

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ROMANISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

ŠPANĚLSKÝ PŘEKLAD HOLANOVY NOCI S HAMLETEM

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

Autorka práce: Bc. Kristina Modrová

Studijní obor: Španělský jazyk

Ročník: 2.

2018

Prohlašuji, že svoji diplomovou 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 diplomové 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 mého 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 výsledku 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, 13. června 2018

Mé poděkování patří zejména PhDr. Josefu Prokopovi, Ph.D. za vedení této práce, za cenné rady a komentáře, které mi pomohly tuto práci dokončit.

Ráda bych poděkovala také rodičům za všestrannou podporu po celou dobu mého studia. Dále děkuji mé kamarádce a kolegyni Daniele Polákové za pomoc s formální podobou mé práce a za korekturu. A v neposlední řadě děkuji hudebním uskupením India a Preoccupations a dále Willu Oldhamovi za to, že mě jejich hudba naplňovala tvůrčím optimismem.

Anotace

Diplomová práce se zabývá španělským překladem poémy *Noc s Hamletem* (1964), jejímž autorem je Vladimír Holan (1905-1980). Do španělštiny byla přeložena jako první Holanovo dílo v roce 1970 za neobvyklé spolupráce dvou autorů pod názvem *Una noche con Hamlet y otros poemas*. Zajímavý je způsob vzniku tohoto překladu, spolupracovali na něm český literární vědec, překladatel a vysokoškolský pedagog Josef Forbelský (*1930) a španělský básník, literární vědec a vysokoškolský pedagog Guillermo Carnero (*1947). Oba zmiňovaní autoři nepřistupovali k překladu *Noci s Hamletem* pouze jako k pracovní příležitosti, traduktologická spolupráce pro ně měla i význam osobní. Práce se tak věnuje okolnostem vzniku překladu a snaží se i komentovat způsob, jakým je báseň překládána, dále se soustřeďuje na rozbor jednotlivých fragmentů metodou komparace české a španělské verze. Odhaluje tedy nejen prostředí a dobu, ve které dílo vznikalo, ale detailně komentuje i konkrétní překladatelské posuny.

Klíčová slova:

-Noc s Hamletem

-Una noche con Hamlet

-Vladimír Holan

-Josef Forbelský

-Guillermo Carnero

Abstract

This diploma thesis deals with the Spanish translation of *A Night with Hamlet* (1964), written by Vladimír Holan (1905-1980). It was the first work of Holan's translated into Spanish in 1970, due to an unusual collaboration of two authors who called it *Una noche con Hamlet y otros poemas*. The Czech linguist, translator and academic teacher Josef Forbelský (*1930) and the Spanish poet, literary scientist and academic pedagogue Guillermo Carnero (*1947) worked on this translation together. Both of them did not approach the translation of *A Night with Hamlet* only as a job opportunity, the translational cooperation for them also had a unique personal importance. This work focuses on the circumstances of the translation and it attempts to comment on the way the poem was translated. Furthermore it focuses on the analysis of individual fragments using the methods described below. It reveals not only the environment and the era in which the work was made, but also comments on specific translational shifts.

Key words:

-Noc s Hamletem

-Una noche con Hamlet

-Vladimír Holan

-Josef Forbelský

-Guillermo Carnero

Obsah

Úvod	8
Metodologie	10
KONTEXT A TEORIE	12
1 Tvorba Vladimíra Holana a její přijetí v kontextu své doby	12
1.1 <i>Tíha života</i> : Básník a jeho tvorba v českém historickém kontextu	12
1.2 Poetika díla Vladimíra Holana	14
1.3 Noc s Hamletem, lidské drama	18
1.4 Motivy Noci s Hamletem	22
1.5 Holanova metafora, meditace, moudrost	29
2 Jak uchopit báseň?	31
2.1 Jak číst báseň	31
2.2 Teorie překladu poezie	32
2.3 Překladatelský proces	34
3 Španělsko: okolnosti vzniku <i>Una noche noc Hamlet</i>	37
3.1 Doba vzniku překladu <i>Noci s Hamletem</i> ve Španělsku a v Čechách	37
3.2 Barral editores a Carlos Barral (1928-1989)	39
3.3 Guillermo Carnero, Josef Forbelský: kolegové, překladatelé a přátelé	41
3.4 <i>Una noche con Hamlet</i> : přijetí Vladimíra Holana ve Španělsku	45
SROVNÁVACÍ ROZBOR PŘEKLADU A ORIGINÁLU	47
1 Zužování významu	51
2 Vypouštění, přidávání slov a substituce	53
3 Překlad českých archaismů do španělštiny	62
4 Překlad Holanových neologismů do španělštiny	64
5 Překlad slovních hříček, zvukomalebných veršů a ustálených spojení	68
6 Opakování slov (anafora, epizeuxis)	70
7 České záporné překládané španělskými klady	72
8 Změna syntaxe	73
9 Odkazy na dané kulturní prostředí	76
Závěr	80

Resumen	82
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	83

Úvod

Tématem této diplomové práce je španělský překlad Holanovy *Noci s Hamletem* (*Una Noche con Hamlet*).¹ Dílo je výsledkem překladatelské spolupráce dvou autorů, českého literárního vědce a překladatele Josefa Forbelského² a španělského básníka a literárního vědce Guillerma Carnera.³ Pro oba zmíněné autory byla práce na tomto překladu zásadní zkušeností. Nejen, že se díky ní blíže seznámili a ve spolupráci i nadále pokračovali, ale zároveň zde společně vytvořili vůbec první španělský překlad Holanova díla. Při práci se překladatelé opírali o italskou a francouzskou verzi, které v té době již existovaly.

Diplomová práce je rozdělena do dvou částí. První část má za úkol nastínit a popsat Holanovu tvorbu a jeho osobitý autorský styl, následují kapitoly o Holanovi a jeho tvorbě v kontextu jak českém, tak i španělském. Ve španělském prostředí je třeba zdůraznit osobnost Carlose Barrala a jeho nakladatelství *Barral editores*,⁴ ve kterém kniha roku 1970 vyšla. Byl to právě Barral, kdo zprostředkoval překlad *Noci*

¹ HOLAN, Vladimír, *Una noche con Hamlet*, Vyd 1. Barcelona: Barral, 1970. 115 s.

² Doc. PhDr. Josef Forbelský (1930) vystudoval romanistiku na filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Je autorem mnoha překladů z řad španělské klasiky. Přeložil díla například od Cervantese, Lope de Vegy, Góngory y Argote (s J. Hiršalem), Graciána. Z významných novodobých autorů věnoval pozornost dílům Valle-Inclána, Azorína, Ortegy y Gasset, Gómeze de la Serny, Martína Santose, Cely, Delibese, Jiméneze Lozana a mnoha dalším. Je nositelem Jungmannovy ceny za rok 2016, kterou získal za překlad posledního Cervantesova románu *Persiles a Sisigmunda*.

³ Guillermo Carnero (1947) vystudoval ekonomii a literaturu a jako univerzitní pedagog se zaměřil na španělskou literaturu 18. století a na dobu romantismu. Je autorem nejedné studie o španělské literatuře 20. století. Díky svému zájmu o modernismus a avantgardu se mu podařilo zviditelnit jejich estetické hodnoty. Kromě literární teorie se věnuje i vlastní umělecké tvorbě a svou poezií se řadí mezi básníky *Novísimos*. Carnero je držitelem řady literárních ocenění, mezi které patří například *Premio Nacional de Literatura* (2000), *Premio de la Crítica* (2000) za knihu *Verano inglés*, dále cena *Premio Fastenrath* od Španělské královské akademie (2002) za dílo s názvem *Espejo de gran niebla* a další.

⁴ Nakladatelství *Barral* (později *Seix Barral*), založeno roku 1911, se soustřeďuje zejména na publikaci literárních esejí, poezie a fikce. Podle vlastních slov se nakladatelství snaží hledat kompromis mezi kvalitou a nadšením z vydávání kvalitní literatury.

s *Hamletem* španělskému čtenáři a zasloužil se tak o to, aby se Holanova díla postupně začala objevovat na pultech španělských knihkupectví. Barralovi přitom nelze upřít zásluhu na seznámení Carnera s Forbelským, neboť právě on mladého básníka Carnera s touto nabídkou oslovil. Dále se práce soustřeďuje na dílo samotné, zejména na jeho překlad a na historický kontext vzniku tohoto překladu. V teoretické části práce je mimo jiné zařazena i kapitola o tom, jak číst báseň, jak se stát čtenářem poezie a odnést si tak z četby hodnotný zážitek. Tato kapitola vychází z teorií uvedených v Opelíkově knize *Jak číst poezii*⁵ a i přes to, že neexistuje jediný správný způsob jak báseň číst, můžeme se pokusit o jakési přiblížení se tomuto tématu. Poéma *Noc s Hamletem* je velmi specifickým metafyzickým dílem a dokazuje, že ne vždy musí poezie splňovat všechna pro báseň stanovená kritéria, což mění i způsob jejího čtení a pohled na ni vůbec. Teoretickou část mé práce uzavírají kapitoly o teorii překladu obecně a o praktickém pohledu na překladatelský proces. Při překladatelské práci se nejedná o pouhou reprodukci již stvořeného literárního díla, ale zejména v případě poezie se jedná o tvůrčí proces, který si žádá velmi vysokou úroveň práce s jazykem. Kvalitní překlad zprostředkovává čtenáři co nejvěrněji původní autorovu uměleckou výpověď, ale zároveň musí zachovávat estetické kvality originálu. V případě Holanových děl je velmi náročné oba tyto požadavky splňovat, jak je zmiňováno níže, sami překladatelé se domnívají, že některé jeho básně jsou doslova „nepřeložitelné“.

Druhá polovina práce se soustřeďuje na rozbor překladu a na jeho komparaci s originálem. Zabývá se především změnami provedenými překladateli a výsledným efektem, který tyto změny přinášejí. Konkrétně je zde komentováno například zužování významu, k opačnému případu, tedy k významovému rozšíření při překladu nedochází. Další kapitoly se zabývají vypouštěním konkrétních výrazů, či naopak jejich přidáváním a substitucí, tedy nahrazením slov slovy jinými. Zajímavou otázkou jsou španělské překlady českých archaismů či neologismů, často se tento druh zabarvení při překladu vytrácí. Dále se práce věnuje překladům Holanových slovních hříček, zvukomalebných veršů, ustálených spojení typických pro českého mluvčího. Následují komentáře překladů anafor, epifor a dalších figur založených na opakování. Na závěr komparatistické části jsou zařazeny změny syntaxe a jejich případný vliv na význam verše a dále odkazy na kulturní prostředí a jejich převedení do kulturního prostředí překládaného jazyka.

⁵ OPELÍK, Jiří. *Jak číst poezii*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1969. 261 s.

Metodologie

Cílem této práce je nejen okomentovat španělský překlad *Noci s Hamletem* obecně s ohledem na kontext a okolnosti vzniku, ale především se pokusit o translatickous analýzu díla metodami komparace originálu a překladu, které podrobně popisují níže. Mimo jiné zmíním také okolnosti vzniku díla a několik názorů a podnětů jiných badatelů. Rozbor bude proveden s ohledem na okolnosti překladu a neobvyklou spolupráci jeho dvou autorů, Josefa Forbelského a Guillerma Carera.

Při komparaci originálního textu a výsledného překladu se soustředím na jevy, které se dle mé předběžné analýzy zdají být významnými. Jedná se tedy o případy zužování významu, vypouštění a přidávání slov a substituce, zaměřím se také na místa v textu, kde provádějí autoři nejrůznější druhy změn, ať už se jedná o záměnu výrazu za jiný vlivem jazykového úzu či o změny vyžadované španělským gramatickým systémem. Dále se soustředím na překlad Holanových archaismů a neologismů a v neposlední řadě na překlad slovních hříček, zvukomalebných veršů a ustálených slovních spojení, což je dle mého názoru jeden z největších překladatelských oříšků. V práci se ale zabývám i odkazy na kulturní prostředí, či změnami ve větné stavbě a přesuny jednotlivých větných členů. V těchto a dalších překladatelských otázkách a komentářích vycházím z názorů Jiřího Levého.⁶ Literární teoretik a teoretik překladu Levý ve svých publikacích detailně popisuje jak samotný překladatelský proces, tak i estetické problémy překladu. Vychází z vlastních literárněvědných a lingvistických poznatků a na problematiku uměleckého překladu nahlíží ze všech možných úhlů.

Překlad by měl podle Levého co nejlépe, ale ne nutně co nejdetailněji zobrazovat originál. Můžeme rozlišit dva základní druhy překladu, a to překlad doslovný a překlad volný. S prvním druhem – překladem doslovným se můžeme setkat spíše ojediněle, je málo častý a v umělecké literatuře téměř nevyužívaný. Naopak překlad volný je velmi častý, je postaven na přenesení myšlenky či pointy. Jedná se o překlad, který není

⁶ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. 2. vyd. Praha: I. Železný, 1996. 273 s.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*, 2. dopl. Vyd. Praha: Panorama, 1983. 367 s.

doslovný, ale zároveň je vždy vázán originálem, který stanovuje pomyslné hranice „volnosti“ překladu. Pokud se jedná o překlad poezie, rovněž není vhodné překládat pouze smysl básně, je nutné brát ohled i na uměleckou stránku a formu textu. Ideálně by, podle Levého, měl překladatel být sám básníkem, aby mohl provádět nejen řemeslnou práci tlumočení, ale zároveň i dodržet uměleckou formu textu a jeho libozvučnost. To by v tomto případě mohlo být i jedním z důvodů, proč se autoři překladu rozhodli spolupracovat.

Při rozborech pracuji s prvním vydáním španělského překladu *Noci s Hamletem* z roku 1970, které komparuji s českým originálem vydaným v roce 1964.⁷ S Guillermem Carnerem jsem také konzultovala otázku uveřejnění některé z verzí mezipřekladu či samotného rukopisu, a ačkoli velice oceňuji vstřícnost a snahu, s jakou se snažil mi vyhovět, tyto materiály se mi bohužel nepodařilo získat. Carnero mě odkázal na nakladatelství Barral, kontaktní osoby pro archiv nakladatelství ovšem nedokázaly určit, kde se tyto rukopisy nacházejí. Velikou kuriozitou ale je korespondence mezi oběma překladateli, Forbelským a Carnerem, kterou mi španělský básník poskytl. Díky těmto dopisům máme nyní možnost nahlédnout alespoň částečně do průběhu vzniku překladu.⁸

⁷ HOLAN, Vladimír. *Noc s Hamletem*. Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. 78 s.

⁸ Svolení Josefa Forbelského ke zveřejnění korespondence se bohužel nepodařilo získat, kopie dopisů jsou uloženy v soukromém archivu autorky.

KONTEXT A TEORIE

1 Tvorba Vladimíra Holana a její přijetí v kontextu své doby

V první části práce se seznámíme s osobností Vladimíra Holana jakožto autora poémy *Noc s Hamletem*. Pro utvoření komplexního pohledu na zmiňované dílo je na úvod tohoto oddílu stručně zmíněn dobový kontext. Do Holanovy tvorby budeme uvedeni prostřednictvím konkrétních ukázek z poémy a výčtu jednotlivých motivů, které se v ní objevují. Zmíníme si však i Holanův básnický styl obecně a zaměříme se na nejčastěji užívané figury. Na závěr budou reprodukovány názory, teorie a pohledy některých odborníků na to, jak je *Noc s Hamletem* přijímána samotným čtenářem a nebude chybět ani zmínka o tom, jak na toto dílo nahlížel sám jeho autor.

1.1 *Tíha života: Básník a jeho tvorba v českém historickém kontextu*

Meziválečné období bylo dobou vzniku nejrůznějších skupin, autoři se zapojovali do diskusí na politická témata a podobně. Narazit ale můžeme na autory, kteří se tohoto života spíše stranili, nehlásili se veřejně k žádné z definovaných skupin, což odporuje snahám někam je zařadit.

Takový je i případ Vladimíra Holana, autora a zejména básníka, který se nevydává pouze jedním směrem. Pohybuje se svou tvorbou v rozpětí od levicové avantgardy až po katolickou modernu. Holan byl původně katolíkem, v jistém období svého života ale z církve vystoupil a začal se hlásit ke komunismu, k původní víře se ale nakonec vrátil. Holan je básníkem spirituálním a filozofujícím, ale hlásání víry v jeho tvorbě nenalezneme. Je uzavřen do samoty tak, jak popisují jeho obdivovatelé v monografiích a biografiích, a i on sám nás v této teorii utvrzuje svou tvorbou. Jak uvádí Křivánek,⁹ svou první sbírkou *Blouznivý vějíř* se Holan přihlásil k poetismu, který byl v dané době moderním a zároveň i oblíbeným směrem, později se ale od něj opět vzdálil. Tato sbírka bývá často označována za soubor nezralých básní, což potvrzuje i sám autor, který se ji sám pokusil přepracovat. Nicméně podle Křivánka má sbírka

⁹ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstek, 2010. 428 s.

velký význam pro následný básníkův vývoj.¹⁰ Křivánek tvrdí, že ke konci dvacátých let se duchovní atmosféra v české poezii začala pomalu měnit. Nově se v kontrastu k tehdejší optimistické hravosti a poetismu začíná objevovat téma tíhy života, samoty a osudovosti. Dobrodružné smyslové objevování světa nahrazují pomalu ale jistě rozpory v nahlížení na něj. Ve 30. letech pak Holan přišel se svou osobitou poezií, která byla podle Křivánka velmi dokonale zakódovaná, dokonce v ní i využíval některých šifrovacích metod, jako jsou například kryptogramy a jiné. Následně až události kolem Mnichovské dohody básníka přiměly začít s poezií politicky angažovanou. Avšak většina jeho básní z let 1939-1948 byla publikována až v letech šedesátých. Po válce, která v českém kontextu znamenala mnichovskou zradu, nacistickou okupaci a další tragické události, se Holan ztotožnil s komunismem. Tehdejší osvobození sovětskou armádou oslavuje sbírkou *Rudoarmějci* z roku 1947. Z komunistické strany byl podle Křivánkovy monografie brzy vyloučen, a byl tak nucen se na nějakou dobu umělecky odmlčet. Za podpory svého editora Vladimíra Justla se pak vrátil v 60. letech se sbírkami *Na sotnách* (1967), *Asklépiovi kohouta* (1970), a především s pro nás významnou poémmou *Noc s Hamletem* (1964) a dalšími.

Válka, osvobození a další události této doby se staly obecně jedněmi ze stěžejních témat pro českou poezii vůbec. „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“, píše Křivánek.¹¹ Vlivem válečných zkušeností prošla Holanova tvorba určitým vývojem a je na ní patrných několik změn. Křivánek zmiňuje, že básně směřovaly od původní „analytické poezie“, která měla velmi intimní a meditativní charakter, od autonomní abstrakce sbírek z let třicátých ke „společensky apelativním“ sbírkám, ale můžeme narazit i na verše utvářené „každodenní věcností“.¹² Konkrétněji se jednotlivým inspiracím a tématům, která Holana oslovují, budeme věnovat níže, v kapitole o konkrétních prvcích v jeho díle a dále v samotných rozborech.

¹⁰ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstec, 2010, s. 20.

¹¹ Tamtéž, s. 108.

¹² Tamtéž, s. 111.

1.2 Poetika díla Vladimíra Holana

Na tomto místě bych ráda přiblížila básnický styl Vladimíra Holana, který se pokusím popsat jak obecně, tak i se zvláštním ohledem na zkoumanou poému. Dále bych ráda uvedla komentáře k Holanově tvorbě a shrnula názory jiných autorů a badatelů. V neposlední řadě se zaměřím na konkrétní příklady, ať už zajímavé z hlediska překladu či jen pro podložení zmiňovaných teorií. Čerpala jsem zde z příručky Milana Blahynky,¹³ dále například z monografie Vladimíra Křivánka¹⁴ a uvádím i několik informací, které již byly zmíněny v mé předchozí práci s názvem *Clara Janésová jako překladatelka Vladimíra Holana*.¹⁵

Holanova tvorba je bohatá ve všech směrech. Sepsal řadu básnických sbírek, věnoval se experimentální lyrice, ale i próze, napsal několik společensky angažovaných básní, epických básní a rovněž se věnoval překladům. V poezii často užívá pro svou tvorbu typických obrazů, složitých metafor, protikladů a zároveň nezdědka využívá svého nadání pro vymyšlení novotvarů. I proto jej básník Josef Hora nazval „alchymikem slova“.¹⁶

Autoři publikace *Na cestě ke smyslu (Poetika literárního díla 20. století)*¹⁷ se shodují na tom, že Holan je průkopníkem básnického stylu, ve kterém se objektem ozvláštnění stává větná syntax. „Deformace aktualizují významy větných vazeb, morfémů, slovních druhů, které se nečekaně objeví v jazykově ‚neregulérních‘ pozicích atd. Ze zkomolenin a vzdálených nápodob slov či pouhých jejich částí se vynořují fragmenty významů, které pod mohutným příkrovem nonsensu skrytě prokazují svou sílu.“¹⁸

¹³ BLAHYNKA, Milan. *Čeští spisovatelé 20.století: slovníková příručka*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1985. 832 s.

¹⁴ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstek, 2010. 428 s.

¹⁵ MODROVÁ, Kristina. *Clara Janésová jako překladatelka Vladimíra Holana* [online]. České Budějovice, 2016 [cit. 2018-07-21]. Dostupné z: theses.cz. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Josef Prokop.

¹⁶ BLAHYNKA, Milan. *Čeští spisovatelé 20.století: slovníková příručka*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 182.

¹⁷ ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005. 1051 s.

¹⁸ Tamtéž, s. 768.

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“.¹⁹ To podle něj stále přitahuje jak čtenáře, tak i literární vědce, kteří se stále pokoušejí postihnout „nezměrné významové bohatství Holanovy poezie“.²⁰ Zájem o Holanovo dílo signalizují desítky studií, ať již zastoupených ve sbornících, jako je například *Úderem tepny*²¹, nebo publikovaných časopisecky.

