou církev a v euforii z ruského osvobození vstoupil do KSČ. Brzy po únorovém převratu v roce 1948 ale prohlédl a znechucen novými poměry se v říjnu 1950 vrací do katolické církve, členství v KSČ bylo v listopadu téhož roku zrušeno. Tomu však předcházela hádka v lednu roku 1949 mezi Seifertem a Tauferem o významu děl spisovatele Majakovského, ale také o tehdejších politických poměrech, jíž se Holan spolu s dalšími básníky také účastnil. Těsně po únoru, v udavačské atmosféře tehdejší doby to mělo nejen pro Holana za následek zákaz publikace nových děl a omezené publikování starších prací. Janésová píše, že tyto Holanovy poslední básně se velmi liší od básní na začátku jeho tvorby, to potvrzuje i Krivánek. Rozdíl můžeme spatřovat například v ústupu tématu smrti, které už se v tomto díle nevyskytuje tak

¹²⁰ CLOUTIER, Clarice a kol. *Vladimír Holan a jeho soupeřníci: Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky Praha 28. 6. – 3. 7. 2005* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Editor Vratislav Färber, 2005 [cit. 2016-04-12]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretil/tretil.pdf>

hojně jako v předchozích sbírkách. Naopak se zde objevují témata používaná již v minulosti jako například „milenci“, „ona“ a další¹²¹. K tématu milenců, můžeme říci, že je básník vyjadřuje spíše tragicky a s akcentací míjení. I Holanův častý motiv zdi získává již svou „závěrečnou“ podobu „zdi hřbitovní“.¹²² Dále téma ženy a rozdílu mezi ženským a mužským viděním světa je v knize také několikanásobně zastoupeno (básně z cyklu *Ona* a i několik dalších).¹²³ Stejně jako první, tak i druhá část – sbírka *Sbohem?* – obsahuje klasické holanovské prvky a symboly zmíněné o pár řádků výše. Důležité je ale také zmínit Křivánkovu poznámku¹²⁴, že i diakritika je odlišná v porovnání s předchozími díly. Můžeme se zde setkat s Holanovou již dříve hojně užívanou aposiopésí. Oproti minulosti naopak nyní méně pracuje s vykřičníky či otazníky. Z toho Křivánek vyvozuje závěr, že Holanova dřívější dramatická dikce se nyní poněkud zklidňuje.¹²⁵

Italský básník Giovanni Raboni o Holanovi říká¹²⁶, že se vyjadřuje záhadnými verši. Říká, že Holan je „vězněm slov“ a potvrzuje to, co říká Justl, že jeho básně jsou jeho deníkem, který se píše přímo před našima očima. Že při každém otočení stránky jakoby slyšíme cvaknutí fotoaparátu. Před očima nám vystávají obrazy, oslepující katastrofy smyslu prohlášení, která nic neříkají, protože „mluví jen o všem“. Mikroalegorie, které neodkazují k ničemu jinému než samy k sobě. Formulace a analýzy nevyslovitelného, které jsou tak drsné a kruté, až přivádí do křeči. Žádný jiný básník se podle Raboniho nikdy nedostal ve své tvorbě tak daleko jako Holan. Jedině on dokáže vyjádřit své abstraktní axiomy tak, že i když nerozumíme tomu, o čem mluví, cítíme, že mluví pravdivě a přesně. Janésová dodává, že i když v této sbírce nenalezneme verše tak trpitelné jako v předchozích (zejména v první fázi jeho tvorby), také vyjadřují určité těžkosti.¹²⁷

Při překladu *Abismo de abismo* postupuje Clara Janésová stejně jako v předchozích dvou sbírkách. I zde se snaží o překlady co nejdělejší, ale opět se najdou výjimky, které jsou způsobeny vlivem rozdílů mezi španělským a českým jazykem. Jako příklad si uveďme báseň *Příliš* (*Demasiado*). Vidíme výjimečně situaci, kdy

¹²¹ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstek, 2010, s. 207.

¹²² Tamtéž, s. 210.

¹²³ Tamtéž, s. 209.

¹²⁴ Tamtéž, s. 207.

¹²⁵ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstek, 2010, s. 208.

