

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra bohemistiky

**Problematika německého překladu Holanovy *Noci s
Hamletem***

Issues concerning the German translation of Holan's *Noc s
Hamletem*

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Jitka Korhoňová

Česká – německá filologie

Vedoucí práce: doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D.

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškeré použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 15. 12. 2016

Poděkování

Děkuji doc. Mgr. Radkovi Malému, Ph.D., za vynikající vedení této práce – za to, že se mnou ochotně a se zápalem krácel cestou tvorby od začátku až do konce.

Za cenné konzultace a rady děkuji rovněž prof. Ursi Heftrichovi, Mgr. Marii Krappmann, Ph.D., a Mgr. Davidu Jirsovi.

Co je to překládat? Měsíc se musí sluncem stát. (HOLAN 2004: 140)

Přebásnění znamená stvořit totéž, co je jiné – něco vlastního, co musí zůstat něčím cizím. (KUNZE 1989: 65)

Nevysvětlitelnost nějaké věty, / kterou jsme nechápali v její temnotě, rozžihá se někdy do takového jiskření, že nás oslepuje... (HOLAN 1964: 34)

Obsah

ÚVOD.....	6
1. GENEZE VZNIKU NOCI S HAMLETEM.....	8
2. TEXTOVÁ (NE)KOHERENCE	10
3. ŽÁNROVÁ NEJEDNOZNAČNOST	11
4. REFLEXE BÁSNĚ V ZAHRANIČNÍM LITERÁRNÍM KONTEXTU	12
5. REINER KUNZE A JEHO VZTAH K ČESKÉ LITERATUŘE.....	14
6. ZÁKLADNÍ RYSY KUNZEHO BÁSNICKÉHO RUKOPISU	15
7. REFLEXE NĚMECKÉHO PŘEKladU NOCI S HAMLETEM	17
8. ZÁKLADNÍ CHARAKTERISTICKÉ RYSY KUNZEHO PŘEBÁSNĚNÍ.....	18
I. ANALÝZA PŘEKladU NEURALGICKÝCH MÍST NOCI S HAMLETEM	21
II. NĚMECKÝ PŘEKlad NOCI S HAMLETEM VE ZREVIDOVANÉ PODOBĚ	27
1. Urs Heftrich a jeho vztah k české literatuře.....	27
2. Osmadvacetiletý projekt vydávání Holanova díla do němčiny	28
3. Analýza jednotlivých revizí.....	29
ZÁVĚR	44
ANOTACE.....	48
SEZNAM LITERATURY	50

ÚVOD

Monumentální básnická skladba *Noc s Hamletem*, jež získala knižní podobu poprvé v roce 1964, je (nejen) po stránce jazykové inovativnosti jedním z vrcholů Holanova díla. Snažit se porozumět této skladbě, která tvoří na autorově životní pouti jedno z nejpodstatnějších zastavení (srov. JUSTL 2010: 158), znamená proniknout s plnou soustředěností do pozoruhodné básnické krajiny, ve které se snoubí většina nejdůležitějších sémantických trsů Holanova díla jakožto celku. Není proto divu, že se tato hermetická a interpretačně složitá skladba stala výzvou i pro překladatele do cizích jazyků.

Noc s Hamletem byla dosud přeložena do jedenácti jazyků. Prvním, kdo se úkolu přeložit do své mateřštiny báseň čítající 1 025 veršů ujal, byl římský slavista A. M. Ripellino, a to v roce 1966. Kromě italského překladu dosáhla skladba velkého ohlasu např. ve Francii, Švédsku, Španělsku, Německu či Polsku.

V naší bakalářské práci se zaměříme na analýzu jediného celistvého německého přebásnění – roku 1969 pořídil tento překlad pasovský básník Reiner Kunze. Přesto však Kunze nebyl prvním literátem, který si úkol přeložit báseň do němčiny předsevzal – v roce 1966 začal na překladu pracovat M. F. Most, avšak jeho verze zůstala fragmentem. V průběhu následujících let¹ vznikly další kusé překlady, a to z pera Rio Preisnera (1969), Petera Ponta² (1969), Evy Nitsch (1979) a Vereny Flick (1982).

V roce 2001 zahájil heidelberský slavista Urs Heftrich společně s Michaelem Špířem, bohemistou působícím na Univerzitě Karlově v Praze, osmadvacetiletý projekt vydávání veškerého Holanova díla v česko-německé verzi. Roku 2003 tak básnická skladba prošla interpretačně-redakčními revizemi, byla mírně pozměněna a následně zařazena do *Sebraných spisů* s pořadovým číslem 8 (*Gesammelte Werke* 8).

Předložená práce si klade následující cíle: představit základní rysy Kunzeho překladatelského rukopisu s akcentem na provedenou analýzu skladby *Nacht mit Hamlet* a pokusit se zhodnotit, jakým způsobem po stránce sémantické i formální

¹ Skladbu překládal i Franz Wurm, a to ve stejném roce, ve kterém byla vydáno Kunzeho přebásnění. Jeho nedokončená verze se však nedochovala (podrobněji viz níže).

² Jedná se o pseudonym překladatele, vlastní jméno je Oskar Kohn/Kosta.

překladatel nazíral místa, jež nazýváme neuralgická – za taková vyjádření považujeme archaismy, deformace jmenných rekcí či slovesných valencí, vybrané exkluzivní metafory, neologismy a pejorativa. Druhá stěžejní část bakalářské práce se věnuje jednotlivým revizím. Naším cílem je zhodnotit, nakolik byly provedené zásahy ústrojně, přičemž by k tomuto účelu měla mimo jiné posloužit souvztažnost s dalšími Holanovými básněmi. V neposlední řadě se pokusíme definovat Kunzeho i Heftrichův překladatelský přístup k daným lexémům – u Reinera Kunzeho nám v tomto ohledu mohou posloužit fakta, která zjistíme v rámci analýzy neuralgických míst a na něž se budeme ve druhém oddíle odkazovat.

Tato práce by neměla naplnit pouze právě zmiňované cíle – má rovněž vést k poukázání na tematicko-motivickou výstavbu textu, a tím i k uvědomění si intenzity a širě potenciálu, jenž v oblasti interpretace *Noc s Hamletem* svým čtenářům stále nabízí.

1. GENEZE VZNIKU *NOCI S HAMLETEM*

Šedesátá léta znamenala přelom v Holanově veřejné kariéře, neboť pro něj byla z hlediska tvůrčího i publikačního velmi úspěšná. V průběhu těchto let došlo k rehabilitaci jeho básnické tvorby, která byla v padesátých letech³ výrazně potlačována. Autor dokončil meditativní skladbu *Noc s Hamletem* (premiéra její dramatinizace se uskutečnila ve Viole 19. listopadu 1963; časopisecky vyšla v březnu 1964 v Plameni; knižně do konce desetiletí dvakrát, a to v letech 1964 a 1969), kromě toho napsal a vydal sbírky *Na sotnách* (1967) a *Asklépiovi kohouta* (1970). Vedle objevných výborů a antologií (editorem byl Vladimír Justl) jmenujme rovněž významnou lyriku z první poloviny padesátých let (*Bolest*, 1965, rozšířená verze 1966), dva cykly básní o hudebním géniovi (*Mozartiana*, 1963) a jako celek vycházející Holanovy starší epické skladby (*Příběhy*, 1963). Začínají být vydávány také *Sebrané spisy Vladimíra Holana* (editor Vladimír Justl) – do konce šedesátých let vyšlo pět svazků: *Jeskyně slov* (1965), *Ale je hudba* (1968), *Babyloniaca* (1968), *Příběhy* (1970) a *Lamento* (1970). Ve zmiňovaném období byl Holan považován za uznávaného básníka, jehož dílo překročilo hranice domácí literatury. Poezie tohoto autora se stala „do jisté míry synekdochou pars pro toto pro české básnictví šedesátých let.“ (KŘIVÁNEK 2010: 167)

Noc s Hamletem ovšem vznikala v době pro Holana velmi těžké. Byla tvořena postupně od přelomu čtyřicátých do poloviny padesátých let a o její genezi se básník vyjadřuje následovně: „Doba, kdy jsem psal *Noc s Hamletem*, byla pro mne nejkрутějšími lety mého života. Ve své šílené samotě měl jsem dobré uzemnění, abych přijal a prožil všechny tehdejší hrůzy. Byl by ovšem chápat tuto báseň pouze jako výraz událostí jen tehdejších, neboť mně vždycky šlo o člověka a jeho drama vůbec, o jeho lidský úděl a neblahý osud, který žije za všech dob.“ (HOLAN 2006: 516) Skladba vznikala ve dvou fázích, přerušovaných značnou časovou prolukou – v období mezi lety 1949 – 1956 byla vytvořena původní širší verze, která byla teprve po šesti letech v jiných literárních a kulturních souvislostech zredukována a výrazněji tvarově a významově strukturována. Dochovala se nám pouze jediná, konečná básníková verze. Vladimír Justl poznamenává, že skladba byla napsána v takovém stavu, že si to „nikdo nedovede představit“ – Holan psal úryvky na různé druhy papíru, jako jsou obálky,

³ Básník byl z literatury exkomunikován po dobu 15 let.

balicí, savý papír, vstupenky do kina a když se mu některé verše nezamlouvaly, vyhodil je nebo spálil – nepřál si totiž, aby po něm rukopisy zůstaly a aby byly verše podrobeny genetické kritice. Dle Justlovy výpovědi se tak jednalo o jakési „leporelo“. (srov. JUSTL 2010) „Někdy z počátku léta 1963 byla *Noc s Hamletem*, roztroušená do té doby na desítkách útržků a uložena v deskách, které svědčily o vzdáleném letopočtu, opsána na stroji.“ (IBIDEM)

Při premiéře dramatisace skladby ve Viole tentýž literární znalec a Holanův blízký přítel skladbu vysoce ocenil: „Je to jedna z nejmohutnějších básní, jaké česká poezie má, báseň, která si přes století podává ruku s Máchovým Májem.“ (JUSTL 1986: 11) *Noc s Hamletem* se ovšem nedočkala pouze řady pozitivních, ba superlativních hodnocení – negativní (či přesněji řečeno ne bezvýhradně pozitivní) zpětná vazba se týkala především její „nekoherentnosti“ a obtížné žánrové zařaditelnosti. V neposlední řadě byla literárními kritiky několikrát zpochybňována samotná hloubka skladby a její celkový smysl...

2. TEXTOVÁ (NE)KOHERENCE

Přemysl Blažiček se především v souvislosti s rozbořením pasáže, v níž se objevuje dialog manželů Orfea a Eurydiky, vyjadřuje, že jednotlivé celky mají zcela jasný smysl, ovšem dohromady vytvářejí pouze nesouvislou tříšť. „Bud' smysl dialogu míří do takových hloubek, jaké jsou mně, konkrétnímu čtenáři, nedostupné, nebo je tento smysl pouze předstírán.“ (BLAŽÍČEK 1991: 159) Dle jeho mínění žádá celá báseň od recipienta – i přes svou obtížnost – velmi málo. Blažiček praví, že *Noc s Hamletem* totiž ostentativně a podbízivě předkládá to, co od ní žádáme: poetičnost toho, co je za poetické uznáváno, na co si v daném ohledu čtenář zvykl. (srov. IBIDEM)

Bohumil Doležal v některých pasážích své studie usuzuje, že je kontext *Noci s Hamletem* fragmentární a nesouvislý nebo je souvislost jen předstírána spojkami s odkazujícími adverbii, jejichž funkce stojí v rozporu s významem částí, které spojují. V souvislosti s tímto pojetím však zároveň vyslovuje, že se tak „Hamletovy promluvy co do výstavby textu často podobají promluvám Shakespearových šilenců.“ (DOLEŽAL 1995: 134) Rovněž zastává názor, že pokud čtenář přehlédně nejobecnější myšlenkovou výstavbu básně, zjistí, že je ve svých obrysech – navzdory všem destruktivním prvkům v jazykové organizaci díla – až podivuhodně celistvá. (IBIDEM)

Karel Piorecký se k případným námitkám proti nekoherentnosti v básni vyjadřuje následovně: „[...] musíme mít také na paměti, že 'nerozluštitelné' pasáže Holanovy básně jsou částmi monologů Hamleta, postavy, která není tak docela [...] lidskou bytostí a má tedy právo na svébytný kód vyjadřování a vlastní logiku.“ (PIORECKÝ 2004: 18)

S myšlenkou, že konotativní rovina může na oněch „nesoudrzných“ místech nabízet nečekanou sémantickou hloubku, se setkáváme i v reflexi francouzského bohémisty Xaviera Galmiche – *Noc s Hamletem* je dle něj text pojatý na základě struktury fragmentu, a tedy charakteristický okleštěnou ústrojností, avšak postupně tato skladba vytváří síť výjevů, jež dokládají solidaritu s člověkem a jeho osudem. (srov. GALMICHE 2012: 61)

3. ŽÁNROVÁ NEJEDNOZNAČNOST

Noc s Hamletem je zároveň básnickou skladbou vzpírající se jednoznačné žánrové klasifikaci. Piorecký podotýká, že „[...] o tom svědčí značná nejednotnost pojmenovávání tohoto díla v sekundární literatuře“. (PIORECKÝ 2004: 18)

Vladimír Křivánek předkládá stanovisko, že báseň lze označit za polytematické pásmo, které však není strukturováno asociativně jako typ apollinairovského pásma – je budováno mnohem racionálněji, s vědomím návaznosti jednotlivých motivů, jež vytvářejí kompoziční mosty mezi jednotlivými klíčovými tématy (srov. KŘIVÁNEK 2002: 19). V dané souvislosti se pojem „pásmo“ objevuje i v monografii Jiřího Opelíka, který zároveň básni přisuzuje atribut „monologická“. (srov. OPELÍK 2010: 131) S idejí, že je skladba sice formálně dialogem, avšak fakticky se jedná o monolog, se ztotožňuje také např. Heinrich Kunstmann: „Ve skutečnosti hovoří básník sám se sebou, takže to, co sledujeme, nejsou ani triology, ani dialogy, nýbrž monology.“ (KUNSTMANN 1977: 21) Holanův první překladatel Angelo Maria Ripellino zastává tentýž názor, a navíc jej prohlubuje – postavu Hamleta identifikuje jako Holanovo temné alter ego, resp. vtělení jeho zvrácených démonů a zmatků (srov. RIPELLINO 1968: 35). Jistý kompromis může v daném ohledu nabízet teze Karla Pioreckého, který užívá výraz „báseň-rozhovor“ (srov. PIORECKÝ 2004). Dodejme rovněž, že Miroslav Červenka *Noc s Hamletem* klasifikuje „wagnerovským“ termínem „Gesamtkunstwerk“ (srov. ČERVENKA 1986: 124) a jiní literární badatelé skladbu označují výrazem poéma.⁴ (srov. např. PECHAR 1986: 17; ŠPIRIT 2006: 153)

Ať už jsou uvedené aspekty hodnoceny literárními kritiky jakkoliv rozdílně či naopak jednotně, v následujících názorech se literární badatelé nerozcházejí – *Noc s Hamletem* je základní dílo pro pochopení umělcova světa (srov. JUSTL 2010) a zároveň se jedná o báseň syntetického charakteru, neboť jsou zde uceleny motivy a témata, jež Holan dříve zpracovával (srov. KŘIVÁNEK 2007: 121).