Autorský kolektiv *Klubu přátel poezie* se ve své knize s názvem *Jak číst poezii*²² shoduje na tom, že ani pro ně není jednoduché Holanově poezii porozumět, autoři přiznávají, že při čtení Holanových veršů je provází spousta otázek a rozpačitých, nejistých teorií o jejich významu.²³ V této souvislosti zde Jiří Opelík cituje samotného Holana: „Jakou lžici máš, tolik nabereš...“²⁴ Je tedy třeba zamyslet se nad tím, zda není básníkovým záměrem čtenáře zmást a uvést ho do rozpaků. Další možností je, že autor záměrně nechává otevřené možnosti čtení ne proto, aby čtenáře zmátl, nýbrž proto, aby si čtenář sám v jeho verších našel vlastní významy.

Dále Opelík píše: „Mnohá Holanova báseň zarazí i zkušeného čtenáře. Častěji než při čtení kteréhokoli jiného moderního díla zaslechneme čtenářovo nemilosrdné opakování ‚Nerozumím‘, ale také slyšíme rozhodný, ba přímo vášnivě útočný hlas básníkův ‚Musím!‘“²⁵ Tato slova potvrzují, že Holanovu poezii je možné chápat několikerým způsobem a zároveň nás autor uklidňuje a vysvětluje nám, že nejistota ohledně „správného“ významu Holanových veršů není pro čtenáře neobvyklým jevem.

¹⁹ 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.

²⁰ Tamtéž.

²¹ JUSTL, Vladimír. *Úderem tepny: sborník ze semináře k interpretaci básnického díla Vladimíra Holana* : Viola 19. ledna 1986, Praha: Restaurace a jídelny, 1986.

²² OPELÍK, Jiří. *Jak číst poezii*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1969. 261 s.

²³ Tamtéž, s. 181.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ OPELÍK, Jiří. *Jak číst poezii*. Vydání druhé, doplněné a přepracované. Praha: Československý spisovatel, 1969. s. 181.

Ba naopak, je pravděpodobné, že vyvolání čtenářské nejistoty je básníkovým záměrem a jediné „správné“ chápání jeho poezie zkrátka neexistuje.

Vladimír Justl v monografii „*Holaniana*“ říká, že Holan spíše obnovuje možnosti jazyka, než že by ho záměrně deformoval. Užívá zapomenutá slova, vytváří zajímavá, až překvapivá slovní spojení a skutečných neologismů u něj tedy nenalezneme tolik, kolik by se na první pohled mohlo zdát.²⁶ Často se jedná například o slova již zapomenutá, archaická, náležící k nářečím a podobně a při bližším prozkoumání a dohledání jejich původu zjistíme, že slova již byla používána a autor je pouze „oprášil“ a vyzdvihl je neobvyklým užitím.

V Holanově poezii je od jeho prvních básní patrný veliký posun směrem k abstraktnu, to dokládá i Opelík tím, že upozorňuje na přepracování *Triumfu smrti*. „Křižovatka člověka drčeného rozpornou a nejednoznačnou skutečností. Začala v něm hlodat nedůvěra v tu podobu světa, s níž se tolik lidí spokojuje. Holan, básník s velkým smyslem pro konkrétnost a názornost, postřehl, že z jeho poezie uniká sám smysl dějů, že se mu pod vnějšíkovou tvář skutečnosti ztrácí cosi podstatného.“²⁷ Podle Opelíka, čím méně je Holan ve svých verších konkrétní a „srozumitelný“, tím nám dává větší šance proniknout do hloubi významů a zároveň právě v tom tkví objevnost jeho tvorby.²⁸ Holan podle *Klubu přátel poezie* není přitahován metafyzickými tématy, jeho náročná poezie plyne z jakési intuitivní potřeby vymanit se ze strnulosti užívaných slov a spojení.²⁹ Zároveň zde můžeme vidět odraz jeho vlastního duševního rozpoložení. V jeho díle se zrcadlí Holanova osamělost a izolace způsobená sociálními úzkostmi i dalšími okolnostmi jeho života a doby.

Holan se velmi speciálním způsobem dokáže zaměřit na detail, užívá nejrůznějších podobenství a naprosto automaticky spojuje zdánlivě naprosto nesouvisející slova, díky čemuž jeho verše působí až nadpřirozeně abstraktně. „[m]á odpor k zmechanizovaným představám o skutečnosti, k zautomatizovanému užívání

²⁶ JUSTL, Vladimír. *Holaniana*. 1. Praha: Akropolis, 2010, s. 133.

²⁷ OPELÍK, Jiří. *Jak číst poezii*. Vydání druhé, doplněné a přepracované. Praha: Československý spisovatel, 1969. s. 182.

²⁸ Tamtéž, s. 182.

²⁹ Tamtéž, s. 182-183.

slov, jímž se zastírají nejen odstíny, ale i samotný smysl jevů, smysl lidského bytí,“ píše Opelík.³⁰

Romanista Hugo Friedrich charakterizuje obsahovou stránku moderní poezie pojmy jako „prázdná idealita, absolutní subjekt, deformace, dehumanizace, ztroskotání před neznámem, prázdná transcendence, rozbití reality, abnormalita, absurdita“.³¹ Zdůrazňuje tak podle Bohumila Doležala úplnou „disonanci obsahu a formy“ v moderní poezii, mluví totiž o „absolutní formě“, moderní poezie je pro něj „sugestivní násilí zvukového materiálu řeči, rozkol v řeči mezi funkcí sdělovací a funkcí být nezávislým organismem hudebních silových polí, z nichž pak vyplývá neurčitý, vznášející se význam.“³²

Velice inspirativní je, když Doležal poukazuje na některé rysy jazykové organizace v *Noci s Hamletem*. Nezbyvá než souhlasit s tím, že Holan podle něj usiluje o jakési „znovuosamostatnění“ slov, která jsou si významově natolik blízká, že jejich rozdíly již v běžné řeči nevnímáme. Avšak v případě Holanova užití nás rozdíl překvapí téměř okamžitě a význam je nám mnohdy bez delšího přemýšlení naprosto zřejmý. To lze doložit například následujícím veršem: „*Srdce je tíha... Rozum jen váha...*“³³ Doležal upozorňuje na to, že tímto způsobem se obnovuje významová samostatnost těch slov, která bychom byli v běžné mluvě leckdy ochotni zaměnit, a přidává ještě další příklad (opět z *Noci s Hamletem*): „*Aniž víme, zda jde o střídání či proměnu*“³⁴ zde cítíme důraz, jaký je kladen na rozdíl mezi dvěma zdánlivými synonymy. Tento rozdíl je pro čtenáře patrný, i kdyby ho nedokázal jazykově vysvětlit. Už jen užití slov, která mají na první pohled stejný význam způsobí to, že čtenář zbystří a zamyslí se.

V *Noci s Hamletem* existují ale samozřejmě i další prvky, které stojí za zmínku. Podle Doležala se jedná o pokus básníka vytvořit významové rozdíly v rámci jednoho a téhož slova. To lze demonstrovat například na následujících verších: „*A bolest jako trest za to, že i bolest je prchavá...*“³⁵ Opakující se motiv bolesti může působit dojmem

³⁰ Tamtéž, s. 185.

³¹ *Tvář: výběr z časopisu*. Praha: Torst, 1995, s. 134.

³² Tamtéž, s. 134.

³³ HOLAN, Vladimír. *Noc s Hamletem*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 51.

³⁴ *Tvář: výběr z časopisu*. Praha: Torst, 1995, s. 135.

³⁵ HOLAN, Vladimír. *Noc s Hamletem*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 25.

jakéhosi začarovaného kruhu či nekonečna a rovněž může vyjadřovat rozpor. Ve druhém případě by se jednalo o absurdní oxymóron, který si protirečí, ale zároveň ve své podstatě sám sebe potvrzuje. Evidentní zacyklení můžeme spatřovat v bolesti, která je trestem za bolest, tedy za sebe samou, což vytváří zmiňovaný významový kruh, verš ale pokračuje slovy, která popírají předcházející význam nekonečného opakování. Pokud na *Noc s Hamletem* pohlédneme jako na celek, zjistíme, že navzdory všem zmíněným „pokusům o destrukci“ (záměrným a promyšleným), je myšlenková výstavba poémy až překvapivě celistvá.³⁶

1.3 Noc s Hamletem, lidské drama

V průběhu šedesátých let se Holanova tvorba dočkala znovuobjevení. Jak píše Křivánek, „[S]vou myšlenkovou hloubkou, existenciálním zaměřením a básnickou metafyzikou výrazně ovlivnila podobu české poezie šestého desetiletí.“³⁷ V té době básník dokončil a vydal svou meditativní skladbu *Noc s Hamletem* (1964), na které pracoval hlavně od přelomu čtyřicátých do poloviny padesátých let. „Doba, kdy jsem psal *Noc s Hamletem* byla pro mě nejkrutějšími léty mého života. Ve své šílené samotě měl jsem dobré uzemnění, abych přijal a prožil všechny tehdejší hrůzy. Byl by ovšem omyl chápat tuto báseň pouze jako výraz událostí jen tehdejších, neboť mně vždycky šlo o člověka a o jeho drama vůbec, o jeho lidský úděl a neblahý osud, který žije za všech dob.“³⁸ Poéma je rozhovorem mezi samotným básníkem a „shakespearovskou postavou“,³⁹ je jakousi analogií tragického údělu člověka a polemizuje se vším, čím je spoután. Křivánek ve své monografii dílo označuje také za „vyhraněně etický umělecký program“.⁴⁰ Z dostupných zdrojů je patrné, že skladba vznikala ve dvou fázích, které byly odděleny delším časovým rozmezím. Křivánek ve své monografii vysvětluje, že původní, širší verze byla vytvořena mezi lety 1949-1956 a zhruba po šesti letech byla následně básníkem zdatelně zúžena a „tvarově a významově strukturována“.⁴¹

³⁶ *Tvář: výbor z časopisu*. Praha: Torst, 1995, s. 135.

³⁷ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstek, 2010, s.164.

³⁸ HOLAN, Vladimír. *Spisy 10, Bagately*, Praha-Litomyšl 2006, s. 516.

³⁹ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstek, 2010, s.164.

⁴⁰ Tamtéž, s.164.

⁴¹ Tamtéž, s.168.

Sám autor říká, že považuje Shakespeara za největšího básníka všech dob a jeho záměrem je vydat toto dílo jako hold jeho géniu.⁴² Holan do skladby vkládá své vlastní představy o poezii a o jejím smyslu pro člověka, o úloze básníka a jeho díla. Snaží se vysvětlit, že báseň není jen majetkem autora, říká, že je to dar, který obohacuje stejným způsobem autora jako jejího příjemce.⁴³

V odborné literatuře v podstatě nelze nalézt žádnou konkrétní a jednoznačnou interpretaci této poémy. Soudě dle výkladů Holanových děl, které jsem měla k dispozici, mohou říci, že komentáře k *Noci s Hamletem* bývají spíše kusými rozbory vybraných částí básně, celkovou a vyčerpávající analýzu jsem nenalezla. Můžeme jen hádat, proč tomu tak je, jedním z důvodů může být nesporná náročnost díla samotného či snaha o jeho rozčlenění na menší části pro snazší orientaci a detailnější analýzu. V souvislosti s tímto tématem užívá Martin Dvořák ve své práci termínu „plochy“,⁴⁴ kterým označuje rozdělování básně na menší tematické úseky. Tyto fragmenty dělají dílo čtenářsky srozumitelnějším a umožňují tak zamýšlet se nad jednotlivostmi a provádět pokusy o přehledné detailní rozbory.

Recipientovi se může *Noc s Hamletem* jevit náročnou hned z několika důvodů – kromě „holanovských prvků“, kterým se konkrétně věnuji ve druhé části práce, v poémě velmi často narážíme na nejrůznější spojení abstraktních pojmů s konkrétními a dále na mnohé symbolické odkazy z mytologie, nejrůznější historické, literární postavy a antické hrdiny (Mojžíš, Julie, Ofélie, Orfeus a Euridika...). Dalším čtenářsky náročným prvkem je prolínání několika myšlenkových rovin, ve kterých jsou kladeny otázky a zároveň získávány odpovědi. Na jedné straně je, jak jsme již zmínili, všeobecně známo, že *Noc s Hamletem* vznikla jako pocta géniu Williama Shakespeara, na straně druhé lze ovšem tuto skladbu pojmut také jako hluboké zamyšlení nad smyslem života a lidskou existencí, která je neodvratně spojená i se svým koncem.

⁴² HOLAN, Vladimír. *Spisy 10, Bagately*, Praha-Litomyšl 2006, s. 509.

⁴³ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstek, 2010, s.164.

⁴⁴DVOŘÁK, Martin. *Reprezentace skutečnosti v díle Vladimíra Holana* [online]. České Budějovice, 2014 [cit. 2018-07-21]. Dostupné z: [https://theses.cz/id/i734ab/DP - Korespondence Vlaimra Holana - Martin Dvo k.pdf](https://theses.cz/id/i734ab/DP_-_Korespondence_Vlaimra_Holana_-_Martin_Dvo_k.pdf). Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

S tím souvisí i v básni zmiňovaná problematika smyslu umění. Může se tedy zdát, že sledovat linii jednoho tématu či položené otázky je velmi obtížné, až nemožné.

Noc s Hamletem vychází knižně roku 1964 (byť byla napsána již v padesátých letech). Vydáním tohoto díla bylo přerušeno Holanovo patnáctileté období „mlčení“. Tato zdánlivá tvůrčí pauza byla způsobena tím, že nebyl jako autor přijat komunistickým režimem, a byl tak nucen uchýlit se do ústraní, ačkoli původně s komunisty sympatizoval. Toho si můžeme povšimnout například v jeho díle z roku 1947 *Rudoarmějci*. *Noc s Hamletem* byla poprvé publikována v třetím čísle časopisu pro literaturu, umění a život *Plamen* v březnu roku 1964, knižně vyšla o něco později s doslovem Oldřicha Mikuláška.⁴⁵ Toto období, kdy byl Holan z oficiálního literárního prostředí a možnosti publikovat odsunut, nabízí podle Křivánka možnost zamyslet se nad zařazením *Noci s Hamletem* mezi básně, v nichž autoři nesoucí podobně bolestné osudy ve svých básních reagovali na nebezpečí, které vznikalo z nesvobody způsobené totalitním uplatněním komunistické moci.⁴⁶ Pokud se na báseň díváme v tomto kontextu, Křivánek poukazuje na to, že v ní můžeme nalézt další významovou vrstvu, která argumentuje a polemizuje s dobovými pravidly a s nastavením společnosti či se zmiňovanou nesvobodou a s historií, která je podle něj založena na lži a násilí. Na druhé straně ale Křivánek upozorňuje, že by bylo příliš krátkozraké tuto mnohovrstevnatou poému číst pouze jako Holanovu kritiku komunismu či jakousi polemiku s ním. Báseň má sama o sobě povahu filozofickou. „Řada partií básně je budována na tom principu, že z výchozího, vcelku běžného konvenčního tvrzení vyrůstá enumerace dalších antitetických obrazů a úvah, které mnohostranně a opakovaně popírají výchozí tezi.“⁴⁷

Noc s Hamletem byla 18. listopadu 1963 (z rukopisu) poprvé uvedena i jako inscenace. Stala se tak druhou inscenací Poetické kavárny Viola v Praze. Hudbu složil a také sám hrál na klavír Marek Kopelent, výtvarný doprovod Vladimír Tesař. Účinkovali: Dagmar Sedláčková, Miroslav Doležal, Radovan Lukavský, scénář a režie Vladimír Justl.⁴⁸ V roce 1968 toto legendární představení nahrála v *Divadle hudby* firma *Supraphon*. Později bylo znovu vydáno jako pocta k pátému výročí úmrtí Radovana Lukavského († 10. března 2008). Podle Justla Holan ve *Viole Noc s Hamletem* nikdy

⁴⁵ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstek, 2010, s. 427.

⁴⁶ Tamtéž, s. 168.

⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁸ HOLAN, Vladimír. *Sebrané spisy. Sv. XI, Bagately*. Vyd.1. Praha: Odeon, 1988. s. 422.

neviděl. V *Sebraných spisech XI* se můžeme dočíst, že jeho sociální fobie byly údajně tak silné, že mu nedovolily ani v tomto případě udělat výjimku. Slyšel tak záznamy hry jen z rozhlasu nebo gramofonové desky, část hry mu přednesli i sami herci soukromě.⁴⁹

Na dobu, kdy se studovala *Noc s Hamletem*, vzpomíná Radovan Lukavský: „Nepřeberné je pak bohatství *básnických obrazů*, které tu čekají na recitátorovo porozumění – a pochopení. Jak často se mu zdá, že obrazu rozumí, a přece nic nepochopil. Říkal jsem si třeba: ‚A ona s nejdražšími záhyby na docela prostém rouše / nechá si růsti nehty, aby z nich tím lehčeji / upustila pevně držený zelený svah dětského smíchu...‘ – a ten obraz mě jímá svou výčitkou, ale musela jej číst žena, aby vytušila, že nejdražší záhyb na docela prostém rouše je ten, co zahaluje mateřství.“⁵⁰ Toto svědectví dokládá, že ani pro samotné herce nebylo jednoduché báseň uchopit.

Přemysl Blažíček ve své knize⁵¹ pracuje s tezí, že (zjednodušeně) čím je báseň pro čtenáře náročnější, tím je lepší. Smysl básně je podle něj něco, co by mělo být dešifrováno. Říká, že účinek dané básně na čtenáře je ve své podstatě závislý na „triciích“, které jsou v básni obsaženy.⁵² Obecně se podle Blažíčka za základní kritérium estetické hodnoty považuje organičnost, jejímiž nedílnými součástmi jsou jednota a celistvost.⁵³

Holanovu *Noc s Hamletem* hodnotí Blažíček jako dílo nesporně čtenářsky náročné a tvrdí, že spadá stejně jako například některé básně z *Příběhů*⁵⁴ do období krize Holanovy poezie. Těmto dílům se soudobá kritika vyhnula ne náhodou.⁵⁵ Tato poéma je obecně považována za vrcholné dílo Holanovy poválečné poezie a za jedno z největších děl moderní české poezie vůbec, což potvrzuje i sám Blažíček.

„Hodnota básnického díla nemůže být zjištěna přemýšlením a usuzováním, ale musí být emocionálně prožita během konkretizace díla. Neexistuje zásadně žádný jiný způsob evidence této hodnoty než evidence citu pro hodnotu. Tím je řečeno, že soud o

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ Tamtéž, s. 423-424.

⁵¹ BLAŽÍČEK, Přemysl. *Knihy o poezii: Holan - Toman*. Vyd. 1. Praha: Triáda, 2011. Paprsek. s. 142.

⁵² Tamtéž, s. 127.

⁵³ Tamtéž, s. 150.

⁵⁴ HOLAN, Vladimír. *Sebrané spisy. Sv. VII, Příběhy*. Vyd.1. Praha: Odeon, 1970. 337 s.

⁵⁵ BLAŽÍČEK, Přemysl. *Knihy o poezii: Holan - Toman*. Vyd. 1. Praha: Triáda, 2011. Paprsek. s. 127.

hodnotě básně nedovoluje důkaz v běžném slova smyslu.“⁵⁶ Můžeme tedy říct, že pokud k nám dílo nepromlouvá nebo pokud v něm nevidíme konkrétní významy, nelze je nikde dohledat, či vymyslet. V takovém případě, pokud nás báseň emocionálně nezasahuje, sdělení pravděpodobně nechápeme, jelikož prožívání a vyvolávání emocí u čtenáře je často básnickým záměrem. Blažiček dodává, že neexistuje ani metoda zkoumání uměleckého díla, která by mohla posloužit badateli bez „estetického citu“,⁵⁷ a dále tvrdí, že nemožnost přesně formulovat výsledný smysl básně hraje v básnickém díle důležitou roli. Čtenář je tak udržován v otevřenosti dalšímu možnému upřesňování, konkretizování a rozšiřování významů, což vede ke vzniku vlastního tvůrčího procesu, stává se aktivním spolutvůrcem uměleckého díla, které vzniká na základě jeho vlastní tvůrčí aktivity. Touto teorií Blažiček dokládá, že hodnotu uměleckého díla nelze jakkoli objektivně měřit. Naproti tomu, pokud je smysl, který je možno interpretovat jednoznačně, označen nepřímo (ačkoli ho lze formulovat přímo, což ale není žádoucím cílem), získáme jako čtenáři dojem dosaženého cíle a báseň se stává vyjádřením autorova názoru.⁵⁸

1.4 Motivy Noci s Hamletem

V této kapitole bych chtěla zvýraznit několik prvků objevujících se v Holanově díle obecně, ale zejména bych zde ráda popsala stěžejní motivy *Noci s Hamletem*. Složitá motivická struktura prostupuje celým tímto básnickým dílem a spojuje ho. Můžeme ji tedy komentovat jak v širším kontextu, tak i v užším a konkrétnějším rámci jednoho díla.

Interpret se při čtení Holanovy poezie musí snažit a přemýšlet, aby porozuměl autorovým intencím, a ani tak není jisté, zda se mu to zcela podařilo. Doležal tuto neobvyklou interakci mezi autorem a čtenářem popisuje jako „*zvláštní hru*“, při které básník pracuje s běžnými tématy či „*věčnými problémy*“, které obalí do básnických obrátů a podá je tak čtenáři zahalené poetičnem. Čtenář je následně odhaluje, rozmotává a proměňuje je zpět v původní „*banální témata*“.⁵⁹

⁵⁶ Tamtéž, s. 138.

⁵⁷ Tamtéž, s. 140.

⁵⁸ Tamtéž, s. 144.

⁵⁹ *Tvář: výbor z časopisu*. Praha: Torst, 1995, s. 509.

