

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Bakalářská práce

Tereza Votavová

Komentovaný překlad studie: Melis, Antonio. Si los hombres fueran buenos. Antropología del antipoema

Commented Translation: Melis, Antonio. Si los hombres fueran buenos. Antropología del antipoema

Praha, 2023

Vedoucí práce: PhDr. Anežka Charvátová

Poděkování:

Ráda bych poděkovala vedoucí své práce PhDr. Anežce Charvátové za její odborné vedení, za komentáře a cenné připomínky, které mi poskytla v průběhu konzultací, a obrovskou ochotu a podporu.

Dále bych chtěla poděkovat své rodině za to, že mi po celou dobu byli oporou.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze,

.....
Tereza Votavová

Abstrakt

Tato bakalářská práce se skládá ze dvou částí: praktické a teoretické. Praktickou část tvoří překlad odborné stati *Si los hombres fueran buenos... antropología del antipoema*, která vyšla v chilském časopise *Revista Chilena de Literatura* v roce 2015. Text se zabývá rozborem Parrova díla a sémantikou mezi poezií a antipoezií. Dále praktickou část tvoří překlad přepisu rozhovorů Nicanora Parry s Reném de Costou a jeho studenty, které vyšly v pamětním díle chilského časopisu *The Clinic* v roce 2018, několik dnů po Parrově smrti. Překlad probíhal ze španělštiny do češtiny.

Teoretická část je překladatelský komentář, který se skládá z analýzy výchozího textu, popsaní metody překladu a typologie překladatelských problémů a jejich řešení.

Klíčová slova: komentovaný překlad, Nicanor Parra, Chile, antipoezie, antropologie, rozhovor

This bachelor thesis consists of two parts: practical and theoretical. The practical part consists of a translation of the scholarly essay *Si los hombres fueran buenos... antropología del antipoema*, which was published in the Chilean journal *Revista Chilena de Literatura* in 2015. The text deals with the analysis of Parra's work and the semantics between poetry and antipoetry. In addition, the practical part consists of a translation of the transcription of Nicanor Parra's interviews with René de Costa and his students, published in a memorial volume of the Chilean journal *The Clinic* in 2018, a few days after Parra's death. The translation was done from Spanish to English.

The theoretical part is a translation commentary that consists of an analysis of the source text, a description of the translation method and a typology of translation problems and their solutions.

Key words: annotated translation, Nicanor Parra, Chile, antipoetry, anthropology, interview

OBSAH

ÚVOD	6
PŘEKLAD	7
“Se gli uomini fussino tutti buoni [...] ma perché sono tristi [...]”	7
Nicanor Parra a jeho rozhovory s Reném de Costou v Chicagu:	29
KOMENTÁŘ K PŘEKLADU	42
1. ANALÝZA ORIGINÁLU	42
1.1. Vnětextové faktory	43
1.1.1. Autoři	43
1.1.2. Média, m�sto a �as	44
1.1.3. Adresát	45
1.1.4. Motiv komunikace, záměr autora	45
1.1.5. Funkce	46
1.2. Vnitrotextové faktory	47
1.2.1. Téma, obsah, kompozice	47
1.2.2. Lexikum	48
1.2.3. Syntax	50
1.2.4. Intertextualita a odkazy na osobnosti	51
1.2.5. Neverbální prvky	52
1.2.6. T�n	52
2. PŘEKLADATELSK� METODA	54
3. PŘEKLADATELSK� PROBLÉMY A JEJICH ŘEŠENÍ	57
3.1. Lexik�ln� rovina	57
3.1.1. Překlad výrazů typických pro latinskoamerickou španělštinu a hovorových výrazů	57
3.1.2. Překlad idiomů	58
3.1.3. Překlad neologismů	58
3.1.4. Překlad n�zvvů	59
3.2. Syntaktick� rovina	59
3.2.1. Aktu�ln� členění v�tn�	60
3.2.2. Vedlejší p�r�vlastkov� věty	60
3.2.3. Převod pasiva na aktivum	61
3.3. Intertextovost	62
3.3.1. Překlad n�zvvů sbírek a d�l	62
3.3.2. Překlad b�sn�, slovních h�r��ek a úryvků	62
3.3.3. Překlad citací a p�stup k uv�d�n� literárních děl	64
4. ZÁVĚR	66
BIBLIOGRAFIE	67

ÚVOD

Tato bakalářská práce obsahuje překlad odborné stati *Si los hombres fueran buenos... antropología del antipoema* od Antonia Melise, která vyšla v roce 2015 v chilském literárním časopise *Revista Chilena de Literatura*. Text jsem si vybrala, jelikož mě zajímá poezie a Nicanor Parra mě jako básník velmi oslovil. Mým záměrem je poskytnout českému publiku překladový text, díky kterému by se o Parrově díle mohli dozvědět více.

Překlad prvního článku jsem doplnila překladem rozhovorů mezi Nicanorem Parrou a Reném de Costou na univerzitě v Chicagu. Rozhovory mi přijdou jako dobrý doplněk odborné stati, jelikož ukazují básnickovou osobnost a povahu. Navíc v nich Parra vlastními slovy poskytuje informace o své tvorbě, okolnostech, které publikování jeho sbírek doprovázely, a vlivech, které jsou patrné v jeho díle. Čtenář tak pozná nejen Parrovo dílo, ale i jeho osobnost.

Poslední částí práce je komentář k překladu, kde rozebírám originál podle přístupu Christiane Nordové, vytyčuji svou překladatelskou metodu a popisuji problémy, na které jsem při překladu narazila.

PŘEKLAD

“Se gli uomini fussino tutti buoni [...] ma perché sono tristi [...]”¹

Citace jedné z nejzn m j sich pas z  z politického traktátu Niccoly Machiavelliho m ue v eseji zam ren  na poezii Nicanora Parry působit neobvykle. Nicméně si myslím, že se v tomto úryvku ukrývá klíč, jenž by nám mohl pomoci ziskat nový pohled na dialektiku poezie a antipoezie, kterou v d le chilského básníka nacházíme. Kvůli vnitrn mu rozd len , jasn  patrnému j  v názvu, je prub rsk m kamenem této hypotézy sbírka *Poemas y antipoemas* (B sn  a antib sn )². Tato kniha vyšla po autorově dlouh  publikan  odmlice sedmn cet let po jeho prvotině *Cancionero sin nombre* (Bezejmenn  zp vnick)³ a svou dvojakost  představuje výsledek sloit ho básnického a lidského boje.

V první časti sbírky jsme svědky toho, jak autor d v  jist m způsobem sbohem tradiční poezii. Syntézou toho rozchodu je nejsp s báseň *st nn  den* (Hay un d a feliz)⁴, a to jak z hlediska stylistického, tak z hlediska vlastního obsahu. Tématem je klasick  *topos*: autorův návrat do rodn  vsi a zjit n , kolik škod už napáchal as. Ve zpracování tohoto klasického tématu, starého t m r jako poezie sama, se neustále st rd  idyla s v dom m, že už je vyerpan  a nefunkční, jinými slovy poezie s antipoezií.⁵

¹ MACHIAVELLI, Niccol . *Il principe*. (Překlad: „Kdyby všichni lidé byli dobírá [...] však jsou zl  [...]“ z překladu ZAORÁLEK, Jaroslav. *Vladař*, M stsk  knihovna, 2018, str. 69)

² Rok vydání originálu: 1954. V esk m znění vyšly pouze vybran  b sn  v: PARRA, Nicanor. *B sn  proti plešatění*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Mladá fronta, 2002. Květy poezie (Mladá fronta), str. 9-18. a PARRA, Nicanor. *Jiné b sn *. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Fra, 2018. Sv tov  poezie.

³ Rok vydání originálu: 1937. Sb rka v češtině nevyšla, překlad názvu byl p ebran  z: PARRA, Nicanor. *B sn  proti plešatění*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Mladá fronta, 2002. Květy poezie (Mladá fronta), str. 121.

⁴ Překlad názvu p ebran  z: POL KOV , Dora a kol. *Moderní hispanoamerick  literatura*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2023, str. 183.

⁵ Pozn. autora: K exegezi této b sn  je i nadále uiten  esej od F. Schopfeho “La escritura de la semejanza en Nicanor Parra.” *Revista Chilena de Literatura*, no. 2/3 (1970), str. 43–132.

Autor se loučí s poezií, aby mohl vstoupit do antipoezie, ale vzdává přitom nejvyšší poctu literární praxi, kterou už nelze dále provozovat. Svět, jak jsme ho znali až do nedávné minulosti, se zhroutil a my nyní musíme čelit nekompromisní modernosti. „Bílá písečná bouře“, která zasypala vesnici z autorova dětství, symbolizuje, že navždy skončila jedna životní etapa, individuální i kolektivní.

Odtud pramení potřeba nevyhnutelně čelit drsné a bolestné realitě bez jakékoliv utěšující přetvářky. Předstírat, že se nic nestalo, by byla lež, navíc zbytečná a ubohá. Snaha zaznamenat tento nový úděl vychází z hluboce mravního impulsu, který pohání veškerou další Parrovu tvorbu a vyvrací všechny laciné interpretace založené na autorově údajném „cynismu“.

Parra se touto volbou obtížné cesty ztotožňuje s výrokem, který v jednom rozhovoru pronesl další významný latinskoamerický spisovatel, Guatemalec Augusto Monterroso. V odpovědi na otázku ohledně angažované literatury navrhuje radikálnější interpretaci, než je obecně uznávaná:

Jistě jste si všiml, že Dostojevský opět vychází ve své vlasti a Kafka je konečně považován za kritika kapitalismu. Ať už byl jejich postoj k režimům, v nichž museli žít a psát, jakýkoli, nikdo většinou nechápe, že ani jeden z nich nebyl v zásadě nespokojen s politickým systémem, nýbrž jako všichni dobří spisovatelé, například Cervantes či Swift, byli prostě a jednoduše nespokojeni s lidskou rasou.⁶

Tento radikální postoj je jedním ze základních pilířů Parrový nové poezie, počínaje odklonem od idyly. Dále pěstovat pozitivní vidění světa mu připadalo stejné jako říkat čtenáři milosrdnou lež. Je tedy zřejmé, že jedním ze základních rysů

⁶ MONTERROSO, Augusto. *Viaje al centro de la fábula* (1981). Barcelona: Muchnik Editores, 1990, str. 31. Přeložila Tereza Votavová

antibásně je postoj, který nechce být vůči čtenáři smířlivý. Odtud také pramení jeho pověstná varování čtenáře, protože s ním chce mít jednoznačně vymezený vztah:

Según los doctores de la ley este libro no debiera publicarse:
La palabra arco iris no aparece en él en ninguna parte,
Menos aún la palabra dolor,
La palabra torcuato.⁷

Podle odborníků by se tato kniha neměla vydávat
slovo duha se v ní vůbec nevyskytuje
ještě méně pak slovo bolest
a slovo sinavý.⁸

Představa, že by mohl existovat již definovaný básnický jazyk, jehož přítomnost by byla zárukou literární kvality, se zde kategoricky odmítá. Ačkoli tři zmíněné příklady působí poněkud různorodě, jsou velmi podstatné. Duha odkazuje na repertoár barev jakožto typický prvek básnického diskurzu. Se slovem bolest se dostáváme do jiného zavedeného systému pojmenování, který se vztahuje ke sféře citů. Poslední příklad je nepochybně nejneobvyklejší: jedná se o poměrně ojedinělé pojmenování osoby, které, snad právě protože je tak zvláštní, by podle tradičního pohledu na vysoký jazyk propůjčovalo textu auru poetična.⁹

Kromě lexikální parodie se v této části taktéž objevují prvky radikální

⁷ PARRA, Nicanor a René de COSTA. *Poemas y antipoemas: (1954)*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988, str. 81.

⁸ PARRA, Nicanor. *Básně proti plešatění*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Mladá fronta, 2002. Květy poezie (Mladá fronta), str. 11

⁹ Pozn. překladatelky: Slovo *torcuato* znamená „ten, který je ozdobený náhrdelníkem“. Nicméně v této básni není důležitý význam slova *torcuato*, ale fakt že zbanálně kvůli příliš častému používání v poezii. Parra zde zesměšňuje přílišnou poetizaci, a proto překlad jako *sinavý* je adekvátní.

kritiky jakékoli idylické vize reality. Vezměme například báseň *Óda na holuby* (Oda a unas palomas). Jsme v ní svědky postupného vnitřního rozvrácení symbolu, který je ve světové literatuře obvykle spojován s laskavostí a citem. Zpočátku se zdá, že báseň půjde obvyklými cestami této symboliky, avšak hned vzápětí se objeví detail („jejich obrovská kulatá břicha“), který vnáší rozporuplný prvek. V průběhu básně se pak stále více vykresluje skutečná povaha těchto obecně idealizovaných bytostí. Jsou ve skutečnosti sbírkou všech neřestí, protože mají:

El olfato del zorro,
La inteligencia fría del reptil
Y la experiencia larga del loro.¹⁰

Čich jako liška
Chladnou chytrost plazů
A dlouholetou zkušenost papoušků.¹¹

Znesvěcování veřejných osobností se zároveň týká jak občanské, tak náboženské sféry, autor poukazuje na pokrytectví, jež spojuje profesora s „opatem, který si přes břicho nevidí na špičky“. Koneckonců cílem všech těchto postav je zmocnit se peněz, což jasně ukazuje verš přidaný ve všech dalších vydáních po první edici.

Tento postoj – odhalovat a obžalovávat druhou stranu mince – je přítomný i v projevech zbožnosti. V básni *Svatý Antonín* (San Antonio) nedokáže asketické umrtvování těla zakrýt temné a kalné vášně, které zmítají poustevníkem. Tyto

¹⁰ PARRA, Nicanor a René de COSTA. *Poemas y antipoemas: (1954)*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988, str. 76.

¹¹ Přeložila Tereza Votavová.

vážně jsou nakonec shrnuty do sedmi smrtelných hříchů vyrytých na poustevníkově čele.