⁴ Toto označení však v práci nepoužíváme, neboť je v souvislosti s fragmentárním charakterem básně pokládáme za mírně problematické.

4. REFLEXE SKLADBY V ZAHRANIČNÍM LITERÁRNÍM KONTEXTU

Povědomí o básních Vladimíra Holana začalo pronikat do zahraničí roku 1966, kdy *Noc s Hamletem* přeložil do italštiny A. M. Ripellino – ten také společně s Giancarlem Ungarettim prosadil v roce 1967 Holana na udělení prestižní básnické ceny „Etna Taormina“. Chronologicky následovaly tyto překlady: francouzský (1968), německý (1969), švédský (1969), španělský (1970), slovenský (1972), rumunský (1974), polský (1978), anglický ve dvou vydáních (1980; 1999), srbochorvatský (1981) a maďarský (1983).

V zahraničí však byla básnická skladba přijata podobně rozporuplně, jako v českém literárním kontextu – např. švédský literární kritik Artur Lundkvist konstatuje, že je velmi těžké celkový význam básně dokonale pochopit (srov. LUNDKVIST In: SLAVÍČKOVÁ 2006: 83). Přiznává sice, že „báseň stojí za to, aby s ní člověk zápasil,“ (IBIDEM) nicméně svou recenzi uzavírá slovy: „Je však těžké rozhodnout, zdali je *Noc s Hamletem* opravdu velkým dílem trvalé hodnoty. Je snad přece jen příliš libovolně vybudována, schází jí pevná struktura, je chvatně načrtnuta.“ (IBIDEM)

Dle Urse Heftricha je *Noc s Hamletem* skutečně jedním ze stěžejních Holanových děl, avšak zároveň německý slavista zdůrazňuje, že Vladimír Holan není autorem pouze jedné knihy.⁵ Peter Fischer zastává názor, že se v *Noci s Hamletem* „jedná o surrealismus s často velmi silnými obrazy, které se postupně všemožně kroutí a stírají.“ (FISCHER 1970)⁶ Poněkud ironicky také zmiňuje: „Bohužel se přitom nemůže rozvíjet myšlenkový obsah a nemůže být ani sdělen nezasvěcenému čtenáři, který tak zůstává viset na verších - 'Není poznání... Žijeme jen a jen v přeludech.“ (IBIDEM)

Překladatelka Verena Flick reakci literární kritiky v Německu generalizuje slovy: „Když vyšla roku 1969 *Noc s Hamletem* [...] v německém překladu Reinera Kunzeho, reagovala kritika převážně chabě a bezradně.“ (FLICK 1975) Domnívá se, že tato hodnocení mohla jít i na konto samotného překladu, avšak spíše se dle jejího mínění jednalo o rozdílnost společenských vrstev – v tehdejší Československu nebyl totiž kult mezi intelektuální a neintelektuální vrstvou tak hluboký jako v Německu,

⁵ „Nepojímal bych *Noc s Hamletem* jako vrchol Holanovy tvorby. Spíše jako určitý masiv, protože jinak by bylo řečeno, že ten vrchol je pouze jeden [...]“ (telefonický rozhovor 30. 11. 2016)

⁶ Článek není paginován.

a proto se tam mohli rozvíjet i autoři, jejichž dílo osciluje mezi jednoduchostí a komplikovaností nebo modernou a tradicí (srov. IBIDEM).

5. REINER KUNZE A JEHO VZTAH K ČESKÉ LITERATUŘE

Reiner Kunze se literárním kontextem země „z druhé strany hory, na jejímž úpatí vyrůstal“ (srov. STREBEL 2000: 25), začal obšírněji zabývat poté, co se seznámil se svou budoucí manželkou Elisabeth Littnerovou. Od prvního kontaktu s českou literaturou na něj zapůsobila bohatá obrazotvornost a melodičnost jazyka. Vícekrát hovořil v souvislosti se svou mateřštinou, která je dle jeho názoru přeplněná pojmy, o smyslnější řeči Čechů⁷ (srov. FELDKAMP 1994: 93). Za velmi sugestivní zážitek v tomto ohledu považoval přečtení Vančurova románu *Pekař Jan Marhoul* v překladu Petera Ponta (srov. IBIDEM).

Kunze tvrdí, že pochopil-li, co je poezie, pak skrze český poetismus (srov. KUNZE 1998: 268), neboť jej zaujala jeho hravost a lehkost. Básník-překladatel poznal české autory své generace, zejména básníky, kteří našli zalíbení v literárních, estetických a filozofických proudech Francie. Spřátelil se s Milanem Kunderou, jehož báseň „Být básníkem znamená“ („Dichter sein heißt“) ze sbírky *Monology* je jedním z prvních textů, které Kunze z češtiny do němčiny převedl. Přestože Reiner Kunze překládal rovněž texty z jiných jazyků (např. angličtina, polština, maďarština), těžiště jeho překladatelské činnosti představovala jednoznačně česká literatura.

Velmi důležitá je skutečnost, že Kunzeho zájem o českou literaturu byl od začátku ovlivněn moravským básníkem Janem Skácelem – mezi oběma spisovateli vznikla nebývalá umělecko-přátelská symbióza, která mj. přirozeně ústila i do vzájemné tvůrčí inspirace⁸.

⁷ „Například projev, kdy člověk míchá lžičkou v šálku a přitom zavádí o okraj, existuje slovo cinkati.“ (SERKE In: FELDKAMP 1994: 93)

⁸ Feldkamp však zároveň podotýká, že v literární praxi jsou rozdíly mezi oběma básníky větší než shody (srov. IBIDEM).

6. ZÁKLADNÍ RYSY KUNZEHO BÁSNICKÉHO RUKOPISU

Heiner Feldkamp zmiňuje, že přesnost v pozorování a formální zkratkovitost, jež jsou nabíledni ve čtyřverších Jana Skácela, nalezneme výrazně rovněž v poezii Reineru Kunzeho. Argumentem potvrzujícím vzájemnou symbiózu je například skutečnost, že se v Kunzeho básních objevuje nikoliv sporadicky topos moravské krajiny: „V jeho básních se slovo Morava stává indikátorem poetických a metapoetických veršů.“ (FELDKAMP 1994: 83) Jestliže však krajina v básníkově raném díle neměla konkrétní podobu, směrem k dalším sbírkám lze vyzorovat pravý opak. Franz Hodjak poznamenává, že „Kunze usiluje o ztvárnění vlastní fyziognomie prožité krajiny prostřednictvím pozoruhodných detailů.“ (HODJAK In: FELDKAMP 1994: 82) Luboš Příhoda naproti tomu reflektuje skutečnost, že signifikantními motivy v Kunzeho básnickém díle jsou např. pták, růže, nebe či řeka. V souvislosti s těmito přírodními elementy nenachází Příhoda paralelu pouze s motivy příznačnými pro poetiku Jana Skácela, ale rovněž zde spatřuje vliv Rainera Marii Rilka (PŘÍHODA In: FELDKAMP 1994: 83). S daným poznatkem je zčásti spojen fakt, že pro Kunzeho poetiku tvoří již od jeho básnických počátků v padesátých letech významnou konstantu elementární motivy – strom, dopis, kámen, ruka, slunce, déšť, most či země.

Kunzeho básnické obrazy jsou rovněž charakteristické srozumitelností a názorností. Jelikož surrealistické představy a hermetická uzavřenost ve verších téměř absentují, upozorňuje Feldkamp na fakt, že právě tímto elementem se básník odlišuje od enigmatické poezie Jana Skácela či Paula Celana. Reiner Kunze se totiž ve své lyrice zaměřuje na centrální obraz či myšlenku, kterým je podřízen celý kontext, a tím nedochází k uplatnění hermetičnosti. Jeho lyrické texty jsou výrazně melodické, čehož básník dosahuje mj. aplikováním rozličných variací a aliteracemi. Aliterací patří ostatně k jednomu ze stěžejních principů jeho básnického rukopisu. Jedná-li se o slovní hříčky, jen velmi zřídka básník užívá neologická vyjádření, což Heiner Feldkamp hodnotí (avšak ve významu neutrálním) jako „jazykový konzervatismus“. (srov. FELDKAMP 1994) Neznamená to však, že by se autor aplikacím jazykových hříček či idiomů bránil – vzpomeňme na konstatování, že jej v rámci tvorby ovlivnil poetismus.

Rytmické diferencovanosti dosahuje Kunze rovněž prostřednictvím inverzí, paralelismů, elips či synkop. V jeho díle nalezneme jen velmi malé množství deminutiv.

Tento fakt je dán i skutečností, že v němčině se zdvojnásobky užívají méně často než v češtině, ovšem nelze popřít, že sám básník nebyl tomuto způsobu slovo tvorby příliš nakloněn⁹. V neposlední řadě zmiňme, že dalším charakteristickým rysem Kunzeho básnického rukopisu je systematické psaní substantiv s počátečním malým písmenem. Tato autorova doména se nevztahuje pouze k jeho vlastním básním, ale rovněž k překladům, a týká se všech žánrů, které Kunze přeložil – výjimku tvoří první vydání antologie *Der Wind mit Namen Jaromír* nebo jednotlivá neautorizovaná vydání. Velkým písmem zapisuje Kunze pouze propria a také všechny lexémy, které následují po tečce či dvojtečce. Od daného pravidla se odklání rovněž v případě, chce-li docílit akcentování toho či onoho výrazu (srov. STREBEL 2000). Můžeme se sice domnívat, že Kunze tímto gestem demonstruje osobní spřízněnost s češtinou, vyvstává ovšem logický důsledek, že se takové zacházení s jazykem nemusí zamlouvat recipientům německým – může tak vznikat odcizující účinek. Peter Fischer se např. domnívá, že onen způsob zápisu činí z této těžké literatury literaturu ještě náročnější (srov. FISCHER 1970).

V souvislosti s Kunzeho básnickým rukopisem je nutné zmínit přinejmenším ještě jeden element – synsémantika zde často přebírají funkci slov plnovýznamových. Lexémy jako „noch“ (ještě), „doch“ (přece), „fast“ (skoro, téměř), „hier“ (zde, tady) a „aber“ („ale“) se stávají prostřednictvím inverzí či osamostatněním ve verši klíčovými místem celého textu (srov. STREBEL 2000). Některé výrazy jsou také absolutizovány s přesahem k hyperbole a akcentována jsou slova znegovaná – v obou posledních rysech pozorujeme výraznou podobnost s básnickým rukopisem Vladimíra Holana.

⁹ Reiner Kunze se jednou divil tomu, že „každý Čech dokáže zdvojnásobit dokonce Boha.“ (KOPŘIVA 2013: 292)

7. REFLEXE NĚMECKÉHO PŘEKLADU *NOCI S HAMLETEM*

Zprvu Reiner Kunze překládal kratší Holanovy básně s výrazně zhuštěnou metaforikou. Zásadní zlom v umělecké interakci obou literátů ovšem nastal poté, co Kunze vydal Skácelovy básně zastřešené názvem *Fährgeld für Charon (Jízdné pro Charona)* a následně byl otázan Andreasem Meyerem, zda by byl ochoten přeložit Holanovu *Noc s Hamletem*. Ztotožňujeme se s tvrzením Anne Hultsch, že společným jmenovatelem pro Kunzeho i Holana byly v daném období ztížené publikační možnosti, z nich vyplývající izolovanost, a i proto si tedy přáli nalézt někoho k důvěrnému dialogu (srov. HULTSCH 2006). Oba básníci usilovali nejen kvůli svým zkušenostem s totalitními režimy o autentickou svobodu umění vymaněnou z jakýchkoliv konvencí. Kunze Meyerovu nabídku přijal. Vznikl tak text, který získal knižní podobu roku 1969 v hamburském nakladatelství Merlin a brzy upoutal pozornost literární kritiky: Peter Fischer označuje skladbu *Nacht mit Hamlet* za „jazykově silnou“ (FISCHER 1970), Jiří Gruša za „úžasnou“ (srov. HOLAN 2003: 8) a Urs Heftrich za „kongeniální“¹⁰ (HEFTRICH In: HULTSCH 2006). Výhrady k překladu však vyslovuje autorka fragmentu Eva Nitsch – zpochybňuje ostatně i původní text, a to v souvislosti s jeho estetickou stránkou (NITSCH In: HULTSCH 2006). Proti překladu se důrazně vymezuje i Franz Wurm, který usiluje o vysílání svého dosavadního překladu v rozhlase.¹¹ Samotný Holan Kunzemu píše: „Neovládám němčinu natolik, abych mohl posoudit. Tuším však, že je to překlad věrný [sic!] a tedy věrný.“¹² Pokusíme se nyní zjistit, jakým způsobem překladatel s Holanovými verši ve skladbě *Nacht mit Hamlet* pracuje.

¹⁰ Urs Heftrich v souvislosti s daným překladem vyzdvihuje především překladatelovu akribii. (telefonický rozhovor; 30. 11. 2016)

¹¹ Nelze ovšem vyloučit, že tyto výhrady obsahovaly podtext osobního rázu. Anne Hultsch nám k Wurmovu překládání *Noci s Hamletem* sdělila následující: „Franz Wurm [...] přeložil *Noc s Hamletem* asi do poloviny a potom svůj překlad zničil, protože zjistil, že jsou už práva předána Reineru Kunzemu, resp. nakladatelství Merlin – Verlag a že tedy jeho varianta nebude publikována. Dle jeho vlastní výpovědi listy 'pravděpodobně vyhodil' [...]“ (e-mailová korespondence; 30. 11. 2016)

¹² Dopis Holana Kunzemu z 25. listopadu 1969 In: HULTSCH 2006.

8. ZÁKLADNÍ CHARAKTERISTICKÉ RYSY KUNZEHO PŘEBÁSNĚNÍ¹³

Zaměříme-li se nejprve na denotativní rovinu, lze konstatovat následující – překladatel přesně dodržuje veršový enjambement¹⁴ – výjimku tvoří pouze místa v básni, kde dochází ke „střetnutí“ rozdílnosti české a německé syntaxe: „Představ si / konečnou stanici života...“ Překlad Reiner Kunze zní: „Stell dir vor die endstation des lebens...“ Vzhledem k tomu, že ve verbu „(sich) vorstellen“ zastává „vor“ funkci odlučitelného prefixu, nemohlo by zde být dle pravidel německé větné skladby uvedeno vyjádření: „Stell dir vor / die endstation des lebens...“ Rozdílnost v rámci dvou jazyků byla vyřešena legitimně a zároveň sugestivně – použitím dvojtečky je akcentována „konečná stanice života“, jedno z centrálních témat skladby.