V díle téměř každého básníka lze definovat pro něj typické prvky. Seznámila jsem se s řadou Holanových děl a jejich španělskými překlady, ve kterých se mi podařilo vypořádat několik klíčových témat a výrazů, jež se často opakují. Podobného názoru jsou i odborníci, mezi něž patří Vladimír Křivánek či Bohumil Doležal, kteří mimo jiné vyzdvihují i tytéž opakující se motivy (například zeď, matka, žena a lze objevit i některé další). Zajímavé postřehy k tomuto tématu můžeme najít i v knize Vladimíra Justla *Holaniana*. V kapitole *Isola-tot' ostrov*⁶⁰ se dočteme, že velkým vlivem pro Holana v jeho tvorbě byla „všednodennost“, to byl podle Justla primární zorný úhel básníkovy pohledu na svět a bytí vůbec, hledání všednodennosti. Toto tvrzení jak Justl, tak i Vladimír Křivánek stvrzují Holanovou citací z roku 1964: „*Můj život byl fantastický, protože byl všední...*“⁶¹ V díle Vladimíra Holana se tyto motivy objevují nejen v podobě totožných výrazů, ale dílo je jimi protkáno i na rovině příběhové, objevují se tedy i jako shrnutí, například motiv ženy (konkrétně viz. srovnávací rozbor). Autor vedle sebe, podle Křivánka, klade prosté každodenní děje, vyprávění, vlastní vzpomínky, snaží se o věcnou řeč plnou detailů a magické vnější reality. „*Je si vědom, že právě tato syrová, neupravená skutečnost je záhadná, že každodennost je zázračná.*“ Tak to ostatně v *Noci s Hamletem* vyjadřuje.⁶² Podle některých autorů je jedním z nejfrekventovanějších „srozumitelných“ témat v Holanově poezii například „*soucit s žitím*“, jak uvádí Bohumil Doležal.⁶³

Stěžejním a stále přítomným tématem v Holanově poezii je bezesporu „*smrt*“, tato inspirace pramení podle Justla a dalších autorů z událostí Holanova života, konkrétně se jedná o bolestivé zážitky z básníkovy života, mezi které patří tragická smrt Holanova bratra Jana, smrt jediné dcery Kateřiny a smrt jeho matky, jež ho zasáhla pravděpodobně nejsilněji. Autoři monografií uvádí, že ho na jistou dobu až ochromila a nedokázal psát o tématech jakkoli s matkou spjatých. Na druhou stranu se ale po letech ukazuje, že mu tyto a další sužující zážitky byly částečně i zdrojem inspirace. Podrobněji jsem již o tématu smrti v Holanově poezii psala také ve své bakalářské

⁶⁰ JUSTL, Vladimír. *Holaniana*. Praha: Akropolis, 2010, s. 131-137.

⁶¹ Srov.: JUSTL, Vladimír. *Holaniana*. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2010, s. 131.

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

⁶² KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan básník*. Vyd. 1. Praha: Aleš Prstek, 2010, s.118.

⁶³ *Tvář: výbor z časopisu*. Praha: Torst, 1995. ISBN 80-85639-61-0. s. 508.

práci⁶⁴. , slova významově spojená se smrtí jsou v jeho tvorbě velmi frekventovaná. Mezi časté doprovodné motivy k tématu smrti patří motivy sebevraždy, smutku a osamocení. V Holanově poezii je sebevražda nahlížena jako jeden z možných způsobů úniku z bolestného bytí.⁶⁵

„A už jsme smrt... Smrt v pralese... On si nechá

růsti vous a nikdo ho nepozná...“⁶⁶

Jedním ze stěžejních motivů Holanova díla je „zed“⁶⁷. Motiv zdi Justl vykládá jako obraz doby, jako obraz člověka v moderním světě a jeho limity znázorněné právě zdi, k čemuž se vážou i další filozofické otázky.⁶⁷ Justl označuje zed' jako metafyzické téma, čímž naráží na básně, ve kterých hraje filozofie velkou roli (mezi tyto bezesporu patří i *Noc s Hamletem*). Justl dále píše, že téma zdi je velmi podstatné pro pochopení Holanovy „filozofie světa“, a proto těsně souvisí s motivem smrti, v konkrétních básních má toto téma různou pozici a od ní se odvíjí i její významy.⁶⁸ Jako příklad můžeme uvést opakující se „zdi“⁶⁹ hned na začátku *Noci s Hamletem* nebo „zed“⁷⁰ a další. Někteří autoři v souvislosti s motivem zdi hovoří o prostorovém ohraničení veršů, jiní poukazují na symbolickou zed', která je omezující a zároveň plní funkci ochrany a útočiště a tvoří tak jakousi „autobiografickou paralelu“ s básnickovým životním obdobím, které strávil v samotě ve svém bytě na Kampě.

„Při přecházení z přírody do bytí

zdi nejsou právě vlídné,

zdi pomočené talenty, zdi poplivané

⁶⁴ MODROVÁ, Kristina. *Clara Janésová jako překladatelka Vladimíra Holana* [online]. České Budějovice, 2016 [cit. 2018-07-21]. Dostupné z: theses.cz. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Josef Prokop.

⁶⁵ HOLUB, Norbert. *Zed' strachu. Psychosomatický profil Vladimíra Holana*. Host 07/2005. s. 27-29.

⁶⁶ HOLAN, Vladimír. *Noc s Hamletem*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. s.34.

⁶⁷ JUSTL, Vladimír. *Holaniana*. 1. Praha: Akropolis, 2010, s. 136.

⁶⁸ Tamtéž, s. 136-144.

⁶⁹ HOLAN, Vladimír. *Noc s Hamletem*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. s.9.

⁷⁰ Tamtéž, s.17.

vzpourou kleštěnců proti duchu, zdi o nic menší,

jsou-li snad dosud nezrozené,

a přece zdi zaokrouhlující už plody...“...⁷¹

Mezi další často se opakující motivy v *Noci s Hamletem* a v Holanově poezii vůbec patří „propast“. Vypovídá o tom například i název jedné z jeho básnických sbírek – *Propast propasti* (1982), které jsem se podrobněji věnovala ve své předchozí práci. Pokud se zaměříme na motiv propasti s ohledem na zkoumanou poému, zjistíme, že ani zde ho autor neopomíjí.

„[a] jsa mezi sebou a sebou,

Přimlouval se za propast.“⁷²

Zajímavým tématem, kterým je protkána celá poéma, je „žena“. Objevuje se zde v nejrůznější rovinách, ať už se jedná o roli matky, milenky či o odkaz na antickou mytologii v podobě bohyně. Objevuje se buď explicitně zmíněná „žena“, anebo žena například v podobě *Heleny*⁷³, *Eurydiky*⁷⁴ či níže zmiňované matky.

„[p]ři antické podlaze, malované krvotokem žen“⁷⁵

„A žena? Za sucha sotva zrozená,

už pochlebuje lijáku...“⁷⁶

„Ženy! řekl Hamlet. Leva, Lilith,

⁷¹ Tamtéž, s.9.

⁷² Tamtéž, s.11.

⁷³ Tamtéž, s.14.

⁷⁴ Tamtéž, s.35.

⁷⁵ Tamtéž, s.13.

⁷⁶ Tamtéž, s.18.

Kobold, Empusa, Lamie!“

Koho jste to jmenoval? zeptal jsem se.

Řekl: „Ale jednu ženu všech žen

Adamových!“⁷⁷

V poémě se žena objevuje i v roli nevěstky, jako je tomu například v následujících verších. Pokud Holan ve své poezii hovoří o ženách, verše jsou ve většině případů laděny eroticky (vyjímaje motiv ženy v roli matky), jsou tedy úzce spjaty s níže zmíněným motivem lásky.

„Byl

při svatém duše hudby

a měl být za mzdu nevěstčí

nebo za cenu psa...“⁷⁸

„A ovíjení mužských roubů

se vždycky děje plátnem jejich nevinnosti,

i když už chodí v punčochách z chlupů nevěstek...“⁷⁹

Jak potvrzuje Křivánek, tento tematický okruh prostupuje celou Holanovu poezii jako celek. Podle něj básníka úděl ženy až magicky přitahoval, a to ve všech jeho polohách, od adorace, přes pochopení až po nenávisť a pohrdání. Byl zaujat i jejím zobrazením v nejrůznějších paradoxních a znepokojivých situacích.

⁷⁷ Tamtéž, s.33.

⁷⁸ Tamtéž, s.12.

⁷⁹ Tamtéž, s.20.

Neméně zajímavým motivem je „*bolest*“, která se objevuje v *Noci s Hamletem* také hned několikrát. Můžeme si jako příklad uvést verše ze stran 11 či 30. Do svých veršů autor samozřejmě vždy promítá své nitro. Holana ovlivňují pocity existenciální tíže a úzkosti, prázdnota a také zmiňovaná bolest. Spolu se samotou je bolest jedním z nejvýraznějších motivů, které Holanovu lyrickou tvorbu ovlivnily. Tato témata zastávala v jeho tvorbě vždy důležitou roli. V *Noci s Hamletem* ještě není motiv stěžejním, ačkoli se objevuje hojně, avšak postupem času jeho význam roste. Především od stejnojmenné sbírky *Bolest* (1965).

*„Hovořil pak už jenom z ní,
i když třebas vyprávěl o jisté světici,
která neměla už nic, leda bolest“⁸⁰*

*„Ale sedí-li ve dvou, má na to příliš mnoho
slov i pohybů, protože před svědkem
zdůrazňuje svou bolest...“⁸¹*

Důležitou úlohu v Holanově poezii hraje i „*láska*“, konkrétně v poémě *Noc s Hamletem* se jedná například o výše citovaný verš. Slovy „*jen jednou*“ autor vyjadřuje smutnou konečnost, vyčerpatelnost a pomíjivost lásky (potažmo mladosti). Zajímavý postřeh uvádí Bohumil Doležal ve výboru *Tvář*. Komentuje význam těchto veršů jako „*každodennost*“, která ve špatném slova smyslu ničí lásku jako takovou.⁸² Avšak absencí či ztrátou lásky se teprve potvrdí její vysoká hodnota a síla. „*Ztroskotání lásky jako praktické uvědomění konečnosti lidské existence vyvádí člověka z hotového světa parvenuů.*“⁸³ Jako konkrétní příklad si můžeme uvést verše z *Noci s Hamletem* ze strany 49.

⁸⁰ HOLAN, Vladimír. *Noc s Hamletem*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s.11.

⁸¹ Tamtéž, s. 30.

⁸² *Tvář: výbor z časopisu*. Praha: Torst, s. 136.

⁸³ Tamtéž, s. 136.

„Jen jednou láska a současně být ztracen“⁸⁴

„Láska! ... Odvažuje se dřív, než žije,

a ničí vždy to, co ji živí ... Obrácený sníh ...“⁸⁵

Dalším z významných a Holanem často uplatňovaných motivů, který se objevuje snad v každé jeho sbírce, je „matka“. „*Obráz matky není pro Holana jen jedním z mnoha dílčích motivů, ale je vždy pojat jako velký mýtotočivý symbol.*“⁸⁶ Jak píše Doležal v *Tváři*, pojem matky (například na stranách 64-66), společně s motivem „dětství“ (objevujícím se například na stranách 18 a 19) je takovým protipólem ke konečnosti (smrti) a svobodě. Tato témata jsou podle odborníků stěžejními v Holanově díle, jelikož orientují člověka v běhu života, upozorňují na jeho konečnost a ukazují na podstatnou určenost jeho jedinečnosti.⁸⁷ Téma dětství je s motivem matky v Holanově díle velmi úzce spjato, což stvrzuje i Doležal a dodává, že matka je to, co nechráněnému a snadno zranitelnému dětství poskytuje pomoc a bezpečí.⁸⁸ Zároveň ale básník využívá i vzpomínky a známá prostředí z období dětství.

„Vzpomněl jsem si tedy na svou MATKU

(byl jsem její dvanácté dítě), a byl i s osudem

v olověných botách, spěchal jsem k ní

v šatech po mrtvém Mozartovi...

MAMINKA! Ta stále na nástupišti loučení“⁸⁹

⁸⁴ HOLAN, Vladimír. *Noc s Hamletem*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. s. 14.

⁸⁵ Tamtéž, s. 49.

⁸⁶ KOŽMÍN, Zdeněk. *Interpretace básní*. 2. přepracované vyd. Brno: Masarykova univerzita pro Filozofickou fakultu, 1997, s. 107.

⁸⁷ *Tvář: výběr z časopisu*. Praha: Torst, 1995, s. 136.

⁸⁸ Tamtéž, s. 136.

⁸⁹ HOLAN, Vladimír. *Noc s Hamletem*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 64.

„Po chvíli Hamlet dodal: To dětem nikdy nestačí odpověď...“⁹⁰

Tento výčet zahrnuje jen nejvýznamnější Holanovy motivy. Vedle nich prostupuje Holanovo dílo mnoho dalších motivů, které jsou neméně důležité, bohužel zde ovšem není možno věnovat jim tolik prostoru.

1.5 Holanova metafora, meditace, moudrost

Metafora není pro Holana ozdobou ani pouhou básnickou figurou, které se zpravidla užívá pro zpestření textu. Metafora je pro něj v podstatě nezbytnou součástí, často hlavní stavební jednotkou verše. Opelík uvádí, že pro Holana jsou velmi důležité a specifické názvy básní, které volí s velkou pečlivostí a hlubokým záměrem. Na první pohled se může jevit název jako nesouvisející s básní jako takovou, ve skutečnosti si s ním ale autor zahrává. Záměrně se, podle Opelíka, v samotné básni od jejího názvu vzdaluje, dělá to proto, aby se pak k němu opět mohl metaforicky přiblížit a dokázat tak široké rozpětí významů a smyslu. Jeho nejčastějším způsobem tvorby je přemítání či hloubání (meditace),⁹¹ čehož je *Noc Hamletem* jasným důkazem. Často ve svých meditacích spojuje zdánlivě nespojitelné, užívá v abstraktních filosofických myšlenkách velmi konkrétních, až „přízemních“ slov. Zde uvádím pro dokreslení několik příkladů ze zmiňované poémy, ve kterých můžeme vidět jak metaforu, tak výše zmíněná spojení zdánlivě „nespojitelného“, i brilantní hru se zvukomalbou.

„Ale zatímco někde v dálce

Blesk se vyblil do okna bouře,

Hamlet si dal říci a vypíjeje

Čerň své ideje pokračoval:“⁹²

⁹⁰ Tamtéž, s. 18.

⁹¹ OPELÍK, Jiří. *Jak číst poezii*. Vydání druhé, doplněné a přepracované. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 186.

⁹² HOLAN, Vladimír. *Noc s Hamletem*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 56.

„Přes zed' se přehýbala zeleň

A vrhala v cestu hloh své zvědavosti“⁹³

„Málo záleží,

zda nám do toho sykaly sliny

vytékající z úst spících cvrčků,

stavitelé pŕlnočních mostů,

stvořené tvořící, které si budovalo dvě hrobky“⁹⁴

Nežídka můžeme v jeho poezii narazit na hluboké „životní pravdy a moudra“. Jsou ovšem formulované tak neotřele, že až po několikátém čtení si uvědomíme, že jde o moudro dávno známé, případně o nějakou obecně známou průpověď, jakou jsme slýchali od našich babiček. V tom vidím další důkaz Holanovy schopnosti formulovat myšlenky naprosto novým způsobem, nečekaně, až překvapivě.

„Tím větší báseň, čím větší básník,

NIKOLIV OBRÁCENĚ!“⁹⁵

„Srdce je tíha ... Rozum jen váha ...“⁹⁶

⁹³ Tamtéž, s. 17.

⁹⁴ Tamtéž, s. 11.

⁹⁵ Tamtéž, s. 25.

⁹⁶ Tamtéž, s. 51.

2 Jak uchopit báseň?

Ve druhém tematickém oddílu práce si nastíníme způsoby, kterými můžeme na báseň nahlížet a jakými způsoby je možné ji číst a interpretovat. Dále si nastíníme základní problematiku uměleckého překladu a překladatelského procesu, která bude později podrobněji rozvedena v kontextu *Noci s Hamletem*. Na závěr bude zmíněn způsob spolupráce překladatelů Josefa Forbelského a Guillerma Carnera, jehož popis je založen na základě osobní korespondence mezi autory.

2.1 Jak číst báseň

Přemysl Blažíček ve své knize⁹⁷ tvrdí, že v každém uměleckém díle je přítomna sdělovací funkce, která ale nutně nemusí být a snad by ani neměla být jeho posláním. Konkrétně se jedná o funkci běžně užívanou mluvčími v jazykovém projevu, vyjádření určitého záměru, výzvy, přání, poznatku a podobně.⁹⁸ Dále říká, že to, co je na Holanově *Noci s Hamletem* kritizováno, je převaha právě zmiňované sdělovací funkce.⁹⁹ Podle Blažíčka *Noc s Hamletem* vlastně nedává čtenáři nic víc, než je v ní řečeno doslovně, protože neumožňuje „obrazo- a smyslutvorné dění“,¹⁰⁰ které by mělo vytvářet „svébytný svět“.¹⁰¹ Tento svět bychom si jako čtenáři měli být schopni vytvořit na základě čtení díla, měl by vznikat postupně v průběhu četby a být tak i prohlubován. „Vlastní poslání básně je založeno na tom, co se na první pohled zdá být pouhým prostředkem k dosažení nově vytvořeného smyslu.“¹⁰²

Domnívám se ale, že by se dalo tomuto tvrzení oponovat. V *Noci s Hamletem*, dle mého názoru, sdělovací funkce, jak je popsána v Blažíčkových *Esejích*, nedominuje. Báseň může působit též jako soubor obrazů, pod kterými si sám čtenář může tvořit vlastní asociace a objevovat nevyřčené významy. Velkou roli hraje i to, do jaké míry je čtenář seznámen s dílem konkrétního autora obecně, tedy to, zda se seznámil i s dalšími

⁹⁷ BLAŽÍČEK, Přemysl. *Knihy o poezii: Holan - Toman*. Vyd. 1. Praha: Triáda, 2011. Paprsek. 472 s.

⁹⁸ Tamtéž.

⁹⁹ Tamtéž, s. 142.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 146.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 146.

¹⁰² Tamtéž, s. 143.

tituly krom toho právě čteného. Z vlastní zkušenosti mohu tvrdit, že v případě Vladimíra Holana tento faktor nelze opomíjet. Kromě toho, že se čtenář seznámí s autorovým stylem, začne po čase chápat i určitý smysl v opakujících se motivech a užívaných slovních spojení. V hlavě čtenáře se začne vytvářet jakási „strukturovaná síť“, do níž si při postupném čtení vkládá zlomky nabytých poznatků.

K tomu, aby čtenář mohl Holanovu poezii vnímat tak, jak sám autor zamýšlel, musí podle Doležala projevít dobrou vůli. Následně se může podílet na speciální hře, která spočívá v tom, že básník nastíní několik tematických okruhů a pak vše zahalí do poetična, básnických figur a nejrůznějších dekonstrukcí slovních spojení. Čtenář poté odhaluje původní sdělení, která básník do svého díla „zakódoval“, a zároveň bere v potaz možnost, že to, co odhalil, může být jen náznakem nebo pouhou částí nějakého daleko složitějšího a hlubšího sdělení a svou interpretaci tedy nechává otevřenou. „*Kruh od nápodoby poezie k nápodobě interpretace, v němž se, hegelovsky řečeno, vrací banalita k sobě samé, je uzavřen.*“¹⁰³ Úskalí tohoto přístupu ale vidí Doležal v tom, že tímto způsobem může dojít k mystifikaci čtenáře autorem původně nezamýšlené. „*Holanovy verše se totiž brání jinému přístupu než falešnému, lépe řečeno takový přístup přímo vyžadují.*“¹⁰⁴

2.2 Teorie překladu poezie

V této kapitole bych se ráda věnovala problematice uměleckého překladu a překladatelského procesu. Nejprve se pokusím popsat obecné požadavky na překladatele a následně je rozvedu o něco podrobněji s ohledem na překlad *Noci s Hamletem*. Teorie a názory, o které se budu opírat, pochází z knihy Jiřího Levého *Umění překladu*.¹⁰⁵ Dílo poprvé vyšlo roku 1963 a čtenáři i kritikou bylo hodnoceno jako jedno z nejcennějších děl o problematice překládání umělecké literatury, které u nás vyšlo.

Levý se k problematice uměleckého překladu vyjadřuje následujícími slovy: „Na rozdíl od původního díla není překlad umělecký fakt samostatný, chce být reprodukcí cizího díla, a právě vztah k předloze je jeho nejpodstatnějším rysem. Právě proto, že

¹⁰³ *Tvář: výbor z časopisu*. Praha: Torst, s. 509.

¹⁰⁴ Tamtéž.

¹⁰⁵ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*, 2. dopl. Vyd. Praha: Panorama, 1983. 396 s.

překlad hodnotíme ve vztahu k originálu, je pro nás u tohoto typu literatury tak zajímavá cesta mezi východiskem a výsledkem tvůrčího postupu.¹⁰⁶ Umělecký překlad je tedy na jednu stranu svazován stylem originálu, ale na druhou stranu záleží pouze na překladateli, jak se k němu postaví. Zda najde rovnováhu mezi zachováním původního díla a vložením vlastního tvůrčího stylu, to vše s ohledem na systém cílového jazyka.

„Úkolem překladatelovým není reprodukovat“.¹⁰⁷ Podle Levého je základní snahou překladatele dílo domácím čtenáři přetlumočit, učinit ho pro něj srozumitelným, ale ne nutně kompletně napodobovat originál.¹⁰⁸ V praxi má ale tento přístup svá úskalí, překladatel se může snažit dílo intelektualizovat a může mít tendenci dílo zbytečně dovysvětlovat, vykládat nevyřčené a podobně. V případě *Noci s Hamletem* se tomuto problému ale autoři překladu zdařile vyhnuli, španělskému čtenáři se snaží Holanovo dílo přiblížit pomocí jen těch nejnutnějších úprav vyžadovaných samotnou španělštinou či předpokládaným kulturně-sociálním kontextem čtenáře. Nepřidávají navíc žádné nezbytně nutné prvky a snaží se tak dílo co nejméně stylizovat a co nejvíce zachovávat původní formu textu.