¹²⁶ HOLAN, Vladimír. *Abismo de abismo*. 1. Zarautz: Bassarai, 2000, s. 9-11.

¹²⁷ Tamtéž, s. 7-11.

Janésová nenahrazuje vícevýznamové Holanovy výrazy jasně významově ohraničeným španělským překladem, zde je tomu naopak. Janésová zde Holanovo „umírání“ překládá jako „la agonía en el momento del adiós“, tedy „aby zapomněl na „umírání“/„agonii“ ve chvíli loučení“. Zdůrazněme, že slovo „agonía“ se dá zpět do češtiny přeložit několika způsoby, „agonie“/„umírání“/„silná touha“ a další. Význam tedy nemusí vyznít doslovně, jak je tomu v originálu. Avšak i v tomto případě Janésová verše pozměňuje formálně, což je u jejích překladů poměrně častý jev.

„Příliš mladý, aby při loučení

zapomněl na umírání.“¹²⁸

„Demasiado joven para olvidar la agonía

en el momento del adiós“¹²⁹

Jak již bylo zmíněno, častějším postupem pro Janésovou je ten, kde česká slova nepoužívaná ve španělštině, ať už se jedná o původní česká slova nebo Holanovy neologismy, nahrazuje existujícími španělskými ekvivalenty. Jako příklad uvádím báseň *Milenci III (Amantes III)*. V tomto případě se jedná o nahrazení českého poetismu „lhou“ běžně užívaným synonymem „lžou“,¹³⁰ tedy „mienten“.¹³¹ V případě básně *Pro všechno (Por todo ello)* nahrazuje Janésová adjektivum „hrotitá“¹³² španělským „con pinchos“,¹³³ tedy „s hroty“. Vlivem absence slov, která dotvářejí atmosféru a citové zabarvení básně, se v některých případech může toto zabarvení ztrácet, například v básni *Bouře (La tormenta)* Holan používá adjektivum „vyžrané“,¹³⁴ které je zřetelně

¹²⁸ HOLAN, Vladimír, JUSTL, Vladimír a Pavel CHALUPA (eds.). *Propast propasti*. 2., rev. vyd. Praha: Paseka, 2001, s. 14.

¹²⁹ HOLAN, Vladimír. *Abismo de abismo*. 1. Zarautz: Bassarai, 2000, s. 15.

¹³⁰ HOLAN, Vladimír, JUSTL, Vladimír a Pavel CHALUPA (eds.). *Propast propasti*. 2., rev. vyd. Praha: Paseka, 2001, s. 114.

¹³¹ HOLAN, Vladimír. *Abismo de abismo*. 1. Zarautz: Bassarai, 2000. S. 60.

¹³² HOLAN, Vladimír, JUSTL, Vladimír a Pavel CHALUPA (eds.). *Propast propasti*. 2., rev. vyd. Praha: Paseka, 2001. s. 15.

¹³³ HOLAN, Vladimír. *Abismo de abismo*. 1. Zarautz: Bassarai, 2000. s. 16.

¹³⁴ HOLAN, Vladimír, JUSTL, Vladimír a Pavel CHALUPA (eds.). *Propast propasti*. 2., rev. vyd. Praha: Paseka, 2001. s. 365.

citově zabarveno. Janésová toto adjektivum překládá jako „bien nutridas“¹³⁵ („dobře živené“). V překladu cítíme oproti originálu větší neutrálnost a menší citové zabarvení, nehledě na to, že v češtině použitý výraz „dobře živený“ spadá spíše do škály kladně citově zabarvených výrazů, kdežto „vyžraný“ spíše do výrazů zabarvených negativně, až hanlivě. Se stejným problémem se setkáváme v básni *De tempore barbarico* (*De tempo barbarico*), kde sousloví v originálu „vezme za své“¹³⁶, které se dá hodnotit spíše jako eufemismus, nahrazuje překladatelka spíše neutrálním výrazem „muere“,¹³⁷ tedy „zemře“.