Aby při vysvětlování hlubokého smyslu tohoto přesmyknutí nedošlo k omylu, je třeba uvést, že rozčarování a kritiku vztahuje básnický subjekt především sám na sebe. Například v básni *Autoportrét* (*Autorretrato*¹²) hromadí nepříjemné tělesné a psychické detaily, ačkoli jsou výsledkem života zničeného přemírou práce. Zároveň báseň demytizuje školní prostředí, které tak často vyzdvihuje budovatelská, líbivá literatura. Ke stejnému tématu, ale z pohledu žáka, se Parra později vrací v dlouhé básni *Učitelé* (*Los profesores*¹³), která je založená na dramatickém kontrastu mezi mnemonickými, zastaralými znalostmi vynucovanými školou a naléhavými potřebami osobního a kolektivního života. *Autoportrét* pak doplňuje báseň *Epitaf* (*Epitafio*¹⁴), vrcholící slavnou sebedefinicí: „plátek andělsko-zvířecí tlačanky!“

Při systematickém bourání idyly hraje důležitou roli demytizace rodiny jakožto instituce. V básni *El túnel* (*Tunel*¹⁵) autor ilustruje traumatické odhalení na postavách tet, s nimiž musí žít a které ho bezostyšně využívají. Když na konci odhalí podvod jedné tety předstírající paralýzu, tento další moment uvědomění vede básníka k naprosté skepsi. Vyvrcholení tohoto procesu se ovšem nachází v básni *Zmije* (*La víbora*), protože zde básník přímo útočí na obvyklé zobrazení lásky. Kromě chvilkového sexuálního vzrušení se jedná o vztah založený na pouhém ekonomickém zájmu. Báseň *Past* (*La trampa*¹⁶) už samotným názvem

¹² PARRA, Nicanor. *Jiné básně*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Fra, 2018. Světová poezie, str. 11.

¹³ PARRA, Nicanor. *Hojas de Parra*. Santiago de Chile: Ediciones ganymedes, 1985, str. 34-41. V českém překladu vyšla část sbírky v: PARRA, Nicanor. *Básně proti plešatění*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Mladá fronta, 2002. Květy poezie (Mladá fronta), str. 91-110.

¹⁴ PARRA, Nicanor. *Jiné básně*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Fra, 2018. Světová poezie, str. 13

¹⁵ PARRA, Nicanor. *Jiné básně*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Fra, 2018. Světová poezie, str. 26.

¹⁶ PARRA, Nicanor. *Jiné básně*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Fra, 2018. Světová poezie, str. 29.

odkazuje na podvádění v životě, zde představované neurotickými telefonickými rozhovory, které básnický subjekt vede s milovanou ženou.

Nicméně se zdá, že v dlouhé básni *Neřesti moderního světa* (Los vicios del mundo moderno), která je rozsáhlým výčtem postupného chátrání lidského života, autor v závěru nachází možný protilek. Zde se objevuje apel na životní instinkt, především erotiku, ačkoliv na konci textu opět lze zahlédnout zklamání:

Por todo lo cual
Cultivo un piojo en mi corbata
Y sonrío a los imbéciles que bajan de los árboles.¹⁷

Ze všech těchto důvodů
Si chovám veš na kravatě
A usmívám se hlupáky, kteří slézají ze stromů.¹⁸

Samomluva Jedince (Soliloquio del Individuo¹⁹), která sbírku uzavírá, shrnuje lidské dějiny a jejich naprostou pošetilost. S vyhlídkou na to, že by se měla stejná cesta urazit znovu od začátku, báseň končí drasticky:

Pero no: la vida no tiene sentido.²⁰

Ale ne: život nemá smysl.²¹

¹⁷ PARRA, Nicanor a René de COSTA. *Poemas y antipoemas: (1954)*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988, str. 110.

¹⁸ Přeložila Tereza Votavová.

¹⁹ PARRA, Nicanor, *Jiné básně*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Fra, 2018. Světová poezie, 35.

²⁰ PARRA, Nicanor a René de COSTA. *Poemas y antipoemas: (1954)*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988, str. 116.

²¹ PARRA, Nicanor, *Jiné básně*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Fra, 2018. Světová poezie, str. 37.

Nesmýslnost života je konstantou, která prostupuje celou další básníkovou tvorbou. Zároveň ale tento postoj nevyčerpává jeho básnický repertoár. V básni *Dlouhá cueca* (*La cueca larga*²²) se autor zcela opírá o lidovou tradici, což je prvek, který jeho poezii doprovází neustále až do posledních let. Symbol vína naznačuje formu družnosti, která je v protikladu k obvyklým vztahům mezi lidmi v moderní společnosti, založených na nadvládě. Je to však jen prchavá oáza, kterou opět brzy vystřídá nepřátelská realita.

V díle *Versos de salón* (Salonní verše²³) se opět obrací ke svému čtenáři, tentokrát bojovněji. Ke zdůraznění nebezpečí, jemuž se čtenář vystavuje tím, že se ponoří do antipoezie, autor použil metaforu horské dráhy. Aby se konečně skoncovalo s „rájem korunovaného blba²⁴“, je třeba se zcela vydat napospas, vystavit se riziku, že nakonec skončíme tak, že nám „spustí z úst a z nosu krev.“²⁵ Podvracení začíná hned od výběru slov. Báseň *Změny jmen* (*Cambios de nombre*²⁶) představuje novou verzi funkce prvního člověka, Adama. Schopnost prvního člověka v biblickém vyprávění pojmenovávat věci vystižením jejich vnitřní podstaty je tu nahrazena možností svévolně měnit jména, vnímanou jako vzpoura proti zavedenému řádu jazyka.

²² Pozn. Překladatelky: *Cueca* je hudební žánr a tanec pocházející z Jižní Ameriky. Tančí se zpravidla v páru a tanečníci mají v pravé ruce šátek. Obecně je *cueca* považována za tanec, kterým muž dobývá ženu, ačkoliv jeho motiv nemusí být nutně milostný.

²³ Rok vydání originálu: 1962. V českém znění vyšly pouze vybrané básně v: PARRA, Nicanor. *Básně proti plešatění*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Mladá fronta, 2002. Květy poezie (Mladá fronta), str. 21-46. a PARRA, Nicanor, *Jiné básně*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Fra, 2018. Světová poezie.

²⁴ PARRA, Nicanor. *Básně proti plešatění*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Mladá fronta, 2002. Květy poezie (Mladá fronta), str. 23.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ PARRA, Nicanor. *Básně proti plešatění*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Mladá fronta, 2002. Květy poezie (Mladá fronta), str. 21

Silná energie antipoezie se výslovně završuje v oblasti poetiky. Z toho vychází nové *Upozornění* (*Advertencia*)²⁷, tentokrát záměrně agresivní vůči čtenáři:

Yo no permito que nadie me diga
Que no comprende los antipoemas
Todos deben reír a carcajadas.²⁸

Nedovolím, aby mi někdo tvrdil
že nemůže pochopit antibásně
všichni se musejí potřhat smíchy.²⁹

Zde se objevuje další stálý motiv antipoezie, a to narážka na smích, onen smích, který Rabelais, jeden z autorů skrytých v pozadí Parrovy tvorby, považoval za typickou vlastnost člověka. Smích je stejně tak i nejlepším protijedem na výše zmíněného „korunovaného blba“ a představuje prvek, který pevně stojí proti veškerému autoritářství, a to jak v životě, tak v literatuře.

Smích, často hořký a někdy až na hranici černého humoru, triumfuje v následující fázi antipoezie, při níž dochází k zásadní změně výrazových prostředků. V díle *Artefactos* (*Artefakty*)³⁰ se Parra ještě více vzdaluje tradici a ke svým slovům nebo ke slozům, která považuje za svá, přidává vizuální kontrapunkt. V rámci této autentické revoluce v revoluci se dostává stále více do popředí téma politiky a v době vydání bylo jedním z hlavních zdrojů pobouření. Básník se

²⁷ PARRA, Nicanor, *Jiné básně*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Fra, 2018. Světová poezie, str. 39.

²⁸ PARRA, Nicanor. *Obra Gruesa*. Santiago de Chile, 1983, str. 67.

²⁹ PARRA, Nicanor, *Jiné básně*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Fra, 2018. Světová poezie, str. 39.

³⁰ Rok vydání originálu: 1972. Sbírnka nebyla přeložena do češtiny. Následující překlady Tereza Votavová.

nadále důsledně stavěl proti proudu navzdory probíhajícím politickým změnám, takže musel čelit odlivu popularity. Jedním z nejznámějších příkladů je parodie na všeobecně známý slogan, charakteristický pro volební kampaň chilské politické strany Unidad Popular (Lidová jednota). Z hesla „Jednotný lid nebude nikdy poražen“ („El pueblo unido jamás será vencido“³¹) na transparentu v čele demonstrace se stává „Jednotná levice a pravice nebudou nikdy poraženy“ („La izquierda y la derecha unidas jamás serán vencidas“³²). V kontextu pobouřených odsouzení, které tehdy dílo vyvolalo mezi angažovanými přívrženci Lidové jednoty, by bylo příliš snadné zdůraznit prorocký charakter, který tato provokace časem získala, jak ukazují nesourodé a post-ideologické koalice, vládoucí v posledních letech v různých zemích na světě. To je však jen vedlejší aspekt, podstatný je hluboký význam artefaktu, jehož cílem, nadčasovým a vymykajícím se sepětí s reálnou situací, je odmítnutí zjednodušeného jazyka a jeho nahrazení neustále kritickým postojem. Ve stejném duchu se nesou i další narážky na tehdejší politickou situaci v zemi, které mají rovněž univerzální platnost. Výrok „chcete-li být prezidentem, musíte být předem poplíván“ („Para ser Presidente hay que ser escupido previamente“) je projevem neústupného antipolitického postoje, odmítajícího perspektivu moci, protože k dosažení moci je třeba přijmout nepřijatelné kompromisy. Ve verších „Kde zpívají / a tančí básníci / tam se neplet’, Allende / tam se neplet’,“ se ukazuje pohled skupiny lidí, co se baví. Kromě toho, že verše odkazují na konkrétní kontext budoucího chilského prezidenta, jde v nich o obranu nezávislosti literatury vůči jakýmkoli zásahům ze strany mocných, byť by byly dobře míněny. Při podezření z direktivního řízení kultury autor hrdě prohlašuje, že sebou nenechá manipulovat: „Nikdo mi nebude šlapat na paty /

³¹ Pozn. překladatelky: Jedná se o známé heslo užívané Lidovou Jednotou za vlády prezidenta Salvadora Allendeho (1970–1973). Stejně znění má i refrén písně od Sergia Ortegy Alvarada (chilského skladatele) a kapely Quilapayún, která stala velmi známou „protestní hymnou“.

³² PARRA, Nicanor. *Artefactos*. Santiago de Chile: Ediciones Nueva universidad, 1972.

Nikdo se po mně nebude vozit / I kdyby to byl Fidel osobně / nebo samotná Unidad Popular.“

Do stejného repertoáru patří i další artefakt, v době svého vzniku „skandální“, v němž autor navrhuje novou variantu antiimperialistického hesla „Kuba ano, Amíci ne“, která zní „Kuba ano a Amíci taky“. V tomto případě by bylo rovněž zjednodušující interpretovat provokaci pouze jako reakci na konflikt s kubánským kulturním domem a nakladatelstvím Casa de las Américas, který vyvolal dnes již proslulý šálek čaje s Nixonovou manželkou.³³ Důležitější než dobové detaily je především nepoddajný postoj odmítající jakékoliv zjednodušující vzorce. Co se týče Parrova postoje ke kubánskému procesu, možná ho dobře osvětluje jiný artefakt, na němž stojí: „Milost ano, ke zdi ne.“ („Perdón sí, paredón no.“).

Stejně tak by bylo svévolné oddělovat tyto výtvary, které ve své době vyvolaly tolik sporů, od jiných artefaktů, tepajících možná ještě silněji opačnou stranu. Vezměme si zejména velmi jednoduchý náčrtek sochy Svobody, doprovázený lapidárním, drsným komentářem: „V USA je svoboda socha.“ Demytizace jazyka prostřednictvím kontrastu mezi slovy a skutečností prostupuje celou sbírkou. V naprosté většině případů je působivého účinku dosaženo s mimořádnou úsporností výrazových prostředků. Například artefakt reprodukující vyhlášení všeobecných lidských práv za Velké francouzské revoluce, shrnutých do tří velkých slov („Volnost, rovnost, bratrství“), doprovázejí obrazy násilí a nespravedlnosti, které jsou se slovy v naprostém rozporu. Ve stejném duchu se nese pohlednice rozdělená na dvě poloviny: v první doprovází válečnou scénu heslo, „Bojem za mír“ („Fighting for Peace“), stále aktuální, neboť bývá zneužíváno pro

³³ Pozn. překladatelky: Šálek čaje s manželkou amerického prezidenta pobouřil kubánské nakladatelství kvůli politickému kontextu: v té době probíhala válka ve Vietnamu, ve které proti sobě stály Spojené státy Americké (spolu s některými dalšími zeměmi) a státy východního bloku s dalšími komunistickými režimy (včetně Kuby).

ospravedlnění války, na druhé polovině doplňují erotickou scénu symetrická slova „Šukáním za cudnost“ („Fucking for Chastity“). Stejně kontrastní schéma, tentokrát spojené s kulturním kontextem, najdeme i v artefaktu, kde se z telefonu line tento rozhovor: „Haló, je to ministerstvo kultury? Ano, tady ministerstvo kundíry.“ („Aló con la Casa de la Cultura? Sí Conchetumadre“).

Na závěr této krátké exkurze po *Artefaktech* bych rád připomněl jeden z nich, který je nanejvýš příznačný pro hloubku básníkovy postoje navzdory všem laciným zjednodušením o jeho údajném „cynismu“. V textu věnovaném Ernestu Che Guevarovi³⁴ stojí: „Odpusť mi tu upřímnost / I ta hvězda na tvém / baretu, / „Comandante“, mi připadá pochybná / A přesto mám v očích slzy.“ Na jedné straně se setkáváme s odmítnutím kliše, které si rychle přivlastnilo postavu Che Guevary a udělalo z ní komerční produkt. Na druhé straně vnímáme hlubokou úctu a dojetí vyvolané mužem, který důsledně dodržoval své zásady a v jejich jménu riskoval život.

V tomto posledním příkladu se objevuje rozpor s obrazoboreckým pojetím básníka, které o sobě sám šířil. Nesmíme však zapomenout ani na nádhernou báseň inspirovanou sebevraždou jeho sestry Violety Parra³⁵, která slouží jako důkaz, že v jeho díle navzdory všemu zůstávala alespoň latentně přítomná něžná struna. Obraz „beránka převlečeného za vlka³⁶“, kterým láskyplně charakterizuje Violetu, lze právem vztáhnout i na samotného Nicanora.

V cyklu věnovaném Kristu z Elqui najdeme vedle vysloveně komických prvků i něhu jiného druhu. Prostřednictvím tohoto jedinečného básníkovy alter ega

³⁴ Pozn. překladatelky: Che Guevara byl kubánsko-argentinský marxistický revolucionář. Byl významnou postavou kubánské revoluce a je vnímán jako typická ikona různých levicových hnutí. Pro mnoho svých příznivců představuje boj proti sociální nespravedlnosti, zatímco jeho odpůrci ho považují za autoritáře a násilníka.