V otázkách překladu hrají kromě konkrétních teorií důležitou roli i všeobecné požadavky. V případě všeobecné situace by překladatel měl znát v první řadě jazyk, ze kterého překládá, a jazyk, do kterého překládá. V neposlední řadě by se měl soustředit na věcný obsah překládaného textu, tj. dobové a místní reálie a nejružnější autorovy zvláštnosti, což konkrétně v našem případě znamená, že by měl autor mít vztah k „holanismům“ a zároveň ještě speciální cit pro porozumění jeho specifické poezii.¹⁰⁹

Pokud se zaměříme na speciální teorie překladu, za zmínku stojí fenomenologická teorie literatury, jejímž autorem je Roman Ingarden. Ingarden říká, že v literárních textech můžeme rozlišovat několik konkrétních vrstev, jedná se o vrstvy zvukových útvarů jazykových, významových jednotek jazykových, vrstvy zobrazených předmětů a schematizovaných aspektů. Neméně důležité jsou vztahy mezi nimi, které musí být v překladu bezpodmínečně zachovány (opačným případem jsou odborné

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 200.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 26.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 144.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 15.

texty).¹¹⁰ V poezii obecně má větší váhu zachování významu konotativního, tj. subjektivní a individuální vnímání a asociování či prožívání komunikace a následné zprostředkování svých pocitů (v překladech subjektivního chápání) čtenáři. Význam denotativní v překladech básní a v poezii obecně nehraje příliš významnou roli, jelikož nezáleží na přesném, doslovném překladu, ani na objektivním významu. Levého klíčová zásada, která je pro překlady básní obzvláště významná, říká, že důležitější je rovnost uměleckého účinku nežli stejnost uměleckých prostředků.¹¹¹ S tím se můžeme v překladu *Noci s Hamletem* setkat konkrétně v pokusech o užití slovních hříček či v nahrazování českých slov španělskými ekvivalenty (viz níže v praktické části mé práce).

Roman Jakobson k problematice uměleckého překladu ve své práci s názvem *Studie o překládání veršů*¹¹² říká, že umělecky se překladatel nejvíce přiblíží originálu, pokud forma jeho básnického jazyka odpovídá formě originálu funkčně a nikoli jen zevně, což polský teoretik překladu Zenon Klemensiewicz doplňuje svým tvrzením, že originál je potřeba chápat jako systém, nikoli jako pouhý souhrn elementů, říká, že se jedná o „organický celek“, ne o náhodné „seskupení elementů“.¹¹³

2.3 Překladatelský proces

V této kapitole se pokusím částečně nastínit problematiku překladu obecně tak, jak ji vysvětluje Jiří Levý ve své knize *Umění překladu*. Dále bych se ráda věnovala také popisu průběhu spolupráce mezi Josefem Forbelským a Guillermem Carnerem a tomu, jak se překlad *Noci s Hamletem* vyvíjel prakticky. To vše na základě korespondence, kterou jsem se španělským básníkem vedla. Ačkoli by se mohlo zdát, že zmiňované dvě části spolu příliš nesouvisí, opak je pravdou, a proto jsem se rozhodla je neoddělovat a průběžně doplňovat Levého teorie informacemi z praxe získanými osobní komunikací s Carnerem.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 21-22.

¹¹¹ Tamtéž, s. 25-26.

¹¹² KAUFNEROVÁ, Zlata. Teorie básnického jazyka, přesný rozbor a překlad. *Slovo a slovesnost* [online]. 1991, 1991, 52(3), 228-231 [cit. 2018-07-22]. Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3418>

¹¹³ Tamtéž.

Ve své práci jsem při komparaci originálu a překladu využívala vzájemnou korespondenci mezi překladateli. Jako ukázkou níže uvádím komentář k jednomu z dopisů z 25. ledna 1970, ve kterém se Forbelský ptá Carnera, zda záměrně vypouští přízvuky nad přivlastňovacím zájmenem „*mío*“ (*moje*). Carnerovu odpověď, bohužel, k dispozici nemáme, avšak podle výsledného textu je patrné, že to nejspíš nebyl záměr, nýbrž pouhý překlep. Dokazuje to například následující úryvek, ve kterém vidíme, že zájmeno „*mío*“ je psáno podle standardní normy s přízvukem.

„Marsyova kůže, miláčku!“ (str. 33)

„¡La piel de Marsyas, tesoro mía!“ (str. 31)

Pokud hovoříme o poezii, je každý překlad svébytným básnickým dílem. Nejedná se jen o přetlumočení sdělení čtenáři, ale stejnou váhu má i přenesení uměleckého prožitku. Překladatelský proces je podle Levého rozdělen do tří základních fází, které se pak mohou ještě dále podrobněji rozvětlovat. Překladatelova práce spočívá tedy zaprvé v *pochopení předlohy*, což je dle mého názoru v případě Holanovy poezie a poezie vůbec velmi diskutabilním bodem. „Pochopení díla“ a následné provedení překladu lze hodnotit tím, nakolik si je sám překladatel vědom různých motivů, toho, jak dílo funguje a podobně. Proto se nedá hovořit pouze o jakémsi subjektivním chápání textu a jeho zprostředkování čtenáři. Ačkoli každý dílo nutně čte jinak, v interpretacích většinou dochází k jakémusi základnímu konsenzu o tom, co je v něm psáno a co to pro nás jako pro jeho interprety znamená. Druhým pilířem překladatelského procesu je *interpretace*, která je úzce spjata s právě zmíněným chápáním textu, a můžeme říci, že se tyto termíny v případě poezie částečně překrývají. A konečně třetí a poslední fází je *přestylizování* básně.

V případě *Noci s Hamletem* můžeme pouze spekulovat o tom, jak konkrétně spolupráce mezi autory překladu probíhala. Avšak z korespondence, kterou jsem s Guillermem Carnerem vedla, se mi podařilo alespoň částečně do této problematiky nahlédnout, zodpovědět tak některé otázky jejich spolupráce a popsat průběh vzniku španělského překladu. Carnero vylíčil, že pracoval s anglickým, francouzským a italským překladem *Noci s Hamletem*, které mu poskytl španělský básník a nakladatel

Carlos Barral. S ohledem na zmíněné tři překlady se pokusil vytvořit provizorní verzi ve španělštině, kterou poté předal ke kontrole Forbelskému. Ten kromě těchto jazyků ovládá i češtinu, jazyk originálu, a španělštinu. Forbelský první španělskou verzi zrevidoval a okomentoval ji s přihlédnutím k českému originálu. Carnerovi poté předal zrevidovanou verzi v próze a ten ji následně přebásnil, zaměřil se na metrum, rytmus a muzikálnost a vytvořil tak finální podobu poémy.¹¹⁴

Carnero dále vysvětlil, že jako autor španělského překladu byl uveden Josef Forbelský a on sám byl zmíněn pouze jako autor revize. K tomuto kroku vedly oba autory důvody ryze praktického charakteru. Carnero se sám nemohl prohlásit překladatelem vzhledem k tomu, že sám, bez pomoci Forbelského nebyl schopen porozumět českému originálu. Dalším důvodem byla skutečnost, že Forbelský hledal práci a potřeboval si zajistit živobytí.¹¹⁵ Pohled a vzpomínky na průběh vzniku tohoto překladu od Josefa Forbelského se nám bohužel nepodařilo získat.

Podle Levého překlad řeší řadu estetických problémů. Jedná se jak o otázky z oblasti tvůrčí reprodukce, tak o problémy týkající se překladatele a pohledu na něj jako na literárního a jazykového tvůrce. V rámci uměleckého překladu Levý definuje momenty, které podle něj nelze redukovat jen na pouhou praktickou aplikaci gramatiky a stylistiky. To si ostatně můžeme na našem překladu velmi názorně ukázat, často ve verších *Noci s Hamletem* narážíme na slova, která mají několikerý význam, a překladatelé jsou tedy neustále v procesu rozhodování.

¹¹⁴ Emailová korespondence s G. Carnerem ze dne 7. 12. 2017.

¹¹⁵ Emailová korespondence s G. Carnerem ze dne 7. 12. 2017.

3 Španělsko: okolnosti vzniku *Una noche noc Hamlet*

Ve třetím tematickém oddílu práce si přiblížíme dobu a okolnosti vzniku překladu *Noci s Hamletem* a překlad zasadíme do kontextu nakladatelství *Barral Editores*. Následně se zaměřím na spolupráci překladatelů a na jejich vztahy jak na rovině profesionální, tak i na rovině osobní. Závěrem celé první poloviny práce se pokusím popsat způsob přijetí Vladimíra Holana ve Španělsku jakožto autora *Noci s Hamletem*.

3.1 Doba vzniku překladu *Noci s Hamletem* ve Španělsku a v Čechách

Překlad můžeme považovat za projev nebo výraz tvůrčí individuality překladatele a můžeme z něj tak vyvozovat, jak velký podíl na něm má autorův styl a zejména jeho vlastní interpretace. Levý ovšem současně tvrdí, že překladatel je spjatý se svou dobou a svým národem, proto je i historický kontext jedním z důležitých faktorů ovlivňujících překladatele a jeho výsledné dílo.

Guillermo Carnero se hlásí k *Novísimos*, jednomu z nejvýznamnějších směrů současné španělské poezie. Španělský literární kritik José María Castellet publikoval roku 1970 knihu s názvem *Nueve novísimos poetas españoles*, ve které představil dílo devíti současných španělských básníků, jež považoval v roce 1960 za nejprogresivnější. Kromě Carnera se v Castelletově díle objevila jména jako Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, José María Álvarez, Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Vicente Molina Foix, Anna María Moix a Leopoldo María Panero. Montalbán v článku pro *El País* z roku 1985 o Castelletově antologii říká, že je to „*fotografie části tehdejší mladé španělské literární scény*“. Podle Montalbána Castellet zachytil jeden konkrétní zlomek literární historie v konkrétním čase a podařilo se mu tak demonstrovat estetickou evoluci doby, která perfektně zapadá do vnitřní logiky tehdejší španělské literatury.¹¹⁶

Novísimos se charakterizují jako autoři zastávající absolutní svobodu tvorby a automatické psaní. Využívají eliptických technik, synkopace a literární koláže. Podrobně se zaobírají jazykem a jeho podobou, pracují s metapoezií a s oblibou vkládají

¹¹⁶VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. Sobre 'los novísimos' y sus postrimerías. *El País* [online].

1985, 1985 [cit. 2018-07-18]. Dostupné z:

https://elpais.com/diario/1985/12/03/opinion/502412411_850215.html.

do své tvorby exotické a zdánlivě nepřírozené, překvapivé prvky. V tvorbě *Novísimos* je patrný vliv modernismu, avantgardy a symbolismu, který autoři propojují s komunikačními prostředky, kinematografií a dalšími vlivy. *Novísimos* byli ovlivňováni například francouzskými surrealisty či modernismem španělského autora Rubéna Daría.¹¹⁷

Pokud se zaměříme na historický kontext vzniku španělského překladu *Noci s Hamletem*, je pro dokreslení atmosféry, ve které Carnero s Forbelským překlad vytvářeli, záhodno popsat alespoň velmi stručně tehdejší politicko-sociální situaci v obou zemích.

Po občanské válce ve Španělsku přestala dočasně existovat jakákoli opozice vůči tehdejšímu režimu. To se změnilo teprve v roce 1956, kdy v Madridu propukly studentské bouře. Rostoucí nespokojenost s tehdejší sociální situací vyústila v masové stávky a demonstrace v Katalánsku a Baskicku. V letech šedesátých zaznamenalo Španělsko velký hospodářský vzestup, avšak politická práva a svobody španělských občanů zůstávaly i nadále velmi limitované. V důsledku rostoucího nátlaku nespokojeného okolí režim zmírnil celou řadu represivních zákonů a pravidel a byla tak omezena i dosavadní přísná cenzura tisku. V listopadu roku 1975 generál Franco zemřel a Juan Carlos I. byl prohlášen králem Španělska. Okamžitě po svém nástupu Juan Carlos zahájil demokratizační proces, čímž definitivně pohřbil diktaturu v zemi.¹¹⁸

Naproti tomu v Čechách byla situace odlišná. Začátkem sedmdesátých let byl zastaven proces Pražského jara a byla nastolena normalizace. Byly ustaveny prověřkové komise, které zkoumaly postoje jednotlivých členů KSČ během Pražského jara, a na základě jejich výsledků byla celá řada členů KSČ vyloučena ze strany, k propouštění ze zaměstnání za protisocialistické postoje docházelo na všech úrovních. K prvnímu většímu projevu odporu proti tehdejšímu režimu došlo v roce 1977 založením Charty 77.¹¹⁹

¹¹⁷FORBELSKÝ, Josef. *Španělská literatura 20. století*. Praha: Karolinum, 1999, s. 227-229.

¹¹⁸CHALUPA, Jiří. *Dějiny Španělska v datech*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011. 551 s.

¹¹⁹MACH, Vladimír. Normalizace (resp. konsolidace). *Totalita.cz* [online]. [cit. 2018-07-20]. Dostupné z: <http://www.totalita.cz/vysvetlivky/normalizace.php>

3.2 Barral editores a Carlos Barral (1928-1989)

Seix Barral je španělské nakladatelství s oficiálním sídlem v Barceloně, kde bylo založeno roku 1911 jako grafická firma. Mezi první vydaná díla patřily historické tituly a literatura pro děti. V roce 1955 podnikatel a editor Victor Seix a Carlos Barral upravují organizaci a orientaci firmy a tuto změnu stvrzují jednou z jejich nejznámějších a nejúspěšnějších sbírek „*La Biblioteca breve*“,¹²⁰ podle které byla pojmenována i každoročně udělovaná cena pro nevydané španělské novely. V roce 1970, po smrti Barralova společníka a po neúspěšné soudní při s jeho dědici, zakládá Carlos Barral *Barral Editores*.

Carlos Barral y Agesta byl španělský básník a vydavatel jak španělské, tak světové literatury. Absolvent studií práva na univerzitě v Barceloně (1950) se stává členem skupiny katalánských básníků literární generace „50“, která byla blíže popsána José Batllóem v jeho antologii nové španělské poezie z roku 1969.¹²¹ Dalšími členy skupiny byli například Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, či Pere Gimferer. Když Barral převzal *Seix Barral*, nakladatelství založené jeho rodiči roku 1911, dal mu nový směr. Začal se soustřeďovat nejen na španělské tituly a snažil se vydávat zejména tituly moderní literatury z padesátých, šedesátých a sedmdesátých let.

Založil několik prestižních literárních cen, mezi které patří například vydavatelská cena s názvem „*El Fomentor*“, jež později dosáhla mezinárodní úrovně, ocenění „*El premio Barral de novela*“ a jiné. On sám cenu „*Fomentor*“ definuje jako „štěstí společnosti národů vysoké literatury“, v tomto duchu byly realizovány i všechny jeho vydavatelské projekty.¹²² Článek v periodiku *El País*¹²³ z roku 2014 vysvětluje, že

¹²⁰ Jedná se o sbírku děl, která je vytvořena a rozšiřována ve spojení se stejnojmenným oceněním. Sbíрка shromažďuje menší díla španělských autorů vydávaná pod hlavičkou nakladatelství Barral. Cena *El Premio Biblioteca Breve de Novela* si klade za cíl podpořit začínající spisovatele, vnést do současné španělské literární tvorby nové nápady a obohatit tak nabídku moderní literatury o neotřelá svěží díla. Cena je každoročně udělována jednomu mladému autorovi, kterého finančně podpoří a umožní mu tak publikovat dílo.

¹²¹ BATLLÓ, José. *Antología de la nueva poesía española*. Lumen, 1977, 375 s.

¹²² BARRAL, Malcolm Otero. Carlos Barral, editor por casualidad. *El País* [online]. [cit. 2018-07-16].

Dostupné z: https://elpais.com/cultura/2014/12/17/actualidad/1418845152_238170.html

¹²³ Tamtéž.

Carlos Barral se do povědomí veřejnosti zařadil jako postava vydavatele-humanisty a svým přístupem tak nevědomky chvályhodnost tohoto řemesla ještě pozvedl.

Barral nikdy nechtěl být pouhým „knihkupcem“, chtěl být znám svou námořnickou image, proslavit se básněmi a memoáry... Ale jak se píše ve výše zmíněném článku, Španělé by přišli o možnost dozvědět se o stovkách zajímavých titulů a jejich autorech, kdyby mladík jménem Carlos Barral jednoho dne nevstoupil do podniku, který publikoval knihy a mapy, a nerozhodl se za pomoci dalších osob proměnit toto malé vydavatelství v „kulturní řeku“, jejíž jednotlivá ústí opečováváme dodnes.

Barral je považován za jednoho ze zakladatelů „latinskoamerického boomu“ (*El Boom latinoamericano*), díky kterému byli oficiálně představeni autoři jako Mario Vargas Llosa či Julio Cortázar a další. V roce 1982 se stal senátorem v katalánském městě Tarragona na severovýchodě Španělska a později působil i jako poslanec v Evropském parlamentu. Kromě poezie, několika fotografických knih, novinových článků, novel a překladu Rilkeových *Sonetů Orfeovi*, proslul svými knihami pamětí, které mapují třicet let jeho soukromých deníkových zápisků a korespondence s mnohými španělskými i zahraničními autory a s politickými vězni z Burgosu. Za tyto memoáry získal prestižní ocenění „*El Premio Comillas*“. Barral nechápal nakladatelství jen jako vedení firmy nebo obchodní záležitost, bral ho jako jakýsi intelektuální akt, jako neustálý dialog mezi lidmi, mezi autorem a vydavatelem.

Josef Forbelský ve svých pamětech píše, že Španělé se o Holanovi a jeho tvorbě dozvěděli prostřednictvím italského bohemisty Angela Marii Ripellina. Konkrétně to byl Carlos Barral, který se v září roku 1968 objevil v Praze za doprovodu spisovatele José Augustína Goytisola. Během návštěvy zprostředkované nakladatelstvím *Odeon* Barral zjišťoval, jaká díla české literatury by bylo záhodno přeložit. Rozhodl se právě pro Holanovu *Noc s Hamletem* (v té době již existovaly její překlady do italštiny a francouzštiny). Barral se dohodl s Forbelským na tom, že se překladu ujme. Dohoda byla taková, že Forbelský přeloží text do španělštiny, pošle jej Barralovi a ten ho následně předá některému ze španělských básníků k přebásnění. Původní volba padla na básníka José Augustína Goytisola. Podle Forbelského mu však jako kritickému realistovi byla Holanova poetika natolik cizí, že práci na překladu odmítl.¹²⁴ Barral se

¹²⁴ FORBELSKÝ, Josef. *Svět se mnou, svět beze mě*. Praha: Academia, 2013, Paměť, s. 298.

tedy rozhodl oslovit mladšího básníka Guillerma Carnera z okruhu „*Novísimos*“. Carera na Holanově díle nejvíce zaujala jeho hra se slovy a jazykové experimentování. Z toho lze soudit, že Forbelského španělský „mezipřeklad“ musel být velmi dobře zpracován, jinak by se tyto drobné nuance mohly velmi snadno vytratit. Carero se tak stal ideálním adeptem pro práci na překladu, neboť právě tyto atributy jsou pro Holanovo dílo typické.

O Carerově přístupu svědčí následující vzpomínka, kterou Forbelský uvádí ve svých pamětech: „Ozval se mi 13. ledna 1969 s tím, že paní Yvonne H. de Barral mu téhož dne odevzdala můj překlad *Noci s Hamletem*, jejíž revize se ujme s naprostým respektem k mé práci. Dotkl se některých ortografických nezbytností (nutnosti dělat vykřičníky i na začátku věty, jak je to ve španělštině obvyklé) a prosil o zaslání českého originálu, aby zjistil jeho metrickou a fonetickou strukturu. Závěrem sděloval, že jednou nebo i několikrát zašle svou verzi, aby se vyloučily nepřesnosti, tím spíše, bude-li možnost, aby ji posoudil i Mr. Holan“.¹²⁵

Noc s Hamletem vyšla španělsky v roce 1970, výtisk obsahoval Holanův rukopis básně *Na postupu* a předmluvu, kterou sepsal sám Carero.

3.3 Guillermo Carnero, Josef Forbelský: kolegové, překladatelé a přátelé

Guillermo Carnero, španělský básník narozený roku 1947 ve Valencii se svým dílem řadí do moderního literárního proudu *Novísimos*, který byl označen za nejnovativnější své doby. V Castelletově antologii *Nueve novísimos poetas españoles*¹²⁶ má Carnero mezi dalšími osmi autory své místo. V současnosti působí na univerzitě v Alicante, kde se od roku 1986 věnuje výuce literatury a literární historie osmnáctého a devatenáctého století se speciálním zaměřením na romantismus a avantgardu.¹²⁷ Dále je autorem mnohých studií věnovaných španělské literatuře dvacátého století. Carnero se nevěnuje jen poezii, ale zabývá se také literární kritikou, podle Forbelského se z velké části

¹²⁵ FORBELSKÝ, Josef. *Svět se mnou, svět beze mě*. Praha: Academia, 2013. Paměť, s. 298-299.

¹²⁶ CASTELLET, José María. *Nueve novísimos poetas españoles*, Vyd. 1. Barcelona, 1970, 328 s.

¹²⁷ Guillermo Carnero. *Lecturalia* [online]. 2018, 2018 [cit. 2018-07-21]. Dostupné z:

<http://www.lecturalia.com>

zasloužil o novou orientaci španělské literatury, ke které došlo v sedmdesátých letech.¹²⁸

Josef Forbelský vystudoval romanistiku na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy a kromě výuky na středních a vysokých školách se věnoval překladatelství. Konkrétně se soustředil na překlad španělských klasiků, jakými byli například Cervantes, Lope de Vega, či Gracián, o jehož překladu se zmiňuje i v korespondenci se svým přítelem a překladatelským kolegou Carnerem. Dále věnoval nemalou pozornost i dílům významných novodobých autorů (Valle-Inclán, Ortega y Gasset a další). Od roku 1990 Forbelský působil na Ústavu románských studií Univerzity Karlovy jako docent španělské literatury a účastnil se konferencí a symposií jak v České republice, tak i v zahraničí. Přednášel na univerzitách v Madridu, Barceloně, Valladolidu a dalších.¹²⁹ Ve spolupráci s Universidad Complutense v Madridu a pod finanční záštitou Karlovy Univerzity vydal monografii s názvem *Španělská literatura 20. století*,¹³⁰ která byla publikována k 650. výročí založení UK.