Z provedené analýzy je patrné, že Kunze hojně užívá kompozita – tvoření složenin je jev pro německou gramatiku zcela typický, ovšem domníváme se, že překladatel jejich aplikací zároveň usiluje o „symbiózu“ s verši originálu, kdy by nadměrné užívání členů určitých (nejen při vyjadřování flexe) mohlo působit rušivě. Jako příklad uveďme verš „[...] zvuk střihaných nehtů na nohou [...]“ a jeho německou verzi znějící „[...] der laut des fußnägelschneidens [...]“. Takový princip uplatňuje Kunze rovněž na místech, kde je vyjadřována posesivita. Zajímavý příklad pro právě zmíněné představuje vyjádření „a zvíře stolu, / které pije barvy koberce...“, jež Kunze přeložil prostřednictvím „und das tier des tisches, / das die teppichfarben trinkt...“ Jelikož mezi výrazy „teppich“ a „farben“ nebyl použit člen určitý či opis „von“, interpretujeme tuto volbu opět jako intenci užšího sepětí mezi dvěma substantivy. Podobný případ vykazuje překlad výrazu „šátkem mlhy“ prostřednictvím německého kompozita „nebeltuch“. V souvislosti s tímto jevem je však užitečné zmínit, že se Reiner Kunze v celé skladbě snaží co nejpřesněji dodržovat korespondování kvantity slabik – předesílaná „sémantická spjatost“ tedy pravděpodobně není jediným důvodem

¹³ „Překládání není pro Kunzeho čistě racionální, myslitelský akt, nýbrž také emocionální pracovní proces, který je určen vnitřním vztahem k textu. Proto je pro Reiner Kunzeho velmi důležité, aby překládal texty, ke kterým zaujímá tuto osobní afinitu.“ (FELDKAMP 2004: 104)

¹⁴ Jiří Levý upozorňuje na rozdílnou funkci přesahu v češtině a němčině – český přesah má silnější tendenci izolativní, kdežto v germánské poezii enjambement častěji dva verše stmeluje dohromady (srov. LEVÝ 2012: 330). V rámci našeho výzkumu jsme se zabývali rovněž analýzou všech německých fragmentů *Noci s Hamletem* (které ovšem do této práce kvůli jejímu doporučenému rozsahu nezahrnujeme) a z komparace vyplynulo, že Reiner Kunze ve svém překladu dodržoval veršové předěly básně nejpřesněji.

pro volbu kompozit. V některých pasážích se Kunzemu daří u jednotlivých výrazů zachovat podobný či dokonce stejný sled vokálů. Čtyři místa, která jsou v *Noci s Hamletem* vytvořena metricky, vykazují toto metrum i v přebásnění.

Za významný považujeme fakt, že překladatel velmi citlivě reaguje na tón jednotlivých veršů. Jestliže určité výrazy disponují zvukomalbou, je onomatopoický účinek patrný i v překladu, přičemž je někdy silnější než ve výchozím textu – německé přebásnění verše „a potom doteky malých hromů“ zní „und dann die berührungen kleiner donner“ – překladatel měl možnost pro účel deklinace adjektiva „malých“ použít rovněž člen určitý nebo formu opisu, v atributu by tím ovšem vznikla finála „en“ (der kleinen), a tak by byla mírně narušena představa efektu, kdy „hromy bouří a blesky mezitím křížují nebe“. Tento jev je velmi dobře pozorovatelný také u překladu veršů „Málo záleží, / zda nám do toho sykaly sliny / vytékající z úst spících cvrčků“, přičemž přebásnění zní: „Unwichtig, / ob speichel uns dazwischenzischt, / der aus dem munde schlafender grillen rinnt“ – zde si můžeme povšimnout hned několika aspektů, které souzní s konotací výchozího sdělení: apelativum „slina“ by bylo možné převést také prostřednictvím výrazu „geifer“, nebylo tak ale dle našeho mínění učiněno kvůli nesouladu počátečního konsonantu s fonémem „s“ uvozujícím český lexém „slina“. Co se týče převodu plurálového substantiva „cvrčků“, lze jistě vzít v potaz, že Kunze nezvolil líbivě znějící synonymum „heimchen“ kvůli nepreferování deminutiv. Pravděpodobně se tak stalo i z důvodu přítomnosti konsonantu „r“, který se v konečném důsledku podílel – spolu s „r“ ve slovech „schlafender“ a „rinnt“ – na přesvědčivějším zobrazení výjevu, kdy se drobný druh hmyzu oddává spánku. Podobný záměr pozorujeme i u volby kompozita „dazwischenzischt“ – výběrem tohoto lexému bylo docíleno živé evokace obrazu, kdy „sliny spících způsobují sykot“.

Básníková invence se projevuje také při převodu slovních hříček. Kunze se nechal slyšet, že „překládat slovní hříčku je záležitost štěstí“ (KUNZE 1989: 75) a že „na místo slovní hříčky může nastoupit zase jen ona.“ (IBIDEM: 78) Pro znalce *Noci s Hamletem* jsou v tomto ohledu proslulé následující verše: „Jdi pro rum do čaje, / ono jde a stále si opakuje: rum do čaje, rum do čaje, / až nakonec zašeptá: čum do ráje.“ Reiner Kunze provedl v rámci svého překladu kalambúristický experiment: „Hol schnaps, 'ne kleine kümmel, / und es geht und wiederholt in einem fort: 'ne kleine kümmel, 'ne kleine kümmel, / bis es schließlich flüstert: 'ne kleinen himmel.“ Doslova

lze překlad chápat jako: „Přines kořalku, jednu kmínku, / a ono jde a stále si opakuje: jednu kmínku, jednu kmínku, / až nakonec zašeptá: jedno malé nebe“ – je zde tedy mj. zachován význam dvou stěžejních lexémů z původních veršů, tj. druh alkoholického nápoje a synonymum ke slovu „ráj“.

Ke Kunzeho překladatelskému rukopisu dále patří již zmíněné nepříliš časté užívání deminutiv. Poukažme na verše: „Ale to už vaříč primus (jako volátko / poštovního holuba) [...]“ – zde je lexém „volátko“ přeložen stejně tak bezpříznakovým slovem „kröpchen“. Avšak např. dojemné vyjádření „[...] krůček a pád / dítěte [...]“ je neutrálně převedeno jako „[...]ein einziger schritt und fall / des kindes [...]“.

Pozoruhodné je, že prostřednictvím některých veršů poukázal Kunze částečně (a možná arbitrárně) na jeden z charakteristických rysů Holanovy poetiky – u básníka bývají někdy „abstrakta takovým způsobem zapojena do kontextu, aby mohla přijmout vlastnosti konkrét, konkréta jsou umocněna a získávají vlastnosti a vnitřní dimenzi abstrakt.“ (JUSTL 2010: 56) Při převodu do německého jazyka lze v rámci formální stránky něco takového vydedukovat např. tehdy, je-li před abstraktní výraz postaven člen určitý – onomatopoický verš „vrzavý schod strachu ze smrti“ je v *Noci s Hamletem* přebásněn stejně tak zvukomalebným (v obou případech figurují tři sibilanty „r“) vyjádřením „die knarrende stufe der angst vor dem tod“. Tímto počinem dochází ke zkonkrétnění výrazů „strach“ a „smrt“, dvou významných sémantických trsů Holanovy poezie.

I. ANALÝZA PŘEKladu NEURALGICKÝCH MÍST *NOCI S HAMLETEM*

Vladimír Holan-básník protikladů (srov. SKARLANT 2006: 109) použil poprvé v roce 1947 pojem „atonální harmonie“ a vrátil se k němu především v 60. letech, kdy se snažil udělat z volného verše novou řeč – řeč, v níž bude zdůrazňována vnitřní sémantika slov a ve které bude básník dobývat příčinnou souvislost obrazů a jejich vzájemné závislosti (srov. JUSTL 2010). Holan ve snaze konceptualizovat skutečnost obnovuje možnosti jazyka v celé jeho šíři. Správně v dané souvislosti podotýká Přemysl Blažíček, že je v této poezii „rozpojeno to, jak se věc jeví, a co ve skutečnosti znamená.“ (BLAŽÍČEK 1991: 29)

Pojem „atonální harmonie“ považujeme za jeden z klíčových atributů, jež charakterizují i samotnou báseň *Noc s Hamletem*,¹⁵ a to v souvislosti s jejími oběma lexikálními rovinami. Pro analýzu překladu této skladby se tak jeví velice zajímavé právě výrazy, které lze pokládat – slovy Alexandra Sticha – za součást Holanova „ozvláštěného lexikonu.“ (srov. STICH 1994: 244) Zabývejme se tedy nyní rozborem několika neuralgických slov, jež mohou současně poukazovat na pozoruhodnost motivicko-tematické výstavby básně a která vypovídají leccos i o Holanově poezii jakožto celku.

Pocítil jsem to kdysi při lovu na bělozory... (HOLAN 1964: 22) x Ich spürte es einst / bei der jagd auf weiße falken... (KUNZE 1969: 18)

Za ozvláštěný výraz výchozího verše považujeme substantivum „bělozor“. V dané souvislosti zmiňuje Karel Piorecký, že „Hamleta v Holanově básni neomezují lidské limity času a prostoru, jeho paměť a existence sahá přes celé dějiny až do předdějinnosti mýtu: „Při lovu na bělozory cítil jsem rytmus, / u kamenů Mojžíšových pohyb, / u čínských hrobů rytmický souzvuk / a u Ainů bohy blízké, daleké a těžké...“ (PIORECKÝ 2004: 19). (Nejen) při vytržení slova z kontextu bychom je mohli považovat za novotvar, k čemuž poznamenává Alexandr Stich: „V Holanově poezii fungují i neologismy zdánlivé – pro většinu čtenářů je zřejmě Holanovou jazykovou

¹⁵ Tento „invenční přívlastek“ se rovněž v jednom z veršů skladby objevuje (viz HOLAN 1964: 25).

„zvláštností“ například jeho „bělozor“, třebaže je to staré pojmenování pro sokola bílého (doloženého už u Veleslavína a s oblibou užívaného Jiráskem) [...]“ (STICH 1996: 245).¹⁶ Jelikož německé lexikum na diachronní rovině označení pro sokola bílého nenabízí, přeložil Kunze výraz neutrálním dvouslovným vyjádřením „weiße falcken“.

Vítr hrdloval komínem... (HOLAN 1964: 26) x Im schornstein zankte der wind... (KUNZE 1969: 20)

Vítr je jedním z důležitých motivů Holanovy poetiky. V analyzované skladbě nalezneme daný přírodní živel celkem na čtyřech místech. Téměř ve všech případech je tento element postaven do pasivní role a zároveň dochází k syntaktické záměně logického významového vztahu agens – patients,¹⁷ takový způsob práce s jazykem tvoří jeden z charakteristických rysů autorova básnického rukopisu. Jako aktant děje působí inkriminovaný motiv pouze v právě zmiňovaném verši. Staročeské verbum „hrdloval“ lze do dnešního jazyka převést jako „rdousil, škrtil“, příp. „trápil“. Jelikož je toto sloveso tranzitivní a zde dochází k jeho propojení se substantivem v instrumentálu, jedná se o deformaci slovesné valence – daný jev, který Holan užíval především ve třicátých letech,¹⁸ Kunze v překladu nezachoval. Sloveso „zanken“ můžeme do češtiny přeložit jako „hádat se, hašteřit se“. Pojí se s prepozicí „mit“, ale lze jej použít i osamoceně. Kunzeho překlad tohoto neuralgického jevu pokládáme – co se týče neuplatnění valenční deformace – za odlišný od originálu i z následujícího důvodu: personifikovaný přírodní živel v Holanově verši svou silou ovládá komín,¹⁹ ovšem v Kunzeho převodu vítr nepříjemně působí bez zmínky o tom, že by mu byl v této právě probíhající akci nějaký objekt podřízen.

Okno otevřelo vítr, který průvanil: / To vaše dění mnoho je a není, / však dění s bytím: zázrak k závidění! (HOLAN 1964: 17) x Das fenster öffnet den wind, der

¹⁶ Na okraj dodejme, že u zmiňovaného Daniela Adama Veleslavína je výraz k nalezení např. ve slovníku *Nomenclator quadrilinguis*.

¹⁷ Srov. i s veršem „Stromy ohýbaly vrcholky větru“ (HOLAN 1964: 41). Pozoruhodné je, že např. v epické skladbě „Sbohem“ se objevuje podobný obraz, avšak bez akcentované syntaktické záměny: „Vítr ohýbal větve stromů [...]“ (HOLAN 1963: 57). Ne ve všech překladech se princip záměny vztahu agens – patiens dodržuje: v básni *A night with Hamlet* je verš „Stromy ohýbaly vrcholky větru“ převeden chybně jako „The tree-tops were swaying in the wind“. (HOLAN 1999: 77)

¹⁸ Na myslí máme užívání deformací slovesných valencí především ve třech Holanových raných sbírkách *Vanutí, Oblouk a Kamení, přicházíš...* Postupem času konkrétně těchto jazykových inovací ubývalo.

¹⁹ Danou deformací je dle našeho mínění dosaženo účinku zdůraznění intenzity větrného působení.

durchzog: / Ja, eur tun ist viel und auch bescheiden, / doch tun und sein: ein wunder zum beneiden! (KUNZE 1969: 13)

V prvním verši dochází opět ke zmiňované záměně syntaktického vztahu agens – patiens. Slovy Bohumila Doležala je takový vztah „logicky převrácený“ (DOLEŽAL 1995: 133) a Jiří Pavelka označuje daný typ jevu výrazem „transpoziční metafora“²⁰. (srov. PAVELKA 1982: 81) Reiner Kunze v německém překladu princip syntaktické záměny dodržel.

Dále se pro předmět našeho výzkumu nabízí verbum „průvanil“. Alexandr Stich definuje onen novotvar následovně: „[...] Takové slovo je sice vytvořeno z částí v jazyce existujících, jako izolovanou jednotku ho však interpretovat nelze; spíše než pojmenováním jevu je náznakem básníkovy pojetí, stimulem k navození jistého duševního stavu.“ (STICH 1996: 245) Více než u jiných Holanových novotvarů, jež Stich uvádí a zahrnuje je do odlišných skupin,²¹ je zde k interpretaci nutný textový kontext – jedná se mimochodem o jedno z několika pozoruhodných míst skladby, kde se nachází rým: „To vaše dění mnoho je a není, / však dění s bytím: zázrak k závidění!“ Přestože ve verši dochází k paradoxu, neboť vítr může způsobit průvan jedině vnikem do ohraničeného prostoru, lze v daném kontextu verbum interpretovat ve významu „působil vší silou“. Nikoliv arbitrárně promlouval personifikovaný přírodní živel s takovou mocností – výpověď, kterou sděloval, v sobě obsahuje přinejmenším jeden z nejvýznamnějších sémantických trsů Holanovy poezie – bytí. Kunze převedl výraz prostřednictvím „durchzog“ – préteritum zde znamená „protahoval“. Na lexikální rovině došlo tedy k určitému posunu, neboť byl neologismus přeložen jako neutrální výraz.