Další rozdíly mezi originálem a překladem si můžeme okomentovat na rozboru básně *Tu a tam* (*Aquí y allá*) ze sbírky *Předposlední*. Hned v prvním verši překladatelka slovo „zpuštěná“ nahrazuje španělským „abandonado“, tedy spíše „opuštěná“. Nejspíš zde dochází k této drobné změně významu kvůli podobnosti českých slov „zpuštělá“ a „opuštěná“, kdy „zpuštělá“ používáme ve významu „zanedbaná“/„zchátralá“, až se dostáváme k okrajovému významu tohoto slova, „pustá“/„prázdná“, který se již prolíná s významem slova „opuštěná“. Ve druhém verši Janésová oproti originálu přidává slova, navíc je tu „sin remisión“ („nemilosrdně“/„bez milosti“). Následující výraz „okopaná“ nahrazuje spojením „echado a perder a patadas“ („odsouzená“/„určená k tomu být zničena kopanci“). V šestém verši Holanovo „nevšední“ Janésová překládá jako „poco banal“ („málo všední“) a ve třetím verši od konce naopak originální sousloví „není vidět“ nahrazuje jednoslovným „imperceptible“ („neznatelný“/„neviditelný“). Neopomínejme ale otázku aposiopese, kterou zde překladatelka s jednou výjimkou zachovává, stejně jako počet veršů.

Tu a tam

Zed'. Hřbitovní zed'. Zpuštělá

a celá okopaná botami

uličníků, kteří ji přelézají,

aby mezi hroby našli

¹³⁵ HOLAN, Vladimír. *Abismo de abismo*. 1. Zarautz: Bassarai, 2000. s. 127.

¹³⁶ HOLAN, Vladimír, JUSTL, Vladimír a Pavel CHALUPA (eds.). *Propast propasti*. 2., rev. vyd. Praha: Paseka, 2001. s. 272.

¹³⁷ HOLAN, Vladimír. *Abismo de abismo*. 1. Zarautz: Bassarai, 2000. s. 103.

přelétlý míč... Její
výsadní právo být nevšední,
a tedy zbytečnou, je to tam,
a přece stále tady
pro nesplněné sny. Ty
přečnívají, ona se zmenšuje
a už ji téměř není vidět,
ale je ji ještě možno
tu a tam zahlédnout...¹³⁸

Aquí y allá

Muro. Muro del cementerio. Abandonado
y sin remisión echado a perder a patadas
por los pilluelos que lo escalan
para encontrar entre las tumbas
una pelota que se les ha escapado... Su
privilegiado derecho a ser poco banal,
y por lo tanto innecesario, está ahí,
y, con todo sigue aquí
para los sueños no cumplidos. Estos
descollan, él disminuye
y es ya casi imperceptible,

¹³⁸ HOLAN, Vladimír, JUSTL, Vladimír a Pavel CHALUPA (eds.). *Propast propasti*. 2., rev. vyd. Praha: Paseka, 2001, s. 135.

pero aquí y allá

puede vislumbrarse todavía.¹³⁹

¹³⁹ HOLAN, Vladimir. *Abismo de abismo*. 1. Zarautz: Bassarai, 2000, s. 66.

Závěr

Tato práce se zabývá třemi španělskými překlady Holanova obsáhlého básnického díla. Jedná se o sbírky básní *Bolest (Dolor)*, *Ale je hudba (Pero existe la música)* a *Propast propasti (Abismo de abismo)*, španělský překlad ve všech třech případech pořídila Clara Janésová. Tyto tři sbírky jsem zvolila proto, že nejsou překladatelčinými vlastními výběry z různých Holanových děl (tak jako některé další z jejích překladů), ale jsou to věrné překlady jeho originálních textů, u nichž jediným rozdílem je občasné vypuštění některých básní. Až na několik výjimek se ale Janésová ve svých překladech drží originálního pořadí básní, i celé sbírky k překladu vybírá chronologicky. V několika málo případech básně řadí jinak, nejspíš vlivem vynechání některých jiných.

Ve většině překladů Janésová zachovává sémantický vývoj originálu verš po verši, což znamená, že si jednotlivé řádky překladu a originálu, až na výjimky, svým obsahem odpovídají. Proto je možné srovnávat důsledně verš Holanova originálu s příslušným veršem překladu. Názvy všech tří titulů básnířka překládá doslovně, čímž maximálně zachovává původní autorův záměr. Výše zmíněný fakt, že dochází k vypuštění některých básní, a způsob jejího překladu (daný zejména nahrazováním Holanových neologismů španělskými běžně užívanými výrazy a případnými menšími významovými posuny, které vznikají v závislosti na tomto nahrazování), svědčí o tom, že má Janésová k Holanově originálu osobní přístup. Dále je z překladů patrné, že překladatelka neprovádí posuny sémantických obsahů. Spíše se snaží původní Holanovy významy co nejvěrněji přetransformovat do svého jazyka.