Autory svedla dohromady nečekaně právě spolupráce na překladu *Noci s Hamletem*, která měla být původně revidována jiným španělským autorem, jak jsem již psala. Jejich spolupráce po čase přerostla v přátelství udržované za pomoci pravidelné korespondence, ve které se autoři vzájemně informovali o dění na literární scéně a o novinkách v oblasti poezie v Čechách a ve Španělsku. Na jaře roku 1987 Carnero Forbelského osobně navštívil a o několik měsíců později mu Forbelský jeho návštěvu oplatil.¹³¹

V několika dopisech, které mi Guillermo Carnero dal s laskavým svolením k dispozici, se dočteme řadu zajímavých podrobností o vzniku námi zkoumaného překladu. Korespondence, která se mi dostala do rukou, je datována od začátku roku 1970. Konkrétně v prvním dopise s datem 25. ledna 1970, který Forbelský posílá Carnerovi poté, co přijal jeho revidovanou verzi překladu, Forbelský píše:

„Querido amigo,

¹²⁸ FORBELSKÝ, Josef. *Španělská literatura 20. století*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1999, s. 227-228.

¹²⁹ Josef Forbelský. *Databáze knih* [online]. [cit. 2018-07-21]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/josef-forbelsky-26701>

¹³⁰ FORBELSKÝ, Josef. *Španělská literatura 20. století*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1999. 332 s.

¹³¹ FORBELSKÝ, Josef. *Svět se mnou, svět beze mě*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2013, s. 415.

Por fin le escribo la contestación. Gracias por su carta del 13 de enero y por la que acompañaba los versos. Hace unos días, le remití el texto checo de *Noc s Hamletem* (en forma de pruebas, el libro está agotado, yo lo tuve prestado de una biblioteca, se prepara una nueva edición) y un diccionario checo-español, según me pidió. Mientras tanto he recibido el poema revisado. Puedo decir que en general está logrado. Los pasajes, donde usted ha desviado del original cambiando su idea, los traté de explicar mediante una serie de notas. Unos versos ha traducido de manera demasiado explicativa. También estos casos los he marcado. Su texto presenta el poema como una corriente continua, pero en la versión final hay que marcar los párrafos. En cuanto a mí, estoy contento con la versión que alcanzamos a hacer, en su calidad equivale, si no sobrepasa, la italiana (seguramente, es más precisa en expresar el original). Al corregir la versión actual, puede enviármela para que la revise definitivamente, fijándome en todos los pormenores (me he fijado esta vez en que omita el acento en el pronombre posesivo mío. ¿Es algún procedimiento intencional? También hay que revisar las comillas y ponerlas de acuerdo con el original, etc. Es muy importante que usted haya logrado descifrar bien los nexos sintácticos, este problema más me preocupaba.

Supongo que el señor Barral ya le haya entregado la selección de poemas y usted ya se encuentra trabajando sobre ella. Esta selección fue hecha de dos libros: *Na postupu* (En progreso) y *Bolest* (Dolor). La mayoría de los poemas sacados del primer libro se encuentra en la versión italiana de Ripellino, mientras que los del otro libro figuran en la versión francesa, hecha por Dominique Grandmont (Douleur, Ed. Pierre Jean Oswald, Paris 1967, 16 rue de Capucins-14 Honfleur). La selección hecha por Ripellino está en el mismo libro donde *Una noche*. La traducción francesa de *Bolest* (Douleur) se llevó el Sr. Barral en ocasión de su visita a Praga en el año pasado y supongo que se le va a prestar. (Los dos libros contienen una serie de datos sobre Holan, y con mucho gusto cumpliría con su deseo enviándole algún material, pero por el momento no tengo otro de mejor calidad, sólo en la lengua checa o alemana.)

Los citados poemas representan un material más frágil que *Una noche*. Si le parece que algún poema no puede elevarse en la versión castellana, al respectivo del nivel estético, es preferible no incluirlo en la traducción (puede sustituirse por otro o

simplemente omitir). Sin embargo, teniendo bastante práctica con Una noche, espero que alcance a hacer la adecuada versión de todos estos poemas cortos.“¹³²

V následujících dopisech z 27. ledna 1970 a z 8. dubna téhož roku Forbelský hovoří o sbírkách *Bolest a Na postupu*. Komentuje překlady básní z těchto sbírek a závěrem píše, že doufá ve společné vyřešení všech překladatelských otázek a zároveň dává najevo své obavy z toho, zda není příliš riskantní uvést do tisku i ty básně, u jejichž překladu se Carnero o italskou či francouzskou verzi neopíral. Tyto by totiž

¹³² „Drahý příteli,

Konečně se dostávám k tomu, abych Vám odpověděl. Děkuji za Váš dopis z 13. ledna a také za komentář k veršům. Před několika dny jsem Vám odeslal zkušební verzi českého textu „Noci s Hamletem“, kniha je vyprodaná, já jsem ji vypůjčil z knihovny, chystá se nové vydání a také přikládám česko-španělský slovník o který jste mě žádal. Mezitím jsem získal revidovanou báseň. Řekl bych, že je víceméně hotová. Části, ve kterých se odchylujete od originálu tak, že odchylky mění význam, se snažím dovysvětlit pomocí poznámkového aparátu. Některé verše překládáte až příliš explikativně, tyto pasáže jsem taktéž označil. Báseň je ve Vaší verzi souvislým textem, ale ve finální verzi je třeba vyznačit odstavce. Já jsem s překladem, který jsme vytvořili spokojen, co do kvality se rovná, ne-li dokonce převyšuje verzi italskou. Rozhodně je vzhledem k originálu preciznější. Až shlédnete aktuální verzi, můžete mi ji poslat k závěrečné revizi a já se soustředím na dotažení drobností. Tentokrát jsem si všiml, že vypouštíte přízvuky v přivlastňovacím zájmenu „mío“ (pozn. moje), děláte to s nějakým konkrétním záměrem? Také je třeba soustředit se na interpunkci a upravit ji tak, aby se shodovala s originálem atd. Jedna věc mi dělá starosti, je velmi důležité, aby se Vám správně podařilo rozklíčovat syntaktická spojení. Předpokládám, že pan Barral Vám již předal výběr básní a že se jimi již zabýváte. Tento výběr byl vytvořen ze dvou děl: *Na postupu* a *Bolest*. Většina básní vybraných z první knihy je dostupná v Ripellinově italské verzi, ale básně z druhého díla lze najít ve verzi francouzské od Dominique Grandmonta (Douleur, Ed. Pierre Jean Oswald, Paris 1967, 16 rue de Capucins-14 Honfleur). Ripellinův výběr se nachází ve stejné knize jako *Noc s Hamletem*. Francouzský překlad *Bolesti* (Douleur) si pan Barral odvezl minulý rok, když navštívil Prahu, a předpokládám, že Vám ji zapůjčí. (Obě knihy obsahují řadu informací o Holanovi, já bych velmi rád splnil Vaše přání a dal dohromady nějaký text, ale momentálně nemám k dispozici žádný, který by byl hodnotnější, jen v češtině nebo v němčině). Zmiňované básně představují ten nejkřehčí materiál *Noci s Hamletem*. Pokud by Vám připadlo, že některá z básní není pro španělštinu, co se týče estetického výsledku, vhodná, bude lepší ji do překladu vůbec nezařazovat. (Může být nahrazena básní jinou, anebo ji prostě vyřadíme bez náhrady). Avšak jsem si jist, že s Vašimi zkušenostmi, které máte s překlady *Noci s Hamletem*, dokážete všechny tyto krátké básně přeložit skvěle.“

(Překlad KM.)

zůstaly bez Forbelského revize. Forbelský však již nechtěl více prodlužovat předání knihy do tisku a také zmínil, že Carnerovi jako autorovi překladů plně důvěřuje. Překladatel ale básníkovi nabízí pomocnou ruku v případě jakýchkoli otázek či nesrovnalostí v textech.

V dubnovém dopise Carnero píše:

...“Yo puedo decir que estoy contento con Hamlet, en cuanto a los poemas líricos, estos fueron difíciles para traducir, son prácticamente intraducibles en su tensión poética original. La traducción debe resultar, sin culpa de los traductores, un poco simplificada. Bueno, vamos a ver. De todos modos, me interesaría conocer, terminado el trabajo, su opinión sobre el asunto.“...¹³³

V dalším dopise datovaném 3. prosince 1970 Forbelský zmiňuje, že je nadšen, že kniha je již k dostání na pultech knihkupectví, a žádá, aby ho Carnero případně informoval o španělských recenzích na *Una noche con Hamlet*. Závěrem děkuje Carnerovi za spolupráci a píše, že ji nebere jako překlad a revizi překladu ve smyslu dvou oddělených, na sobě nezávislých mechanických činností, nýbrž jako opravdovou překladatelskou spolupráci a tvůrčí činnost.

3.4 Una noche con Hamlet: přijetí Vladimíra Holana ve Španělsku

Přijetí Holana španělským čtenářem je bezesporu ovlivněno politickou situací a dobou. Forbelský ve svých pamětech o tomto období píše: „Španělsko bylo dosud zaujato vlastní, převážně sociálně zaměřenou kulturní nápravou, a holanovská metafyzická trýzeň tam našla pochopení a uznání až potom, co taková starost odplynula. Ve druhé polovině 20. století je Španělsko v kleštích fašistické diktatury generála Franca, která trvá až do diktátorovy smrti roku 1975, pět let po uvedení španělského překladu *Noci s Hamletem*. S touto událostí přichází velká změna v podobě demokratické přeměny

¹³³ „Mohu říci, že s překladem Hamleta jsem spokojen. Překlady těchto lyrických básní jsou s ohledem na jejich originální verzi velmi náročné, až téměř nepřeložitelné. Překlad, nikoli vinou překladatele, vždy bude působit mírně zjednodušeně. Uvidíme. Každopádně bych rád znal Váš názor na tuto problematiku.“

(Překlad KM.)

země. Španělsko se s novým králem Juanem Carlosem I. pomalu začíná proměňovat v demokratický, moderní stát. Holanovo poselství naplno přijala básnířka Clara Janésová, vyvíjející se v tradici velké mysticko-existenciální literatury.¹³⁴ Právě díky Claře Janésové a dalším má dnes španělský čtenář možnost vybírat z četných Holanových sbírek. O jejím setkání s *Nocí s Hamletem* a o jejích pocitech z četby píše ve své autobiografii s názvem *Oféliin hlas*.¹³⁵

Forbelský dále poznamenává, že Mexičané vlivem zkušeností se svou vlastní bohatou meziválečnou poezií dokázali Holana v sedmdesátých letech vnímat citlivěji nežli Španělé, kterým se to podařilo až o něco později. V souvislosti s tímto faktem zmiňuje i kladnou recenzi na *Noc s Hamletem* v uznávaném mexickém periodiku *La Nación*, která vyšla 28. března 1971.¹³⁶

¹³⁴ FORBELSKÝ, Josef. *Svět se mnou, svět beze mě*. Praha: Academia, 2013. Paměť, s. 299.

¹³⁵ JANÉSOVÁ, Clara, *Oféliin hlas*. Vyd. 1. Praha, Litomyšl, Nakladatelství Ladislav Horáček-Paseka, 2008, 104 s.

¹³⁶ FORBELSKÝ, Josef. *Svět se mnou, svět beze mě*. Praha: Academia, 2013, Paměť, s. 299.

SROVNÁVACÍ ROZBOR PŘEKLADU A ORIGINÁLU

Druhou polovinu této práce věnuji rozboru španělského překladu *Noci s Hamletem* a zároveň se zde pokusím okomentovat a rozebrat konkrétní verše poémy.

Jiří Levý ve své knize říká: „Dokonalý překlad by si vyžadoval nejen dokonalého překladatele, ale i ideálního čtenáře.“¹³⁷ Už jen samotný podmiňovací způsob, který ve svém sdělení autor užil, nám naznačuje, že dokonalý překlad v podstatě neexistuje, jelikož dokonalost sama o sobě je nepřekonanou a možná jen velmi těžce překonatelnou hranicí.

Holanovo zacházení s jazykem je velice specifické, nejde tedy jen o srovnání překladu a originálu jako převodu z jednoho jazyka do druhého. U Holana mnohem více záleží na tom, jakým způsobem byly jeho specifické výrazové prostředky přebásněny do španělštiny. Neméně zajímavou otázkou ale zůstává i to, jak být přetlumočeny mohly. Zaměřila jsem se tedy konkrétně na překlady Holanových novotvarů, užívání básnických figur a v neposlední řadě na slovosled. Dále jsem se soustředila i na pozorování toho, zda jsou v překladu některé výrazy vypuštěny či nahrazeny jinými. Všechny verše v následujících ukázkách jsou citovány z prvního vydání *Noci s Hamletem*.¹³⁸ Citace španělských překladů pochází z *Una Noche con Hamlet y otros poemas*.¹³⁹

Jak píše Bohumil Doležal ve své práci s názvem *Interpretace jako věc dobré vůle*¹⁴⁰, „[P]okus o výklad pozdní Holanovy poezie se zdá záležitostí velmi nevděčnou. Nepropustnost básní se však při bližším pohledu přece jen zmenšuje.“¹⁴¹ Podle něj se Holanova předválečná tvorba vyvíjí paralelně ve dvou směrech, jednak se autor snaží o zdokonalování „tvaru“ básně a o to, aby byl výsledek neobvyklý a nečekaný, a na druhé straně předkládá čtenáři ideologický výklad světa. Doležal zde poukazuje na rozpor mezi Holanovou „omezovanou sdělností“ a nárokem ideologie na „snadnou

¹³⁷ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*, 2. dopl. Vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 97.

¹³⁸ HOLAN, Vladimír. *Noc s Hamletem*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964.

¹³⁹ HOLAN, Vladimír. *Una noche con Hamlet*, Barcelona: Barral, 1970.

¹⁴⁰ ŠRÁMEK, Petr. *Holana Holanem: Poznámky doležalovské* [online]. Praha: Univerzita Karlova, 2014 [cit. 2018-07-19]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretill/16.pdf>

¹⁴¹ *Tvář: výběr z časopisu*. Praha: Torst, 1995, s. 508.

sdělnost“ a jednoduchost pro porozumění. Stále tedy zůstávají dva směry, kterými se básník ubírá, v jeho tvorbě nalezneme jak například básně o dětství či o lásce, tak i takové, které hovoří o tajemství, nevyslovitelnou apod.¹⁴²

Podle Levého mohou o překladatelově umělecké metodě i o jeho názoru na překládané dílo nejlépe poučit odchylky od předlohy. Proto by měla analýza překladu být započata srovnáním převodu s předlohou, a navíc takřka statistickým hromaděním detailních odchylek, které zjistíme. Jisté procento těchto odchylek je podle Levého náhodné, ale většina je příznačná pro překladatelův osobní styl, případně pro styl dobový. Odchylky se začnou seskupovat do skupin tak, jak si je níže definujeme i my. Každá skupina má své specifické charakteristiky, které nám při závěrečném shrnutí odkryjí překladatelské principy obou autorů.¹⁴³

Zaměřila jsem se na knižní či archaické výrazy („*musit*“, „*stonat*“, „*ba*“, „*nevěstčí*“...), na Holanovy neologismy („*vymiškovany*“, „*průvanit*“, „*líbadlo*“, „*vateň*“...) a neobvyklá („*[J]enomže játra milování leží v hříchů*“) nebo převrácená slovní spojení („*okno otevřelo vítr*“) a dále na slovní či zvukomalebné hříčky („*sykaly sliny vytékající z úst spících cvrčků*“). Následně jsem zařadila ještě několik samostatných výrazů, které mne zaujaly z hlediska možnosti překladu s ohledem na jejich mnohovýznamovost či propojení s daným jazykovým a kulturním prostředím. Bohumil Doležal komentuje ještě další skupinu „Holanových slov“, mluví o slovech „*záhadných*“ a o jakýchsi „*zaklínadlech*“, která podle něj mají mnoho významů, jež nelze vyčerpat jen tím, jak je vymezuje básník („*pö-pá*“).¹⁴⁴ Doležal říká, že Holanovou poezií prostupuje několik stylových vrstev, cizojazyčné citace a již zmiňované odkazy na antickou mytologii. Píše: „Odkazy k antické mytologii stojí vedle vyslovených vulgarismů, mísí se ‚vysoké‘ a ‚nízké‘, ‚poetické‘ a ‚nepoetické‘ v běžném slova smyslu.“¹⁴⁵

Jiří Levý ve svých *Teoriích překladu* upozorňuje na závažnost stanovení základních hledisek pro hodnocení překladu jako takového. Hovoří o pojmech

¹⁴² Tamtéž, s. 509.

¹⁴³ LEVÝ, Jiří. Umění překladu, 2. dopl. Vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 206.

¹⁴⁴ *Tvář: výbor z časopisu*. Praha: Torst, 1995, s. 133.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 133.

„*hodnota*“ a „*pravdivost*“.¹⁴⁶ Kategorie hodnoty určuje poměr díla k normě daného umění (v historii se normy mění), v reprodukčním umění se jedná o normu „*reprodukční*“, která se zabývá věrností překladu a jeho výstižností a normu „*uměleckosti*“, která hodnotí „požadavek krásy“. V případě našeho překladu se jedná o překlad *volný* neboli *adaptační*, ve kterém jde „o krásu“, a především o to, aby překladem vzniklo v překládaném jazyce původní dílo (opakem je překlad *věrný* neboli *doslovný*, což je přesná reprodukce předlohy). Překlad tedy musí být podle Levého co nejpřesnější reprodukcí originálu, ale především musí být hodnotným literárním dílem. V Holanově *Noci s Hamletem* můžeme vidět, jak se překladatelé snaží dílo přeložit co nejvěrněji, ale v některých případech je patrné, že text pozměňují. S tím souvisí výše zmíněná *pravdivost*, což je pojem, který Levý vysvětluje sice jako neshodu se skutečností, avšak dobré vystižení sdělené skutečnosti.¹⁴⁷ Hlavním požadavkem na překlad není tedy to, aby byl shodný s originálem, nýbrž to, aby na čtenáře stejně působil. Překladatel má zachovávat nikoli formální obrysy textu, ale jejich významovou a estetickou hodnotu, je totiž třeba brát v potaz fakt, že čtenář překladu má fond vědomostí a estetických zkušeností více nebo méně odlišný od čtenáře originálu.¹⁴⁸ To může být způsobeno vlivem historických událostí a vývojem země, sociálním kontextem či jinými vlivy. Problematickým, a ne vždy splnitelným požadavkem je podle autora zachování stylu. Pro jeho splnění definuje dvě metody. Na jedné straně zachování formálních prostředků předlohy a na druhé substituce odpovídajícího domácího stylu za styl cizí.¹⁴⁹

Domnívám se, že v případě naší poémy překladatelé zvolili variantu první, tedy zachování formálních prostředků předlohy. Básnické figury i verše zůstávají v maximální možné míře zachovány, v tomto případě tedy může být spolupráce španělského rodilého mluvčího s českým velkou výhodou. Stále je ale potřeba volit mezi krásou a věrností překladu a vytvářet tak mezi těmito dvěma faktory jakousi rovnováhu. Neustále dochází k prolínání dvou struktur: struktury významového obsahu originálu, která definuje formální obrys textu (pro nás se jedná o báseň psanou volným veršem), a soustavou uměleckých rysů, kterou tvoří samotný autor, v našem případě

¹⁴⁶ LEVÝ, Jiří. Umění překladu, 2. dopl. Vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 87.

¹⁴⁷ Tamtéž.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 88.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 88.

dvojice překladatelů.¹⁵⁰ V těchto otázkách může velmi snadno docházet k rozporům, konkrétně například typicky české prostředí děje nebo specifický český výraz, v případě *Noci s Hamletem* se může navíc jednat o Holanovy novotvary a jiné. Konkrétněji se této problematice věnuji níže v komentářích jednotlivých příkladů z textu.

Jako nejvhodnější a nejsrozumitelnější varianta se mi jevil postupný rozbor po toku textu, zároveň ale bylo mým záměrem dojít k obecnějším závěrům, a proto jsem zvolila variantu vytvoření několika skupin, které by měly shrnovat překladatelské tendence obou autorů – Forbelského i Carnera. Rozbor by tak měl být srozumitelný a zároveň ucelený a zasazený do mnou vytvořeného systému opakujících se jazykových jevů. Po hlubší analýze překladu jsem se rozhodla pro rozřazení jevů do následujících skupin:

- Zužování významu
- Vypouštění, přidávání slov a substituce
- Překlad českých archaismů do španělštiny
- Překlad Holanových neologismů do španělštiny
- Překlad slovních hříček a zvukomalebných veršů a ustálených spojení
- Odkazy na dané kulturní prostředí
- České záporny překládané španělskými klady
- Změna syntaxe
- Opakování slov (anafora, epifora, epanastrofa, epizeuxis)

¹⁵⁰ Srov. LEVÝ, Jiří. Umění překladu, 2. dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 93.

1 Zužování významu

„*zaokrouhlující už plody*“ (str. 9)

„*ya sazonando frutos*“ (str. 15)

Metaforu „*zaokrouhlovat*“ ve smyslu dozrávat/ zakulacovat se (v tomto případě lze možná hovořit i o přirovnání například k ženskému tělu) Forbelský s Carnerem překládají významově neutrálnějším „*sazonar*“ (zrát). Můžeme tedy hovořit o zploštění významu a ztrátě metaforičnosti na úkor překladu. Můžeme se ptát, proč pro překlad autoři nepoužili například výrazu „*rodeando*“, pokud se ale podíváme do výkladového slovníku, odpovíme si záhy. Výkladový slovník Španělské královské akademie vysvětluje slovo „*rodear*“ jako „*pohyb kolem dokola*“, konkrétně například „*obkroužit/ obtočit/ obehnat/ chodit kolem*“ a podobně.¹⁵¹ Vidíme tedy, že zdánlivý a na první pohled vhodný ekvivalent má význam odlišný, a nejspíše tedy ve španělštině vhodnější překlad, než významově ochuzené „*sazonar*“ nenalezneme.