Noc přesahovala noc... Náchylná k zemi / nebo náhrobní do všeho, / co právě dělali živí i mrtví... (HOLAN 1964: 20) x Nacht überragte die nacht... Geneigt zur erde / oder grabartig in alles, / was lebendige und tote eben taten... (KUNZE 1969: 16)

Adjektivum „náhrobní“ definuje *Slovník spisovného jazyka českého* jako „jsoucí na hrobě nebo vůbec vztahující se k hrobu“. Daný atribut sám o sobě samozřejmě

²⁰ Jako příklad uvádí autor metaforu, která se nachází v Holanově meziválečném deníku *Kolury* v povídce *Usínání* a která zní „svíčka zhasíná vítr“. Analogii k tomuto příkladu spatřujeme tedy i ve výše uvedeném metaforickém vyjádření.

²¹ Na mysl máme např. lexémy „přenikdy“ či „těžkokrevný“ – jedná se však o novotvary, které se v *Noci s Hamletem* neobjevují.

novotvarem není. Vyslovil-li Michal Trunečka v souvislosti s Holanovými básněmi tezi, že „prostředek, totiž metafora, [...] je částečně spjat s problematikou slovesné valence“ (TRUNEČKA 2000: 493), můžeme stejným prizmatem nahlížet i na porušování rekcí u substantiv či adjektiv, přičemž je nám názornou ukázkou právě analyzované vyjádření. Kunze atribut převedl prostřednictvím lexému „grabartig“, výrazu v němčině rovněž neologického. Druhou část převedeného pojmenování, „artig“, vnímáme jako určitý „kompromis“ nabízející rozličné výklady – fundujícím slovem je substantivum „Art“, tedy „způsob, druh“. Tímto počinem (atribut „artig“ tíhne k abstrakci) tedy Kunze docílil efektu, že je interpretace adjektiva podobně matoucí jako u vyjádření „náhrobní do [...]“ – zdůrazněme však, že vyjádření „náhrobní“ je považováno za neologické pouze při nedoplnění substantivem, avšak atribut „grabartig“ je čistý novotvar, jenž v rámci své slovnědruhové neologičnosti nevyžaduje již žádné další doplnění. Použil-li zároveň Kunze při přebásnění paradoxního pojmenování prepozici „in“ (zde „do“), považujeme takový překlad za zcela korektní.

EURYDIKA: [...] Odvykla jsem střevíčkům, / jež jsi mi přinesl... Ty jejich / vysoké kramflíčky! A i sukni / jako bych měla uvázanou na věřím v boha... (HOLAN 1964: 38) x Eurydike: [...] Die schuhe bin ich nur nicht mehr / gewohnt, die du mir gebracht hast... Diese hohen stöckel! Und auch den rock – / als hätte ich ihn festgebunden an ein vaterunser... (KUNZE 1969: 31)

Přicházíme k ozvláštňenému metaforickému vyjádření vsazenému do dialogu Orfea a Eurydiky, jejichž manželská láska vytváří ryzí protipól ke zvrácenému myšlení Hamleta. Výraz, který označuje Eurydičino uvázání sukně, nepřevedl Kunze doslova, avšak použil paralelní slovní hříčku ve formě kompozita „vaterunser“.²² Pozoruhodné je, že překladatel zachoval výběr slova z náboženského lexika, úryvek z modlitby ovšem aplikoval jiný, a to „Otče náš“. Přestože Kunzeho verze odpovídá originálu v rámci počtu slabik, domníváme se, že tento překlad se jistou měrou odklání od jeho sémantiky, a to z následujícího důvodu: zapelatizované vyjádření může zcela jistě evokovat latinské „Credo“ znamenající „věřím“. Vyznání symbolizuje určitý **závazek**, jež věřící Bohu dává. Tato interpretace nám slouží jako indicie ke zjištění²³, že

²² Existuje rčení s použitím „vaterunser“ znějící: „jemandem ein Vaterunser durch die Backen blasen können“ – takové vyjádření je možné interpretovat jako „vypadat příliš hubeně, být špatně živen(a)“.
(DUDEN 2013: 786)

²³ Za pomoc při interpretaci tohoto symbolického vyjádření děkuji Mgr. Darině Hradilové, Ph.D.

Eurydichina sukně byla tedy zavázaná příliš pevně, byla **svazující**. Domníváme se však, že prostřednictvím překladu „an vaterunser“ by recipient k danému výkladu došel jen stěží.

Ale jestlipak víš, / že jsem umřela jako SAMADRUHÁ [...] (HOLAN 1964: 42) x Doch... ob du weißt... ob du weißt, / daß ich wie selbander starb [...] (KUNZE 1969: 35)

V uvedené pasáži nás zřejmě zaujme atribut „samadruhá“ – výraz nacházíme opět v replice, ve které spolu hovoří Orfeus a Eurydika. Totožný lexém použil Holan v epické skladbě *Zuzana v lázni*, a to v následujícím kontextu: „Samadruhá, ohrublá, otočená, zamyšlená / porodila brzy po svatbě.“ (HOLAN 1963: 112) Staročeské slovo „samodruhý“ znamená „jsoucí sám s druhem“ a jedná se o označení pro těhotnou ženu. V Holanově výrazu však došlo k jisté modifikaci – „[...] pojmenování ‚samodruhá‘ vzniklo spojením synsémantik ‚sama‘ a ‚druhá‘ interfixem ‚o‘, avšak nenápadným pozměněním slova [...] v *samadruhá* Holan obnovil původní adjektivum [sic!] *sama*, a tak zdůraznil osamocenost ženy v jejím těhotenství.“ (GALMICHE 2012: 167) Za velmi pozoruhodné pokládáme, že básník záměnou jediného fonému změnil archaismus v neologismus. Kunze výraz přeložil prostřednictvím archaismu „selbander“, přičemž tedy nedošlo k žádné modifikaci.

[...] s bodáním v panenství hudby, krutějším / než násilí panně... (HOLAN 1964: 51) x [...] mit dem einstechen in die jungfräulichkeit der musik, grausamer / als die gewalt, die man jungfrauen antut... (KUNZE 1969: 42)

Abstraktum „násilí“ vyžaduje v daném případě v rámci své vazby prepozici „na“, příp. rozvinutí prostřednictvím věty vedlejší nebo přívlastku. Na uvedeném místě je však užita deformace jmenné rekce. Podobně jako u ozvláštěného vyjádření „Vítr hrdloval komínem“ soudíme i nyní, že zde Holan uplatnil deformaci kvůli výsledné sugestivnosti onoho výjevu – absentování předložky, jež vede k vytvoření elipsy, tak ještě více podtrhne obraz znázorňující, že se ubližuje dívce zastupující metaforicky symbol čistoty a nevinnosti.²⁴ Kunze v překladu deformaci neužil, nýbrž zvolil rozvinutí výrazu prostřednictvím věty vedlejší – „als die gewalt, **die** man jungfrauen **antut**...“

²⁴ Motiv čisté dívky je jedním z glorifikovaných elementů Holanovy poetiky obecně: „[...] Holan je preferoval odjakživa: děti, panny, starce a stařenky, všecko bytosti nepodílející se na drhnuoucím chodu světa [...]“ (OPELÍK 2004: 146).

[zvýraznila JK] Na denotativní rovině německý verš originálu tedy ne zcela konvenuje, jelikož se v přeloženém úseku neobjevilo narušení rekce v podobě „[...] gewalt der jungfrau“. Z hlediska sémantiky došlo k mírné abstraktivizaci – zpět do našeho jazyka by se inkriminovaný verš převedl slovy „jako násilí, které se (u)činí pannám“. Domníváme se, že tímto odcizujícím účinkem (tedy aplikací depersonujícího „man“ a užitím plurálu) nevystupuje obraz před očima tolik živě a konkrétně, je poněkud vzdálen. Je však také možné, že zde označení dívky funguje jako pars pro toto.

Začalo svítat. Hamlet řekl: „Úsvit-kurva! / Ale ČASOVĚ se mi zdá, že je příliš velká...“ (HOLAN 1964: 70) x Es begann zu grauen. Hamlet sagte: „Die hure Dämmerung²⁵! / Doch zeitlich gesehen scheint sie mir allzu groß...“ (KUNZE 1969: 55)

Již bylo zmíněno, že podoba ženy se v *Noci s Hamletem* objevuje v několika významných variacích – kromě dívky-panny, matky a jeptišky se v básni nejednou setkáme rovněž se ženou-prostitutkou. Toto v zásadě neutrální pojmenování je zde většinou eufemizováno archaickým výrazem „nevěstka“. Dehonestující pojmenování se však objevuje v explicitu, a to v souvislosti se situací, kdy končila noc. Na první pohled nemusí být jasné, zda je legitimní pejorativum vyložit jako nadávku, či jako hanlivý výraz pro prostitutku. Reiner Kunze interpretoval výraz druhým způsobem. Takový výklad pokládáme za správný z následujících důvodů: ve výchozím verši se mezi dvěma inkriminovanými lexémy objevuje spojovník. Jestliže by se kromě toho pejorativum vyložilo jako nadávka-zvolání (sakra, zatraceně; obojí tedy partikule), nekorespondoval by v rámci kongruence takový tvar s vyjádřením „je velká“. Holanův překladatel do angličtiny Josef Tomáš však v rozporu s uvedenou interpretací upozorňuje, že se v několika převodech – včetně Kunzeho německého – objevuje na tomto místě chyba v překladu, neboť v daném verši znamená „kurva“ tolik co „proklatě“. Poukazuje zde na skutečnost, že v románských jazycích lze výraz přeložit oběma způsoby, ovšem v jazycích germánských se jedná o „neodpustitelnou hrubku.“²⁶ Na základě výše zmíněného se však s jeho hodnocením, že Kunze lexém přeložil nesprávně, neztotožňujeme.

²⁵ Povšimněme si, že v překladu tohoto substantiva užil Kunze velké písmeno.

²⁶ [http://atemporevue.janfila.com/?go=uvahy&det=100927-drak_a_prostitutka&show=1]

II. NĚMECKÝ PŘEKLAD *NOCIS HAMLETEM* VE ZREVIDOVANÉ PODOBĚ

1. Urs Heftrich a jeho vztah k české literatuře

Literární vědec-bohemista a překladatel Urs Heftrich²⁷ vystudoval na heidelberské univerzitě v letech 1983–1992 slavistiku, germanistiku a filozofii a doktorát obdržel za práci pojednávající o světonázorové cestě Otokara Březiny mezi dekadencí a symbolismem (1993), v níž podrobně analyzoval Březinovu filozofickou četbu.

V první polovině devadesátých let spolupracoval heidelberský bohemista s deníkem *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, pro jehož kulturní rubriku psal recenze o aktuálních německých vydáních děl J. Skácela, I. Babela, K. Čapka, B. Hrabala, A. Achmatovové, J. Seiferta, M. Cvetajevové nebo J. Weila (rovněž o českém vydání knihy P. Blažička *Haškův Švejk* nebo o druhém dílu *Lexikonu české literatury*). Recenzní angažmá opustil ve chvíli, kdy se začal deník orientovat na povrchnější, bulvárnější a rychlejší témata. Od roku 1994 působil Urs Heftrich jako asistent literárněvědného oddělení slavistiky na bonnské univerzitě a od roku 1999 na univerzitě v Trevíru (Porýní-Falc). Kniha *Nietzsche v Čechách*, napsaná německy jako pokračování zájmu o dotyky mezi filosofií a literaturou, vyšla v překladu Věry Koubové v roce 1999 a zabývá se absorbováním nietzscheovských vlivů – nebo vzdorováním jim – zejména u T. G. Masaryka, F. X. Šaldy a Ladislava Klímy. Stejně jako předchozí práce o Březinovi se vyznačuje zřetelným vedením výkladu a důkladnou oporou v pramenech.

Současný vedoucí Slovanského ústavu na Univerzitě v Heidelbergu zde působí jako profesor slovanských literatur od roku 2001. V témže roce vyšly knižně v jeho překladu Zahradníčkovy *Jeřáby* (*Vogelbeeren*)²⁸. V roce 2009 byla vydána jeho kniha s názvem *Smutek na vedlejší koleji* analyzující pozoruhodnou tematiku nacistické genocidy Romů v české literatuře. Heftrichova manželka Bettina Kaibach vyučuje rovněž na Slovanském ústavu heidelberské univerzity a do jejího odborného pole

²⁷ Informace k tomuto oddílu jsme čerpali pouze z následujícího internetového zdroje: [http://www.ipsl.cz/index.php?id=107&menu=echa&sub=echa&str=aktualita.php]

²⁸ V uvedeném období začínají Heftrichovy první přípravy pro překlad Holanova *Oblouku* – viz níže.

působnosti zapadá taktéž překládání díla českých spisovatelů do němčiny²⁹ (vybraná próza Jana Čepa a Jiřího Weila). Co se týče „vzorů-učitelů“, jež Heftricha v jeho odborném rozvoji výrazně ovlivnili, zmiňuje bohemista Petera Demetze a Ralpa Deutliho.³⁰ V roce 2001 oslovuje Urs Heftrich literárního badatele Michaela Špirita a nabízí mu spolupráci na více než dvacetiletém svébytném projektu, jehož plánovaným výstupem má být vydání veškerého Holanova díla³¹ ve dvojjazyčné česko-německé verzi.

2. Osmadvacetiletý projekt vydávání Holanova díla do němčiny

Michael Špirit Heftrichovu nabídku přijal. Pro realizaci tohoto záměru literární badatelé oslovili nakladatelství Mutabene z Kolína nad Rýnem. První svazek, který byl v rámci projektu³² vydán, zahrnuje „epické skladby“³³ *Noc s Hamletem*, *Toskánu* a oba fragmenty *Noci s Ofélií* (2003). Přestože byly básně přeloženy nejdříve, obsahují pořadové číslo 8 (*Gesammelte Werke* 8). Číslem 1 je označena trilogie raných sbírek *Vanutí*, *Oblouk*, *Kamení, přicházíš...* (2005)³⁴ Urs Heftrich ke spolupráci na překládání některých sbírek přizval několik dalších odborníků – jmenujme např. Věru Koubovou či Viktorii Funk-Nešic. Všechny dosavadní *Sebrané spisy* jsou opatřeny komentáři, které mohou „funkčně znovunavázat mezitextové vztahy“. (ŠPIRIT 2006: 156) Vzhledem ke skutečnosti, že básně *Noc s Hamletem*, fragmenty *Noci s Ofélií* a *Toskána* už byly do

²⁹ V současnosti literární vědkyně pracuje na překladu Holanových *Příběhů* do němčiny. (Informaci sdělil Urs Heftrich při osobní konzultaci 13. 7. 2016)

³⁰ „Ralph Dutli mne kupříkladu odnaučil tvořit rýmy prostřednictvím inverzí. [...] Pokud zní překlady Holana v rámci naší edice, jak doufám, moderně, a ne jako z devatenáctého století, je tomu tak především díky této rozhodující lekci.“ [http://transstar-europa.com/urs-heftrich/] Radek Malý v souvislosti se skutečností, že Heftrich při překládání Holanovy poezie zachovává rým, konstatuje následující: „[...] je vnímáno spíše jako rarita a pozoruhodnost, že překladatel Urs Heftrich zachovává rým. Patrně nejčinnorodější zprostředkovatelka české literatury, nejen poezie, do němčiny, vídeňská bohemistka Christa Rothmeierová, se rýmu v překladu rýmovaného českého verše cíleně vyhýbá s odůvodněním, že se jedná o nepřenositelnou, specificky českou záležitost a že rým není v současné německé poezii živý – a s tímto názorem není v německé jazykové oblasti zdaleka jediná.“ (MALÝ 2014: 11)

³¹ První kontakt Heftricha s Holanovým dílem nastal při jeho stipendijním pobytu v Praze roku 1987. V jednom antikvariátu objevil Urs Heftrich první vydání *Oblouku* a „naprosto jej pobláznila“ báseň *Vítr* – ta byla také první básní, kterou od Vladimíra Holana do němčiny přeložil. [http://transstar-europa.com/urs-heftrich/]

³² Ve věci ediční adjustace Holanových spisů se Heftrich se Špířem inspirovali náročným a propracovaným rusko-německým vydáním díla Osipa Mandeštama, které pro curyšské nakladatelství Ammann připravil v deseti dílech v letech 1985 – 2000 Ralph Dutli. (srov. ŠPIRIT 2006)

³³ Uvedené označení se objevuje na obálce knihy. Vzhledem ke skutečnosti, že skladba *Noc s Hamletem* žánrově osciluje mezi epikou, lyrikou i dramatem, vsazujeme výraz do uvozovek.