³⁵ Pozn. překladatelky: Violeta Parra (1917–1967) byla chilská zpěvačka, textařka a Nicanorova mladší sestra. Z jeho sourozenců mu byla nejbližší, dokonce tvrdil, že spolu komunikují „beze slov jako spojitě nádoby.“ Právě on Violetu přivedl k folklóru, díky kterému se stala populární. Její sebevražda otřásla celým Chile.

³⁶ PARRA, Nicanor, *Jiné básně*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Fra, 2018. Světová poezie, str. 27.

– skutečné postavy z 20. let 20. století³⁷ – Parra představuje další aspekt lidové kultury, totiž vizionáře a proroky, v jejichž kázáních se velká náboženská témata mísí s praktickými radami pro každodenní život. Především se ale pomocí tohoto převleku básníkovi daří předávat poselství, narážející, někdy i explicitně, na útlak, který země zažívá pod vojenskou diktaturou.

Z hlediska vývoje poezie zaujímá v produkci posledních let rozhodující místo dílo *Hojas de Parra* (Parrovy révové listy³⁸), které shromažďuje texty z různých období. Nejvíce reprezentuje básníkův důsledný a radikální skepticismus následující báseň:

NO CREO EN LA VÍA PACÍFICA

no creo en la vía violenta
me gustaría creer en algo –pero no creo
creer es creer en dios
lo único que yo hago
es encogerme de hombros
perdónenme la franqueza
no creo ni en la Vía Láctea.³⁹

NEVĚŘÍM V POKOJNOU CESTU

³⁷ Pozn. Překladatelky: Domingo Zárate Vega, známější jako Cristo de Elqui (Elqui je údolí v Andách), byl chilský lidový kazatel. Své první zjevení zažil údajně v roce 1927, kdy spatřil „božskou postavu Mesiáše“. Na popud těchto zjevení se začal věnovat kázání teologie a lidové moudrosti a získal si velké množství následovníků. Styl, jakým své promluvy vedl, pobuřoval církev, která následně vyvíjela tlak na úřady, aby se jím zabývaly.

³⁸ Český část sbírky vyšla v: PARRA, Nicanor. *Básně proti plešatění*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Mladá fronta, 2002. Květy poezie (Mladá fronta), str. 91-112 a PARRA, Nicanor, *Jiné básně*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Fra, 2018. Světová poezie.

³⁹ PARRA, Nicanor. *Hojas de Parra*, Santiago de Chile: Ediciones ganymedes, 1985, str. 46.

nevěřím v násilnou cestu
rád bych v něco věřil – ale nevěřím
věřit znamená věřit v boha
jediné, co dělám
je, že krčím rameny
omluvte mou upřímnost
nevěřím ani v cestu Mléčné dráhy⁴⁰

Základním prvkem této básně je zjevně opakování syntagmatu „nevěřím“ (celkem čtyřikrát). Při posledním opakování navíc dochází k logickému skoku typickému pro antipoezii – od dilematu, jaká je nejvhodnější cesta pro latinskoamerickou revoluci (v typickém pojetí šedesátých a sedmdesátých let), ke kosmickému rozměru. Nesmíme však opomenout další syntagma dominující v básni, kterého si uprostřed černého humoru nemusíme povšimnout. Mám na mysli větu, v níž básnický subjekt vyznává: „rád bych v něco věřil“. Jedná se o důležité přiznání, protože ukazuje, že neschopnost uvěřit není rozmar, který má upoutat čtenářovu pozornost, ale dramatický úděl, přijímaný s plnou odpovědností a důsledností. Opět se dostáváme k myšlence: „Kdyby všichni lidé byli dobří...“ neboli jinými slovy, kdyby bylo možné v něco věřit, bylo by vše lepší. Avšak tváří v tvář potvrzené nemožnosti věřit dochází k plnému přijetí negativní skutečnosti beze snah oportunisticky hledat umělou útěchu. Spíše než o cynismu bychom tedy – pokud se chceme držet klasických filozofických metafor – měli mluvit o stoicismu.

⁴⁰ Přeložila Tereza Votavová.

V této sbírce je ještě jedna báseň, která je důležitá a možná i rozhodující pro pochopení původu Parrova světonázoru:

MOSCAS EN LA MIERDA

Al señor –al turista– al revolucionario
me gustaría hacerles una sola pregunta:
¿alguna vez vieron una nube de moscas
revolotear en torno a una plasta de mierda
aterrizar y trabajar en la mierda?
¿han visto moscas alguna vez en la mierda?

porque yo nací y me crié con las moscas
en una casa rodeada de mierda.⁴¹

Mouchy na lejnech

Tady pána – turisty – revolucionáře
bych se rád zeptal na jedinou věc:
viděli jste někdy flotilu much
poletující kolem hromady lejn
přistávající a pracující na lejnech?
viděli jste někdy mouchy na lejnech?

⁴¹ PARRA, Nicanor. *Hojas de Parra*. Santiago de Chile: Ediciones ganymedes, 1985, str. 21.

protože já se narodil a vyrostl u much
v domě obklopeném lejny.⁴²

V tomto úryvku je zřejmý střet s některými povrchními či voluntaristickými projevy politického přesvědčení, které se nezakládají na skutečné zkušenosti s bolestí a utrpením. V kontrastu s abstraktní ideologií stojí drsná, materiální zkušenost, která opět odmítá veškeré idealizování, a naopak vyžaduje brutalitu.

V téže knize se v oddílu s názvem *Poznámky k pušce* (A propósito de escopeta) objevuje několik krátkých různorodých básní, mezi nimi i tato:

POR SINCERO casi me jodo
por optimista me embromé
por compasivo – por humilde
recibo mi buen puntapié:
eso pasa por pelotudo
por andar predicando el bien

Menos mal que todo ha cambiado ahora que robo a granel
medallas de oro y de plata
ahora que como por cien
todos me respetan ahora que no pido ni doy cuartel

Soy el regalón de la Chimba⁴³ ahora que perdí la fe

⁴² PARRA, Nicanor, *Jiné básně*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Fra, 2018. Světová poezie, str. 104.

⁴³ Pozn. překladatelky: La Chimba (z kečuánštiny „z druhé strany“) byl název pro severní část severního břehu řeky Mapocho ve městě Santiago v období kolonizace. Dnes se název používá pro jižní městské části Recoleta a Independencia, považované za bohémské čtvrti.

espero que me canonicen
de un momento a otro. Amén.⁴⁴

PROTOŽE JSEM BYL UPŘÍMNÝ, jsem si skoro všechno podělal
protože jsem byl optimista, nechal jsem se napálit
za soucit – za pokoru
dostal jsem pořádný kopanec:
To máš za to, že jsi debil.
za kázání dobra

Díkybohu se to teď změnilo,
když krađu ve velkém.
Zlaté a stříbrné medaile
teď, když se cpu za deset
všichni mě respektují, když nežádám ani nedávám přístřeší

Jsem mazánek z bohémské čtvrti, když jsem teď ztratil víru
Očekávám, že budu svatořečen
každou chvíli. Amen.⁴⁵

Kromě těchto textů, v nichž nabízí výklad svého díla básník sám, je pro pochopení jeho hluboké osobnosti důležité využít také svědectví lidí, kteří mu byli v určitém

⁴⁴ PARRA, Nicanor. *Hojas de Parra*. Santiago de Chile: Ediciones ganymedes, 1985, str. 80-81.

⁴⁵ Přeložila Tereza Votavová.

období jeho života blízcí. V tomto ohledu máme k dispozici mistrovské stránky dalšího velkého latinskoamerického spisovatele, Peruánce Josého Maríi Arguedase⁴⁶. V *Denících*, doplňujících jako kontrapunkt prózu nedokončeného románu *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (Liška z hor a liška z dolin⁴⁷), uzavřeného sebevraždou, si vypořádává účty s latinskoamerickou literaturou šedesátých let, s níž občas souzní, občas neladí. Najdeme zde ale také láskyplný portrét sourozenců Parrových, v jejichž domě žil během jedné dramatické životní etapy:

Myslím v tuto chvíli na Nicanora Parru, kolik má moudrosti, kolik něhy a skepse a jak silný má ochranný pancíř, který všechno propustí, ale zároveň filtruje, a jak ho zraňují, nikoli z ješitnosti, negativní názory na jeho dílo! Jak neuvěřitelným způsobem se nad takovými věcmi rozhořčuje a rozčiluje! Ve městě, přátelé, ve městě jsem nikoho nemiloval víc než Nicanora, ani jsem od nikoho nezabloudil dál než od něho. Ale proč musím o Nicanorovi říkat takové věci? Tenhle rytíř, tak mnohotvárný, narozený na vesnici, měl v sobě i městského člověka, byl nejchytřejší ze všech, které jsem ve městě poznal. Co všechno napovídal o ženách, co on o nich všechno věděl a nevěděl!

Díky vzájemným sympatiím Arguedase a básníka (a Nicanorova bratra Roberta) dokázal peruánský autor zachytit některé hluboké rysy Parrovy osobnosti a díla. Parrův profil se točí kolem otevřených zranění a hněvu, jak je najdeme například v básni *Ritos* (Obřady), zařazené do sbírky *Canciones rusas* (Ruské písně⁴⁸):

⁴⁶ Pozn. překladatelky: José María Arguedas (1911–1969) je zařazován mezi představitele indigenismu. Jeho dílo chce nazírat na indiánské obyvatelstvo zevnitř, za pomoci původních mýtů, jazyka a způsobu života. Byl také uznávaným vědcem a publikoval i antologie peruánského folkloru.

⁴⁷ Pozn. překladatelky: dílo v českém jazyce nevyšlo.

⁴⁸ Český část sbírky vyšla v: PARRA, Nicanor. *Básně proti plešatění*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Mladá fronta, 2002. Květy poezie (Mladá fronta), str. 49-52.

Cada vez que regreso
A mi país
 después de un viaje largo
Lo primero que hago
Es preguntar por los que se murieron:
Todo hombre es un héroe
por el sencillo hecho de morir
Y los héroes son nuestros maestros.
Y en segundo lugar
 por los heridos.
Sólo después
 no antes de cumplir
Este pequeño rito funerario
me considero con derecho a la vida:
Cierro los ojos para ver mejor
Y canto con rencor
una canción de comienzos de siglo.⁴⁹

Vždy, když se vracím
domů
 z nějaké dlouhé cesty,
ze všeho nejdřív
se ptám na ty, co zemřeli:
každý člověk je hrdina

⁴⁹ PARRA, Nicanor. *Obra gruesa* [1969]. Santiago de Chile: Editorial: Andrés Bello, 1983, str. 107.

z prostého důvodu, že zemřel,
a od hrdinů se učíme.

A teprve

když dokončím

tento malý smuteční obřad,
cítím, že mám nárok na život:
zavírám oči, abych lépe viděl,
a hněvivě zpívám
píseň z počátku století.⁵⁰

Člověk je zlý, ale navzdory všemu je také zranitelnou bytostí, která je předurčena k utrpení a smrti, a proto vzbuzuje soucit v etymologickém smyslu sou-cítění, společně prožívaného utrpení. Takový postoj nemá příliš daleko ke slavné básni Césara Valleja⁵¹ *Considerando en frío, imparcialmente* (Uvažovat chladně, nezaujatě⁵²), kde objektivní ověření bídy člověka (neboli „chmurného savce“) vyústí v objetí:

Considerando sus documentos generales
y mirando con lentes aquel certificado
que prueba que nació muy pequeñito...

le hago una seña,
viene,

⁵⁰ PARRA, Nicanor. *Básně proti plešatění*. Přeložil ZAVADIL, Petr. Praha: Mladá fronta, 2002. Květy poezie (Mladá fronta), str. 52.

⁵¹ Pozn. překladatelky: César Vallejo byl významný peruánský spisovatel a básník. Jeho tvorba je nezařaditelná – ve svých sbírkách experimentuje a používá různé literární proudy – nicméně ní prostupuje motiv bolesti a utrpení. Parra se hlásil ke spisovatelům, pro které je v jejich díle klíčová domorodá lidová tradice – tedy i k Vallejovi.

⁵² Pozn. překladatelky: V českém překladu báseň nevyšla.

y le doy un abrazo, emocionado.
¡Qué más da! Emocionado...Emocionado...⁵³

Když prozkoumám jeho obecné dokumenty
a přes brýle se podívám na osvědčení
které dokazuje, že se narodil velmi malý...

dám mu znamení,
přijde,
a já ho dojatě obejmou.
Co na tom! Dojatě... dojatě...

V citované básni se nicméně Parra liší „hněvivou“ notou, která dojetí doprovází a dodává mu další nuance. Avšak právě v tomto napětí mezi protikladnými (nebo snad doplňujícími se) pocity možná spočívá tajemství Parrovy poezie (nebo antipoezie). Není v ní hněvivá zahořklost člověka, jenž zůstal před prahem, který se chystal překročit. Naopak je v ní beznadějný stesk člověka, který vstoupil do světa kouzelných slov a zjistil, že se v hrůznosti moderního světa rozpadají.

⁵³ VALLEJO, César. *Obras completas*, t. I, *Obra poética*, Ed. R. González Vigil. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1991, str. 530-531.

Bibliografie

ARGUEDAS, José maría. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Obras completas. Lima: Editorial Horizonte, 1983, t. V. 9-219.

MACHIAVELLI, Niccolò. *Il Principe* [1514]. milano: mondadori, 1994.

MELIS, Antonio. “Nicanor Parra: l’antipoeta fino in fondo”. *Ruggiero Romano. L’Italia, l’Europa, l’America*. Ed. Alberto filippi. S. Severino marche: Editrice berta 80, 2000, str. 439-449.

MELIS, Antonio. „un Re Lear cileno: Nicanor parra“. *Testo, metodo, elaborazione elettronica*. Eds. domenico Antonio Cusato, domenica Iaria, Rosa maria palermo. messina: Andrea Lippolis Editore, 2007. 263-276.

MELIS, Antonio. „Eros e Thanatos nella poesia di Nicanor parra“. *Testo, metodo, elaborazione elettronica. Erotismo*. Ed. Anita Viola. messina: Andrea Lippolis Editore, 2014. 181-192.

MONTERROSO, Augusto. *Viaje al centro de la fábula* [1981]. barcelona: muchnik Editores, 1990.

PARRA, Nicanor. *Cancionero sin nombre*. Santiago de Chile: Nascimento, 1937.