„*se skalní močí podvrácených mechů*“ (str. 10)

„*a la orina rocosa de musgos turbados*“ (str. 16)

České „*podvrácených*“ může mít několikero významů: podvrácený ve smyslu „*podrytý/ vyvrácený z kořenů*“, ale zároveň může znamenat úsilí zpochybnit nebo oslabit stávající normy či pravidla.¹⁵² Španělským překladem „*turbado*“ ztrácí pojem částečně svou českou mnohoznačnost a jeho význam se zužuje na „*zmatený/ rozpačitý/*

¹⁵¹ *Diccionario de la Real academia Española*, Real Academia Española. 2018. Dostupné zde:

<http://dle.rae.es/?id=Wb2pdLI>

¹⁵² Slovník spisovného jazyka českého. *Slovník spisovného jazyka českého Ústavu pro jazyk český* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z:

<http://sjic.ujc.cas.cz/search.php?hledaj=Hledat&heslo=podvr%C3%A1tit&sti=EMPTY&where=hesla%20Dostupn%C3%A9%20zde:%20http://dle.rae.es/?id=avymNDQ>

znepokojivý“. Avšak i přes to je záhodno vyzdvihnout, že se překladatelé výjimečně pustili do velmi blízkého převedení této mnohoznačnosti.

„ztavil by se zase do podstatného tvaru“ (str. 12)

„hubiera recobrado su forma primitiva“ (str. 17)

Archaické verbum *„ztavit“*¹⁵³ v podmiňovacím způsobu je přeloženo jako *„hubiera recobrado“* (*znovu získat/ znovu nabyt*),¹⁵⁴ autoři pro překlad užíli předminulého času (pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo). „Podstatný tvar“ (od slova *podstata*, tedy základ/ původ, dalo by se ale chápat i ve smyslu *důležitý/ hlavní*) Forbelský s Carnerem překládají jako *„forma primitiva“* (*původní/ základní*) a tím ruší možnost dvojí interpretace pojmu.

„Noc kouřila dějiny, jedla smažená křidýlka,

uřezaná z kotníků Merkura,

a zapíjela to“ (str. 17)

„La noche se fumaba la Historia, comía fritos

alones cortados de los tobillos de Mercurio

y los remojaba“... (str. 19)

Zajímavé řešení volí Carnero s Forbelským u překladu výrazu *„dějiny“*, kterého je zde užito ve smyslu *„historie“*. V češtině působí tento pojem obecně, postrádá jakékoli

¹⁵³ Slovník spisovného jazyka českého. *Slovník spisovného jazyka českého Ústavu pro jazyk český* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z:

<http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=podvr%C3%A1tit&sti=EMPTY&where=hesla>

¹⁵⁴ Real Academia Española. *Real Academia Española* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z:

<http://dle.rae.es/?id=VShJp3R> R

citové či žánrové zabarvení. Ve španělštině však ale překladatelé volí ekvivalent v podobě „*Historia*“, překlad je naprosto přesný a užitím velkého písmene nabývá nového rozměru oproti originálu. Budí dojem personifikace, což v daném kontextu určitým způsobem posouvá význam verše. Dále je české „*zapíjet*“ nahrazeno španělským „*remojar*“ (*navlhčit/ namáčet*),¹⁵⁵ význam je tedy mírně posunut, avšak celkovému dojmu tato drobná změna neškodí.

2 Vypouštění, přidávání slov a substituce

Podle Levého je mezi překladem a originálem vztah díla a jeho provedení v jiném materiálu, proto říká, že „[K]onstantou má zůstat nikoli realizace jednoty obsahu a formy materiálu, nýbrž její konkretizace v mysli vnímatele.“¹⁵⁶ Zjednodušeně řečeno, jedná se o „výsledný dojem“, o působení díla na čtenáře. V rámci tohoto tématu stanovuje Levý několik konkrétních zásad. Za prvé říká, že v překladu má cenu zachovat jen ty prvky specifická, které může sám čtenář cítit jako charakteristické pro dané prostředí, a naopak ty, kterým nemůže rozumět, nemá smysl v textu zachovávat.¹⁵⁷ Je tedy úkolem překladatele odhadnout historicko-sociální a kulturní kontext potencionálního čtenáře a vyznat se v něm.

Dále doporučuje, že pokud domácí jazyk neobsahuje vhodný ekvivalent daného výrazu a pokud výraz není schopen vyvolat potřebnou iluzi prostředí originálu, je více než vhodné užít „*domáci*“ neutrální (bezpříznakovou) analogii. Když se překladatel ocitne v situaci, kdy ekvivalent v jazyce, do kterého je dílo překládáno, neexistuje, využije možnosti naznačení cizosti.¹⁵⁸ Této varianty překladatelé v našem překladu využívají, ať už tak, že v některých případech český výraz vypouští (viz níže), anebo metodou nahrazení bezpříznakovým ekvivalentem, což si můžeme potvrdit níže v kapitole o překladu Holanových neologismů.

Lexikální ochuzení může být trojího druhu: užití obecného pojmu místo konkrétního přesného označení tak, jak se tomu děje v případě již mnohokrát

¹⁵⁵ Real Academia Española. *Real Academia Española* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z: <http://dle.rae.es/?id=VuKws6i>

¹⁵⁶ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*, 2. dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 120.

¹⁵⁷ Tamtéž, s.121.

¹⁵⁸ Tamtéž, s.121-127.

zmiňovaných holanismů, dále se může v textu objevovat užití neutrálního výrazu namísto citově zabarveného, anebo můžeme hovořit o malém užívání synonym v cílovém jazyce oproti bohatému jazyku originálu.¹⁵⁹ První dva případy se v našem textu objevují, avšak případ třetí se v textu nevyskytuje. V tomto případě se, dle mého názoru, jedná o ochuzení způsobené spíše lexikálními lakunami španělštiny než schopnostmi překladatelů. To ostatně dokazuje i absence třetího druhu lexikálního ochuzení, který by na rozdíl od předchozích dvou poukazoval na nedostatky překladatele.

V souvislosti s přidáváním slov překladatelem definuje škola Otokara Fischera pojem „*kompensace*“. Jedná se o jednu z forem substituce a konkrétně říká, že pokud je dílo v nějakém případě nutně ochuzeno, je potřeba ho na jiném místě obohatit.¹⁶⁰ V praxi, pokud překladatelé některé výrazy vypouští, jak se tomu v *Noci s Hamletem* děje, je potřeba na jiném místě v textu naopak něco přidat.

Obecně mají podle Levého překladatelé sklon k zobecňování, neutralizaci a opakování, což se v *Noci s Hamletem* částečně potvrzuje. Jako nejsilnější z těchto tří tendencí bych podle svých pozorování určila sklon k neutralizaci, překladatelé často volí pro překlady neobvyklých slov a holanismů neutrální španělské ekvivalenty. Slabším výskytem se projevoval sklon k zobecňování, opakování se objevuje minimálně, a pokud ano, jedná se spíše o záměrné užití či básnickou figuru přidanou do překladu s konkrétním cílem.

„Při přecházení z přírody do bytí

zdi nejsou právě vlídné

zdi pomočené talenty, zdi poplivané

vzpourou kleštěnců proti duchu, zdi o nic menší,

jsou-li snad dosud nezrozené,

a přece zdi zaokrouhlující už plody...“ (str. 9)

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 138.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 130.

„Al ir de la naturaleza al ser

los muros no son acogedores, a decir verdad

esos muros orinados por los ingeniosos, escupidos

por los eunucos en rebelión contra el espíritu,

muros cuya vileza no puede acrecentarse ni con su misma existencia,

muros que sin embargo están ya sazizando frutos...“ (str. 15)

Forbelský s Carnerem zde české slovo „právě“ nahrazují španělským „a decir verdad“, které by se dalo také přeložit jako „abych pravdu řekl“. Dle mého názoru zvolili tento způsob substituce kvůli absenci španělského ekvivalentu k českému „právě“, které se v tomto případě objevuje spíše jako vsuvka na úrovni obecného jazyka (jeho významy mohou být i jiné a španělsky by se přeložily jako „justamente/justo/mismo/precisamente apod.). V českém originále můžeme vidět anaforu na začátku druhého a třetího verše „zdi“, kterou v překladu nenalezneme v plném rozsahu. Španělské „muros“ je zde ale použito dokonce čtyřikrát a jeho atributy jsou řazeny za sebou a odděleny čárkou. Zajímavou otázkou může být, proč autoři užívají v jednom případě členu „los muros“ a ve druhém případě „esos muros“. V případě běžného souvislého textu se z hlediska jazykového jeví toto řešení jako nejadekvátnejší varianta. V prvním případě je užito členu určitého „los“ a v případě následujícím je nahrazen „esos“, což se jeví jako velmi vhodné řešení, jelikož „esos“ značí souvislost s „los muros“ a jako čtenáři nám tedy říká, že se jedná právě o ty konkrétní zmíněné zdi. Nedomnívám se tedy, že by se v tomto případě jednalo o nezbytný požadavek systému jazyka, nýbrž jde o volbu překladatelů, o snahu konkretizovat pojem „zdi“. Pátý verš překladatelé upravují odlišně od originálu, přidávají „vileza“ a „acrecntarse“ a české „nezrozené“ nahrazují španělským, významově širším „inexistencia“.¹⁶¹ „Muros“ je v tomto verši oproti českému originálu přidáno navíc. V tomto případě se domnívám, že se nejedná o volbu překladatelů, ale o nezbytný požadavek systému jazyka, kde španělština neschopná skloňování nedokáže

¹⁶¹ Real Academia Española. *Real Academia Española* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z:

<http://dle.rae.es/?id=LTjy9H8|LTmPHNO>

dostatečně srozumitelně vyjádřit souvislost přísudku s podmětem nevyjádřeným, jako je tomu v češtině, a tudíž musí být podmět („*muros*“) uveden.

„Její obsah,

který jako úžas měl by býti

svátečností, stává se poklesem času“ (str. 10)

„Su razonamiento,

que en tanto que asombro debiera ser

festividad, por devaluación del tiempo llega a convertirse“ (str. 15)

V tomto případě se překlad zdánlivě rozchází s originálem, avšak vzhledem k celému kontextu verše zjišťujeme, že je navzdory prvnímu dojmu téměř přesný. „*Obsah*“ je zde užit ve smyslu „*argument/ důvod...*“, což španělské „*razonamiento*“ (*úvaha/ úsudek*) celkem dobře vystihuje. Dále je zde oproti českému originálu patrná změna slovosledu, který si španělská syntax žádá. Autoři přidali španělské sloveso „*convertirse*“, které je opět jazykovou nutností, španělština v tomto případě nenabízí přímý překlad českého „*stát se*“, proto je nahrazeno španělským „*llegar a*“ doplněným o „*convertirse*“, ¹⁶² které jasně značí změnu stavu.

„A těm, jakože se odvažují mapovat i touhu,

je lehké“ (str. 10)

„Y ellos, ya que se atreven a cartografiar el ansia,

Se sienten muy a su gusto“ (str. 16)

¹⁶² Real Academia Española. *Real Academia Española* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z: <http://dle.rae.es/?id=Agvvhx9z>

České „*je jim lehkó*“ je v tomto případě přeloženo spojením „*a gusto*“. Důvodem je nejspíše lakuna ve španělské slovní zásobě, neexistující ekvivalent k českému „*lehko*“ ve smyslu „*příjemně/ blaze/ bezstarostně...*“, proto „*a gusto*“.

„*nůž nad ovčí*“ (str. 12)

„*el cuchillo alzado contra una oveja*“ (str. 17)

V češtině stačí k vykreslení obrazu pouze substantiva, španělština si ale žádá doplnění adjektivem „*alzado*“ a změnu prepozice z „*nad*“ na „*proti*“ (tedy „*nůž zdvižený proti ovčí*“). Vidíme ale, že smysl verše se nemění a autoři ho pouze upravili podle syntakticky sémantických požadavků jazyka.

„*Už ten, kdo dává, je ještě lakomý...*“ (str. 14)

„*La avaricia empieza en el dar...*“ (str. 18)

Zobecnující pravdy (životní moudra) se v češtině často prezentují v prvním pádě mužského rodu, ve španělštině se však v těchto případech užívá spíše sloves v infinitivu. Stejný postup substituce infinitivy zvolili i Forbelský s Carnerem, přiblížili tak překlad španělskému jazykovému úzu.

„*Jsou osvíceni,*

ale nevyzařují... Jsou chudokrevní,

ale jako by bez vylití krve nebylo nic,“ (str. 14)

„*Aunque iluminados,*

no irradian luz... Seres anémicos,

como si nada existiese sin derramamiento de sangre,“ (str. 18)

Překlad prvního verše překladatelé řeší přípustkou „*aunque*“ (ačkoliv) na začátku, český originál ovšem užívá spojku „*ale*“ až na začátku verše druhého. Dále Forbelský s Carnerem ve španělském překladu přidávají slovo „*luz*“ (světlo), které je vloženo nejspíše pro snazší pochopení pojmu „*osvícení*“ a doplňuje sloveso „*irradian*“. V dalším verši autoři překladu přidávají pojem „*seres*“, ačkoliv v originálu pojem „*bytosť*“ či „*tvor*“ použit není. Domnívám se, že jde o volbu na základě osobních preferencí estetického cítění, nikoli o nutnost vyžadovanou španělským jazykovým systémem. Například překlad „*jsou chudokrevní*“ v podobě „*son anémicos*“ by byl dle mého názoru naprosto korektní. V posledním verši vidíme, že překladatelé vypouští „*ale*“ na začátku, čímž se vytrácí anafora přítomná v české verzi a verše ztrácí dávku rytmičnosti.

V následujících verších narážíme na další z případů, kdy autoři záměrně navyšují počet slov oproti českému originálu. Toto řešení mohli zvolit například z důvodu zachování poetičnosti, jako je tomu v případě změny slovosledu. V češtině bychom ale za slovesem „*nevyzařují*“ rovněž očekávali doplnění v podobě předmětu. (Nevyzařují co? Světlo, svit, záři...) Domnívám se, že se jedná o záměr autorův. Holan má tímto způsobem prostor přitáhnout pozornost čtenáře vynecháním slova, a přesto verš neutrpí na smyslu. Ve španělštině je tomu stejně, španělské „*irradiar*“¹⁶³ rovněž explicitně nevyžaduje jakékoli doplnění, i přes to je ale čtenářem nějakým způsobem očekáváno. Autoři překladu tak čtenářova očekávání naplňují a svým způsobem ho tak ochuzují o moment překvapení.

„Jsou osvíceni,

ale nevyzařují...“ (str. 14)

¹⁶³ Real Academia Española. *Real Academia Española* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z: <http://dle.rae.es/?id=Agvnx9z>

*„Aunque iluminados,
no irradian luz...“ (str. 18)*

V následujícím verši narážíme na vypuštění českého „ba“.¹⁶⁴ Tato částice slouží v češtině pro přitakání, pro zesílení souhlasu, či naopak odporu. V běžné mluvené i psané obecné češtině už ji dnes zaregistrujeme spíše zřídka. Překladatelé se rozhodli pro její úplné vypuštění, což je řešení více než pochopitelné vzhledem k tomu, že španělština velmi pravděpodobně nedisponuje vhodným ekvivalentem a vliv této částice na význam verše je minimální. V českém originále „ba“ svou funkci zajisté plní (přitáhnout pozornost čtenáře, zesílení tvrzení, zvukomalba a podobně). Avšak vzhledem k nemožnosti překladu tohoto slova ztrácí samo o sobě pro španělského čtenáře svůj význam a je tedy logicky vhodnější ho vypustit.

*„ba jsou tak hluchí, že by rádi slyšeli
hlas pána Krista na gramofonové desce...“ (str. 14)*

*„son tan sordos que incluso quisieran oír
la voz de Jesucristo en un disco de gramófono...“ (str. 19)*

Jako příklad překladatelské substituce nám mohou posloužit následující verše.

*„jen jednou krev Ábelova,
která měla zničit všechny války,“ (str. 14)*

*„sólo una vez la sangre de Abel
que tenía que terminar con todas las guerras,“ (str. 19)*

¹⁶⁴ Slovník spisovného jazyka českého. *Slovník spisovného jazyka českého Ústavu pro jazyk český* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z: <http://sjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=ba&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>

Sousloví „zničit války“ disponuje v češtině jistým poetickým nádechem (běžným jazykem bychom řekli „zastavit války/zrušit války“). Ve španělském překladu se tato drobná nuance vytrácí na úkor významu, je užito běžného spojení „*terminar las guerras*“, zřejmě bychom mohli říci například „*acabar*“, „*derrotar*“ či „*arruinar*“ a mnoho dalších, ale volbou překladatelů zůstalo běžné spojení, kterému čtenář snadno a přesně porozumí.

„*Přes zed' se přehýbala zeleň*“ (str. 17)

„*El follaje reposaba del muro*“ (str. 19)

Český výraz „*přehýbat se*“¹⁶⁵ má několikero významů a ne jeden z nich lze reprodukovat ve španělštině jen velmi obtížně, proto překladatelé volí nahrazení ekvivalentem „*reposar*“ („*odpočívat, ležet*“, přeneseně tedy „*viset*“). V češtině se nám jako čtenáři okamžitě vybaví obraz zeleně, která visí přes zed', španělský překlad tento obraz splňuje, proto, dle mého názoru, není nutno obtížně hledat výraz, který by odpovídal přesnému překladu.

„*Jenomže*

játra milování leží v hříchu.“ (str. 17)

„*Sólo que*

el pecado es la entraña del amor.“ (str. 20)

¹⁶⁵Pravidla českého pravopisu. *Pravidla.cz* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z: <https://www.pravidla.cz/hledej?qr=p%F8eh%FDbat>

Na první pohled patrná je záměna českého výrazu „*játra*“ („*hígado*“) za španělské „*entraña*“ („*vnitřnosti*“). Jedná se ale nejspíše pouze o autorský záměr, nikoli o změnu způsobenou jazykovým systémem či ohledem na španělského čtenáře, jelikož čtenář by stejně tak rozuměl i spojení „*hígado del amor*“. Holan si tu hraje i se zvukovou podobou verše, „*játra milování*“ zní až nápadně podobně jako „*jádro milování*“. Můžeme se tedy na první pohled ptát, proč není španělské slovní spojení stejně důmyslné jako originál, pokud se ale zamyslíme hlouběji, objevíme metaforu skrytou v samotném překladu. „*Játro*“, které je velmi podobné slovu „*jádro*“, je zároveň „*vnitřnosti*“ a tedy „*jádrem*“, přeneseně „*středem*“ či chceme-li „*podstatou*“ milování. Pokud by tedy v překladu zůstal zachován výraz „*játra*“ („*hígado*“), pozbyl by verš zvukomalebné hry a pravděpodobně by pro čtenáře bylo mnohem obtížnější dovtípit se, že skrze metaforou „*jater*“ autor mluví o jakési „*podstatě*“ či „*esenci*“ lásky.

„Povází-li člověk, jak náhle těžká je kočka,

když je mrtvá, zatímco někdo

vydrží po celý den střílet vrabce! ...“ (str. 18)

„i Si piensa el hombre cómo aumenta inesperadamente de peso

una gata recién muerta, mientras hay alguien

que persiste en disparar contra los gorriones ...!“ (str. 20)

V citovaných verších vidíme na první pohled několik různých změn. Kromě pozměnění slovosledu, kterému je věnována zvláštní pozornost v kapitole níže, narážíme v posledním verši na zúžení španělského překladu o české „*celý den*“. Ve španělštině je české „*vydrží po celý den střílet*“ přeloženo jako „*persiste en disparar*“, tedy jen „*vydrží střílet*“. Španělské „*persistir*“ můžeme překládat jako „*vytrvat*“, „*vydržet*“ nebo „*být stále*“, smysl jakési stálosti, trvání či setrvání po delší dobu při jedné činnosti¹⁶⁶ se nevytrácí a v zásadě tedy můžeme říci, že i po vypuštění českého

¹⁶⁶ Real Academia Española. *Real Academia Española* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z:

<http://dle.rae.es/?id=SjRcTP8>

„*po celý den*“, které by bylo možno přeložit například jako „*todo el día*“, se význam verše nemění a jeho význam zůstává plně zachován. Hlavní důvod pro vynechání výrazu lze spatřovat v obavě z přespřílišné délky verše a v udržení jeho rytmičnosti.

3 Překlad českých archaismů do španělštiny

„*zve ke zvůli*“ (str. 10)

„*incita la osadía*“ (str. 15)

Holanovu „*zvůli*“ v tomto případě Forbelský s Carnerem překládají jako „*osadía*“ (odvaha/ smělost/ troufalost), vytrácí se zde jakýsi nádech archaičnosti. Že se jedná o slovo zastaralé potvrzuje i Ústav pro jazyk český.¹⁶⁷ Jedná se o slova, ke kterým nalezneme v cizím jazyce ekvivalent jen zřídka. Nenabízí se tedy jiné řešení, než mírné zploštění významu v podobě „*osadía*“. Jako další příklady tohoto jevu můžeme uvést například „*musil myslet*“ (str. 21) nebo „*šťasten*“ (str. 31) a další...

„*Mozart-piják*“ (str. 12)

„*un Mozart dado a la bebida*“ (str. 17)

Český výraz „*piják*“ Ústav pro jazyk český mezi archaismy neřadí. Pojem je ale dle mého názoru v běžném jazyce užívaný spíše zřídka. Forbelský s Carnerem ho překládají jako „*dado a la bebida*“, ačkoli lze najít i jednoslovný ekvivalent k tomuto slovu, například „*bebedor*“/„*borrachín*“ Můžeme tedy jen polemizovat o tom, zda má „*bebedor*“ či „*borrachín*“ stejné stylové a společenské konotace jako v českém kontextu a zda překladatelé užíli dvouslovného překladu například proto, že zmiňované jednoslovné varianty nepovažovali za vhodné pro vložení do textu, ať už z důvodu nedostačující poetičnosti či nevhodnosti.

¹⁶⁷Slovník spisovného jazyka českého. *Slovník spisovného jazyka českého Ústavu pro jazyk český* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=zv%C5%AFle>

„Nebylo spočínutí“ (str. 12)

„No había paz“ (str. 17)

Knižní výraz „*spočínutí*“ nahrazují překladatelé ekvivalentem „*paz*“, který zcela splňuje funkci překladu významu, pokud se ale zaměříme na zabarvení výrazu, je evidentní, že španělské „*paz*“ je pojmem neutrálním a verš tak ve španělštině pozbývá knižního, archaického nádechu.