³⁴ *Blouznivý vějíř* a *Triumf smrti* editoři do svých překladů nezařazují.

německého jazyka převedeny³⁵, rozhodli se Heftrich se Špířem skladby znovu nepřekládat, avšak podrobili je interpretačně-redakčním revizím.

3. Analýza jednotlivých revizí

Urs Heftrich³⁶ posílá v listopadu 2002 na českou pobočku německého nakladatelství Mutabene dopis se slovy: „[...] nyní jsem srovnával překlad Kunzeho *Noci s Hamletem* ještě jednou verš po verši s originálem (a, v kritických případech, také s překladem anglickým). Přitom mne však ještě bohužel napadl ten či onen detail, který musí být bezpodmínečně vylepšen. Jedná se celkově o deset míst,³⁷ z nichž dva toliko patří do rubriky ‚překlepy‘. V osmi případech jde však dle mého zvážení o skutečná jazyková nedorozumění, která tak nemůžeme ponechat. [...]“³⁸ Reakci Reinera Kunzeho zprostředkoval oslovený nakladatel začátkem ledna následujícího roku: „[...] velmi děkuji Vám i pánům Heftrichovi/Špířovi za tyto korektury a srdečně Vás prosím, abyste je převzal do konečné verze Vašeho vydání. Kromě toho prosím: [...] opravit ‚místo‘ na ‚ticho‘. [...]“ Pasovský básník-překladatel tedy se všemi revizemi, redakčními i autorskými, zcela bez problémů souhlasil.

V tabulce uvádíme výčet změn, které Heftrich v Kunzeho překladu z r. 1969 provedl. Do levého sloupce vsazujeme verše původní, do prostředního překlad Kunzeho a v oddílu napravo budou vypsány textové zásahy. Tučně zvýrazňujeme lexémy nebo jejich části, které byly podrobeny úpravě, a rovněž jejich modifikovanou podobu pro zařazení do *Gesammelte Werke* 8.³⁹ Změnu, která byla provedena na požádání Reinera Kunzeho, tedy opravu „stelle“ na „stille“, v tabulce nezmiňujeme, neboť ji nenavrhl Urs Heftrich. (Jen pro zajímavost uvádíme kontext, ve kterém se původní slovo „stelle“ v německém překladu objevilo: „und prustete dann los, als niese jemand in die stelle einer / beerdigung - -“ Záměnou jediného vokálu jsme tedy původně četli vyjádření znamenající „a potom vyprskl, jako kýchneme za místa při pohřbu - -“, nikoliv „za ticha“ – Kunzem vyžádaná oprava byla tedy bezpochyby žádoucí.)

³⁵ *Toskánu* i oba fragmenty *Noci s Ofélií* přeložil Franz Wurm.

³⁶ V tomto oddílu vycházíme především z MALÝ – GABRIŠOVÁ – KORHOŇOVÁ 2016.

³⁷ Došlo k mírné nepřesnosti – změn, které Urs Heftrich v Kunzeho překladu provedl, je dohromady dvanáct – dvě další jsou překlepy, jichž se při revizi dopustil Heftrich sám. Zvláště u jednoho z těchto dvou případů se však jedná – jak zmíníme dále v textu – skutečně jen o nuanci.

³⁸ Dopis byl předložen prof. Heftrichem při osobní konzultaci 2. 12. 2015.

³⁹ K našemu účelu nepokládáme za nutné zmiňovat čísla stránek, kde přesně se – ať už v Kunzeho či Heftrichově vydání – dané inkriminované úseky nacházejí.

1. Hamlet, který jako Mozart-piják	Hamlet, der wie ein Mozart-trinker	Hamlet, der wie ein trinker-Mozart
2. ukrojený chléb není nikoho	alles aufgeschnittne brot gehöre niemandem	alles aufgeschnittene brot gehöre niemandem
3. Víte, svoboda je vždycky rodná s dobrovolnou chudobou...	Wissen Sie, stets ist die freiheit vaterländisch mit <i>freiwilliger</i> armut...	Wissen Sie, stets ist die freiheit verwandt mit freiwilliger armut...
4. Říkám ti, že umění je nářek, něco pro někoho, nic pro všechny.	Ich sage dir, kunst ist klage, etwas für manchen, nichts für alle.	Ich sage dir, kunst ist klage, etwas für manchen, nicht für alle.
5. Vše potom vypadá, jako by byly jen vateň, líbadlo a mlíčný trh.	Dann mutet alles an, als wären sie nur wattige , ein kußzeug und ein milchmarkt.	Dann mutet alles an, als wären sie nur eine scheide , ein kußzeug und ein milchmarkt.
6. strach z vevery, která si loupe ananas šišky	die angst vor dem eichhörnchen, das sich das ananas der zapfe schält	die angst vor dem eichhörnchen, das sich die ananas des zapfens schält
7. Jaký je smysl slova <i>Apeiron</i> ?	Was ist der sinn des worte <i>Apeiron</i> ?	Was ist der sinn des wortes <i>Apeiron</i> ?
8. dotknutí nesvé ženy	das berühren einer unpäblichen frau	das berühren einer frau, die nicht die eigne ist
9. Kdyby anděl bojoval za nás	Würde der engel kämpfen mit uns	Würde der engel kämpfen für uns
10. A to tak, jako by měla v noci barvu a pouštěla ji nyní do hlasu...	Und zwar so, als sei die nacht ihr eine farbe , die sie nun auslaufen lasse in die stimme...	Und zwar so, als hätte sie in der nacht ihre blutung gehabt , die sie nun auslaufen lasse in die stimme...
11. ty ruce pokorné, ty ruce z řádu <i>minimů</i>	diese demütigen hände, diese hände von der art der minima	diese demütigen hände, diese hände von der art der Minimen
12. Ten už našel svou scénu, a to mne nezajímá...	Der fand schon seine szene , und mich interessiert's nicht...	Der fand schon seine bühne , und mich interessiert's nicht...

Cílem je nyní zhodnotit, proč byla ta či ona oprava/úprava provedena.

„Hamlet, der wie ein Mozart-trinker x Hamlet, der wie ein trinker-Mozart“
(„Hamlet, který jako Mozart-piják“)⁴⁰

Jedná se o revizi redakční a s její realizací zcela souhlasíme z následujících důvodů: v rámci vyjádření „Mozart-piják“ se jedná o apozici. Konkrétně bychom mohli takový jev nazvat přístavkem zařazujícím a hodnotícím, neboť řadí předcházející jméno do určité třídy a dodává mu odstín hodnocení (srov. PRAVDOVÁ – SVOBODOVÁ 2014: 104). Převodl-li Kunze původně výraz jako „ein Mozart-trinker“,⁴¹ je takové vyjádření chápáno jako kompozitum značící, že se jedná o „někoho, kdo pije Mozarta“,⁴² nikoliv tedy o hudebního génia, jenž holduje alkoholu. Překladatel by na konotativní rovině nepochybil, kdyby atribut převedl prostřednictvím „Mozart, der trinker [...]“ – na rozdíl od užití apozice pomocí spojovníku se totiž v němčině právě zmíněný způsob aplikace přístavku používá častěji (srov. EISENBERG 2006: 255). Soudíme však, že Kunzeho záměrem bylo zachovat věrnost formální stránce originálu, přičemž užívání spojovníku mezi dvěma substantivy zastává v *Noci s Hamletem* dle našeho mínění významnou sémantickou funkci.⁴³

„alles aufgeschnittne brot gehöre niemandem x alles aufgeschnittene brot gehöre niemandem“ („ukrojený chléb není nikoho“)

U této změny se nemusíme pozastavovat déle, neboť se jedná o potvrzený překlep ze strany editorů. Poznamenejme jen, že princip elize⁴⁴ týkající se zpravidla vokálu „e“ se v Kunzeho překladu vyskytuje poměrně často („Beim hinübergeh**n**“, „einen abgeri**ß**nen arm“ atd.) (zvýraznila JK) Lze se oprávněně domnívat, že se tak děje především kvůli co možná nejpřesnějšímu konvenování kvantitě slabik ve vztahu k originálu (nejinak je tomu i zde – atribut „ukrojený“ disponuje stejně jako „aufgeschnittne“ čtyřmi slabikami). Soudíme však také, že by se tímto principem,

⁴⁰ Verše incipované vyjádřením „[...] Mozart-piják“ končí výrazem „za cenu psa“ se v minimálně variované podobě objevují ve XXV. básni druhého cyklu *Mozartian*, které přeložil Urs Heftrich a zařadil je do *Sebraných spisů 2 (Gesammelte Werke 2)*. Heftrich v rámci této pasáže citoval Kunzeho překlad, aby zachoval přesný charakter citátu (srov. HOLAN 2012: 424).

⁴¹ Skutečnost, že tento překlad musel projít redakční revizí, již naznačuje užití neurčitého členu „ein“ před *propriem*.

⁴² „Vyjádření by bylo chápáno tak, že se jedná o nějakou stvůru sající Mozarta.“ (komentář U. Heftricha při osobní konzultaci 2. 12. 2015)

⁴³ Domníváme se, že v Holanově poezii tiret zastává poněkud rozporuplnou funkci – jeho užíváním je poukázáno na velmi těsnou sémantickou spjatost, nebo naopak na rozdělení ze své podstaty bytí (zde viz analýza zvolání „Úsvit-kurva“ a výrazu „dotknutí nesvé ženy“).

⁴⁴ Zmíňme rovněž užívání kondenzace, viz např. „mich interessiert's nicht“.

„odklonem od spisovného jazyka“, mohlo velice jemně poukázat na mísení různých jazykových rovin v básni a na propojení vysokého a nízkého stylu. Není neobvyklé, pokud se v Holanově verši vedle sebe např. objeví pejorativum a poetismus, archaismus a neologismus či výraz hovorový, zhrubělý v interakci s lexémem spisovným.⁴⁵

„Wissen Sie, stets ist die freiheit vaterländisch mit freiwilliger armut... x Wissen Sie, stets ist die freiheit verwandt mit freiwilliger armut...“ („Víte, svoboda je vždycky rodná s *dobrovolnou* chudobou“)

Heinrich Kunstmann ve své studii zmiňuje, že se v *Noci s Hamletem* objevují signály pseudohodnot, do jejichž protikladu jsou stavěny opravdové hodnoty napadané žroutem-civilizací – přestože jsou tato mlčenlivá znamení dehonestována a stává se z nich mnohdy pouhá fráze, je nutné je vyznávat, aby se teprve člověk stal člověkem (srov. KUNSTMANN 1977). Za jednu z těchto ryzích hodnot defilujících v básni považuje Kunstmann svobodu – zároveň však poznamenává, že je u Holana podmíněná, závislá na okolnostech (IBIDEM).

Přejdeme nyní k prvnímu textovému zásahu, jež pokládáme za revizi Heftricha-interpretu a (spolu)překladače. Pozoruhodné je, že se ve verších „Víte, svoboda je vždycky rodná / s *dobrovolnou* chudobou“ poprvé setkáváme s vyjádřením-úsvětlím, které je vytrženo z toku promluvy. Pohlédněme tedy na textový kontext: dvojverší (ač oddělené) je součástí Hamletova monologu a předchází mu pasáž znějící: „'Nejela tramvaj!' praví žena. A muž / odpovídá: 'Horší je, když se zpozdí loď', / totiž ty, která jako loď zanecháváš v sobě pod sebou ustavičnou čáru...! Ano... Kdežto panny, ano, / ty vědí, kdy stůně strom... A ovíjení mužských roubů / se vždycky děje plátnem jejich nevinnosti, / i když už chodí v punčochách z chlupů nevěstek... [...]“ Vzápětí se objevuje ono dvojverší. Domníváme se, že celá citovaná pasáž v sobě obsahuje výrazný sexuální podtext – v souvislosti s mikrodialogem mezi mužem a ženou stojícími na tramvajové zastávce se odkažme na tezi Vladimíra Justla, který praví, že „všechno, i nejbanálnější událost, má u Holana hlubší symbolický význam a metafyzický přesah, přičemž mezi všedním a oním hlubším smyslem panuje napětí.“ (JUSTL 1982: 179)

⁴⁵ V dané souvislosti pokládáme za pozoruhodnou – a hlubší analýzy hodnou – tezi Alexandra Sticha, který se na jednom místě své studie vyjadřuje k Holanovu užívání obecné češtiny. Poukazuje tak na jeden z veršů *Noci s Ofélií*, kde se vyskytuje: „*Nebejt tebe a malejch brambor, / neměla by prasata co žrát!*“ (srov. STICH 1996) Stich si povšiml zvláštního propojení „vypjatě spisovného, nemluvního“ tvaru participia množného čísla středního rodu „neměla“ s lexémy „nebejt“, „malejch“ a „žrát“. „[...] celá replika je konstrukt od skutečné jazykové praxe se odchylojící, negující ji.“ (IBIDEM: 249)

Nevinně vyznívající situace všedního charakteru tak v dané pasáži ústí do vznikajícího rozbroje vyplývajícího z mužova sobeckého chování.