Při čtení originálu a překladu současně se dopracováváme k závěru, že spíše dochází ke „zjednodušení“ Holanových významově bohatých výrazů, ve smyslu snazšího rozpoznání smyslu sdělení a jeho větší jednoznačnosti. V některých případech, kdy je český originál mnohovýznamový, španělský překlad udává jednoznačnost významu, který je tak průzračnější. Sémanticky bohaté výrazy originálu jsou nahrazovány výrazy méně bohatými. Naopak ale můžeme toto „usnadnění“ vnímat i jako „ochuzení“ o původní Holanovy mnohonásobné významy a o ztrátu vícera možných rozměrů jeho poezie. V překladu by měla být nejspíš mnohoznačnost zachována, můžeme se ale ptát, zda se nejedná o další způsob Janésově originálního uměleckého přístupu k Holanovu dílu.

Zajímavou otázkou je také způsob samotného překladu. Má styl Janésově původ v její vlastní překladatelské formě? Jak je rozebráno výše, důležitou součástí překládání Holanových veršů je umění zachovat básníkovu zdánlivou prostotu slov. V této otázce se můžeme domnívat, že autorka do překladů vkládá svůj vlastní styl, což potvrzují výše provedené rozборы, ale zároveň toto tvrzení lze popřít, jelikož, jak jsme se podrobněji dozvěděli v konkrétních příkladech překladů, básnický styl Janésově se v některých bodech shoduje se stylem Holanovým. Tímto se vracíme na začátek a dotýkáme se dalšího možného názoru, který je založen na příběhu o mušlích, a to, že autoři si byli vzájemnou inspirací.

Nelze tedy vytvořit naprosto jednoznačný závěr. Ale nejvhodnějším se zdá být tvrzení o tom, že Janésová vkládá do překladů svůj vlastní básnický styl, jako to pravděpodobně dělá většina překladatelů, ale zároveň je potřeba v tomto případě brát v potaz i nestandardní vztah mezi autorem a překladatelem, který jistě překlady ovlivňuje. Můžeme se domnívat, že Janésová Holana překládá „zjednodušeně“, zároveň toto „zjednodušování“ ale může být jejím osobitým uměleckým stylem. Otázkou tedy zůstává, do jaké míry je překladatelský styl Clary Janésově její vlastní a nakolik ho převzala od Holana díky svému okouzlení jeho osobou a dílem.

Janésová překládá Holanovy básně s velkou dávkou preciznosti. Její překlady jsou originálům ve většině případů velmi věrné, a to jak na rovině gramatické, tak i na rovině významové. Snaží se o co nejvěrnější zprostředkování Holanovy poezie španělskému čtenáři. Toho dosahuje pomocí zachování stylu a významu do nejvyšší možné míry. Její vlastní básnický styl tkví v jednoduchosti a takto postupuje i při překládání. Tedy jediné, co jí lze jako překladatelce Holanových děl v některých případech vytknout, je případné ochuzení o množinu významů, které fungují v českém jazyce. Španělština ale leckdy tyto možnosti nenabízí, a proto překladatelka užívá španělských ekvivalentů, které sama uznává za nejvhodnější. Holanovy neologismy a neobvyklá slovní spojení nejčastěji nahrazuje běžně používanými španělskými ekvivalenty. Důvody toho, že takto činí, lze spatřovat v otázce, zda by vymyšlením vlastních neologismů podobných těm originálním neposouvala autorův styl až příliš. Možná právě v tomto užití běžných španělských slov tkví věrnost překladu originálu. Samozřejmě lze nalézt i ne příliš časté výjimky, situace, ve kterých alespoň částečně slova vymýšlí (většinou se jedná o spojení více slov do jednoho, např. „nicobod“). Syntaktické a gramatické změny v podobě zpřeházení veršů či výběru jiného, v českém