PARRA, Nicanor. *Poemas y antipoemas* [1954]. Ed. de René de Costa. madrid: Ediciones Cátedra, 1988.

PARRA, Nicanor. *Obra gruesa* [1969]. Santiago de Chile: Editorial: Andrés Bello, 1983.

PARRA, Nicanor. *Artefactos*. Santiago de Chile: Ediciones Nueva universidad, 1972.

PARRA, Nicanor. *Hojas de Parra*. Santiago de Chile: Ediciones ganymedes, 1985.

SCHOPF, Federico. “La escritura de la semejanza en Nicanor parra”. *Revista Chilena de Literatura* 2-3 (1970), str. 43-132.

SCHOPF, *Federico*. *Del vanguardismo a la antipoesía. Ensayos sobre la poesía en Chile* [1986]. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2000.

VALLEJO, *César*. *Obras completas*. T. I, *Obra poética*. Lima.

Nicanor Parra a jeho rozhovory s Reném de Costou v Chicagu:

„Nyní je naprosto jasné, že takzvaná západní kultura je k smíchu.“

Téměř deset let poté, co profesor literatury René de Costa vyslechl zvláštní rozhovor v hendekasylobech mezi Enriquem Lihnem a Nicanorem Parrou, se v říjnu roku 1987 rozhodl pozvat autora sbírky *Básně a antibásně* na stipendijní pobyt na chicagskou univerzitu. Nicanor Parra tam přijel jen tak nalahko bez zavazadel a účastnil se semináře, který René de Costa pořádal pro své doktorandy. Jejich rozhovory se studenty byly nahrány na kazety, o pár let později přepsány a jsou součástí knihy, kterou v roce 2015 vydala Chilská národní banka v limitované edici pro nekomerční účely. Letos⁵⁴ v květnu se kniha objeví díky nakladatelství Ediciones Tácticas i v knihkupectvích. Zde předkládáme výběr z těchto bláznivých dialogů.

Ptal se: René de Costa

RdeC: *Básně a antibásně* vyšly v roce 1954. Jak je přijali přátelé? Rukopis zachránil Neruda? Ty jsi byl tehdy autor známý mezi svými přáteli, ale neměl jsi, řekněme, publikum, jaké máš dnes.

⁵⁴ Pozn. překladatelky: Článek vyšel v chilském časopise The Clinic 1. února 2018.

Hele, já ti povím, co se stalo, když jsem publikoval *Básně a antibásně*. V roce 54 vyšly dvě knihy... ne, tři. Ale pozornost upoutala až ta třetí, od básníka jménem Julio Barrenechea. Je to osobitý básník. Stal se z něj velký politik, byl chilský velvyslanec. Měl se stát prezidentem, byl to velký řečník, okouzlující muž, v podstatě se kolem něho točily všechny společenské akce. V žádném případě nepatřil do našeho uskupení ani do skupiny kolem Jorgeho Millase⁵⁵ nebo Pabla Nerudy⁵⁶. Poletoval mezi. Navíc byl právník a publikoval svoji knihu *Diario Morir* (Denní umírání).

Měli jsme takový večírek u doktora Niemeyera. Tuhle skupinu vedl Jorge Millas, velmi vzdělaný a kultivovaný muž, nejlepší student na internátě Barros Arana. Byl předsedou studentské federace, velký řečník, zkrátka intelektuál jaksepatří. Dlouho jsme se neviděli, protože jsem strávil dva roky v Anglii. Po mém návratu do Chile jsme se stýkali ojediněle. No a Jorge začal mluvit o literatuře toho roku, všichni ho poslouchali a on přednášel jako za katedrou. Řekl, že nejlepší z celého roku bylo vydání básní *Diario Morir* od Julia Barrenechey. Zaútočil na *Básně a antibásně* a prohlásil, že poezie je to, co dělá Barrenechea. Nakonec vzal hostitel Niemeyer odpadkový koš – měl jsem s sebou výtisk *Básní a antibásní* – a postavil ho přede mě.

RdeC: Ale Neruda... pronesl pár vlídných slov.

To je také důležité připomenout, protože to znamená, že znal rukopis. Seznámil se s ním díky tomu, že sbírka dostala cenu svazu spisovatelů.

⁵⁵Jorge Millas Jiménez (1917–1982) byl chilský spisovatel, básník a filozof, který aktivně působil na Universidad de Chile. S Parrou se seznámil v roce 1932 na internátu Barros Arana a později spolu pracovali v časopise *Revista Nueva*.

⁵⁶Pablo Neruda (1904–1973), původním jménem Ricardo Neftalí Reyes, byl chilský básník a nositel Nobelovy ceny za literaturu (1971). Kromě své literární kariéry se Neruda politicky angažoval, byl členem komunistické strany, pracoval v diplomacii a zastával po určitou dobu i funkci senátora.

Neruda zareagoval správně, rukopis knihy totiž znal. Stalo se to tak, že editor z nakladatelství Nascimento, který se zavázal, že knihu oceněnou svazem spisovatelů vydá, prohlásil: knihu vydám, ale jen pokud k ní Pablo napíše předmluvu. Aby se prodávala. Takže mi nezbývalo nic jiného, než jít s rukopisem za Pablem a předat mu vzkaz od nakladatele, to bylo v roce 53.

Před mou cestou do Anglie, tedy před rokem 49, Pablo navrhl a uspořádal u sebe doma čtení. Říkal, udělejme si čtení se třemi básníky, četl Juvencio Valle, on a já, četli jsme my tři. Připravil pozvánky, přišlo okolo dvaceti lidí a já poprvé na veřejnosti přečetl *Zmiji, Past a Neřesti moderního světa*. Byla to pohroma... nikdo moje básně nepřijal kromě Pabla. Pablo se začal procházet, dělával to, když se cítil zmateně. Škrábal se na nose, chodil sem tam, pokukoval po mně a po chvíli mi řekl: „Nicanore, jestli bude takováhle celá kniha, tak tě asi vyhodí.“

Potom se mě zeptal: „Jak jsi to udělal? Vždyť ty jsi nebyl básník... Řekni mi, jak jsi to udělal.“ Nicméně ve skutečnosti odpověď nečekal, protože jsem se mu snažil něco říct, a on už se věnoval něčemu jinému.

RdeC: Co bys mu odpověděl, kdybys mohl?

No, řekl bych mu, že jsem opustil španělsky psanou literaturu, že mám jiné informační zdroje a myslím si, že se poezie dá dělat jinak než po španělsku. Nejsem básník španělského stylu. Ale zajímá mě surrealismus, který jsem si nastudoval, zajímají mě angličtí metafyzici. A hned potom jsem si pečlivě přečetl Withmana a nakonec teď už jsem zběhlejší než dřív... Něco takového bych mu nejspíš řekl.

Mám navíc takovou sympatickou, pitoreskní historku. Než kniha vyšla, ještě než jsem odjel do Anglie, mě Neruda pozval do svého domu na pobřeží spolu s Eduardem Carranzou, kulturním přidělcem Kolumbie v Chile, a jedním

venezuelským básníkem, kterého právě propustili z vězení. Budeme spolu číst poezii, říkal. Přijeli jsme do jeho domu v Isla Negra v noci a já se zeptal: Kde je moje aktovka?

Ztratila se, zapomněl jsem ji v polovině cesty v jedné restauraci, kde jsme se zastavili na pivo nebo něco takového. A Pablo mi řekl: „Nelámej si s tím hlavu.“ V té době byl senátorem. Řekl: „Já ji seženu, protože tam, kde jsi ji nechal, mám známé.“ Následující den si přede mne stoupl a vytáhl ze saka mou aktovku, jako by byl kouzelník. Měl jsem v ní jedinou kopii svých rukopisů a on je zachránil.

Četli jsme tam básně a on byl zmatený z antibásní. Když antibásně vyšly, tahal s sebou všude knihu v kapse a všem, kdo ho chtěli poslouchat, zběsile předčítal básně, ale ne antibásně, jenom kousky z první a druhé části. A dále pronášel věci v podobném duchu jako: „Jak se dá z tak mála udělat tolik?“

Studentka: Jistým způsobem se dotýkáte role intelektuála ve společnosti. Myslíte si, že má společnost právo po básníkovi, intelektuálovi něco požadovat, jako to požadovala po vás? Chtěl byste, aby vás nechali na pokoji, aby vás brali jako lidskou bytost, a hotovo?

Ne, v současné době mám k této věci zcela jasný postoj. Jak jsem již říkal Renému, z dlouhodobého hlediska lze o antipoezii říci pouze to, že to byla snaha naučit se mluvit jazykem kmene, takže básník nějak souvisí s kmenem, ale nejen jako jeho hlas, ale také jako svědomí kmene, vztahuje se ke konečnému osudu kmene.

Zdá se mi tedy naprosto přirozené, že se nejen od básníka, ale i od každého jednotlivce očekává společenská odpovědnost nebo přesněji zodpovědnost za komunitu. Prokázali mi velkou laskavost, když mě tehdy klepli přes prsty a dali mi tu nálepku, protože mě donutili hlouběji prozkoumat můj vztah ke komunitě. A

všimněte si, že jsem po převratu zůstal v Chile, studoval jsem a pracoval, měl jsem poslání na Universidad de Chile, dál jsem učil, ale samozřejmě to byla sebevražedná pozice.

Prošel jsem si chilské sociální hnutí v 19. století, krok za krokem, a jsem čím dál přesvědčenější, že chilská levice měla naprostou pravdu, jen jí chyběl způsob, jak přejít k činu. Zdejší sociální situace odpovídala Marxovu odmítnutí kapitalismu, toto odmítání se mi zdá být správné, ale také mi připadá správné Bakuninovo odmítání diktatury proletariátu. Nevím, jestli jsem vám tímto odpověděl na otázku. V současné době jsem dospěl k jakémusi socialistickému realismu, ale nestrannickému, a texty, které nyní píšu, se všechny nebo téměř všechny týkají sociální otázky, především otázky úplně nejvíc společenské, tedy přežití člověka na planetě, což se mi zdá být ústředním problémem našich moderních dějin.

Studentka: Byl jste napadán kvůli svému anarchistickému postoji, jelikož to není postoj... řekněme angažovaný a nestrannický.

To se prostě stává, ale já mám stejně tak právo na takové útoky reagovat. A mám takový dojem, že v současnosti jim spíš strouhám mrkvičku já. Takový mám pocit a řekl bych, že tradiční levice se chová agresivně vždy, když se se mnou střetne. To se stalo již několikrát na různých mezinárodních kongresech... Oni jsou stoupenci takzvaného reálného socialismu, což je ekonomika devatenáctého století, které je stejně katastrofální jako kapitalistická ekonomika. Mají tedy svůj díl odpovědnosti a já je vyzývám... V závorce: před třemi lety jsem v jednom rozhovoru v New Yorku – v jednom kontrarevolučním deníku, ale co se dá dělat, jiné deníky nebyly, nebo jsem k nim alespoň neměl přístup – požadoval, aby se mě zeptali na jednu věc: Co si myslíte o kubánské revoluci? Odpověď: Kubánská

revoluce byla ve svém historickém okamžiku krokem vpřed, ale jako všechny revoluce ji semlely události. Mám na mysli ekologické záležitosti.

Naše revoluce zestárla, tedy marxisticko-leninistická revoluce zestárla a já vyzývám soudruha Fidela, *esoudruha* Fidela, aby se připojil k ekologismu. Ekologismem rozumím společensko-ekonomické hnutí založené na myšlence harmonie druhu s jeho prostředím, které bojuje za hravý, tvořivý, rovnostářský, pluralistický život bez vykořisťování, založený na komunikaci a spolupráci mezi lidmi.

KRISTUS Z ELQUI

RdeC: Když jsem si onehdy četl, objevil jsem – nebo spíš Nicanor mi pomohl objevit – *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (Kázání a proslovy Krista z Elqui): ten text jsem četl již dříve, ale nepovažoval jsem ho za tak důležitý, protože je to vícehlasný text, ale teď jsem pochopil, že by mi jeho čtení mohlo přinést větší potěšení. Rád bych začal otázkou, jak jsi objevil Dominga Zárateho, který ti sloužil jako inspirace.

Tohoto muže, chilského potulného kazatele, jsem poznal ve 30. letech minulého století. Studoval jsem na jedné chilské střední škole, která se nacházela na okraji města u parku zvaného la Quinta Normal – podobá se Hyde Parku nebo newyorskému Central Parku v tom smyslu, že se zde shromažďuje mnoho lidí, zejména v neděli, a dějí se zde věci jako projevy Krista z Elqui, kázání Krista z Elqui; odehrávají se tam politické diskuze, zkrátka chilský lidový život.

Na vlastní oči jsem toho muže viděl tak dvakrát nebo třikrát, ne víc. Tehdy se o něm v novinách hodně psalo, samozřejmě výsměšně. Byl to mladý muž, na svá veřejná vystoupení nosil jakousi zvláštní tógu.

Co v něm bylo... Kafka někde píše o herci, který nebyl dobrý herec, spíš mizerný herec, ale přesto přitahoval lidi. Lidi na něj chodili do divadla a nemohli se od něj odtrhnout. Ale z jakého důvodu? Důvodem bylo – jak píše Kafka – že měl velkou živočišnou energii. Tohle měl Kristus z Elqui, živočišnou energii, velké charisma, ale žádné vzdělání. A byl v žalostné situaci, v žalostné psychické situaci, protože v podstatě byl Oidipus.

Zběžně jsem přečetl brožury, které si sám tiskl – ačkoli byl prakticky negramotný – a zároveň je prodával, lidi je od něj kupovali. V jedné z nich vysvětloval, proč se takhle obléká a káže na ulicích. A přesně tím se zabývá první díl mé básně. Jedná se prakticky o překlad fragmentu jedné z brožur Krista z Elqui.

RdeC: A přebal knihy, který se objevuje na další stránce, je reprodukce skutečného díla...

Přesně tak, je to opravdu jeho kniha. Mí studenti kdysi provedli velmi důkladný výzkum této postavy a shromáždili asi osmnáct brožur a takovouhle hromadu fotokopií. Je naprosto jasné, že neustále dokola opakuje to samé. Není v tom žádná logika, protože se nacházel v hrozném mentálním rozpoložení, jak jsem již zmínil, a navíc neuměl psát. Ale najednou se mezi legráckami objevují záblesky, hořké pravdy. I tato pasáž je skutečná: „Tuto skromnou práci věnuji panu Guillermu Molinovi. Autor: Domingo Zárate.“ To je také autentické.