Hamletovo uznané konstatování uvozené partikulí „ano“, jež generalizuje postoje/chování panen, zprvu působí uctivým dojmem – dle řečeného lze soudit, že ony dívky rozumí díky své čistotě jevům, které mohou ostatním unikát. Přestože je v dalším verši tentokrát explicitně odkázáno na jejich nevinnost, nejedná se už o současný stav, neboť tyto dívky svolily k deformaci svého bytí... Dle našeho mínění bylo lze právě touto interpretací poukázat na Hamletovo skeptické vidění světa, v němž jsou – jak konstatuje Kunstmann – pravé hodnoty degradovány. Verš „Víte, svoboda je vždycky rodná s *dobrovolnou* chudobou“ by tak mohl být sémanticky vyložen následujícím způsobem: aby se zrodila/vznikla svoboda, což je pars pro toto označující „pečeť lidské důstojnosti“, je nutné se něčeho dobrovolně vzdát – v kontextu citovaných veršů tedy toho, co svazuje, či zhanobuje (nadvláda muže, přílišné oddání se žádostem těla). V rámci interpretace výchozího verše nabízíme rovněž řešení, které zmiňuje Jiří Opelík a do nějž zahrnujeme roli autorského subjektu. Opelík odkazuje na skutečnost, že básník potřeboval pro svou práci samotu, ba izolaci – nikdy např. nebyl nakloněn tzv. kavárenskému stylu práce, tolik oblíbenému v meziválečném období. Literární kritik poukazuje na skutečnost, že ve skladbě oscilují témata dobové hrůzy s jasným Holanovým stanoviskem a také téma svobody, podávané zde i v osobnější podobě jako téma svobody básnickovy (srov. OPELÍK 2004). Vzápětí je v Opelíkově pojednání poukázáno na inkriminovaný verš.

Nyní je již možné přistoupit k samotnému překladu Reinera Kunzeho a k úpravě, kterou provedl Urs Heftrich. Atribut „vaterländisch“, jež pro přebásnění slova „rodná“ použil Kunze, je hodnocen jako často emocionální vyjádření poukazující na otčinu, vlast.⁴⁶ Tento přívlastek chápeme ve smyslu označení patriotismu. Uchopíme-li však významově celý Holanův verš, kontext a autobiografické prvky, je interpretační spojitost s rodným krajem dosti nepravděpodobná. Heftrich se v rámci revize překladu rozhodl pro aplikaci atributu „verwandt“. Upravený úsek bychom mohli zpět do češtiny převést jako: „Víte, svoboda je vždycky příbuzná / s *dobrovolnou* chudobou...“ Jelikož se však atribut „rodná“ pojí v rámci své reky pouze se substantivem, a nikoliv s prepozicí, lze konstatovat, že Holan modifikoval adjektivum do neologického

⁴⁶(<http://www.duden.de/suchen/dudenonline/vaterl%C3%A4ndisch>)

vyjádření. Lexém „verwandt“ je však slovo neutrální – na denotativní rovině tedy došlo k posunu. Dále se můžeme ptát, jak spolu ony dva výrazy korespondují na konotativní rovině: Holanův verš interpretujeme těmito třemi způsoby: 1. „Víte, svoboda se vždycky rodí (paralelně) s *dobrovolnou* chudobou“ 2. „[...] je úrodná/plodná, když se člověk rozhodne být chudý.“ 3. „[...] se vždycky rodí z *dobrovolné* chudoby“ (přičemž bychom tak pomíjeli užití deformace jmenné rekce).

Přestože zde tedy pokládáme za nutné upravit výraz „vaterländisch“, jež užil Kunze, domníváme se, že i v Heftrichově překladatelském zásahu došlo k jistému posunu na denotativní i konotativní rovině – byť je v rámci sémantiky tento rozdíl menší než u Kunzeho.

„Ich sage dir, kunst ist klage, etwas für manchen, nichts für alle. x Ich sage dir, kunst ist klage, etwas für manchen, nicht für alle.“ („Říkám ti, že umění je nářek, něco pro někoho, nic pro všechny“)

Peter Sacher zmiňuje, že „Holan viděl v umění jedinečnou autonomní existenční formu člověka.“ V dané souvislosti se německý literární kritik o Holanově poezii vyjadřuje jako o metafyzické a výslovně se odkazuje na *Noc s Hamletem* (SACHER In: STREBEL 2000: 54). Volker Strebel s odkazem na citovaný verš podotýká, že uvedené pojetí umění nebylo u některých německých literátů pochopeno, a tedy přijato, avšak dodává, že myšlenku obsaženou v onom výroku stejným způsobem sdíleli Holan i Kunze, neboť oba usilovali o svébytnou suverenitu uměleckého díla (srov. STREBEL⁴⁷ 2000: 63). Nyní přejdeme k revizi, která byla ve verši provedena – jedná se o druhý ze dvou zásahů, jež Urs Heftrich v dopise v rámci enumerace nezmínil – na rozdíl od atributu „aufgeschnittene“, kde bylo slovo neúmyslně zcela nepatrně pozměněno, a tím zespisovněno, došlo však zde záměnou záporky „nichts“ („nic“) za „nicht“ („ne“) k posunu na významové rovině. V Holanově významném verši se tedy sděluje, že umění je „něco pro někoho, nic pro všechny“, avšak v *Gesammelte Werke 8* je uvedena výpověď znamenající „něco pro někoho, ne pro všechny“.

„Dann mutet alles an, als wären sie nur wattige, ein kußzeug und ein milchmarkt. x Dann mutet alles an, als wären sie nur eine scheide, ein kußzeug und ein milchmarkt.“ („Vše potom vypadá, jako by byly jen vateň, líbadlo a mlíčný trh“)

⁴⁷ Viz též FELDKAMP 1994.

Na obalu knihy *Gesammelte Werke 8* se objevují slova newyorského básníka Michaela Marcha: „Ačkoliv není *Noc s Hamletem* příliš známá, mohla by svým násilím a sexualitou přitáhnout velké publikum. Mezi nejpłodnějšími díly dvacátého století je srovnatelná s *Pustinou* a *Kvílením*.“ Přestože pokládáme danou recenzi za zjednodušenou, pravdou je, že výrazně poukazuje na fakt, se kterým se v *Noci s Hamletem* několikrát (ať už více, či méně alegoricky) setkáváme.⁴⁸

Výchozí verše jsou vsazeny do následujícího úseku: „Ženy! To jako by prchající slovo, naze zastavené, / vhodilo svá roucha do rukou naší touhy / a řeklo: Nejsem láska! / Vše potom vypadá, jako by byly / jen vateň, líbadlo a mlíčný trh, / [...] pátý palec⁴⁹ do dvou stehů, / teplá šiška do studené pícky, / souboj dvou slepců, / kteří se přirážejí v přední nenávist / za zpětné račí formy [...]“. Z výše citovaných veršů jasně vyplývá, že se jedná o manifestaci pojetí ženského těla ve vztahu muž – žena. Jejich vzájemná interakce končí velmi často trýznivě až tragicky, neboť vede k uvědomění si, že je „každá láska nešťastná“⁵⁰ (srov. HOLAN 1966), poněvadž je v ní přítomen sobecký chtíč (zpravidla chtíč ze strany muže). V souvislosti s těmito verši bychom chtěli také připomenout slova Jiřího Opelíka, jenž charakterizuje Hamleta jako proklatce, který je vydaný na pospas své smyslnosti, ovládá jej slepá vášeň a žena je pro něj především vateň, líbadlo a mlíčný trh (srov. OPELÍK 2004). Bezpochyby máme tedy právě co do činění s alegorickým obrazem odkazujícím na biologičnost pojící se s funkcí ženy-matky, nebo právě na Opelíkem implicitně zmiňovanou ženu-prostředek sexuálního uspokojení. Při interpretaci nás překvapí přinejmenším dva lexémy, a to „vateň a líbadlo“. Nepoučený recipient by se mohl domnívat, že se jedná o neologismy. Dokonce i ve studii Alexandra Sticha se dozvídáme, že vateň a líbadlo jsou „exkluzivní neologismy“.⁵¹ (srov. STICH 1996) Tím více je zásadní zjištění, že maskulinum (!)

⁴⁸ Viz také analýza revize č. 3.

⁴⁹ Tento výraz, falický symbol, se objevuje rovněž v básni *Lot smilní se svými dcerami* ze sbírky *Bolest*. Doslova by mělo být lexikální spojení „pátý palec“ přeloženo jako „der fünfte Daumen“. Viktoria Funk-Nešic, překladatelka sbírky *Bolest* do němčiny, převedla výraz stejně jako Kunze prostřednictvím „der dritte Daumen“ („třetí palec“). Tato odlišnost v překladu vyplývá ze skutečnosti, že v češtině jsou prsty na nohou označeny jako palce, naproti tomu v němčině (stejně jako v angličtině) mluvíme v této souvislosti pouze o palcích na ruce (srov. HOLAN 2009: 483). Kunze se tak sémanticky neodklonil od výchozího verše, a zároveň dodržel působivou aliteraci.

⁵⁰ Srov. také část Holanova monologu: „Jenomže / játra milování leží v hříchu“ (HOLAN 1964: 17).

⁵¹ Děkuji Danielu Soukupovi za relevantní vysvětlení, proč se zřejmě Alexandr Stich v souvislosti se slovem „vateň“ ve svém pojednání zmýlil: „[...] vateň je skutečně staročeské slovo označující celé lůno, tedy zevní i vnitřní ženské rozmnožovací orgány. Znal ho již Gebauer, nicméně zmínil jej u staročeského slova futeň (tzn. pod F nikoli V), což je pochva. Jelikož Gebauerův Staročeský slovník vyšel jen po písmeno N, nemohl jej Stich v tomto slovníku najít a nemohlo jej napadnout, že je ukryto ve vysvětlení slova

„vateň“ je staročeský lexém⁵² a znamená „lůno“.⁵³ *Slovník spisovného jazyka českého* výraz „lůno“ definuje jako 1. vnitřní rodidla 2. kníž. klín (v tomto významu se slovo objevovalo např. u Jirásky) 3. místo uvnitř něčeho, vnitřek.⁵⁴ Zůstaňme tedy pro tuto chvíli u domněnky, že v inkriminovaném verši „vateň“ označuje dělohu, a pohlédněme na zbylá dvě slova – „mlíčný trh“ je dle našeho soudu zcela evidentní pojmenování ženských ňader s odkazem na funkci kojení. Obtížnější je však interpretace slova „líbadlo“. Kdybychom neznali pragmatický kontext, domnívali bychom se, že by tento výraz mohl odkazovat k tematice dětství a mateřství. Vznikla by tak sugestivní triáda znamenající: „děloha, matka své dítě stále líbající, matka kojící“. Nalezli jsme ovšem lexém ve *Šmírbuchu jazyka českého* od Patrika Ouředníka, v němž se objevuje výčet rozličných argotických pojmenování – slovo označuje „zadnici“.⁵⁵ Ve staré češtině se zároveň jednalo o terminologický výraz, který u utrakvistů a katolíků označoval kříž nebo zdobenou destičku, jež se líbaly během pozdravení pokoje.⁵⁶ Shrňme tedy, jak mohl Holan dle našeho soudu výraz „objevit“: 1. Věděl, že slovo ve staré češtině disponuje významem, jež jsme zmínili, a v *Noci s Hamletem* jej sémanticky modifikoval jinak (v tomto případě by se tedy Ouředník inspiroval u Holana, přičemž by ovšem musel výraz „líbadlo“ interpretovat jako „zadnice“). 2. Holan našel lexém v některé z publikací, ze kterých čerpal Ouředník. 3. Nelze ani stoprocentně vyloučit, že staročeské slovo sakrálního významu Holan neznal⁵⁷ a pro daný kontext v básni si je vymyslel. Reiner Kunze převedl lexémy „vateň a líbadlo“ prostřednictvím slov „wattige a (ein) kußzeug“. První substantivum pokládal za neologismus, a snažil se tedy použít německý lexém tomuto podobný (u obou se nachází existující slovo tvorný základ).⁵⁸ Urs Heftrich výraz „vateň“ přeložil jako „scheide“ znamenající „pochva“ – prostřednictvím tohoto návrhu se přikláníme k interpretaci, že by triáda měla znamenat

futeň.“ (e-mailová korespondence 10. 10. 2016)

⁵² Příklad k uvedené skutečnosti reflektujeme v pojednání Vladimíra Justla: „Holan (...) přivolává zapomenutá slova, vytváří nečekaná spojení; skutečných neologismů u něho není tolik, jak by se na první pohled zdálo.“ (JUSTL 2010: 136)

⁵³ (<http://vokabular.ujc.cas.cz/hledani.aspx>)

⁵⁴ (Ibidem)

⁵⁵ Již v úvodní poznámce publikace se však sděluje, že „tu nejde o jazykovou příručku či slovník v běžném slova smyslu. Čtenář nenajde u jednotlivých hesel žádný údaj výkladového rázu. Není uváděn zdroj, frekvence ani míra expresivnosti toho kterého výrazu.“ (OUŘEDNÍK 2005: 11) Důležité je však zmínit, že materiál byl excerpován v letech 1945 – 1989, a to terénním sběrem, z odborné literatury i beletrie.

⁵⁶ Za tento poznatek děkuji opět Danielu Soukupovi.

⁵⁷ K této variantě se však příliš nepřikláníme, povážíme-li, jakým byl Holan vášnivým čtenářem. (srov. JUSTL 1982: 184)

⁵⁸ V anglickém překladu *Noci s Hamletem* se objevuje slovo „vateň“ v podobě „cotton woll“ (HOLAN 1999: 60)

„klín, zadnice a řadra“. Intepretační revizi zde tedy bylo nutné učinit, ovšem v Heftrichově překladu došlo k výraznému posunu na obou lexikálních rovinách – z archaismu se stalo neutrální pojmenování a v rámci sémantiky byl výraz zjednoznačněn.

„die angst vor dem eichhörnchen, das sich das ananas der zapfe schält x die angst vor dem eichhörnchen, das sich die ananas des zapfens schält“ („strach z veveryky, která si loupe ananas šišky“)

Skutečnost, že obavy dominují mnohdy „pro nic za nic“, je v dané pasáži signifikována osmerým antecedentním⁵⁹ použitím abstrakta „strach“. Poukazuje se na absurdnost tohoto ryze lidského pocitu („strach při černošské hudbě dešťových kapek“), na jeho devastující účinek („strach ze svobody“), ovšemže i na jeho možnou nevyhnutelnost („strach říci to a strach to neříci“). Z jiných veršů v básni lze naopak vyčíst, že k intimnímu sblížení mezi mužem a ženou dochází „ze strachu být prostě sám“. (srov. HOLAN 1964) Za „důkaz“ zbytečnosti pociťovat strach pokládáme však především výchozí úsek (není potřeba obávat se drobného zvířete, tím více, že si právě pochutnává na výtečné šišce).

Redakce překladu daných veršů byla uskutečněna proto, že Kunze užil u slov „ananas“ a „šiška“ chybné členy určité. Nejedná se zde o gramatický posun na základě diachronie x synchronie, neboť substantivum „ananas“ mělo již v roce 1916 člen „die“ (srov. STERZINGER 1916) a lexém „zapf“ se pojil s gramatickým členem „der“ např. už v r. 1935 (srov. STERZINGER 1935). Poznamenejme zároveň, že poji-li se zde abstraktum „angst“ se členem určitým, docílí se tím dojmu zkonkrétnění této emoce. Kunze tak opět upozornil – ať už arbitrárně či motivovaně – na jeden z charakteristických rysů Holanova básnického rukopisu, v němž je „i nejvyšší patro abstrakce podsklepeno konkrétnem.“ (srov. OPELÍK 2004)

⁵⁹ Bohumil Doležal se v souvislosti s verši znějícími „strach ošetřovatelky, která nezná telefon lékaře, / který je hned ve vedlejší místnosti“, zmiňuje o „'neobratné stylizaci' některých pasáží.“ (DOLEŽAL 1995: 133) Domníváme se však, že dvakrát anaforicky užitý pronomen „která“ zde může signifikovat jakési „zrychlené vnímání“, jež při pociťování strachu nastane – jako by tedy určité „sémantické nerovnováze“ vyjádřené ve verši konvenovala i denotativní rovina.