jazyce neexistujícího slovesného času provádí také jen v nutných případech, a to pokud si to španělský jazyk žádá. Jako svůj osobní čtenářský postřeh bych ráda uvedla fakt, že při simultánním čtení originálu a španělského překladu mi v několika případech byla právě „jednoduchost“ nebo spíše jednoznačnost překladu oporou. Zúžení významů zpravidla na jeden jediný mi ulehčilo situaci, když jsem tápala, ale zároveň nemusí být nápomocno v porozumění originálu, jelikož samotný význam se ukrývá a tvoří právě v komplexnosti, která se ve španělštině tímto způsobem v některých případech ztrácí.

Resumen

Esta tesis está dedicada a las traducciones españolas de la poesía del poeta checo Vladimír Holan. Concretamente se enfoca en las traducciones hechas por la poeta española llamada Clara Janés. El trabajo comenta las traducciones, las diferencias entre la poesía original checa y la traducción española e intenta a crear un resumen de elementos y métodos que utiliza la traductora en las traducciones de la poesía de Holan y luego trata de crear unas conclusiones que caracterizan su estilo traductor. Este trabajo primero presenta las vidas y el trabajo de los dos autores porque en este caso esta información es muy valiente. Si Clara Janés no hubiera conocido a Vladimír Holan, es posible que hasta hoy su poesía no sería accesible para los lectores españoles. Es posible que esta relación tan curiosa influye en el estilo propio de la escritora y de las traducciones. Con este asunto llegamos a otra parte del trabajo que describe el estilo propio de los dos autores y se ocupa también de la época en la que escribieron sus poesía. Otro tema en el que se enfoca este trabajo es la mencionada inspiración entre los autores. Sobre todo trata de como inspiró Holan a Clara Janés en su obra, si se puede ver la influencia también en las traducciones y que literatura inspirada en la obra del poeta escribió Janés, ante todo prólogos, epílogos y otros metatextos añadidos a la obra original de Holan. La parte más importante de esta tesis se ocupa de comentar ejemplos concretos en traducciones hechas por Clara Janés.

Seznam použité literatury

Primární literatura:

Camino a Kampa: Vladimír Holan - Clara Janés. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2005, s. 151-153. ISBN 84-8317-524-X.

HOLAN, Vladimír. *Abismo de abismo*. 1. Zarautz: Bassarai, 2000, 149 s. ISBN 84-89852-27-8.

HOLAN, Vladimír, *Ale je hudba, sebrané spisy, svazek II*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1968, 296 s. ISBN 01-069-68.

HOLAN, Vladimír. *Bolest*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1966, 191 s. ISBN 22-019-66.

HOLAN, Vladimír. *Pero existe la música: Traducción de Clara Janés*. 1. Barcelona: Icaria, 1996, 192 s. ISBN 84-7426-306-9.

HOLAN, Vladimír, JUSTL, Vladimír a Pavel CHALUPA (eds.). *Propast propasti*. 2., rev. vyd. Praha: Paseka, 2001. 472 s. ISBN 80-7185-378-X.

JANÉSOVÁ, Clara. *Holan, "El árbol más alto": Vladimír Holan: Dolor*. [S.l.]: Cuadernos Hispanoamericanos, 1986. 18 s.

JANÉSOVÁ, Clara, *Oféliin hlas*. Vyd. 1. Praha, Litomyšl, Nakladatelství Ladislav Horáček- Paseka, 2008, 104 s. ISBN 978-80-7185-950-5

Sekundární literatura:

Monografie a sborníky:

FORBELSKÝ, Josef. *Španělská literatura 20. století*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1999, 332 s. ISBN 80-7184-806-9.

JUSTL, Vladimír. *Holaniana*. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2010, 224 s. ISBN 978-80-87310-12-0.

JUSTL, Vladimír. *Úderem tepny: sborník ze semináře k interpretaci básnického díla Vladimíra Holana* : Viola 19. ledna 1986. Praha: Restaurace a jídelny, 1986.

KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstek, 2010, 428 s. ISBN 978-80-904164-4-4.

LEVÝ, Jiří a Jiří HONZÍK. *České teorie překladu*. Vyd. 2. (rozdělené do dvou svazků). Praha: I. Železný, 1996, 323 s. ISBN 80-237-2839-3.

LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. 2. vyd. Praha: I. Železný, 1996, 273 s. ISBN 80-237-1735-9.

TUREČEK, Dalibor. *Rozporuplná sounáležitost: německojazyčné kontexty obrozenského dramatu*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2001, České divadlo (Divadelní ústav). 192 s. ISBN 80-7008-122-8.

Vladimír Holan a jeho souputníci: Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky Praha 28. 6. – 3. 7. 2005, svazek 2. [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006 [cit. 2016-04-11]. ISBN 80-85778-52-1. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiII/tretiII.pdf>

Články:

DOLEŽEL, Lubomír. *K stylistické a normativní charakteristice ve slovníku spisovného jazyka*. Naše řeč: Recenzovaný odborný časopis věnovaný češtině jako mateřskému jazyku [online]. 2011, **38**(1-2), 12-21 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4396>

HEJK, Jan. *Od Holana k mýtu a zpět*. Tvar: literární obtýdeník. Praha: Klub přátel Tvaru, 2009, **XX**(7), 2. ISSN 0862-657 X. Dostupné z: <http://old.itvar.cz/prilohy/135/Tvar07-2009.pdf>

CHOCHOLATÝ, Miroslav. *Holanovské akordy* (kritika literárněvědných studií Vladimíra Justla Holaniana a Vladimíra Křivánka Vladimír Holan básník. Brno, Host

XXVII, sv. 3 , s 50-53: Spolek přátel vydávání časopisu HOST, 3/2011, 2011, 4 s. ISSN 1211-9938. Dostupné z: https://is.muni.cz/www/55082/Holan_-_Krivankova_monografie.pdf

KVAPIL, Marek. Clara Janés. *Těžkoříct: Časopis pro literaturu, kulturu a život v kostelní lavici* [online]. (18), 1 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://tezkorict.webz.cz/clanek.php?tid=clara-janes-holan-kampa-noc-s-ofelii-noc-s-hamletem>

Mít ve svých žilách Holanovu krev. Plav [online]. 2005, **4/2009**(4.), 43 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://www.svetovka.cz/archiv/2009/04-2009-recenze.htm>

Smazat hranice. Souvislosti [online]. 2014, **4/2014**(4), 1 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://www.souvislosti.cz/clanek.php?id=1734>

Souvislosti: Překladařské a překlad [online]. Praha: Sdružení pro Souvislosti, 1998, (2) [cit. 2016-04-23]. Dostupné z: <http://www.souvislosti.cz/298pel.html>

Vlásti tichým slovem.... Plav [online]. 2005, **4/2009**(4.), 47 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://www.svetovka.cz/archiv/2009/04-2009-kritika.htm>

Akademické práce:

FRIDRICHOVÁ, Jaroslava. *Poezie Vladimíra Holana jako čtenářský zážitek*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Josef Peterka. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/99432/>

HOLUB, Jiří, *Literární recepce díla Vladimíra Holana ve Španělsku*. Praha, 2002. Diplomová práce. Univerzita Karlova

STRACHOTOVÁ, Alžběta. *Praha v díle Clary Janésové*. Praha, 2014. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/133912/?lang=cs>.

Online:

FAJKUSOVÁ, Andrea. *Un encuentro con Holan*. 2005.

Dostupné z: <https://sites.google.com/site/vladimirholanpoemas/home/clara-janes-y-holan>

MED, Jaroslav. Vladimír Holan. In: Slovník české literatury po roce 1945 [online]. Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008 [cit. 2016-04-23]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=6>

SOLDÁN, Tomáš. Clara Janésová: Oféliin hlas. In: Četba na pokračování [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 14. 4. 2014, 18:30. [Cit. 2016-04-11]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/_zprava/clara-janesova-ofeliin-hlas--1338567

Španělská básnířka a překladatelka děl Vladimíra Holana, Clara Janés, představí jeho Antologii v rámci prestižního španělského literárního festivalu Getafe Negro 2012. *České centrum/Centrum checo* [online]. [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://madrid.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/clara-janes/>

Obrazová příloha



Dům na Kampě, v přízemí bydlel Vladimír Holan¹⁴⁰

¹⁴⁰ Camino a Kampa: Vladimír Holan - Clara Janés. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2005, 152 s.