S mými tehdejšími přáteli, s mými spolužáky, jsme se poslechem jeho kázání bavili. Nikdy jsme se s ním neodvážili promluvit. Jednou jsem ho viděl ve velmi zvláštní situaci a z jeho reakcí jsem si o něm vytvořil skvělou představu. Seděl v tramvaji, v té době ještě v Santiagu jezdily tramvaje, a jeden opilec – a tehdy bývalo na ulicích mnoho takových postav, mnoho opilců – přišel trochu blíž ke Kristu a začal si z něj dělat legraci, a protože si toho Kristus nevšiml, protože

si toho Domingo Zárate Vega nevšímal, odvážil se ten barbar přijít k němu blíž a popadl ho za vousy, pocuchal mu vousy. Pomyslel jsem si „Co se asi stane?“ a v tu chvíli se na něj Kristus jen velmi rozzlobeně podíval, vrhl na něj uhrančivý pohled, vstal a při nejbližší příležitosti vystoupil. Přišlo mi to jako skvělý způsob, jak reagovat.

Jindy jsem ho zase viděl, jak po kázání sedí v parku pod palmou. Byl sám, bylo poznat, že se trápí, ale co jsem si měl s takovou postavou počít? To byla otázka. V té době jsem se s ním neuměl nic udělat, nebylo, co s ním udělat, protože tehdy jsem používal velmi primitivní, minimální básnický jazyk. Kdepak García Lorca... ještě jsem se nedostal ani k Nerudovi, ani k Huidobrovi, ani k Mistralové. Tušil jsem, že by se něco s tou postavou dalo dělat, že v ní je spousta energie, ale na mnoho let jsem ji odložil... Po třiceti nebo čtyřiceti letech jsem se k tématu Krista z Elqui vrátil a něco s ním udělal. [...]

Nyní si troufám definovat Krista z Elqui poněkud ambiciózněji, to, co jsem vám právě řekl, se odehrává v zákulisí, ale když se mě nyní ptají, kdo je Kristus z Elqui a jak bych ho nyní definoval, říkám, že je to *teosof osvobození*. A pak je velmi aktuální. Ne, není teolog, protože to by bylo příliš, s *logem* má málo společného, zato se *sofii* hodně. Teosof osvobození. A kupodivu v době svého dospívání spolupracoval s Recabarrenem, zakladatelem chilské komunistické strany, ale to bylo v době, kdy byl Recabarren anarchista. Na tyto skutečnosti se odkazuje v nejednom textu. [...]

OTRÁVENÉ ŠÍPY NA DUCHAMPA

RdeC: Artefakty, jako je antologie, kterou jsi zmínil, nebo básně ze záchoda na toaletním papíře, jsou hlavně humorné stejně jako politické vtipy.

A co máš proti vtipům? Co ti na nich vadí, toť otázka...

RdeC: No, mně se to líbí, vtipy mě velmi baví, jenže potom se stane, že všichni si myslí, že poezie má být něco jiného.

To je tradiční myšlení, tradiční pojetí.

RdeC: Ale myslíš si, že je možné toto tradiční pojetí zcela vytěsnit? Něco se dělá stále stejně navzdory inovacím. Nejjednodušším příkladem je třeba sex: lidé stále souloží stejně, jako to dělali Adam a Eva, takže variace jsou velmi omezené, ale stále to přináší potěšení.

Hm, na něco se tě zeptám: ty nepovažuješ za jedno z největších děl tohoto století, a možná to hlavní, nejdůležitější ze všech, Monu Lisu s knírkem od Marcela Duchampa⁵⁷? Zdánlivě jde o dětinskost, v tom špatném slova smyslu. Ale když vtip funguje, znamená to, že za ním je něco víc. Pokud tě nějaký vtip rozesměje, pobaví tě, můžeš začít pátrat, co je za ním, a určitě najdeš něco, řekněme důležitého. Když se podíváš na Monu Lisu s knírkem, který jí přimaloval, pomyslíš si: „To je vtip, to byl vtip, tenhle vtip se mi opravdu líbil, hahaha,“ ale chybí tomu hloubka, chybí tomu angažovanost. Chybí tomu něco, co by z toho udělalo umělecké dílo v tradičním slova smyslu: chybí tomu vážnost, chybí tomu dramatičnost. Ale pokud na tomto vtipu budeš pracovat, můžeš se vydat po cestě, po níž jistě šel i Marcel Duchamp a dadaisté, i ospravedlnění dadaismu prostřednictvím tradiční vědy. Jak je možné, že jsme vybudovali kulturu, která

⁵⁷ Marcel Duchamp (1887–1968) byl francouzský výtvarník a šachista. Jeho tvorba byla ovlivněna futurismem a kubismem. Mezi jeho díla patří i L.H.O.O.Q. – obraz Mony Lisy s knírkem, čímž ironizoval nekritické uctívání obrazu.

vyústila v první světovou válku? Copak je nějak úctyhodná, důležitá, to myslíte vážně, jako opravdu vážně? Kultura, která nás osudově zavádí k..., civilizace, která nás vede k první světové válce... To nikdo nemůže myslet vážně.

My se bouříme proti celé této kultuře, která nás dovedla k první světové válce, a vybíráme si vrcholné projevy této kultury – jako je Mona Lisa – a přimalováváme jim knírky. Přesně to si taková kultura zaslouží, to je ale setsakramentsky dramatické! to je ale obrovsky důležité! To bych rád viděl, jestli tradiční obrazy, které předstírají serióznost, dokážou vyjádřit takový neuralgický bod. Tohle je kritika celé západní kultury. Sakra! Panebože!

RdeC: Ale kultura, přestože je kritizována, tak to s ní ani nehne, ani nemrkne.

A kritici této kultury na ni stále střílejí otrávené šípy. Stále po ní střílíme otrávenými šípy, a nyní více než kdy jindy. Duchamp tušil, že s touto kulturou není něco v pořádku, ale nyní je to naprosto prokázáný fakt. Tahle kultura sice nevyústí v první světovou válku, ale v kratším či delším horizontu způsobí ekologický kolaps a jaderný holokaust.

Nyní je naprosto jasné, že takzvaná západní kultura je k smíchu a my se proti tomu bouříme. My ekologové se proti ní bouříme a chceme ji přehodnotit, přehodnotit vše od základu a zjistit, kde se staly nenapravitelné chyby, zjistit, zda jsme v tuto chvíli ještě schopni zachránit planetu a vytvořit přijatelnější kulturu, lidštvější kulturu, přinejmenším kulturu, která neznamena, že si sami pod sebou podřežeme větev.

RdeC: No, předpokládám, že se dá kultura vnímat různými způsoby, včetně Duchampova obrazu.... Abychom mohli ocenit toto nové dílo, obraz

visící ve výstavním sále, Monu Lisu s knírkem, musíme mít nějakou představu o původním obraze Mony Lisy, musíme mít nějakou představu o tom, co jsou galerie, a pak z toho máme požitok, užíváme si to... Je to stejné, jako když napíšeš báseň, takový projekt přináší čtenáři potěšení.

Může také vyvolat nepříjemné pocity.

RdeC: No dobře, nutí ho nějak reagovat.

Samozřejmě že musí reagovat, bez reakce to nemá smysl.

RdeC: A právě o to se jedná. Nejde o změnu kultury, nejde o to měnit, jak se věci mají...

A proč nechceš měnit kulturu?

RdeC: Ale který umělec, který básník, který malíř, který sochař změnil kulturu? Nebo ji změnil aspoň trochu? Myslím, že nám trochu pomohli vidět věci jiným způsobem.

A to se nazývá změna.

RdeC: Ale to není změna, to je pouhé rozšíření. Je to jako fotoaparát, která na něco normálně zaostřuje, a když máš širokoúhlý objektiv, tak vidíš trochu víc.

Můžu ti uvést zcela konkrétní příklad naprosté změny, skok od Newtonovy mechaniky k teorii relativity. Je milový a jediné, co se dá říct ve prospěch tvé argumentace, je, že Newtonova rovnice stále zůstává, ale celá newtonovská koncepce zmizela. Do té míry, že jeden filozof vědy nebo vědec kdysi prohlásil: „naše rovnice vědí více než my.“

Například ty víš, že v teorii relativity se nemluví o síle, která je základním pojmem v Newtonově mechanice. Pojem síly tu vůbec neexistuje, takže nedochází k žádnému rozšíření, o jakém mluvíš, prostě vzniká nový větší úhel. Mění se celý pohled na svět.

RdeC: Něco jako rentgenové záření...

Mění se celý pohled na svět.

RdeC: Díky kterému vidíš to, co je tady, i to, co je za tím, nebo tak nějak, ne?

Tak tedy můžu uvést příklady jiných změn, které jsou snáze uchopitelné, například: kdysi dávno panovalo přesvědčení, že Země je placatá, a tento koncept padl, kompletně se změnil. Ukázalo se, že tato představa není udržitelná a že musíme přijmout jinou koncepci, která je v rozporu s tou původní, tedy koncepci, že je země kulatá.

RdeC: Ano, ale ty i já nadále žijeme, jako kdyby země byla placatá.

Ano, to je pravda.

RdeC: Ale stejně stavíme další patra a používáme pravítka a úhlooměry, aby všechno bylo pěkně rovné.

Ano, to je naprostá pravda a svět, ve kterém žijeme, je také newtonovský. A empirický, přestože pokud chceš pozorovat svět ve velkém, nebo v malém, musíš kompletně změnit své hledisko. A tak se přesvědčíš, že pohled v lidském měřítku je čistě empirický. Že není nijak slučitelný s událostmi většího či menšího měřítko, a pokud chceš nadále mít sjednocující pohled, teorie ploché země nutně mizí. Nebo v případě Newtonovy mechaniky mizí jakákoli možnost chápání světa jako interakce sil. Žádné takové síly neexistují. Takové síly nejspíš jsou naší pouhou nedostatečnou antropomorfní představou.

Navíc mě takové vtipkování zbavuje tíhy náhrobku nade mnou. „Antologie univerzální poezie vytištěná na toaletním papíru.“ Dělam velké skoky, mám pocit, že dýchám čistý kyslík.

KOMENTÁŘ K PŘEKLADU

1. ANALÝZA ORIGINÁLU

Při analýze originálu jsem vycházela z díla Christiane Nordové *Text Analysis in Translation: theory, methodology and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Ta rozlišuje vnětextové a vnitrotextové faktory. Jak Nordová uvádí: „Vnětextové faktory jsou analyzovány pomocí otázek o autorovi či vysílateli textu (kdo?), jeho záměru (s jakým záměrem?), adresátovi či příjemci, kterému je text určen (komu?), dále o médiu či kanálu, jehož prostřednictvím je text předáván (jakým médiem?), místu (kde?) a času (kdy?) vzniku a přijímání textu a motivu komunikace (proč?). Z informací získaných z odpovědí na těchto sedm otázek můžeme odvodit odpověď na poslední otázku, která se týká funkce, již text může mít (s jakou funkcí?)“⁵⁸ O vnitrotextových faktorech dále píše: „Vnitrotextové faktory jsou analyzovány prostřednictvím otázek o tématu, kterým se text zabývá (na jaké téma?), o informacích nebo obsahu textu (co?), o znalostech, které autor předpokládá od svých čtenářů (co ne?), složení nebo konstrukce textu (v jakém pořadí?), o mimojazykových prvcích užitých v textu (pomocí jakých neverbálních prvků?), o lexikální charakteristice (jakými slovy?) a syntaktické struktuře textu (jakým druhem vět?) a o suprasegmentální rysech jako je intonace a prozodie (jakým tónem?).“⁵⁹

V následující části rozebírám výše zmíněné faktory.

⁵⁸ NORD, C. *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam: Rodopi, 2005, str 42

⁵⁹ Tamtéž.

1.1. Vnětextové faktory

1.1.1. Autoři

Autorem článku *Si los hombres fueran buenos... antropología del antipoema* (dále jen stať) je italský literární kritik a profesor latinskoamerické literatury Antonio Melis (1942–2016). Působil na univerzitě v Sieně a v průběhu své kariéry se zabýval latinskoamerickými spisovateli, jako jsou José María Arguedas nebo César Vallejo. Velká část jeho výzkumu byla věnována peruánskému novináři a politikovi Josému Carlosovi Mariáteguimu. Část svého života strávil v Peru, kde 7. 8. 2016 zesnul během příprav na Andské dny latinskoamerické literatury.

Původním autorem děl, která jsou ve stati rozebírána, je Nicanor Parra (1914–2018). Jedná se o chilského (anti)básníka. Pocházel z chudé vesnické rodiny. Matka byla švadlena, patřila k nejnižší měšťanské třídě a otec byl kytarista a učitel, v jehož stopách Parra následoval, protože kromě psaní poezie též učil fyziku a matematiku. Jeho dětství na venkově v početné chudé rodině se odráží v jeho básních. Jeho tvorba je různorodá a dala by se zařadit do několika směrů, pro Parru je však charakteristický ironizující tón, humor, hovorový jazyk, sebekritika, a především kritika dosavadní poezie – ostatně to je primární funkce antipoezie, kritizovat poezii, ve které se básník považuje úžasnou a výjimečnou bytostí. Reakce na jeho dílo byly vždy smíšené, nicméně obdržel Cenu královny Sofie (2001), nejvyšší ocenění za celoživotní básnické dílo psané španělsky nebo portugalsky, a také získal Cervantesovu cenu (2011), nejprestižnější ocenění v oblasti španělsky psané literatury (prózy i poezie).⁶⁰

⁶⁰ Podrobnější informace o Parrově životě a díle lze nalézt v příspěvku od Juana Sáncheze v knize *Moderní hispanoamerická literatura*, str. 181-186 nebo v doslovu od Anny Houskové ve sbírce *Básně proti plešatění*, str. 117-133.

Autory rozhovorů v časopise *The Clinic* jsou Nicanor Parra, René de Costa (nar. 1939) – emeritní profesor španělštiny a hispanoamerické literatury na univerzitě v Chicagu, spisovatel a literární kritik – a jeho doktorandi.

1.1.2. Média, místo a čas

Oba články byly publikovány v chilských časopisech. Jsou zasazeny do prostředí Latinské Ameriky a jedná se o faktor, který je třeba při překladu zohlednit.

Revista Chilena de Literatura, odkud pochází stať Antonia Melise, je chilský literární časopis založený roku 1970, který je podřízený Universidad de Chile a spadá pod Fakultu filozofie a humanitních věd. Vychází pravidelně dvakrát ročně a jeho tematika je široká v tom smyslu, že zahrnuje studie spisovatelů, literárních a příbuzných děl, a to jak z Chile, tak ze zahraničí, z doby minulé i současné. Číslo, ve kterém vyšla naše stať, bylo publikováno v listopadu 2015 v online vydání.