„Was ist der sinn des worte Apeiron? x Was ist der sinn des wortes Apeiron?“
(„Jaký je smysl slova *Apeiron*?“)

V překladu otázky, která vyšla z Eurydičiny úst a jež je součástí dojemného dialogu manželské dvojice, došlo k drobnému pochybení: slovo „wort“ má být totiž v genitivu zakončeno finálou „es“. Nelze zároveň vyloučit, že se jednalo o tiskařskou chybu, každopádně Urs Heftrich svým redakčním zásahem verš upravil v souladu s normou.

„das berühren einer unpäßlichen frau x das berühren einer frau, die nicht die eigne ist“ („dotknutí nesvé ženy“)

Na tomto místě máme co do činění se zásahem překladatelsko-autorským. Verše, které inkriminovaný úsek obklopují, znějí: „A déšť to všechno smyje... / A zase slunce a zase člověk, který / na pivovarském koni holubem / loví skřivany a dotknutí nesvé ženy. / Chámovina od nóny do nešpora!...“ Prší-li v Holanových básních, signalizuje to vždy něco podstatného, někdy i osvobodivého (srov. JUSTL 2010). Jakmile byla tedy vyřešena jedna tíživá situace a objevuje se naděje, jejíž metafyzický efekt je zde formálně umocněn retardačním účinkem apoziopce, vysvítá slunce, a počíná se něco nového, avšak opět těžkého – jako by se tedy v životě jednalo o nezastavitelný koloběh, ve kterém musejí být chvíle radosti beznadějně vykoupeny bolestí. Scéna, která se zde odehrává, by se dala interpretovat jako: „A už zase“ (foném „a“ zde funguje jako emocionální částice) „je po dešti“ (tedy metaforické vyjádření určité katarze) „a už zase člověk“ (domníváme se, že se jedná o muže, ale jako by pro něj ani nebylo pojmenování), „který na pivovarském koni holubem / loví skřivany a chce, aby mu byla povinována žena, která je však nesvá. / Potřeba ukojit chtíč je tu pořád!...“⁶⁰ Naši interpretaci tak na první pohled konvenuje překlad Reinera Kunzeho, který slovo „nesvé“ převedl jako „unpäßlichen“, tedy výrazem znamenajícím „ne zcela zdravá, necítící se dobře“.⁶¹ Soudíme však, že se pro atribut „nesvé“ nabízí také

⁶⁰ *Nový akademický slovník cizích slov* definuje lexém „nóna“ jako: 1. hud. interval složený z oktávy a sekundy (devátý stupeň od daného tónu) 2. hist. doba od dvou do tří hodin odpoledne, později doba polední; církv. devátá část denních modliteb breviáře (kolem tří hodin odpoledne) (srov. KRAUS et. kol. 2014) Soudíme, že ve výchozím verši funguje daný lexém ve významu poukázání na dobu polední. Slovo „nešpor“ s příznakem hovorovosti nacházíme ve stejné publikaci pod heslem „nešpory“, přičemž se tedy jedná primárně o: 1. církv. odpolední, podvečerní pobožnost (srov. KRAUS et. kol. 2014). Propojíme-li významově tyto dvě souvislosti, domníváme se, že náš výklad v textu, že „chtíč je tu pořád, trvá“, není neopodstatněný.

⁶¹ (<http://www.duden.de/suchen/dudenonline/unp%C3%A4%C3%9Flich>)

interpretace následující: žena nepatří sobě samé – jako by tedy byla „oddělena“ ze své vlastní podstaty bytí. Odkážme se v rámci argumentace na jinou pozoruhodnou pasáž z básně: „[...] zrcadlo, / v němž se Helena-Helena / prohlížela zespondu-zespondu [...]“⁶² K tematice onoho „rozdvojení“ se vyjádřil i Jiří Opelík: „Už od poloviny třicátých let v Holanově poezii nalézáme nekonvenční a zdánlivě alogický typ pojmenování: „[...] že duše jsou mezi sebou a sebou; [...]“⁶³ (OPELÍK 2004: 135) Zvláště pozoruhodné je však pro nás nyní následující tvrzení: „Zde však jde o výraz Holanova podvojného pojetí lidské existence, kterou viděl vždy rozpjatu mezi jsoucno a bytí a kterou vždy ponoukal k plnosti a ke scelení rozloučených principů: [...]“ (IBIDEM)

Urs Heftrich překlad modifikoval na vyjádření „dotknutí ženy, která není vlastní“⁶⁴, čímž by se tedy tvrdilo, že onen člověk loví dotknutí ženy, která mu – ať už v rámci partnerského či manželského vztahu – nepatří. Jak u Kunzeho, tak u Heftricha však došlo k posunu na formální rovině – v rámci obou potenciálních interpretací bychom mohli konstatovat, že Holan užil neologické vyjádření (výraz „nesvá“ ve významu „necítící se dobře“ se běžně užívá pouze ve spojení se jmenným přísudkem a v souvislosti s Heftrichovým výkladem by se nazíráno gramaticky měla záporka „ne“ psát zvlášť). Jedná se tedy skutečně o interpretačně sporné místo. Přestože by dle našeho mínění byly akceptovatelné všechny možnosti náhledu na věc, přikláníme se k výkladu „nepatřící sobě samé“, přičemž by do tohoto sémantického pole tedy nezapadal Kunzeho ani Heftrichův překlad.

„Würde der engel kämpfen mit uns x Würde der engel kämpfen für uns“ („Kdyby anděl bojoval za nás“)

Sloveso „kämpfen“ se v němčině v rámci rekce váže s prepozicemi „für“, „gegen“ a „mit“. Reiner Kunze verš přeložil s použitím předložky „mit“, a tak jej lze chápat ve významu „Kdyby anděl bojoval s námi“. Bylo tedy nutné učinit redakční změnu, a to aplikací prepozice „für“, která zde znamená „za“.

⁶² Velkou výpovědní hodnotou zde dle našeho mínění disponuje substantivum „zrcadlo“, které může evokovat vysvětlení, proč dochází k pomyslnému zdvojení. Soudíme však, že předmět samotný slouží pouze jako jakési pars pro toto odkazující k vlastnímu sebeuvědomění.

⁶³ Dále literární vědec upozorňuje, že se tento způsob pojmenování poprvé objevil ve sbírce *Oblouk*: „Mezi duší-duší leží.“ (IBIDEM)

⁶⁴ Se stejnou interpretací máme co do činění i v překladu Jarmily a Iana Milnerových, kde čteme: „and likes to fondle a woman who is not his.“ (HOLAN 1999: 82)

„Und zwar so, als sei die nacht ihr eine farbe, die sie nun auslaufen lasse in die stimme... x Und zwar so, als hätte sie in der nacht ihre blutung gehabt, die sie nun auslaufen lasse in die stimme...“ („A to tak, jako by měla v noci barvu a pouštěla ji nyní do hlasu“)

Interpretace výchozích veršů se jeví podobně nejednoznačná, jako tomu bylo v případě vyjádření „dotknutí nesvé ženy“. Urs Heftrich zde učinil revizi autorskou, a my se tedy nyní pokusíme dopátrat, proč se tak stalo. Verše jsou vsazeny do poměrně dlouhého úseku, Hamletova ani jednou nepřerušovaného monologu – vypráví o tom, jak navštívil „nejkrásnější dívku ve Veroně, Julii, a šlo tehdy o její zprznění“. Nijak ani nezamlčuje, že k ní vyšel šílený a miloval ji k „věčnému nekonci“ – z toho lze tedy vyvodit, že k dívce nepřicházel s právě čistým úmyslem. Pohlédneme-li pozorněji na konkrétní odstavec s výchozími verši, tušíme zde opět alegorické obrazy odkazující k biologičnosti – „[...] jako bychom měli na sobě / župany po celý propocený den...[...]; kotálnice sinusové věty [...] zlidšťujíc se začínala páchnout...“ Vzápětí Hamlet doznává, „že jí řekl, proč přišel“. Julie zareagovala následovně: „Vy jste to byl!“ Nyní zpozorněme – dívka tato slova „vykřikla pod sebou, / a to tak, jako by měla v noci barvu / a pouštěla ji nyní do hlasu...“ V dalším odstavci si Hamlet vyčítá: „[...] Proč jsem s ní nezatančil obuškový / nebo aspoň metlový tanec? / Bývalo by možná stačilo, abych probodal / její peřiny a odešel / dveřmi lásky láskové...“ Podivuhodně vyznívající obraz, „obuškový nebo metlový tanec“, který nás v rámci představivosti může přivádět např. k folklórním prvkům, nacházíme modifikovaně i v *Zuzaně v lázni*: „A potom jí omaloval záda obuškovým tancem, / umdlévaje přitom, až když začínala být čtyřnožmo, / ukojen, když padla [...]“ (srov. HOLAN 1963: 121) Biologičnost naznačená v prvním ze zmíněných odstavců tedy graduje do alegorických sexuálních obrazů.

Můžeme se nyní zaměřit na dvě varianty překladu: Kunzeho převod prostřednictvím „als sei die nacht ihr eine farbe“ znamená v češtině doslova „jako by jí noc byla barvou“; gramaticky tedy řečeno – překladatel interpretoval verš „jako by měla 'v kom, čem koho, co““. Takové přebásnění zachovalo podobnou metaforickou bázi jako verš původní, neboť je nám jeho přesný význam utajen. Přesto bychom se u něj mohli na chvíli pozastavit – dané vyjádření bylo lze dle našeho soudu interpretovat

i následujícím způsobem: Julie pouštěla do hlasu barvu noci, tedy odstín temný, významově chápaný jako výraz smutku, a i proto tedy zareagovala podrážděně. K tomu je třeba poznamenat, že s motivem hlasu se v *Noci s Hamletem* setkáme ještě na jiném místě – jedná se o téměř litanickou pasáž, která je incipována veršem: „Ó, vidět lidský hlas, vidět jej aspoň jednou, / když toto řekne! [...]“ Následně je uvedena enumerace rozličných „emočních tónin“, v jakých se hlas člověka může nacházet. Ona touha vyjádřená prostřednictvím synestezického obrazu by se tedy mohla naplnit pouze za předpokladu, že by byl neviditelný hlas určitým způsobem zhmotněn – a k takové konkretizaci by mohlo dojít např. tehdy, získal-li by hlas barvu (nikoliv ovšem ve významu tónu).⁶⁵

Změnu, kterou učinil Urs Heftrich, pokládáme za dosti výraznou, neboť jejím prostřednictvím došlo k jednoznačné interpretaci – přeloženo striktně doslova by úsek verše zněl: „jako by měla v noci své krvácení“. Lexém „blutung“ sám o sobě tolik jednoznačný není, neboť může odkazovat např. také ke krvácení v souvislosti s tělesným zraněním, ovšem pokládáme zde za důležité povšimnout si pronomina „ihre“ – „své krvácení“ jako by nám tedy evokovalo vyjádření „své dny“, alegoricky užívané pro menstruaci. A právě takovou intenci Urs Heftrich při překladu měl – uvést, že Julie v noci menstruovala, a právě to se promítalo do jejího hlasu. Dané řešení je v souvislosti s textovým kontextem smysluplné. Nelze vyloučit, že podobně jako Heftrich verše nazíral i Kunze, avšak mohl se rozhodnout nechat interpretaci otevřenou. Můžeme tedy konstatovat, že první překlad působí spíše poeticky, převod druhý explicitně a logicky.

„diese demütigen hände, diese hände von der art der minima x diese demütigen hände, diese hände von der art der Minimen“ (ty ruce pokorné, ty ruce z řádu *minimů*)

Tento úsek patří k jednomu z několika míst, ve kterém se v básnické skladbě objevuje oslavovaný princip matky – motiv maminky představuje ostatně jediný bezpečný bod v Holanově poezii jakožto celku (srov. JUSTL 2010). Přečteme-li si i předcházející verše, může se nám evokovat teze, že se jedná o reminiscentní aluzi na Halasovy *Staré ženy*: „[...] a tehdy poprvé sis všiml jejích rukou, / že zestárly, že jsou vrásčité a žilnaté, / ty ruce pokorné, ty ruce z řádu minimů, / ty ruce lehounké, jako by pokušení křídel bylo v nich [...]“ Co tedy znamená onen „řád minimů“?

⁶⁵ Na významnost hlasu v Holanově poezii upozorňuje také Irena Vaňková – viz VAŇKOVÁ (2006: 264).

Za indicii lze považovat slovo „řádu“ – to asociuje mnišskou řeholi. Urs Heftrich v dopise, který odeslal do České republiky s enumerací navrhovaných změn v Kunzeho textu, právě u tohoto místa – jakožto jediného – zdůvodňuje, proč lexém opravil: upozorňuje totiž na skutečnost, že Holan odkazuje na řád žebravých mnichů, jenž byl založen v 15. století (viz Heftrichův dopis). Konkrétně se jedná o Řád Nejmenších bratří sv. Františka z Pauly „Ordo minimorum“. Této korektní interpretaci, kdy je tedy do němčiny lexém převeden prostřednictvím „der Minimen“, sugestivně konvenuje i kontext v básni – maminčiny ruce zestárly a jsou pokorné, čímž se podobají mnichům žijícím v chudobě a odříkání. Uvedená Heftrichova změna je tedy revizí redakční založenou na znalosti nových (správných) faktů.

„Der fand schon seine szene, und mich interessiert's nicht...x Der fand schon seine bühne, und mich interessiert's nicht...“ (Ten už našel svou scénu, a to mne nezajímá)

Vyjádření, které vyslovil Hamlet krátce poté, co – bohužel pro něj – začalo svítat, bylo v rámci německého překladu Heftrichem revidováno zčásti z důvodu redakčního, zčásti autorského: lexémy „szene“ a „bühne“ jsou považovány za synonyma, avšak první z nich primárně odkazuje k jednotlivým aktům v divadelní hře. Oba výrazy lze sice chápat ve smyslu působiště, ovšem výraz „bühne“ zcela jednoznačně evokuje prostorové ohraničení. Jelikož však slovo „szene“ ve svých dalších významech s lexémem „bühne“ koresponduje,⁶⁶ hodnotíme Heftrichovu revizi sice za smysluplnou, avšak nikoliv za nezbytně nutnou.