„*jen jednou všechno proti žaláři,*“ (str. 14)

„*una sola vez el odio a las prisiones,*“ (str. 19)

Překladatelé zvolili pro překlad českého, jednoznačně zabarveného, archaického termínu „*žalář*“¹⁶⁸ neutrálnějšího španělského ekvivalentu „*prisiones*“, který můžeme na rozdíl od české varianty slova v obecné španělštině běžně slyšet.

„*A nemohl bych odpovědět po tolika letech ani dnes*

při středním reliéfu lúny,

neboť dětem nestačí odpověď a dospělým otázka.“ (str. 30)

„*Y no podría hacerlo después de tantos años, ni siquiera hoy*

bajo el relieve de la luna,

¹⁶⁸ Slovník spisovného jazyka českého. *Slovník spisovného jazyka českého Ústavu pro jazyk český* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=%C5%BEa1%C3%A1%C5%99>

ya que no les bastan a los niños las respuestas, ni a los adultos las preguntas.“
(str. 29)

V originálu Holan užívá knižního a básnického výrazu pro „*měsíc*“ – „*luna*“.¹⁶⁹ Pojem je přeložen identickým španělským „*luna*“. Překlad je naprosto automatický a jasný, bohužel zde ale španělská verze opět přichází o poetičnost originálu. České „*měsíc*“ i „*luna*“ lze přeložit obojí stejně, španělským „*luna*“.

V Holanově poezii se objevuje celá řada archaismů. Některé z nich jsou uvedeny i v jiných oddílech a další spousta zde z důvodu častého opakování zmíněna není. Závěrem můžeme shrnout, že Carnero s Forbelským se snaží zastaralé výrazy překládat co nejdříve, bohužel ale často ve španělštině neexistují vhodně jazykově zabarvené ekvivalenty, a proto se často v překladu archaický nádech ztrácí a verše působí spíše neutrálně.

4 Překlad Holanových neologismů do španělštiny

Zatímco běžný jazyk je založen na sdělení informace, Holanova poezie vychází především z porušování této konvence. Doležal užívá termínu „*zakládající jmenování*“, který popisuje jako splynutí destrukce slova v básni a zároveň jeho obnovení. Tímto způsobem podle něj dochází ke kýženému návratu k původním, skrytým hodnotám jazyka a zároveň je tak potlačeno povrchní vidění světa. „*Zakládající jmenování*“ tedy neznamená jednorázový akt vymýšlení nových slov, nýbrž děj. Jedná se o proces jakéhosi „*přerodu*“ slova, který se vyvíjí v rámci toku řeči a v průběhu dekonstrukce a následného znovusložení pojmu.¹⁷⁰ Překladatelé by tedy holanismy měli překládat se zvláštním ohledem na tento proces, který nezahrnuje jen jeden konkrétní pojem, střípek básně, nýbrž celé básnické dílo a jeho svět.

„Překlad může objevovat nové vývojové možnosti české literatury, zvláště po stránce jazykové, nebo naopak zanášet do ní prostředky neústrojně.“¹⁷¹ Pod pojmem „*neústrojně prostředky*“ si lze představit cizí slova, neologismy a obecně výrazy, které

¹⁶⁹ Slovník spisovného jazyka českého. *Slovník spisovného jazyka českého Ústavu pro jazyk český* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné zde: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=luna>

¹⁷⁰ *Tvář: výbor z časopisu*. Praha: Torst, s. 138.

¹⁷¹ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*, 2. dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 99.

na sebe poutají pozornost například tím, že do textu zdánlivě nezapadají a podobně. Levý v tomto případě komentuje obohacení češtiny vlivem cizích jazyků, nicméně jsem si jista, že tento proces funguje i opačně. Důkazem toho je právě *Noc s Hamletem*, která se neobvyklými výrazy a „holanismy“ jen hemží. Záleží v první řadě na překladateli samotném a na tom, jak se překladatelského úkolu zhostí, nicméně v tomto případě je jistě španělština obohacena stejným způsobem, jaký popisuje Levý. Jazyková tvořivost překladatele je podle Levého otázkou jeho samostatnosti ve vztahu k jeho rodnému jazyku. Tvořivost překladatele je omezena na oblast jazykovou, a proto záleží pouze na něm, jakým způsobem se zhostí překladu nových výrazů či zdomácnění výrazů cizích (exotismů). Jak se k tomuto problému staví překladatelé *Noci s Hamletem* se dozvíme v konkrétních ukázkách níže.

„on, tak těsně u sebe“ (str. 12)

„él, tan abrazado a sí mismo“ (str. 17)

Holanovo abstraktní *„těsně u sebe“*, které si jen stěží dokážeme hmatatelně představit, interpretovat, autoři překládají poetickým a zároveň pro čtenáře jasnějším a konkrétnějším *„abrazado a sí mismo“* („*sám sebe objímající*“).

“mzdu nevěstčí“ (str. 12)

„salario de una prostituta“ (str. 18)

Holanovo *„nevěstčí“*, adjektivum, kterému jako čtenáři rozumíme, ačkoli ho v obecném jazyce použijeme jen velmi zřídka, Forbelský s Carnerem překládají běžným španělským *„de una prostituta“* („*mzda nevěstky/ nevěstčina mzda*“). Částečně se tak vytrácí Holanova tendence „vybrušovat“ slova a hledat meze srozumitelnosti.

„ne že by byl štítivě se osykající“ (str. 13)

„no es que temblara de asco“ (str. 18)

Překlad Holanova neologismu „*osykající*“ (možný původ v substantivu osika, tedy třesoucí se) autoři překládají španělským „*temblar*“ („*třást se/ chvět se*“). V tomto případě je čtenář opět ochuzen o typicky holanovskou hru se slovy, nikoliv však o význam. Ypsilon ve výrazu „*osykající*“ nás ale přivádí i ke slovesu „*sykat*“ (od „*syčet/sykavka*“), ve kterém lze spatřovat onomatopeiu v podobě vyjádření odporu citoslovcem syčení. V tomto zvukomalebném znázornění nesouhlasu můžeme hledat i důvod užití španělského „*asco*“ v překladu.

„při antické podlaze, malované krvotokem žen“ (str. 13)

„ante un antiguo pavimento pintado de menstruo“ (str. 18)

Archaické užití české prepozice „*při*“ (místo běžného „*na*“) překládají Forbelský s Carnerem pomocí španělské prepozice „*ante*“ („*před*“), zde se tedy překlad s originálem nejspíše rozchází, avšak je to rozkol naprosto nepatrný a do významu verše, dle mého, nezasahuje. Zajímavějším je ale způsob překladu dalšího z Holanových neologismů „*krvotok*“. V češtině si toto substantivum žádá ještě doplnění v podobě „*žen*“, ve španělštině autoři zvolili překlad neutrálním „*menstruo*“,¹⁷² které má naprosto konkrétní a jednoznačný význam, a proto již nevyžaduje žádné další doplnění. Španělský překlad tedy nejenže vypouští slovo „*ženy*“, ale opět neologismus zevšedňuje a snižuje ho tak na úroveň běžného jazyka. Význam opět zůstává stoprocentně zachován.

„házejí celou svou vymiškovanou zuřivost“ (str. 13)

¹⁷² Real Academia Española. *Real Academia Española* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z: <http://dle.rae.es/?id=OvfP04h>

„toda su rabia de castrados“ (str. 18)

České slovo „*vymiškovat*“ není, jak by se mohlo zdát, dalším z Holanových neologismů. Je to slovo archaické, avšak spisovné. „*Miškovat*“ („*klestit/ vyřezávat zvířata/ kastrovat*“, *provádí „miškář“*).¹⁷³ Machkův etymologický slovník uvádí původ slova takto: „*miška*“ („*vyřezaná svineč*“) je pojmem na Moravě dosud známým a zároveň je posměšným přenesením od redukce slova „*mniška-jeptiška/ mnich*“. Forbelský s Carnerem opět volí k překladu neutrální variantu „*de castrados*“,¹⁷⁴ nejspíše je ale zřejmé, že vzhledem k etymologii tohoto českého slova ho nelze podobným způsobem přeložit do španělštiny. Čtenář je tedy, bohužel, opět připraven o další z archaických slov, která dokreslují atmosféru poémy. Ale jako ve všech předchozích případech ani zde není ochuzen o význam verše.

„Okno otevřelo vítr, který průvanil:

To vaše dění mnoho je a není,

Však dění s bytím: zázrak k závidění!“ (str. 17)

„La ventana abrió el viento que soplabá sin tregua.

¡Lo que hacéis ahí es mucho y no lo es,

Pero hacer y ser es un envidiable prodigio!“ (str. 19)

Pro překlad Holanova slovesa „*průvanil*“ volí autoři variantu opisu v podobě „*el viento que soplabá sin tregua*“ („*vítr, který foukal bez oddychu*“, přeneseně „*bez ustání/ stále*“). V další části užívá autor substantiva „*dění*“ ve smyslu „*dělat/konat/činit*“, překladatelé opět volí variantu opisu a užívají slovní spojení „*lo que hacéis*“ („*to, co*

¹⁷³ Slovník spisovného jazyka českého. *Slovník spisovného jazyka českého Ústavu pro jazyk český* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z:

<http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=mi%C5%A1k%C3%A1%C5%99&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>

¹⁷⁴ Real Academia Española. *Real Academia Española* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z:

<http://dle.rae.es/?id=7rkfMaD>

děláte/činíte“). V obou případech je španělský čtenář částečně připraven o čtenářský zážitek v podobě netradičních užití slov a jejich tvarů, což je způsobeno limity cílového jazyka. Význam výrazů je ale kompletně zachován. Co ale zachováno naopak není, je rým. V originálu slyšíme naprosto zřetelně rýmy „*dění-není*“, „*dění-závidění*“, které jsou v překladu úplně vypuštěny. Pravděpodobně se jedná o vypuštění rýmu na úkor zachování významu verše.

5 Překlad slovních hříček, zvukomalebných veršů a ustálených spojení

Překladatel musí dokázat odhadnout míru samostatnosti detailu v překladu, najít rovnováhu mezi doslovným překladem a celostním chápáním díla. Lpění na detailech není vhodné a narušuje celistvost díla stejně tak jako celostní překlad, který se může stát příliš obecným a následně tak může jednotlivé myšlenky zkreslovat. V některých případech ustálená spojení přeložit nelze, a proto se překladatel musí rozhodnout pro vhodný ekvivalent v cílovém jazyce tak, aby vystihl všechny hodnoty předlohy.¹⁷⁵

Zajímavým způsobem zpracovali překladatelé Holanovu slovní hříčku „*rum do čaje – čum do ráje*“, která ukazuje rozdíl mezi „dospělým“ a dětským světem. Obyčejné, všední a nezajímavé starosti dospělých, jakési plnění praktických úkolů, ke kterému stojí v protikladu hravý dětský svět. V originále se jedná o prohození prvních písmen slov „*rum-čum*“, „*čaj-ráj*“. Ve španělském překladu je sousloví přeloženo jako „*pasas para el guiso-mira el paraíso*“ (rozinky do jídla). Autoři tedy provedli několik změn, první z nich se týká kulturního prostředí, typicky český nápoj pro chladná období, čaj s rumem není ve Španělsku z hlediska podnebných podmínek nijak známým, překladatelé tedy přibližují význam španělskému čtenáři a čaj s rumem zaměňují za rozinky do pokrmu/do vaření. Další změnou je jakési ochuzení španělského čtenáře o požitek z dokonalé záměny prvních písmen ve slovech a následné přetočení významu. Ve španělském překladu je stejně jako v originále zachován rým, nicméně autoři nenašli vhodný ekvivalent pro vytvoření slovní hříčky se stejným efektem.

„Není mi lhostejný

ani jeden krůček a pád

¹⁷⁵ LEVÝ, Jiří. Umění překladu, 2. dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 127-128.

dítěte v kopřivách... I když mu matka říká:

Jdi pro rum do čaje,

Ono jde a stále si opakuje: rum do čaje, rum do čaje,

až nakonec zašeptá: čum do ráje...“ (str. 28)

„No me es indiferente

ni un solo pasito, ni una sola caída

de un niño en las ortigas... Y si su madre le dice

Ve a comprar pasas para el guiso,

él se ve repitiendo sin cesar: pasas para el guiso, pasas para el guiso,

y acaba susurrando: Mira el Paraíso.“ (str. 27)

Na následujících verších můžeme pozorovat hned několik příkladů zvukomalby. V první části se autorům překladu podařilo zvukomalbu zachovat, troufám si říct, se stejným efektem, jakým působí na čtenáře českého originálu. Sykavky zdůrazněné v prvních verších jsou výrazné jak v českém „*sykaly sliny*“, tak ve španělském „*silbido de las salivas*“. V obou případech vytváří zvukový efekt „*sykání/syčení*“. Jak části, tak i celá strofa působí zvukomalebně, velké množství sykavek a polosykavek fungují i jako celek a připomínají čtenáři cvrkání cvrčků.

„Málo záleží,

zda nám do toho sykaly sliny

vytékající z úst spících cvrčků,

stavitelé púlnočních mostů,

stvořené tvořící, které si budovalo dvě hrobky,

přízraky, beroucí mzdu za věštby.“ (str. 11)

„Poco importa

que irrumpiera en nuestro diálogo el silbido de las salivas

que se derramban de la boca de grillos dormidos,

los constructores de los puentes de medianoche,

lo creado creador que se edificaba dos tumbas,

los fantasmas que exigían un salario por sus vaticinios...“ (str. 17)

V případě překladu ustálených spojení, pořekadel či všeobecných pravd je patrné, že se překladatelům opět daří jejich znění španělskému interpretovi předat téměř doslovně. Změny, které překladatelé provedli v prvním ze dvou uvedených příkladů, se týkají zejména jazykových požadavků španělštiny. Konkrétně se jedná o přidání slovesa „být“ („ser“), zatímco v originále je sloveso „být“ vypuštěno, což je v případě pořekadel běžným jevem, v překladu se sloveso „být“ ve tvaru třetí osoby jednotného čísla objevuje („es“). Dále autoři volí překlad výrazu „větší“ španělským „mejor“ („lepší“). Důvodem tohoto řešení může být mnohoznačnost českého substantiva „velký“, které jednak vyjadřuje velikost ve smyslu rozměru, ale také může být výrazem pro definici vysoké kvality či úrovně. Tímto příkladem tedy lze podložit tvrzení, že překladatelé místy zjednodušují, nicméně zde se konkrétně nejedná o případ ochuzení čtenáře o významovou mnohoznačnost.

„Tím větší báseň, čím větší básník,“ (str. 25)

„Tanto mejor es el poema cuanto mayor el poeta“ (str. 25)

6 Opakování slov (anafora, epizeuxis)

„A přece zatím všechno, všechno zde

je zázračné jen jednou:

*jen jednou krev Ábelova,
která měla zničit všechny války
jen jednou neopakovatelnost a nevědomí dětství,
jen jednou mladost a jen jednou zpěv,
jen jednou láska a současně být ztracen,
jen jednou všechno proti dědičnosti a zvyku,
jen jednou rozvázání smluvených uzlů a tedy osvobození,
a jen jednou tedy podstata umění,
jen jednou všechno proti žaláři,“ (str. 14)*

*„Sin embargo, todo aquí entretanto
es milagro una sola vez:
sólo una vez la sangre de Abel
que tenía que terminar con todas las guerras,
una sola vez la irrepitibilidad e inconsciencia de la infancia,
una sola vez la juventud y sólo una vez el canto,
una sola vez el amor y al mismo tiempo estar condenados,
sólo una vez todo lo que se opone a la herencia y a la costumbre,
sólo una vez desatar los nudos pactados, es decir la liberación,
y una sola vez, por lot anto, la esencia del arte,
una sola vez el odio a las prisiones,“ (str. 19)*

Hned v prvním verši této strofy narážíme na epizeuxis, neboli opakování slov uprostřed verše bezprostředně za sebou („*všechno, všechno*“). Carnero s Forbelským se rozhodli ve španělské verzi tuto figuru zcela vypustit a nahradit ji ekvivalentem

v jednoduché podobě „*todo aquí*“. Nejspíše se v tomto případě jedná pouze o autorské rozhodnutí, nedomnívám se, že by zachování epizeuxis jakýmkoli způsobem ovlivňovalo jazykovou stránku textu. Další mnohanásobné opakování slova „*jen jednou*“ na začátcích veršů a poloveršů (anafora) zůstává v textu rovněž zachováno jen částečně, autoři k jeho překladu volí dvojího ekvivalentu, jednak užívají „*una sola vez*“ a následně volí prohození slovosledu, a tak objevujeme ekvivalent „*sólo una vez*“. Pokud si mohu dovolit vyjádřit vlastní čtenářský názor, varianta překladu v podobě „*una sola vez*“ na mě působí mnohem naléhavějším a silnějším dojmem než druhá varianta „*sólo una vez*“, která dle mého názoru spadá spíše do spektra neutrálního zabarvení a plní tak jakousi oznamovací funkci. V prvním případě se autoři snaží zdůraznit sílu neopakovatelnosti a pomíjivosti, kdežto v druhém případě se jedná spíše o jakési sdělení.

7 České záporny překládané španělskými klady

„*které, když není mlčenlivé,*

Popírá samo sebe“ (str. 10)

„*que cuando se manifiesta,*

se niega a sí mismo“ (str. 16)

Zaporné slovní spojení „*když není mlčenlivé*“ je do španělštiny přeloženo naopak kladným „*cuando se manifiesta*“ (*když se „projevuje“*). V prvním verši se objevuje litotes, jedná se o zjemnění výrazu pomocí vyjádření kladu dvěma po sobě jdoucími záporny, dvojí negací. Můžeme teoretizovat o tom, zda by pro španělštinu byla kumulace negací rušivým elementem nebo prvkem zcela neobvyklým či nesrozumitelným. Domnívám se, že užít negativního ekvivalentu, jakým by mohlo být například „*cuando no es silencioso*“, by v pochopení významu nemělo vadit, proto si myslím, že nahrazení záporného verše jeho kladným opakem je v tomto případě pouze volbou překladatelů a vyjádřením jejich poetického cítění.

„*ale nedočkala se*“ (str. 11)

„*pero esperaba en vano*“ (str. 16)

Znovu se zde opakuje varianta překladu záporného tvrzení „*nedočkala se*“ kladným opakem v podobě „*esperar en vano*“ („čekat marně“).

8 Změna syntaxe

Slovosled je ve španělštině, stejně jako v češtině poměrně volný, ačkoli pokud bereme v úvahu delší souvislý text, existují jisté rozdíly na základě jazykových konvencí, které je třeba dodržovat. Na konkrétní podobu jednotlivých výpovědí má vliv několik činitelů, které lze definovat jako činitele obsahově významové a činitele gramatické, mezi něž patří například objektivní či subjektivní pořádek slov.¹⁷⁶ V běžné výpovědi mluvčí vychází od informace, která je pro něho již známá, od východiska a pokračuje k informaci nové, která je jádrem sdělení. Takový pořádek slov je nazýván objektivním.¹⁷⁷ Setkáváme se s ním v běžné řeči a ve většině výpovědí, ve kterých je primárním cílem samotné sdělení informace. V poezii je ale velmi často toto pravidlo záměrně narušováno a nejinak je tomu i v *Noci s Hamletem*. Pokud chce mluvčí upoutat pozornost recipienta či v našem případě chce pisatel zapůsobit určitým způsobem na čtenáře, volí často variantu slovosledu subjektivního.¹⁷⁸ Na příklad může autor zesílit důraz kladený na daný výraz jeho postavením na začátek verše. Mezi prvky s jasně definovaným postavením španělskými gramatickými pravidly patří zejména postavení přídavného jména, avšak i v tomto případě lze narazit na výjimky způsobené obsahově významovými a rytmičnými faktory.

Adjektivum může před substantivem předcházet (antepozice) či za ním následovat (postpozice). Přídavné jméno před substantivem zdůrazňuje nějakou vlastnost či nabývá významu subjektivního hodnocení, antepozice však může být řízena i prvky

¹⁷⁶ BÁEZ SAN JOSÉ, Valerio, Josef DUBSKÝ a Jana KRÁLOVÁ-KULLOVÁ. *Moderní gramatika španělštiny*. Plzeň: Fraus, 1999. s. 208-209.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 209.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 209.

rytmickými. Postpozice adjektiva omezuje význam řídicího podstatného jména, přídavné jméno za substantivem zdůrazňuje jakousi obecnou platnost tvrzení.¹⁷⁹

Postavení nepřízvučných tvarů osobních zájmen a zájmen zvratných se odvíjí hlavně od rytmických požadavků a záměru autora.

Pokud si blíže konkretizujeme užití subjektivního pořádku slov, můžeme říci, že se nejčastěji uplatňují gramatické prostředky v podobě opakovaného vyjádření předmětu nepřízvučným tvarem osobního zájmena či vytýkací konstrukce.¹⁸⁰

„ale jako by bez vylití krve nebylo nic“ (str. 14)

„como si nada existiese sin derramiento de sangre“ (str. 18)

Na první pohled vidíme, že autoři překladu vypouští ve španělštině českou zápornku „ale“ („pero“) hned na začátku verše. Dále i když španělština umožňuje několikerou způsobů, jak slova ve verši poskládat, syntaktickou výstavbu oproti originálu mění. Důvodem může být opět zvukomalebnost verše. Dalším z důvodů změny syntaxe může být i například potřeba zdůraznit „*nada existiese*“.

„Pochopíš, že všechno pod sluncem je skutečně nové“ (str. 17)

„Comprenderás que todo es realmente nuevo bajo el sol“ (str. 20)

V češtině pro větší důraz stačí použít přídavného jména „*skutečně*“, avšak ve španělštině volí Carnero s Forbelským pro překlad tohoto verše navíc změnu v syntaxi. Namísto zachování původního slovosledu („*Comprenderás que todo bajo el sol es realmente nuevo*“) autoři překladu volí variantu „*Comprenderás que todo es realmente nuevo bajo el sol*“. Smysl tohoto kroku můžeme hledat v potřebě zesílit důraz kladený

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 40-41.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 211.

na informaci, zdůraznit čtenáři fakt, že skutečně vše je opravdu nové a zároveň může anteponované adjektivum nabývat významu subjektivního hodnocení.