The Clinic je chilský čtrnáctideník, pro který je charakteristická směs satiry a politického humoru se sociální kritikou. Vznikl v listopadu 1998, jeho zakladatelem byl spisovatel Patricio Fernández Chadwick a jeho název je odvozen od londýnské kliniky, která nese název The Clinic a kde musel Augusto Pinochet původně pobývat během svého zatčení v Londýně v letech 1998–2000. Samotný Parra s periodikem spolupracoval. Vydání, ve kterém vyšly i rozhovory, bylo publikováno 1. 2. 2018. Datum je zde důležité ze dvou důvodů: prvním důvodem je, že v rozhovoru se odkazuje na datum, kdy mají být knižně vydány pozdní Parrovy texty, tudíž bylo důležité datum pořízení rozhovoru zmínit v poznámce pod čarou. (Rozhovor je staršího data než pamětní číslo *The Clinic*.) Druhým

důvodem je, že celé vydání bylo poctou Nicanoru Parrovi, který zesnul 23. 1. 2018. Překládala jsem článek z online verze, nicméně časopis je vydáván i v tištěné podobě.

1.1.3. Adresát

Adresáty článku z *Revista Chilena de Literatura* jsou pravděpodobně osoby, které se zajímají o literaturu. Článek je svým lexikem poněkud náročnější a autor očekává znalost teoretických pojmů z oblasti literatury. Od čtenáře se také požaduje znalost literatury a reálií Latinské Ameriky. V českém prostředí by článek mohl vyjít například v akademickém sborníku.

V případě článku v periodiku *The Clinic* adresáti budou pravděpodobně osoby, kterým je blízká politická satira. Toto konkrétní vydání by také mohlo přilákat příznivce literatury, poezie nebo Nicanora Parry. I zde je pro pochopení důležitá orientace v literatuře a reáliích, navíc také čtenář potřebuje i určitou znalost Parrova díla – v rozhorech není jeho dílo rozebráno, jako je tomu v odborné stati, proto čtenář například potřebuje vědět, že *Sermones y prédicas de Cristo del Elqui* je Parrova kniha. V českém prostředí by článek mohl vyjít v periodících, jako jsou *A2*, *Host* nebo *Tvar*.

Jelikož tento rok uplynulo 50 let od Pinochetova puče, což je pro Chile významná událost, myslím si, že by bylo možné oba články vydat v nějaké publikaci svázané s tímto výročím.

1.1.4. Motiv komunikace, záměr autora

Záměrem Antonia Melise je podat nový pohled na dílo chilského básníka Nicanora Parry. V abstraktu autor vyjadřuje svůj záměr následujícím způsobem:

„Příspěvek se pokouší dialekticky zkoumat vztah mezi poezií a antipoezií v díle Nicanora Parry.“ Ostatně stejnou myšlenku autor vyjadřuje i v prvním odstavci, kde se odkazuje na citát z politického traktátu Niccoly Machiavelliho, ve kterém se podle autora „ukrývá klíč, jenž by nám mohl pomoci získat nový pohled na dialektiku poezie a antipoezie, kterou v díle chilského básníka nacházíme“. Autor si klade za cíl kompletně rozebrat básníkovu dílo, propojit jeho tvorbu s jeho životem a ukázat podstatu antipoezie.

Záměrem rozhovoru (a celého pamětního čísla *The Clinic*) je uctění památky Nicanora Parry. Konkrétně se rozhovor prostřednictvím Parrových vlastních slov pokouší publiku přiblížit jeho osobnost, ukázat, jaké byly jeho názory, a přiblížit, jaké vlivy na jeho dílo působily.

1.1.5. Funkce

Funkci textů jsem určovala podle teorie Romana Jakobsona⁶¹, který rozlišuje šest základních funkcí textu: emotivní (expresivní), referenční (poznávací), poetickou, fatickou, metajazykovou a konativní.

U odborné stati je primární funkcí textu funkce referenční, jelikož autor nám předává informace o díle, a funkce metatextová, jelikož autor rozebírá dílo a tím pádem i jazyk, kterým je psáno,. Dále je zde funkce poetická, jelikož básně v adresátovi vyvolávají estetické prožitky.

V rozhovorech je funkce obtížnější identifikovat, jelikož samotný rozhovor je určitá komunikační situace (rozhovor), která byla převedena médii do nové komunikační situace (článek, který si někdo přečte). Jako jednu z funkcí bych

⁶¹ JAKOBSON, Roman, Krystyna POMORSKA a Stephen RUDY, Linguistics and Poetics. In: *Language in Literature* [online]. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press, 1987, s. 62-94 [cit. 2023-08-04]. Dostupné z: <http://commons.princeton.edu/shakespeares-language/wp-content/uploads/sites/41/2017/09/Jakobson-Linguistics-and-Poetics.pdf> str. 66-71

označila funkci expresivní, jelikož autoři zde vyjadřují své postoje a emoce, použitím expresivních výrazů, jako je například *puta*. Dále zde identifikují funkci fatickou: Jakobson tuto funkci vymezil jako „navázání, prodloužení nebo přerušení komunikace, ověření, zda kanál funguje, nebo potvrzení jeho trvalé pozornosti.“⁶² René de Costa a studenti otázkami navazují komunikaci s Nicanorem Parrou. V poslední řadě bych zde určila funkci referenční, jelikož článek předává čtenáři informace. V obou textech se navíc vyskytuje funkce konativní.

1.2. Vnitrotextové faktory

1.2.1. Téma, obsah, kompozice

Tématem obou článků je Nicanor Parra. První článek se kriticky zaměřuje na jeho tvorbu, kterou zasazuje do kontextu jeho života, druhý článek reprodukuje starší rozhovor.

Antropologie (anti)básně není rozdělená do kapitol nebo podkapitol, jedná se o plynulý text rozdělený na odstavce. Nicméně je komponovaný chronologicky – autor v článku rozebírá publikace postupně, podle toho, jak vycházely.

V jednotlivých odstavcích autor rozebírá vybrané básně a pokouší se je čtenáři objasnit. Básně, citované pasáže a slovní hříčky jsou v textu odděleny dvěma způsoby: jednak jsou delší pasáže odděleny v odstavcích, které jsou menším písmem než zbytek textu, jednak jsou kratší pasáže začleněny do textu a jsou dány do uvozovek. Názvy děl a sbírek jsou uváděny kurzivou.

Oproti tomu rozhovor je členěn na otázky a odpovědi, které na sebe tematicky navazují. Autor toto rozdělení zdůrazňuje i volbou formátu – otázky jsou

⁶² Tamtéž, str. 68

psány tučně, aby je čtenář mohl lehce odlišit. Objevují se zde i dva pododdíly – Kristus z Elqui a Otrávené šípy na Duchampa – které se zabývají zmíněnými osobnostmi a způsobem, kterým Parru ovlivnily. Dále jsou zde mezititulky, zvýrazněné jinou velikostí písma.

1.2.2. Lexikum

V literárně-kritické stati je lexikum převážně odborné. Objevují se zde pojmy z literární teorie, jako jsou *literatura comprometida* (angažovaná literatura) nebo *antropología poética* (vývoj poezie). Nicméně autor užívá i odborné lexikum z jiných oblastí – např. slova z oblasti politické jako jsou *coaliciones heterogéneas y postideológicas* (nesourodé a post-ideologické koalice), *dictadura militar* (vojenská diktatura), *revolución latinoamericana* (latinskoamerická revoluce), lexikum z oblasti hudební, *sintonías y distonías* (souzní, neladí), nebo teologické, zde bych uvedla spojení *función adánica* (funkce prvního člověka, Adama). Autor se vyjadřuje obrazně, používá například obrazná vyjádření jako *otra cara de la moneda* (druhá strana mince) nebo *cuerda de la ternura* (něžná struna). Vyskytují se zde personifikace, jako příklad může sloužit vyjádření *un elemento destinado a alimentar con continuidad su poesía* (prvek, který jeho poezii doprovází neustále), kde je podstatnému jménu *un elemento* připisováno sloveso *alimentar*. Autor navíc přidává k podstatným jménům neobvyklá přídavná jména, jako příklady mohou posloužit následující spojení: *la modernidad arrasadora* (nekompromisní modernost), *el saber mnemónico* (mnemonické znalosti).

V básních se vyskytují hovorové a vulgární výrazy – *imbéciles*, *mierda*, *me jodo* – a slova typická pro Chile – *Chimba* (bohémská čtvrť) nebo *regalón* (mazánek). Básně jsou psány neformálně, básník vychází z mluvené chilštiny, kterou můžeme běžně slyšet na ulicích. Parrův jazyk v doslovu k *Básním proti*

plešatění rozebírá prof. PhDr. Anna Housková, CSc: „Parrova poetika vychází z mluveného jazyka, který s humorem demytizuje vše posvátné – v moderní poezii a v moderní západní společnosti. Není jen gestem vzpoury, ale zároveň ironizuje gesta rozchodu s tradicí, která už patří ke kánonu a mají v poezii 20. století svou tradici (Octavio Paz ji nazval *tradición de ruptura*). Oproti představě básnictví jako alchymie slov a básníka jako mága je Parrova poezie psána komunikativním jazykem běžné existence. Zahrnuje všechny možné žánry a styly, vyprávění příběhů, výklad učitele, referát na vědecké konferenci, modlitbu, konfesi, reportáž, reklamu, test, kázání... Paroduje, ironizuje, někdy je hravá, jindy cynická.“⁶³

Rozhovor je taktéž neformální, jelikož se jedná o přepis mluvené komunikace, proto se zde objevují hovorové a vulgární výrazy jako jsou *puta* (kurva), *caramba* (sakra), dále pak výplňová slova (*bueno*), lexikum typické pro latinskoamerickou španělštinu jako je například *gusano* (doslovně znamená červ, však zde má jiný význam, který podrobněji rozebírám v oddíle *Tón*) a idiomy, zde mohu uvést *quedó la crema*, *tirándome las orejas*, *la destrucción del nido*. V textu se vyskytují i pojmy z oblasti fyziky jako jsou *mecánica de Newton* (Newtonova mechanika) a *relatividad* (relativita), umění, jako je *surrealismo* (surrealismus), a poezie, například *endecasílabos* (hendekasylyby), *manuscritos* (rukopisy), *prólogo* (předmluva). I zde je mnoho politických termínů, jako *izquierda tradicional* (tradiční levice), *el Golpe* (převrat), *posición de ácrata* (anarchistický postoj), *el socialismo real* (reálný socialismus), což plyne nejen z Parrova zájmu o politické dění, které se odráží i v jeho poezii, ale i ze samotné povahy periodika.

V obou textech se vyskytuje i mnoho názvů a jmen – jména politických stran (*Unidad Popular*, *Partido Comunista*), názvy sdružení a institucí (*Federación de Estudiantes*, *Sindicato de Escritores*, *Universidad de Chile*), jména básníků,

⁶³ PARRA, Nicanor a Petr ZAVADIL. *Básně proti plešatění*. Praha: Mladá Fronta, 2002. ISBN 80-204-0948-3. Str. 122-123.

umělců a politických vůdců (*Monterroso, Vallejo, Kafka, Duchamp, Che Guevara* a další), názvy nakladatelství (*Nascimento, BancoEstado*), geografická pojmenování (*Isla Negra, Hyde Park*) a názvy děl nejen Parry, ale i dalších autorů (*Diario Morir, El zorro de arriba y el zorro de abajo*).

1.2.3. Syntax

Syntax odborné stati je složitá, objevují se v ní dlouhá souvětí. Většina vedlejších vět je přívlastkových – tato okolnost plyne z povahy textu, protože autor potřebuje vysvětlovat a používá k tomu vedlejší věty. Příkladem vedlejší věty přívlastkové může být „Registrar esta nueva condición procede de un impulso profundamente ético, **que alimenta toda su trayectoria sucesiva y que desmiente cualquier interpretación barata, fundada en el supuesto “cinismo” del poeta,**“ (str. 13). Některé z těchto vět jsem musela nahradit jinými ekvivalenty v češtině, k této okolnosti se vyjadřuji v oddíle *Překladatelské problémy a jejich řešení*.

V rozhovoru je syntax velmi různorodá a místy až pro psaný text netypická, jelikož se jedná o přepis mluveného projevu. Objevují se zde věty jednoduché („Eso es lo que se llama cambiar.“) i věty složené. V souvětích jsou taktéž často spojovány věty se zamlčeným přísudkem, například: Iba a ser presidente, **un gran orador, un hombre encantador**, prácticamente él era el centro de gravedad de cualquier reunión social. Správně by měla věta v psané verzi znít „Iba a ser presidente, **era un gran orador, era un hombre encantador** (...)“

Vyskytují se zde i věty zvolací „¡Caramba! ¡Dios Santo!“, které v článkách obvykle nenalezneme, ale pro mluvený projev jsou příznačné. Z povahy textu také plyne velká míra vět tázacích („¿Cómo lo recibieron los amigos?“). Častá je i reprodukce vět (**Él dijo**: “Yo lo recupero porque conozco la gente en donde se te quedó.“), která je typická pro vyprávění.

Z povahy přepisu mluveného projevu plynou následující syntaktické nedokonalosti: vynechávky a nedokončené věty („**García Lorca...** todavía ni siquiera entraba en Neruda, o en Huidobro o la Mistral.“) nebo opravování („Ese año 54 se publicaron dos libros... **no, tres.**“). Časté je také opakování informací v Parrově projevu: „**Esa es una idea tradicional, es un concepto tradicional.**“

1.2.4. Intertextualita a odkazy na osobnosti

Oba texty mají vysokou míru intertextuality. V odborné stati plyne z povahy textu – autor musí odkazovat na Parrovo dílo, jelikož ho rozebírá. Nicméně Melis zmiňuje i další díla: odkazuje například na rozhovor s Augustem Monterrosem, esej od F. Schopfa *La escritura de la semejanza* en Nicanor Parra nebo na *Deníky (Diarios)* Josého Maríi Arguedase. Už samotný nadpis je odkazem – jedná se o slavný Machiavelliho citát. Na patřičné citování těchto „odkazů“ je zde kladený velký důraz, jelikož se jedná o odborné dílo.

I v rozhovorech se vyskytuje intertextualita, jelikož Parra mluví o jiných literárních dílech – *Diario Morir* od Julia Barraenecheay, Kafkovu nejmenovanou povídku o herci nebo mýtus o Oidipovi.