Tak jste mi blízká, vážená,
drahá! Ze srdce Vám děkuji
za dopis a vidění básně!
Píšu Vám česky, protože
neovládám žádný cizí
jazyk. Jsem také vážně
nemocná. Ale až přijedete
do Prahy, rád, rád Vás
vidím. Je prosím:
nebuďte to mojí včerejší
a přepnu! Jindy kdyboli

Váš rád, rád přivítám.
Musím končit, špatně se
mi spí.
Ale líbím Vám nejprve
jednu, pak druhou a
potom obě puce!
Václav
Hodaj
Praha dne 20. V. A. D. 1975

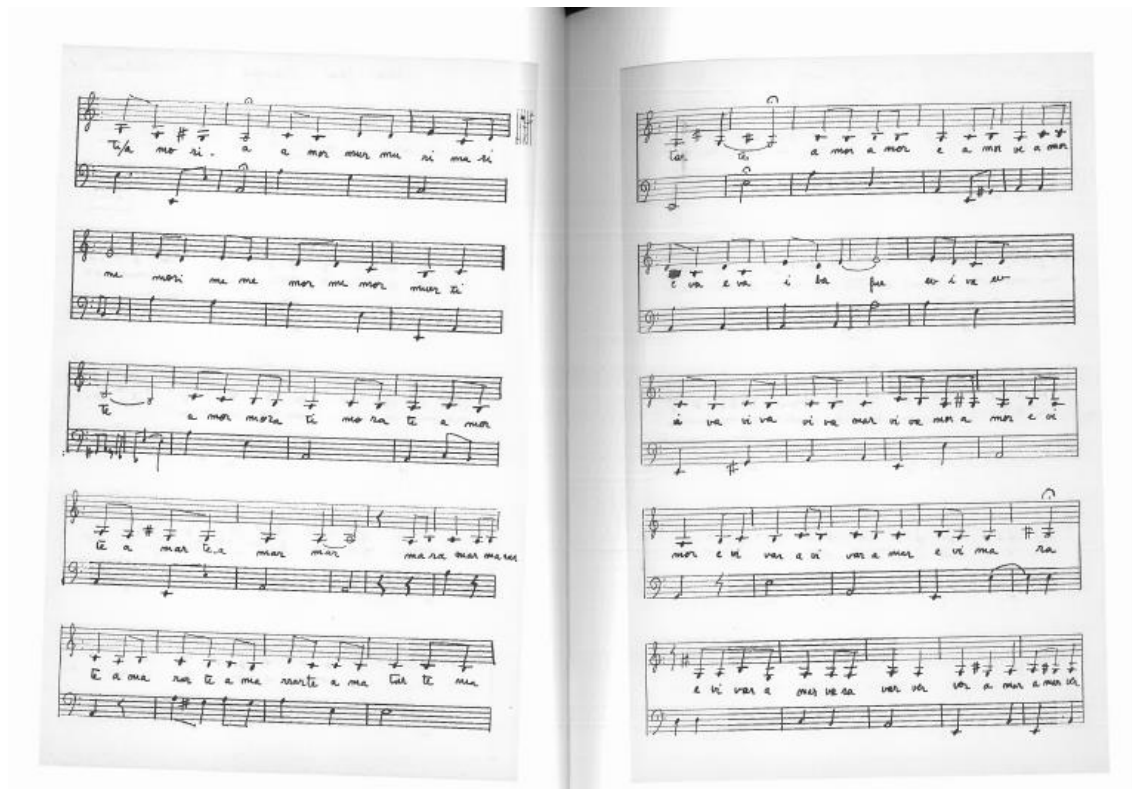
Holanův dopis Janésově z 20. května 1975¹⁴¹

¹⁴¹ Tamtéž.



První vydání *Kampy II* z roku 1977 (Janésové rukopis)¹⁴²

¹⁴² Tamtéž.



Ukázka Janésové ručního zápisu notové partitury ke *Kampě II.*¹⁴³

¹⁴³ Tamtéž.



Návrh rukopisu *Kamy III.*¹⁴⁵

¹⁴⁵ Tamtéž.