„Ale naše podvědomí chytračí... I když snad nezištně

dáváme almužnu, sobě prospíváme!“ (str. 17)

„Pero el subconsciente es astuto... ¡Aunque demos limosna

con desinterés, el provecho lo sacamos nosotros!“ (str. 20)

Zde se ve španělské verzi opět setkáváme se změnou slovosledu, autoři překladu tak činí záměrně z důvodu splnění norem španělské konvence ve vztazích souvětí přípustkových. V podstatě dochází k nahrazení české odporovací spojky „ale“ španělskou přípustkou „aunque“. „Aunque“ je významovým ekvivalentem českého „ačkoli“, „i když“, ale právě díky změně slovosledu se zde jako celek stává španělský překlad ideálním ekvivalentem pro český originál.

„Povází-li člověk, jak náhle těžká je kočka,

když je mrtvá, zatímco někdo

vydrží po celý den střílet vrabce! ...“ (str. 18)

„¡Si piensa el hombre cómo aumenta inesperadamente de peso

una gata recién muerta, mientras hay alguien

que persiste en disparar contra los gorriones ...!“ (str. 20)

Hned v prvním verši si můžeme opět všimnout změny slovosledu, ve španělském překladu autoři vkládají adjektivum „inesperadamente“ („náhle“) mezi sousloví „aumentar de peso“, toto rozložení standardního spojení působí na čtenáře překvapivým dojmem a poutá jeho pozornost. Následně překladatelé volí doplnění „muerta“

(„mrtvá“)¹⁸¹ přídavným jménem „*recién*“ („zrovna“, „čerstvě“). Antepozice adjektiva zdůrazňuje vlastnost kočky, to, že je mrtvá (mrtvé, bezvládné tělo je těžké) a zároveň nabývá významu subjektivního hodnocení, tedy autorova sdělení tohoto poznatku čtenáři. Dalším neopomenutelným faktorem je rytmus verše.

„Už ten, kdo dává, je ještě lakomý...“ (str. 14)

„*La avaricia empieza en el dar...*“ (str. 18)

Hned na začátku tohoto verše vidíme nejeden rozdíl mezi českým originálem a španělskou interpretací, proto verš uvádím zde, ale i výše jako příklad substituce. Diference se zde mimo jiné objevují v podobě jakéhosi „*odosobnění*“ a zároveň opět narážíme na změnu slovosledu. Ačkoli se nám jistě vybaví přesnější ekvivalent pro české „ten, kdo dává“ jako například „*el que da*“ anebo konkrétnější sloveso „*el que ofrenda*“ nebo „*el que dona*“ a jiné, autoři volí užití substantiva „*la avaricia*“ („*lakota/lakomství*“). Autoři pravděpodobně zvolili tuto „*neživotnou*“ variantu překladu z důvodu zachování poetičnosti, už i jako laický čtenář můžeme ve verši cítit jeho libozvučnost a zároveň i nádech jakési obecné pravdy vytvořený právě zobecněním tvrzení. Dále je třeba brát v potaz španělskou syntax, která, jak již víme, často změny slovosledu více či méně nekompromisně vyžaduje.

9 Odkazy na dané kulturní prostředí

Jiří Levý definuje přeložené dílo jako součást literatury překladového jazyka (španělštiny) a říká, že má obdobnou funkci jako originální dílo dané země (Španělsko). Ale svým způsobem nás i informuje o originálu a o cizí kultuře vůbec (české) a je tedy potřeba do jisté míry kolorit zachovat.¹⁸²

Jiří Pelán ve svém článku *Překladatelé a překlad* popisuje dva druhy překladu, konformní a adaptační. Podle něj nejde pouze o dialog mezi dvěma jazyky,

¹⁸² LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*, 2. dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 96.

problematika je daleko hlubší a z velké části zahrnuje i dva rozdílné kulturní kontexty. Tvrdí, že tento dialog může být různě intenzivní a že jeho intenzita stoupá přímo úměrně tomu, jak jsou si kulturní kontexty originálu a překládaného jazyka vzdálené. V překladu se tedy klade otázka, do jaké míry zachovat či změnit kontext daného kulturního prostředí. Pelán říká, že pokud se kontext potlačí, autora k tomuto kroku vede zájem estetické působivosti.¹⁸³ Stejně tak i Jiří Levý popisuje rozpor mezi zmíněnými dvěma přístupy (překlad adaptační vs. doslovný). Říká, že mezi těmito dvěma překladatelskými postupy existuje rozpor dodnes, nelze hodnotit jejich správnost či vyzdvihovat jeden z nich.¹⁸⁴ Osobně se domnívám, že oba postupy jsou svým způsobem vhodné, každý pro jiný druh překladu a nelze ten či onen prohlašovat za obecně lepší.

Podle Pelána se nám tedy nabízejí dvě východiska: Překladatel může klást důraz na kulturní zakotvení překládaného textu a snažit se tak, aby čtenář měl šanci ocenit původní estetický systém originálu, ačkoli mu může být zcela neznámý. Anebo se autor překladu může pokusit text upravit s ohledem na čtenářovo známé kulturní prostředí či jak autor píše „*adaptovat text pro čtenářovu aktuální hodnotovou hierarchii*“.¹⁸⁵ Pelán se přiklání k překladu neadaptačnímu, tedy zastává názor, že přinést čtenáři cizí kulturu je mnohem zajímavější, ale zároveň přiznává, že je to cesta poněkud riskantní. Závěrem tedy můžeme říci, že oba druhy překladu jsou naprosto legitimní a volba v podstatě závisí pouze na překladateli, případně na tom, který způsob si konkrétní text žádá. Obě metody by se ale neměly podle autora článku kombinovat. Jeho slovy tedy „[B]ud' překladatel ponechá spisovatele, pokud možno, v klidu a přivádí čtenáře za ním, nebo nechá, pokud možno, v klidu čtenáře a přivádí za ním spisovatele.“¹⁸⁶

Levý doporučuje překládat „*konvenci konvencí*“ a ne „*detail detailem*“, jelikož své konvence má jak originál, tak ale i jazyk, do kterého se překládá. Teorie literárního

¹⁸³ PELÁN, Jiří. Překlad konformní a adaptační: Na okraj překladu písně o Rolandovi. *Souvislosti* [online]. 1998, 1998, **98**(2) [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <http://souvislosti.cz/298pel.html>

¹⁸⁴ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*, 2. dopl. Vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 111.

¹⁸⁵ PELÁN, Jiří. Překlad konformní a adaptační: Na okraj překladu písně o Rolandovi. *Souvislosti* [online]. 1998, 1998, **98**(2) [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <http://souvislosti.cz/298pel.html>

¹⁸⁶ Tamtéž.

překladu je totiž velmi úzce spjata a literárními a překladatelskými konvencemi jednotlivých kulturních oblastí.¹⁸⁷

„předčasně vylezlý jako svatojiřský had“ (str. 10)

„que ha salido reptando antes de tiempo, como la sierpe de San Jorge“ (str. 16)

Slovní spojení „svatojiřský had“ odkazuje na jednoznačně zmíněného světce, v češtině může ale konkrétněji ukazovat jak na legendu o svatém Jiřím a drakovi, tak na českou pranostiku „Na svatého Jiří vylézají hadi a štíři.“ Legenda, na rozdíl od ryze české pranostiky, má původ na východě a odehrává se v lybijském městě. To by mohlo být důvodem volby této varianty, překladatel tak zajistil španělskému čtenáři větší srozumitelnost tohoto verše. Rozdíl mezi originálem a překladem můžeme spatřovat v překladu adjektiva „vylezlý“, autoři ho překládají jako „ha salido reptando“.¹⁸⁸ Na místo českého adjektiva užívá španělského gerundia v kombinaci se slovesem „salir“, česky bychom tedy mohli užít přechodníku „vylezl plaze se“.

„Vzácná to chvíle,

kdy se zdá, že ukrojený chléb není nikoho“ (str. 18)

„Qué precioso instante

aquel en que el pan cortado no parece pertenecer a nadie“ (str. 21)

Překlad slova „chléb“ jsem záměrně zařadila do kapitoly zkoumající odkazy na kulturní prostředí, jelikož na první pohled jednoznačný překlad se již na pohled druhý tak jednoznačným nejeví. Z hlediska jazykového je ekvivalent „pan“ naprosto adekvátní, avšak když se zaměříme na reálnou podobu českého „chleba“ a španělského

¹⁸⁷ LEVÝ, Jiří. Umění překladu, 2. dopl. Vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 36-37.

¹⁸⁸ Dostupné zde: <http://dle.rae.es/?id=W5b34Ki>

„*pan*“, vidíme, že rozdíl je víc než zřejmý. Stejně jako český „*chléb*“ se i španělský „*pan*“ krájí, „*ukrojený chléb*“ je ale krajíc, který si namažeme, kdežto „*pan cortado*“ jsou menší kousky světlého chleba servírované v ošatce, určené k přikusování k hlavnímu chodu. Otázkou však zůstává, jak termín přeložit. Dle mého názoru záleží pouze na překladatelích, zda se rozhodnou pro přenesení významu, tedy zda se pokusí přiblížit španělskému čtenáři podobu českého „*pecnu chleba*“ tak, jak vypadá, anebo zda užijí španělského ekvivalentu z hlediska jazykového. Domnívám se, že v tomto případě není pro pochopení smyslu důležité, jaká je reálná podoba chleba, a proto se nejspíše i oba překladatelé shodli na variantě „*pan*“.

Závěr

Překladaelé mají podle Levého sklon odnímat překládanému dílu některé osobní rysy autora a vtisknout mu rysy vlastní osobnosti.¹⁸⁹ Domnívám se, že v případě překladu *Noci s Hamletem* tomu tak není. Důvodem může být například osobní rovina vztahu k Holanovi a jeho poezii, sympatie, jaké k jeho dílu chovají oba autoři překladu. Mají zájem na tom, aby předali španělskému čtenáři poému co nejvěrněji, aby zůstala co možná nejvíce zachována její původní podoba a interpret tak mohl okusit stejný čtenářský zážitek, jaký se nabízel i jim.

Další z důvodů zachování Holanova stylu může být i fakt, že autor španělského překladu Josef Forbelský je skvělým literárním vědcem i překladatelem, ale poezií se aktivně nezabývá, nemá tedy tendence vtiskovat do překladu vlastní styl. Carnero, který naopak básně sám píše, tak dostává španělskou verzi Holanova díla, na níž dále pracuje, ale nemá tendence vkládat do poémy svůj styl, jelikož právě Holanova poetika je to, co ho přesvědčilo, aby se na překladu podílel. Z mého pohledu je to tak ideálně postavená spolupráce překladatelů pro to, aby si výsledný překlad zachoval vzhledem k originálu co nejvěrnější podobu.

Je ale nejspíše nemožné, aby v překladu nebyly provedeny vůbec žádné změny. Může se jednat o změny vyžadované jazykovým systémem španělštiny či o nemožnost přeložit konkrétní české jazykové jevy. Běžnou praxí je i překlad opisem v případě jazykové lasky způsobené jazykovým kulturním prostředím. V případě *Noci s Hamletem* je z uvedených příkladů patrná zřejmá tendence překladatelů rozšiřovat i zjednodušovat Holanovy hluboké mnohoznačné metafory, zůstává ale otázkou, který z překladatelů tento postup zastává. Ačkoli jsou nám zde poprvé odkryty úryvky osobní korespondence týkající se právě spolupráce na tomto překladu, bez Forbelského rukopisu či verzi rukopisu Guillerma Carnera na to, bohužel, neumíme jednoznačně odpovědět. Pravděpodobně nelze jednoznačně určit, zda jsou zploštění významů pouze důsledkem Carnerovy neznalosti výchozího jazyka, či zda s nimi Forbelský pracoval záměrně už v češtině. V prvním případě by jazyková bariéra znemožňovala zcela pochopit originál v celé jeho mnohoznačnosti. Jako druhá možnost se nabízí, že tato „zjednodušení“ provedl Forbelský pod záměrem udělat verše pro Carnera

¹⁸⁹ LEVÝ, Jiří. Umění překladu, 2. dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983. s.218.

srozumitelnějšími. Konečně se nabízí třetí varianta, která je založena na myšlence zachování mnohoznačnosti i za cenu jejich gramatické nesprávnosti. V tomto případě by Carnero mohl při přebásnění Forbelského vědomě gramaticky, či jinak chybně přeložené verše převést do běžné, spisovné, či hovorové španělštiny. Osobně se nedokážu plně přiklonit ani k jedné straně. Ve výsledné podobě *Noci s Hamletem*, která je pro mě ovlivněna nahlédnutím do komunikace překladatelů, nedokážu jednoznačně určit, který z autorů je původcem výše zmiňovaných jevů. Přesto ale mohu říci, že na základě přiložené korespondence, kterou mi Guillermo Carnero s laskavým svolením poskytl, lze dedukovat, že Forbelský se pokouší mnohoznačnost veršů spíše zachovávat. Lze tak usuzovat z prvních dopisů, kde Carnerovi píše o přiloženém poznámkovém aparátu, který pro něj vytvořil, aby španělský básník nebyl limitován neznalostí češtiny a nepřekládal tak verše nezáměrně příliš stroze. Významy veršů se také Forbelský snaží zachovávat a opět Carnerovi ze stejného důvodu pomocí komentářů jejich smysl ve své mnohoznačnosti přibližuje.

Mezi další postřehy můžeme zařadit i fakt, že básník Carnero patří do skupiny *Novísimos*. To nás může dovést k názoru, že ačkoli *Novísimos* byli estéti, estetizující jazyková rafinovanost či komplikovanost textu ho příliš neoslovila a záměrně tak významy veršů sám zjednodušuje. V případě tohoto literárního směru se totiž jedná o estetičnost civilní a popkulturní, nikoli jazykovou. Pak se ale můžeme ptát, proč dostal tento úkol právě on. Na tuto otázku si lze i částečně odpovědět, jelikož již víme, že právě Holanův styl, jeho hra se slovy a jazykové experimentování nelze zařadit do jakékoli „průměrné“ škatulky jazykové rafinovanosti. Tyto experimenty a hry byly to, co Carnera na autorovi zaujalo (viz kapitola o nakladatelství *Seix Barral*), a proto není pravděpodobné, že by úmyslně básně zjednodušoval se záměrem dostat uměleckému zařazení do zmiňované skupiny. Autoři překladů si v dopisech sami přiznávají, že překlad vždy působí oproti originálu mírně zjednodušeně a u *Noci s Hamletem* můžeme pozorovat, že tomu není jinak. Překlad ale nepůsobí celkově zjednodušeným či jakkoli ochuzeným dojmem. Závěrem tedy můžeme říci, že menší změny a potřebné úpravy v básni patrně jsou, kdo je jejich jednoznačným původcem nelze s jistotou určit, avšak výslednému překladu na kvalitě nikterak neubírají.

Resumen

Esta tesis está dedicada a la traducción española del poema *Noc s Hamletem (Una noche con Hamlet)* cuyo autor es el poeta checo Vladimír Holan. En concreto se enfoca en la traducción realizada por el lingüista checo Josef Forbelský en cooperación con el poeta español Guillermo Carnero. El trabajo por una lado describe en teoría la poética de Vladimír Holan, su estilo escritor, su obra en el contexto de los hechos históricos y de su vida privada. Por otro lado, la tesis investiga las traducciones del poema mencionado y las compara con el texto original.

Todo el trabajo está dividido en dos partes. La parte inicial es teórica, se enfoca en la metodología de la investigación, habla sobre el contexto histórico y describe tanto a los traductores y sus estilo como al autor del original. Para entender efectivamente la problemática de las traducciones, es necesario conocer el contexto y debido a esta realidad, el trabajo incluye también un capítulo sobre Carlos Barral y su editorial *Barral editores*. La primera parte de la tesis está encerrada con el capítulo sobre la teoría de las traducciones y el proceso de la traducción en práctica. La otra parte, que es la esencial, trata de la traducción en concreto e intenta realizar análisis y comentarios profundos. Los temas están subdivididos de forma individual y concreta. La tesis trata comentarios de tópicos como es por ejemplo la reducción del sentido, omisión o adición de palabras y la sustitución, la traducción de las palabras arcaicas y de los neologismos. Otro subcapítulo está dedicado a la traducción de los juegos con palabras o de frases hechas. Otro tema interesante es la repetición de palabras, en concreto podemos mencionar las figuras como anafora, epífora y otras o los cambios realizados en la sintaxis española en comparación con la sintaxis checa y todo lo mencionado está basado en ejemplos concretos tanto del texto original como del traducido.

Al final del trabajo está añadido un suplemento en forma de fotocopias de correspondencia personal. Se trata de cartas que se escribían Forbelský y Carnero mediante las que podemos ver un poco como se realizaron las traducciones de *Una noche con Hamlet*.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Primární literatura

HOLAN, Vladimír. *Noc s Hamletem*. Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. 78 s.

HOLAN, Vladimír, *Una noche con Hamlet*, Vyd 1. Barcelona: Barral, 1970. 115 s.

Sekundární literatura

AUROVÁ, Miroslava. *Slovosled ve španělštině, revize přístupů*. Vyd. 1. České Budějovice: Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis, 2010. 219 s. ISBN 978-80-7394-234-2.

BATLLÓ, José. *Antología de la nueva poesía española*. Barcelona: Lumen, 197., 375 s. ISBN 84-264-4479-2.

BÁEZ SAN JOSÉ, Valerio, Josef DUBSKÝ a Jana KRÁLOVÁ-KULLOVÁ. *Moderní gramatika španělštiny*. Vyd. 1. Plzeň: Fraus, 1999. 246 s. ISBN 80-7238-054-0.

BLAHYNKA, Milan. *Čeští spisovatelé 20.století: slovníková příručka*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1985. 832 s. ISBN 22-149-85.

BLAŽÍČEK, Přemysl. *Knihy o poezii: Holan - Toman*. Vyd. 1. Praha: Triáda, 2011. Paprsek. s. 142. ISBN 978-80-87256-39-8.

CASTELLET, José María. *Nueve novísimos poetas españoles*, Vyd. 1. Barcelona, 1970, 328 s. ISBN 978-84-8307-935-5.

ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005. 1051 s. ISBN 80-7215-244-0.

OPELÍK, Jiří. *Jak číst poezii*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1969. 261 s.

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>

DVOŘÁK, Martin. *Reprezentace skutečnosti v díle Vladimíra Holana* [online]. České Budějovice, 2014 [cit. 2018-07-21]. Dostupné z: theses.cz. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

FORBELSKÝ, Josef. *Svět se mnou, svět beze mě*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2013. Paměť. 457 s. ISBN 978-80-200-2181-6.

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

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>

HOLAN, Vladimír. *Sebrané spisy. Sv. XI, Bagately*. Vyd.1. Praha: Odeon, 1988. 549 s. ISBN 80-7185-649-5.

HOLUB, Norbert. *Zed' strachu. Psychosomatický profil Vladimíra Holana*. Host 07/2005. s. 27-29. Dostupné z: <https://casopis.hostbrno.cz/archiv/2005/7-2005/zed-strachu>

CHALUPA, Jiří. *Dějiny Španělska v datech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011. 551 s. ISBN 978-80-7277-482-1.

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

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

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.

KAUFNEROVÁ, Zlata. Teorie básnického jazyka, přesný rozbor a překlad. *Slovo a slovesnost* [online]. 1991, 1991, **52**(3), 228-231 [cit. 2018-07-22]. Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3418>

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.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*, 2. dopl. Vyd. Praha: Panorama, 1983. 367 s. ISBN 978-80-87561-15-7.

MODROVÁ, Kristina. *Clara Janésová jako překladatelka Vladimíra Holana* [online]. České Budějovice, 2016 [cit. 2018-07-21]. Dostupné z: theses.cz. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Josef Prokop.

PELÁN, Jiří. *Překlad konformní a adaptační: Na okraj překladu písně o Rolandovi*. Souvislosti [online]. 1998, 1998, **98**(2) [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <http://souvislosti.cz/298pel.html>.

ŠUSTROVÁ, Petruška. *Služebníci slova*. Vyd. 1. Praha: Pulchra, 2008. 328 s. ISBN 978-80-904015-3-2.

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.

Tvář: výbor z časopisu. Vyd. 1. Praha: Torst, 1995. 831 s. ISBN 80-85639-61-0.

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>

Internetové zdroje

Diccionario de la lengua española. *Real Academia Española* [online]. 2017 [cit. 2018-07-20]. Dostupné z: <http://dle.rae.es/?id=DgIqVCc>

Editorial Seix Barral. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2018-07-20]. Dostupné z: https://es.wikipedia.org/wiki/Editorial_Seix_Barral

Guillermo Carnero. *Lecturalia* [online]. 2018, 2018 [cit. 2018-07-21]. Dostupné z: <http://www.lecturalia.com>

Internetová jazyková příručka: Ústav pro jazyk český akademie věd České republiky [online]. [cit. 2018-07-20]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/>

Josef Forbelský. *Databáze knih* [online]. [cit. 2018-07-21]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/josef-forbelsky-26701>

MACH, Vladimír. Normalizace (resp. konsolidace). *Totalita.cz* [online]. [cit. 2018-07-20]. Dostupné z: <http://www.totalita.cz/vysvetlivky/normalizace.php>

ORTERO BARRAL, Malcolm. Carlos Barral, editor por casualidad: En el 25° aniversario de la muerte de un referente cultural. *El País: Cultura* [online]. 2014 [cit. 2018-07-20]. Dostupné z: https://elpais.com/cultura/2014/12/17/actualidad/1418845152_238170.html

Seix Barral: ¿Quiénes somos?. *Planeta de libros: Editoriales* [online]. 2018 [cit. 2018-07-20]. Dostupné z: <https://www.planetadelibros.com/editorial/seix-barral/conocenos/9>

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. Sobre 'los novísimos' y sus postrimerías. *El País: Opinión* [online]. 1985, 1985 [cit. 2018-07-20]. Dostupné z: https://elpais.com/diario/1985/12/03/opinion/502412411_850215.html

Korespondence

Carnero, Guillermo, osobní korespondence, 9.1. 2018.

Carnero, Guillermo, osobní korespondence, 23.5. 2018.

Pons, Carina, osobní korespondence, 12.3. 2018.

Regásová, Rosa, osobní korespondence, 27.1. 2018.