I v samotných básních je určitá míra intertextuality, básník bere slavné slogany a ironizuje je: například slogan „Cuba sí, yankees no“ („Kuba ano, Amíci ne“) mění na „Cuba sí, yankees también“ („Kuba ano a Amíci taky“) nebo heslo „El pueblo unido jamás será vencido“ („Jednotný lid nebude nikdy poražen“) přetvořil na „La izquierda y la derecha unidas jamás serán vencidas“ („Jednotná levice a pravice nebudou nikdy poraženy“).

Parra nicméně v obou textech zmiňuje i jména osob a neliterární díla: jako příklad lze uvést z odborné stati Che Guevaru nebo Fidela Castra, z rozhovoru Pabla Nerudu nebo obraz Mony Lisy s knírkem od Duchampa. Ačkoliv odkazy

nejsou považovány za intertextualitu v pravém slova smyslu, přijde mi potřebné tuto okolnost zmínit, jelikož pro pochopení originálu je důležité vědět, kdo tyto osoby byly. V rozhovorech u některých osobností Parra sám objasňuje, o koho se jedná, ale k většině jmen bylo třeba přidat poznámku pod čarou a kontext vysvětlit.

1.2.5. Neverbální prvky

Součástí rozhovorů je i portrét Nicanora Parry, na kterém se podobá Einsteinovi. Jelikož k fotografii není přidána žádná další informace, nelze s jistotou říct, že byla vybrána s tímto záměrem, je ale možné, že se jedná o určitý odkaz, jelikož Parra učil fyziku a matematiku. Fotografie však zcela jistě slouží k tomu, aby nám ukázala, jak Parra vypadal. V tištěném vydání je přidána i druhá fotografie, na které Parra sedí za psacím stolem. Kontext fotografie opět není vysvětlen.

1.2.6. Tón

Pro překlad je důležitý i Parrův tón – básník rád ironizuje a zesměšňuje, a nejen ve svých básních, ale i v normální mluvě. Důležitost uvedu na příkladu: slovo *gusano*, které je za normálních okolností užíváno hanlivě (zejména na Kubě se jím označují lidé, kteří stojí proti castrovské revoluci, velmi často emigranti; používá se jako nadávka, ideologická nálepka, může mít i výhrušný podtext), je v kontextu periodika ironizováno a jeho negativní zabarvení se vytrácí – Parra americký časopis, kterému připisuje přídavné jméno *gusano*, neoznačuje negativně, pouze tímto slovem chce zdůraznit, že se jedná o časopis, který stojí proti revoluci. Dalším příkladem může být postava Che Guevary, kterou ve svém

díle Parra ironizuje – říká, že jeho „hvězda na baretu mu připadá pochybná“, nicméně je z jeho tónu patrné, že k postavě revolucionáře chová i určitou úctu.

2. PŘEKLADATELSKÁ METODA

Při překladu jsem se převážně soustředila na rozdíly mezi hispanoamerickým a českým prostředím. Bylo třeba zohlednit, že český čtenář pravděpodobně nezná realie zemí Latinské Ameriky, proto jsem se snažila všechny podstatné informace doplnit v poznámkách pod čarou. Stejný přístup jsem měla i k realii z oblasti umění a literatury – pokud byl autor nebo umělec pro pochopení článku podstatný, vysvětlila jsem, o koho se jedná. Táhla jsem k poznámkám pod čarou, jelikož doplňujících informací bylo příliš na to, abych je pouze přidala do věty jako vnitřní vysvětlivku, ale v místech, kde bylo doplňujících informací málo, jsem vysvětlení ve větě zahrнула. Jako příklad z odborné stati lze uvést větu „Když na konci odhalí **podvod jedné tetý předstírající paralýzu**, tento další moment uvědomění vede básníka k naprosté skepsi.“ *Předstírající paralýzu* je přidaná informace, kterou čtenář potřebuje ke správnému pochopení věty, nicméně okolnost není třeba nijak blíže vysvětlovat. Příkladem vnitřní vysvětlivky v rozhovorech by mohla být věta „**Přijeli jsme do jeho domu v Isla Negra** v noci a já se zeptal: Kde je moje aktovka?“ Informace *do jeho domu* se v originále nevyskytuje, bylo ji však třeba doplnit, jelikož český čtenář s největší pravděpodobností neví, že Pablo Neruda měl dům v Isla Negra.

Dále jsem se snažila o zachování stylu, který je pro daný typ periodika příznačný. V případě odborné stati se jednalo o styl odborný, zatímco u rozhovorů se jednalo o styl publicistický – proto se můj výběr lexika u obou článků lišil. Snažila jsem se i zachovat pestrost a obraznost vyjadřování, jelikož jsem nechtěla překlad ochudit. U rozhovorů jsem se navíc snažila zachovat neformální tón – proto jsem například pro slovo *personas* zvolila překlad *lidi* a ne *osoby*.

Také pro mě bylo důležité, aby oba texty byly čtivé. Z toho důvodu jsem učinila změny na syntaktické úrovni textu, které budu podrobněji rozebírat v následujícím oddíle. V rozhovorech jsem se navíc uchýlila k úpravám textu a v některých pasážích jsem vynechala opakování: v pasáži „(...) tomó un canasto de la basura (...) y vino con el canasto y me lo puso encima,“ kterou bychom doslovně přeložili jako „(...) vzal odpadkový koš (...) a přišel s košem a položil ho přede mě,“ je zbytečné explicitně říkat *přišel s košem*, proto jsem pasáž zkrátila a přeložila jako „(...) vzal (...) odpadkový koš (...) a postavil ho přede mě.“ Ze stejného důvodu jsem některé věty obměnila: opakování „Y qué tienes contra la broma, ¿qué tienes contra la broma? (...)“ jsem rozrůznila tak, že jsem pasáž přeložila „A co máš proti vtipům? Co ti na nich vadí (...)“. Tyto změny mi přijdou vhodné, jelikož se díky nim text lépe čte, ale nevytrácí se žádná informační hodnota. Obdobně jsem postupovala u slovesa *decir* (standartně překládáno jako *říct, tvrdit*), které Parra v rozhovorech často opakuje. Jako příklad bych uvedla následující věty: „Porque tenía una gran, –**dice Kafka**– fuerza animal,“ kterou jsem přeložila jako „Důvodem bylo – **jak píše Kafka** – že měl velkou živočišnou energii,“ nebo „**Yo dije** ¿qué va a pasar aquí...?“ přeloženou jako „**Pomyslel jsem si** „Co se asi stane?““

Také bych ráda zmínila svůj přístup k citacím, který se u obou článků lišil. U *Antropologie antibásně* jsem citovala zdroje překladů, jelikož se jednalo o odborný text. U rozhovorů jsem takto nepostupovala, jelikož text je primárně určený do novin, kde se citace obvykle neuvádějí.

V poslední řadě bych se ráda zaměřila na svůj přístup k překladu básní. Převážně jsem se snažila zachovat význam, a to i na úkor formy, jelikož ten je pro Parrovu poezii důležitější. Nicméně zde bylo třeba klást velký důraz na výběr lexika. Tato okolnost plyne nejen z básníkovy osobitého stylu vyjadřování, ale i z povahy stati – Melis zde ony básně rozebírá a vyjadřuje se k některým jevům,

které se v nich vyskytují. Například v rozboru básně ze sbírky *Parrovy révové listy* Melis hovoří o „opakování syntagmatu nevěřím“. Jelikož autor na toto opakování konkrétně odkazuje, je důležité je v překladu zachovat, jinak by celý odstavec ztratil smysl.

Stejným způsobem jsem přistupovala i ke slovním hříčkám – snažila jsem se zachovat význam a hříčku jsem dále zmínila v závorce, aby se nevytratila.

Nicméně v případě, kde se dala slovní hříčka upravit tak, aby byla zachovaná v češtině, tam jsem zvolila adaptaci.

3. PŘEKLADATELSKÉ PROBLÉMY A JEJICH ŘEŠENÍ

3.1. Lexikální rovina

Většina obtíží spojených s překladem plynula z kulturních odlišností. Jelikož jsou oba původní texty zasazeny do hispanoamerického prostředí, bylo třeba dbát na to, abych správně identifikovala slova typická pro latinskoamerickou variantu španělštiny. Dále jsem musela některé výrazy vysvětlit, aby je čtenář pochopil.

3.1.1. Překlad výrazů typických pro latinskoamerickou španělštinu a hovorových výrazů

Vzhledem k povaze textu, kterou jsem rozebrala v analýze originálu, jsou zde hojně užívány hovorové výrazy a výrazy typické pro latinskoamerickou variantu španělštiny.

V případě hovorových výrazů, jako jsou slova *caramba* nebo *puta*, překlad nebyl náročný, nicméně bylo třeba zohlednit, jakou váhu má slovo v doslovném překladu a upravit je podle toho. Příkladem je slovo *puta*, které nese význam *kurva* nebo *děvka*, nicméně v případě spojení *puta, que es dramático* by překlad *kurva, to je ale dramatické* byl moc silný, proto jsem zvolila variantu *to je ale setsakramentsky dramatické*. Obecně lze říci, že vulgarismy typu *puta* mají v doslovném překladu v češtině silnější expresivitu a pohoršující potenciál, jelikož ve španělštině se jejich původní význam častým užíváním oslabil.

U překladu výrazů typických pro latinskoamerickou španělštinu, jako jsou *regalón* (mazánek) nebo *pescar* (vybírat si), bylo důležité důkladně dohledat, jak se slovo používá v chilském kontextu a patřičně je podle toho přeložit. U některých

výrazu však opět bylo třeba překlad poupravit – jako příklad může sloužit výše zmíněný výraz *gusano*.

Dále se tu také vyskytovala slova z chilského prostředí, pro která v češtině nemáme ekvivalent. Zde bych uvedla pojem *cueca*. Jedná se o hudební žánr a tanec, který je v Latinské Americe známý, nicméně český čtenář si pod tímto pojmem pravděpodobně nic nepředstaví. Takové výrazy jsem vysvětlila v poznámce pod čarou.

3.1.2. Překlad idiomů

V textech se vyskytuje mnoho idiomů, například *hay un gato encerrado* (něco za tím je) nebo *iba y venía* (poletoval mezi). Při překladu jsem vycházela ze smyslu a snažila se najít český idiom či výraz s obdobným významem: například u idiomu *destrucción del nido*, který bychom doslovně přeložili jako *zničení hnízda*, jsem zvolila idiom *podřezat si pod sebou větev*, jelikož význam obou idiomů je stejný, a to sám sobě škodit, sám sebe sabotovat.

3.1.3. Překlad neologismů

V rozhovorech se vyskytují i neologismy jako *archisocial* nebo *ecompañero*, kterým bylo třeba věnovat pozornost. Nyní bych ráda rozebral svůj přístup k překladu těchto dvou vybraných výrazů.

Při překladu výrazu *achisocial* jsem vycházela z významu předpony *archi-*, kterou bychom do češtiny přeložili jako *arci-*. Nabízelo se zde slovo přeložit jako *arcisociální*, avšak tento výraz se v češtině nepoužívá a mohl by na čtenáře působit nesrozumitelně. Proto jsem vycházela z významu předpony: předpona *arci-* zveličuje a stupňuje, tudíž jsem výraz přeložila jako *úplně nejvíc společenské*.

V případě slova *ecompañero* byl můj přístup odlišný, zde jsem se rozhodla pouze přeložit slovo *compañero* jako *soudruh*, ke kterému jsem přidala předponu, tudíž jsem celý výraz přeložila jako *esoudruh*. Tento přístup jsem zvolila, jelikož předpona *e-* zde odkazuje na ekologii, která je tématem tohoto oddílu, a v češtině předpona funguje stejně.

3.1.4. Překlad názvů

Při překladu bylo také potřeba věnovat pozornost názvům. Většinu názvů institucí jsem přeložila do češtiny, třeba *Sindicato de Escritores* jsem přeložila jako *svaz spisovatelů*, avšak některé výrazy jsem se rozhodla ponechat v originálním znění. Tento přístup jsem například zvolila u *Universidad de Chile*, jelikož se jedná o oficiální název univerzity. Název strany *Unidad Popular* jsem se rozhodla ponechat v originálním znění, protože se jedná o mezinárodně známý název politické strany, ale navíc jsem do závorky přidala i české znění *Lidová jednota*, jelikož je pro českého čtenáře uchopitelnější a lépe si pod tím představí, o jakou politickou stranu se jedná.

Dále jsem se u názvů institucí snažila zdůraznit, o jakém druhu instituce hovoříme – příkladem jsou názvy *Nacimiento* a *BancoEstado*. Zde jsem proto před názvy doplnila *nakladatelství*, aby český čtenář z textu jasně poznal, o jaký druh instituce se jedná.

3.2. Syntaktická rovina

Mnoho rozdílů v syntaktické rovině plynulo z odlišné povahy češtiny a španělštiny.

3.2.1. Aktuální členění větné

Jelikož se syntax v češtině řídí podle aktuálního členění větného, kde na začátku věty uvádíme téma a na konci se ocitá réma, bylo třeba změnit slovosled některých souvětí. „Desde este punto de vista, el libro *Poemas y antipoemas* representa la piedra de toque de esta hipótesis, a partir de su división interna señalada claramente por el título,“ (str. 12) jsem přeložila jako „Kvůli vnitřnímu rozdělení, jasně patrnému již v názvu, je prubířským kamenem této hypotézy sbírka *Poemas y antipoemas* (Básně a antibásně),“ jelikož tématem je zde vnitřní rozdělení sbírky a rématem je název sbírky, kterou bude autor rozebírat.

3.2.2. Vedlejší přívlaskové věty

Jak jsem již zmiňovala, v textech se vyskytuje velké množství vedlejších vět přívlaskových, které bývají v češtině zpravidla uvedeny vztažnými zájmeny *který* nebo *jenž*. V češtině však máme i jiné způsoby, jak přeložit španělské přívlaskové věty (lze je např. převést na přívlastek shodný či neshodný), případně jsem některé věty přeskládala a zjednodušila, abych se vyhnula početnému opakování výrazů *který* nebo *jenž*. Jako příklad lze uvést větu „(...) el regreso a la aldea natal, que sirve para comprobar los estragos producidos por el tiempo,“ kterou jsem přeložila jako „(...) autorův návrat do rodné vsi a zjištění, kolik škod už napáchal čas.“ Nahrazení vedlejších vět přívlaskových jsem zvolila proto, že některé věty ze španělštiny nelze do češtiny převést jinak než pomocí vedlejší věty přívlaskové. Ačkoliv čeština má participium, bylo nutné větu „Parra coincide, en esta elección de un camino arduo, con una afirmación **contenida en una entrevista de otro gran escritor hispanoamericano**, el guatemalteco Augusto Monterroso,“ (str. 13)

přeložit jako „Parra se touto volbou obtížné cesty ztotožňuje s výrokem, **který v jednom rozhovoru pronesl další významný latinskoamerický spisovatel, Guatemalec Augusto Monterroso,**“ jelikož by věta v českém jazyce působila nepřirozeně a byla by i gramaticky nesprávná, protože životný původce trpného děje by se neměl používat v sedmém pádě. V případě věty „En el largo poema “Los vicios del nundo moderno” **el extenso catálogo de las degeneraciones que se han ido produciendo en la vida humana parece,** sin embargo, encontrar al final un posible antídoto,“ (str. 14) kterou jsem přeložila jako „Nicméně se zdá, že v dlouhé básni *Neřesti moderního světa* (Los vicios del mundo moderno), **která je rozsáhlým výčtem postupného chátrání lidského života,** autor v závěru nachází možný protilék.“ Větu bylo potřeba přeskládat pro lepší srozumitelnost.

3.2.3. Převod pasiva na aktivum

Odborná stať od Antonia Melise obsahuje mnoho pasivních konstrukcí, nicméně do češtiny je vhodnější věty převést do činného rodu, jelikož působí přirozeněji. Jako příklad bych uvedla větu „Para que no haya equivocaciones sobre el sentido profundo que tiene este viraje, **el desencanto y la crítica se aplican en primer lugar al propio sujeto poético,**“ (str. 15) kterou jsem přeložila jako „Aby při vysvětlování hlubokého smyslu tohoto přesmyknutí nedošlo k omylu, je třeba uvést, **že rozčarování a kritiku vztahuje básnický subjekt především sám na sebe.**“ Zde jsem zaměnila podmět a předmět, aby byla věta v činném rodě. Jako další příklad převodu trpného rodu na činný bych uvedla větu „Antes de que se publicara el libro, antes de que me fuera a Inglaterra (...),“ přeloženou jako „Než kniha vyšla, ještě než jsem odjel do Anglie (...).

3.3. Intertextovost

S problémy s překladem úryvků a citací jsem se převážně setkávala v odborné stati, jelikož v rozhovorech se odkazy tohoto typu nevyskytují. Můj přístup k překladu zmíněných pasáží se odvíjel od mé překladatelské metody, kterou rozebírám v předchozím oddíle.

3.3.1. Překlad názvů sbírek a děl

Při překladu názvů děl jsem se snažila vycházet z existujících překladů. Při překladu názvů Parrových sbírek a básní jsem vycházela převážně z existujících překladů Petra Zavadila, z doslovu prof. PhDr. Anny Houskové, CSc. v *Básních proti plešatění* a z kapitoly o Parrovi od Juana Sáncheze v *Moderní hispanoamerické literatuře*. V případech, kdy překlad nebyl nikde zmíněn, jsem název přeložila sama. U odborné stati jsem dbala i na patřičné citování překladů, jelikož se jedná o odborný článek.

3.3.2. Překlad básní, slovních hříček a úryvků

Při překladu básní jsem se nejdříve snažila najít již existující překlady a ty využít. Nicméně jsem používala pouze překlady od Petra Zavadila. Prvním důvodem byla snaha o jistou stylovou koherenci – překlady od více překladatelů by mohly působit zmateně. Druhým důvodem je, že Zavadilův překlad byl jediný knižně vydaný a je nejkompletnější a nejnovější.

Parrovo dílo celkem překládali 3 překladatelé – Petr Zavadil, Jan Zábrana a Lumír Čivrný. V překladu Lumíra Čivrného vyšlo čtrnáct básní ve *Světové*

literatuře 2/1967 a Zábranovy překlady z jeho archivu vydala *Světová literatura* 4/1993.

Ráda bych zmínila příspěvek od PhDr. Anežky Charvátové *Zábranovy překlady N. Parry: výchozí text jako zrcadlo překladatelovy duše?*, ve kterých je dobře vysvětleno, proč Zábranovy překlady nejsou ideální: jelikož Zábrana básník velmi oslovil, docházelo k chybám a posunům, které plynuly z blízkého vztahu k dílu a jeho vztažení na vlastní situaci. Jak Charvátová píše „Zábrana cítil v Parrovi stejnou nauseu ze života, jakou zakoušel sám. To ho v překladech vedlo k tomu, že často zdůrazňoval nebo i přidával tam, kde v originále nebyla, existenciální úzkost, tíhu života, odpor, hořkost, někdy až nenávist. Zábrana používá expresivnější výrazy, vulgarismy, pro něž není v originále opora.“⁶⁴ Další posuny plynuly ze Zábranovy neznalosti latinskoamerické kultury: „Zábrana neznal kontext chilské a latinskoamerické poezie a ani se ho nesnažil poznat, Parra k němu promlouval sám za sebe (i kdyby ‚psal svahilsky‘). Ovšem Parra bez kontextu ztrácí svou typickou mnohoznačnost, překladatel nepostřehl narážky a odkazy na předchůdce, vůči nimž se Parra svou antipoezií vtipně vymezuje.“⁶⁵ V poslední řadě mnoho chyb pramení z překladatelovy nedostatečné znalosti španělštiny – Zábrana totiž ovládal zejména ruštinu a angličtinu.

V případech, kde se jednalo o můj překlad, jsem se snažila zachovat především význam, jak jsem již zmiňovala v oddílu *Překladatelská metoda*. Básně jsem vždy uváděla i v originálním znění, aby případný čtenář znalý španělštiny mohl překlad s originálem porovnat, a nebyl tak ochuzen. Z toho plyne i potřeba některá překladová řešení vysvětlit – zde hovořím o překladových dvojicích *torcuato – sinavý* a *Chimba – bohémská čtvrť*, ke kterým jsem se vyjádřila

⁶⁴ CHARVÁTOVÁ, Anežka, ed. *Zábranovy překlady N. Parry: výchozí text jako zrcadlo překladatelovy duše?* In: KALIVODOVÁ, Eva a Petr ELIÁŠ. *Jan Zábrana: Básník, překladatel, čtenář*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2018, str. 74–83.

⁶⁵ Tamtéž.

v poznámce pod čarou. V prvním případě jsem zdůvodnila, proč se jedná o správný překlad (jelikož u slova *torcuato* nebyl důležitý přesný význam slova, ale jeho funkce). V druhém případě jsem pouze pojem *Chimba* vysvětlila, z čehož vyplynulo, proč jsem zvolila překlad *bohémská čtvrť* (jelikož pojem *Chimba* se používá jako název pro městské části Recoleta a Independencia, které jsou považované za bohémské čtvrti).

Při překladu slovních hříček jsem se snažila především zachovat význam na úkor slovní hříčky, jelikož ve většině případů nebylo možné slovní hříčku upravit tak, aby význam zůstal stejný. Nicméně tam, kde jsem měla možnost, jsem hříčku adaptovala. Například u slovní hříčky *Aló con la Casa de la Cultura? Sí Conchetumadre* (Haló, je to ministerstvo kultury? Ano, tady ministerstvo kundíry) je užito slovo *concha*, které se hovorově užívá jako *vagina*, tudíž se nabízelo ze slova *kultura* utvořit foneticky podobné slovo *kundíra*, nahrazující originální slovní hříčku založenou na fonetické podobnosti předložky „con“ neboli „s“ (*con la casa*) s chilským vulgarismem „*concha de tu madre*“.

Většina citátů, které nebyly vybrány z Parrova díla (úryvek z rozhovoru s Augustem Monterrosem a úryvek z knihy *Deníky (Diarios)* od Josého Maríi Arguedase) v českém jazyce nevyšla, tudíž jsem je musela přeložit. Zde jsem opět k překladu přistupovala v duchu své překladatelské metody, o které jsem psala v předchozím oddíle. Jedinou výjimkou je pasáž z díla Machiavelliho – zde dílo bylo přeloženo, proto jsem použila a patřičně ocitovala existující český překlad.

3.3.3. Překlad citací a přístup k uvádění literárních děl

Citace, které byly původní v odborné stati, jsem převáděla do formátu českého prostředí. Do poznámek pod čarou jsem v některých případech přidala i informace, které byly zmíněné v textu. Jako příklad uvedu roky vydání sbírek,

které jsem připojila k vlastní poznámce pod čarou, jelikož by jinak mohlo dojít k nejasnosti, zda se rok vztahuje k sbírce v originálním znění, nebo k jejímu překladu.

Rada bych taktéž zmínila, že v odborné stati jsem díla uváděla dvojitým způsobem. Názvy sbírek a knih jsem nejdříve uvedla v originálním znění a v závorce doplnila překladem. U názvu básní jsem jako první uvedla název v češtině a do závorky jsem uvedla název ve španělštině. Postupovala jsem takto za dvou důvodů. Prvním důvodem bylo, že autor o básních často hovoří na více místech a v češtině je třeba skloňovat. Druhým důvodem bylo, že jsou druhy děl od sebe lehko rozlišitelné – podle pořadí čtenář pozná, zda se jedná o báseň nebo o sbírku. Nicméně jsem se rozhodla před díla psát, zda se jedná o báseň, sbírku nebo knihu, aby čtenář nebyl zmatený.

4. ZÁVĚR

Cílem této práce bylo přeložit dva články – *Si los hombres fueran buenos...* a *antropología del antipoema* a rozhovor mezi Nicanorem Parrou a Reném de Costou v periodiku *The Clinic* – do českého jazyka, tak aby byla zachována jejich informační a stylistická hodnota. Nejdůležitější pro mě bylo texty upravit tak, aby byly pro českého čtenáře srozumitelné.

V druhé části jsem pak rozebrala originál podle kritérií Christiane Nordové a vytyčila překladatelské problémy, na které jsem v průběhu překládání narazila. Jelikož jsem svá řešení musela v komentáři obhájit, měla jsem příležitost si ověřit, zda byla má řešení správná a mé úpravy adekvátní.

Díky bakalářské práci jsem si mohla vyzkoušet, jak přistupovat k článkům z rozdílných periodik a využít znalosti, které jsem získala v průběhu studia.

BIBLIOGRAFIE

Primární literatura

MELIS, Antonio. Si los hombres fueran buenos... antropología del antipoema. In *Revista Chilena de Literatura* [online]. Universidad de Chile., 2015, (91), 11-24 [cit. 2023-08-04]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/revchilenalit.91.11>

Nicanor Parra y sus conversaciones con René de Costa en Chicago: “Ahora está absolutamente claro que la llamada cultura occidental es una broma.” *The Clinic* [online]. [cit. 2023-08-05]. Dostupné z: <https://www.theclinic.cl/2018/02/01/nicanor-parra-conversaciones-rene-costa-chicago-ahora-esta-absolutamente-claro-la-llamada-cultura-occidental-una-broma/>

Sekundární literatura

HOUŠEK, Eduard a kolektiv. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, 1996. ISBN 80-85983-10-9.

CHARVÁTOVÁ, Anežka, ed. Zábrany překlady N. Parry: výchozí text jako zrcadlo překladatelovy duše? In: KALIVODOVÁ, Eva a Petr ELIÁŠ. *Jan Zábrana: Básník, překladatel, čtenář*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2018, str. 74–83. ISBN 978-80-246-3836-2.

JAKOBSON, Roman, Krystyna POMORSKA a Stephen RUDY, Linguistics and Poetics. In: *Language in Literature* [online]. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press, 1987, s. 62-94 [cit. 2023-08-04]. Dostupné z: <http://commons.princeton.edu/shakespeares-language/wp-content/uploads/sites/41/2017/09/Jakobson-Linguistics-and-Poetics.pdf>

KRÁLOVÁ, Jana. *Vybrané problémy španělské stylistiky na pozadí češtiny* [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2012 [cit. 2023-08-04]. ISBN 978-80-7308-404-2. Dostupné z: https://utrlff.cuni.cz/wp-content/uploads/sites/149/2020/06/UTRLFF-75-version1-utrlff_58_version1_vybrane_pro.pdf

LEVÝ, Jiří. *Umění překladau*. Čtvrté, upravené vydání. Praha: Apostrof, 2013. ISBN 978-80-87561-15-7.

NORD, C. *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam: Rodopi, 2005. ISBN 90-420-1808-9.

PARRA, Nicanor a Petr ZAVADIL. *Básně proti plešatění*. 1. vyd. Praha: Mladá Fronta, 2002. ISBN 80-204-0948-3.

PARRA, Nicanor a Petr ZAVADIL. *Jiné básně*. 1. vyd. Praha: Fra, 2018. ISBN 978-80-7521-022-7.

POLÁKOVÁ, Dora, a spol. *Moderní hispanoamerická literatura*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2023. ISBN 978-80-246-5557-4.

Elektronické zdroje

Che Guevara. In: *Wikipedia: La enciclopedia libre* [online]. [cit. 2023-08-04]. Dostupné z: https://es.wikipedia.org/wiki/Che_Guevara

Cristo de Elqui. In: *Wikipedia: La enciclopedia libre* [online]. [cit. 2023-08-04]. Dostupné z: https://es.wikipedia.org/wiki/Cristo_de_Elqui

El día que Nicanor Parra tomó té con la esposa de Nixon y otras curiosidades del antipoeta. In: *Newsweek en Español* [online]. [cit. 2023-08-04]. Dostupné z: <https://newsweekespanol.com/2018/01/el-dia-que-nicanor-parra-tomo-te-con-la-esposa-de-nixon-y-otras-curiosidades-del-antipoeta/>

Historia de Domingo Zárate Vega. In: *Pisco Elqui Chile* [online]. [cit. 2023-08-04]. Dostupné z: <https://www.piscoelquichile.cl/domingo-zarate-vega/>

Jorge Millas. In: *Wikipedia: La enciclopedia libre* [online]. [cit. 2023-08-04]. Dostupné z: https://es.wikipedia.org/wiki/Jorge_Millas

La Chimba. In: *Wikipedia: La enciclopedia libre* [online]. [cit. 2023-08-04]. Dostupné z: https://es.wikipedia.org/wiki/La_Chimba

Marcel Duchamp. In: *Wikipedia: La enciclopedia libre* [online]. [cit. 2023-08-04]. Dostupné z: https://es.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp

Violeta Parra. In: *Wikipedia: La enciclopedia libre* [online]. [cit. 2023-08-04]. Dostupné z: https://es.wikipedia.org/wiki/Violeta_Parra

Slovníky a jazykové příručky

ÚSTAV PRO JAZYK ČESKÝ, AV ČR. *Internetová jazyková příručka*. [online] [cit. 2023-08-04]
Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española [online]. Vigésima segunda edición. [cit. 2023-08-04]. Dostupné z: www.rae.es

Wordreference.com. [online] [cit. 2023-08-04] Dostupné z: <http://www.wordreference.com/>