Na závěr si dovoluujeme sami navrhnout další dvě redakční změny a jednu interpretační, které by dle našeho soudu měly být v Kunzeho překladu provedeny. První změna by odstranila omyl ve verši, na který upozornila již Anne Hultsch (srov. HULTSCH 2006). „Tím větší báseň, čím větší básník, / **nikoliv obráceně!**“ promlouvá na jednom místě Holanovy skladby Hamlet. Dané místo můžeme považovat za jedno ze stěžejních, neboť – jak již bylo uvedeno – pojednávání o hodnotě umění a smyslu básnického údělu patří k hlavním tématům básnické skladby. Reiner Kunze však úsek překládá jako „Je größer das gedicht, um so größer der dichter, / **keinesfalls umgekehrt!**“ Německý verš bychom tak mohli zpět do češtiny převést jako „Čím větší báseň, tím větší básník, / **nikoliv obráceně!**“ Oprava v tomto případě nebyla provedena ani v rámci zařazení do *Gesammelte Werke* 8. Podobného pochybení ve francouzském

⁶⁶ (<http://www.duden.de/suchen/dudenonline/szene>)

překlada se dopouští i Dominique Grandmont. Jiří Pechar, který ve své studii pojednává právě o francouzském překladu *Noci s Hamletem*, zmiňuje následující: „Jde v tomto případě zřejmě o pouhý omyl, zaviněný tím, že ve francouzštině o smyslu podobného srovnání rozhoduje jen pořadí obou členů, které jsou pouze juxtaponovány.“ (PECHAR 1986: 178) Právě toto zdůvodnění koresponduje i s příčinou záměny ve verši německém – spojky „je...desto/um so (čím...tím)“ patří do skupiny párových podřadicích spojek, přičemž konjunkce „je“ uvozuje větu vedlejší. Věta hlavní je pak incipována prostřednictvím „desto“ nebo „um so“. Takový způsob aplikace párové spojky je tedy v němčině považován za obvyklý. Zde je však nutné zmínit následující – přestože je v německé gramatice spíše anomálií, že by v daném případě fungoval princip opačně, tedy že by hlavní věta předcházela větě vedlejší, dít se tak může. Překlad by měl tedy korektně znít – „Desto/um so größer das gedicht, je größer der dichter, / **keinesfalls umgekehrt!**“ Takto se tedy zcela v souladu s Holanovým záměrem poukáže na skutečnost, že čím větším básnickým potenciálem osobnost tvůrce oplývá, tím větší má také možnost napsat kvalitní báseň.

Druhou opravu navrhujeme v německých verších, které v originále znějí: „Eurydika: Ta? Ještě žije? Vždyť už tenkrát / musila mít slámu kolem celého domu, / jako by to byl dům, ve kterém leží stonavá, která touží po tichu.“ Eurydika se v dialogu se svým manželem Orfeem podivuje nad skutečností, že ještě nezemřela stará Marfa, a její výpověď je emocionální – dotyčná reaguje překvapeně a dané zjištění hodnotí. Vyjádření „musela mít slámu [...]“ zde nevnímáme tak, že by se jednalo o nařízení, je tím však řečeno tolik co „určitě, bezesporu měla“. Soudíme tedy, že by měl být výraz do německého jazyka převeden v rámci subjektivní modalit. V překladu Reinera Kunzeho i v *Gesammelte Werke 8* se však nachází překlad: „EURYDIKE: Die? Sie lebt noch? Die mußte doch schon damals / stroh ums ganze haus haben, [...]“ Marfa by tedy měla v tomto ohledu určitou povinnost. V rámci našeho argumentu bychom vyjádření opravili na: „EURYDIKE: Die? Sie lebt noch? Die muß doch schon damals / stroh ums ganze haus gehabt haben [...]“⁶⁷

Třetí potenciální změna se týká specifického symbolu v básni, jímž je „lod“.
Slovo se již v naší analýze objevilo, a to v rámci mikrodialogu ženy a muže na

⁶⁷ V anglickém překladu *Noci s Hamletem* dané vyjádření naší interpretaci konvenuje: „Eurydice: / Her? Is she still alive? In those days / she had to have straw around the whole house, / as if a sick woman was lying in it, / longing for peace.“ (HOLAN 1999: 78)

tramvajové zastávce. Připomeňme promluvu onoho muže: „Horší je, když se zpozdí loď, / totiž ty, která jako loď zanecháváš v sobě pod sebou ustavičnou čáru...“ Zároveň jsme upozornili, že se konkrétně „loď“ vyskytuje ve verších, v nichž je pojednááno o různých důsledcích strachu – „Ale je to vždycky strach / být sám [...] / a tedy znovu ženská loď a muž, / který zažehuje svoje dvě světla / POD svým majákem! ... Třetí básnický obraz s výrazem „loď“ nacházíme v úseku – „Nebo jí leccos připomíná zpětnou račí formou / a pak ji jenom poděsí svým nožem bez špičky, / ač dlouho broušeným na lodi bez přístavu.“ Reiner Kunze přebásnil v obou prvních případech slovo „loď“ německým ekvivalentem „schiff“, avšak ve třetím zmiňovaném úryvku je inkriminovaný výraz přeložen jako „reise“ („cesta-proces“). V souvislosti s verši „Nebo jí leccos připomíná zpětnou račí formou [...]“ konstatuje Bohumil Doležal, že se zde jedná o „erotický jinotaj“ (srov. DOLEŽAL 1995), a my se domníváme, že je tomu stejně tak v předchozích dvou pasážích – v *Noci s Hamletem* považujeme „loď“ tedy za symbol označující ženský klín, pochvu. V Kunzeho poetickém překladu došlo k jisté abstraktivizaci lexému „loď“, byť mezi těmito výrazy („loď – „cesta“) zůstala zachována sémantická spojitost. Soudíme tedy, že by se měl pro daný symbol zvolit jednotný překlad, aby se tak neztrácela významová návaznost na předchozí dvě jinotajné pasáže.

ZÁVĚR

Jedním z cílů, jež jsme si na začátku našeho výzkumu stanovili, bylo definovat na základě analýzy německého přebásnění *Noci s Hamletem* základní rysy Kunzeho překladatelského rukopisu – v daném ohledu tedy jmenujme následující klíčové atributy: citlivá reakce na zvukový tón Holanových veršů, usilování o co nejpřesnější dodržování počtu slabik a zachovávání přesahu. Kunze se rovněž snaží překládat doslovně, tedy tak, aby jeho překlad co nejvíce konvenoval výchozímu textu. Zdůrazněme však, že tento postup není mechanický – v jeho přístupu vnímáme projevení úcty k autorovi, s jehož dílem má Kunze co dočinění. S určitými i neurčitými členy Reiner Kunze v překladu zachází v souvislosti s potenciální působivostí, která jejich užitím (ne)bude vytvořena. Chce-li překladatel zdůraznit některý z důležitých rysů Holanovy poetiky, zkonkrétní např. členem určitým abstraktum („die angst“), příp. gramatický člen vůbec nepoužije („kunst ist klage“). V této souvislosti se odkažme na Jiřího Levého, který obecně zdůrazňuje kontinuitu mezi formou a obsahem slovy: „Forma má zpravidla určitou sémantickou platnost a naopak obsah je vždy určitým způsobem ztvárněn a uspořádán.“ (LEVÝ 2012: 43) Lze tedy v Kunzeho překladatelském přístupu k básnické skladbě spatřovat formální pregnantnost, která je dle našeho názoru zvláště při překladu volného verše vysoce funkční.⁶⁸

Přestože se neuralgických míst, jež jsme neanalyzovali, nachází v básni ještě několik, bylo lze i z této částečné enumerace vydedukovat, že Kunze-překladatel nazíral daná místa spíše opatrně, přičemž je však nutné znovu zdůraznit potenciální limitovanost možnostmi výchozího i cílového jazyka. V souvislosti s přístupem k valenčním a rekčním deformacím (kterých v básni nenalezneme mnoho) nám zde však chtě nechtě zaznívají slova Heinera Feldkampa týkající se domnělé Kunzeho „jazykové konzervativnosti“ (srov. FELDKAMP 1994), byť dotyčný nehovořil přímo o daném aspektu. I kdyby však Kunze inkriminované ozvláštěné jevy pod zmíněným úhlem pohledu nazíral, nejednalo by se zřejmě v tvůrčí interakci německý překladatel – český básník o nic ojedinělého. Urs Heftrich zachází v rámci překladu s Holanovými deformacemi⁶⁹ „opatrně, neboť Holana v Německu zná málokterý čtenář, a takové

⁶⁸ Rozdílnost v typologii českého a německého volného verše viz LEVÝ (2012)

⁶⁹ Míněny jsou především sbírky ze 30. let *Vanutí, Oblouk, Kamení, přicházíš...*, které Urs Heftrich přeložil

jazykové zvláštnosti by nemusely být pochopeny.⁷⁰ Byť se jedná o otázku diskutabilní, domníváme se, že by překladatel daná „ozvláštňená gramatická vyjádření“ zachovávat měl, neboť leccos vypovídají o charakteru poetiky překládaného básníka – tím více o charakteru poetiky tak specifické, jako je Holanova.

Kunzeho přístup k neologismům, kterých je v celé básni pouze několik, definujeme jako přístup konvenční – jsme si vědomi, že byl překladatel při utváření výrazů rovněž limitován lexikálními možnostmi německého jazyka, ovšem domníváme se, že stejně jako u deformací lze i zde konstatovat opatrnost vyplývající z jeho překladatelského rukopisu samotného.

Následujícímu neuralgickému místu se věnujeme ještě podrobněji – překlad ozvláštňeného metaforického vyjádření „na věřím v boha“ prostřednictvím „an vaterunser“ („Otče náš“) považujeme za mírně problematický – i když je zachován výběr výrazu z náboženského lexika, jedná se o přebásnění, jež dle našeho názoru nemůže vypovědět nic o vlastnostech sukně, kterou měla Eurydika oblečenu – otázkou samozřejmě zůstává, zda je tento účinek žádoucí – v daném ohledu se domníváme, že lze-li význam metafory funkčně klasifikovat ve výchozím jazyce (tzn. nejedná-li se o básnický obraz natolik zašifrovaný a komplikovaný, že zřejmě zůstane „věčným tajemstvím“), měl by se význam této metafory odkrýt také v rezultátu.⁷¹

Nikoliv všechny změny, které byly v Kunzeho přebásnění provedeny, pokládáme za nutné, či dokonce žádoucí – nutné jistě bylo opravit adjektivum související s patriotstvím, „vaterländisch“, neboť do kontextu daných veršů nezapadalo. Heftrichovo řešení prostřednictvím „verwandt“ („příbuzný“) ovšem také nehodnotíme jako plně funkční, protože z překladu jasně nevyplývá, že podmínkou pro to, aby byl člověk svobodný, je chtít být chudý.

Podstatnější výhrady však máme k revizi provedené u archaismu „vateň.“ Bezesporu bylo legitimní opravit Kunzeho překlad, neboť slovo nazíral jako novotvar. Přeložil-li však Urs Heftrich výraz v jednoznačném významu „pochva“, vytratila se mimo jiné určitá poetičnost a „tajemnost“, které se ve slově „vateň“ nacházejí.

pod názvy *Das Wehen, Bogen, Stein, kommst du...* a zařadil je do prvního svazku *Sebraných spisů (Gesammelte Werke I)*.

⁷⁰ Informaci sdělil Urs Heftrich 24. 7. 2015 při osobním setkání (srov. s podobnou informací in MALÝ: 2014)

Obdobné stanovisko zaujímáme i v souvislosti s revizí provedenou ve vyjádření „jako by měla v noci barvu“ – Kunzeho překlad je doslovný, avšak dle našeho názoru nebylo nutné (ba ani vhodné) upravit jej ve významu „jako by měla v noci své krvácení“, neboť tím opět dochází ke zjednodušení. Přiklání bychom se zde k interpretaci Reinera Kunzeho, a to s odkazem na naši zmínku o významnosti motivu hlasu v Holanově poezii – hlas má být sice zhmotněn zabarvením (a tím se stát viditelným), ovšem prostřednictvím překladu „menstruační krev“ se vytrácí jistá mystičnost, která je ve výchozím vyjádření nabíledni.

V rámci interpretace verše „dotknutí nesvé ženy“ souhlasíme s překladem Kunzeho i Heftricha, zmiňujeme však opět i náš výklad, který by poukazoval na jeden z důležitých rysů Holanova (básnického) vnímání světa – „rozdvojené bytí“, paradox a důsledné rozlišování mezi bytím a jsoucnem obecně.

Na základě analýzy provedených revizí tedy soudíme, že Kunze nazíral dané lexémy v souladu se svou básnickou erudicí – nerozšifroval metafory, které se v *Noci s Hamletem* jeví velmi nejednoznačně. Zároveň je však nutné zmínit, že jeho překlad jisté objektivní gramatické i interpretační lupy vykazuje. Urs Heftrich pojímal výrazy určené k revizi spíše racionálně a s některými z nich z výše zmíněných důvodů nesouhlasíme.

Noc s Hamletem pokládáme za skladbu vysoce meditativní a tajemnou – a domníváme se, že tato atmosféra by měla být zachována i v překladu. Proto se také neztotožňujeme s tvrzením Zlaty Kufnerové, která zmiňuje, že „cílem veškerého překladatelského snažení je, aby čtenář přeloženému textu porozuměl, aby jej pochopil.“ (KUFNEROVÁ 1995: 14) Zároveň však nikomu nelze upřít nárok na interpretaci literárního díla – každý umělecký překlad je totiž z pohledu translatologů oprávněně vnímán jako interpretace literárního textu, tedy výklad v jiném než v původním jazyce (srov. LEVÝ 2012). Domníváme se, že *Noc s Hamletem* bude (nejen) kvůli své složitosti a nezvyklé pozoruhodnosti mnoha básnických obrazů představovat i nadále výzvu pro další překladatele, a tak bude jeden z vrcholů Holanova díla neustále obnovován a interpretován v jiných a nových souvislostech.

ANOTACE

Jméno a příjmení autora: Jitka Korhoňová

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky Filozofické fakulty, Univerzita Palackého v Olomouci

Název bakalářské diplomové práce: Problematika německého překladu Holanovy *Noci s Hamletem*

Vedoucí diplomové práce: doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D.

Počet příloh: 0

Počet stran: 53

Počet znaků: 82 188

Počet titulů použité literatury: 55

Klíčová slova: Vladimír Holan, Noc s Hamletem, námitky k roztříštěnosti textu, problematika žánrového zařazení, Reiner Kunze, neuralgická místa, Urs Heftrich, redakční a interpretační revize

Keywords: Vladimír Holan, Noc s Hamletem, objections to text fragmentation, genre classification, Reiner Kunze, neuralgic points, Urs Heftrich, editorial and interpretative revisions

Resumé: Předložená práce si klade následující cíle: představit základní rysy Kunzeho překladatelského rukopisu s akcentem na provedenou analýzu skladby *Nacht mit Hamlet* a pokusit se zhodnotit, jakým způsobem po stránce sémantické i formální překladatel nazíral místa, jež nazýváme neuralgická – za taková vyjádření považujeme archaismy, deformace jmenných rekcí či slovesných valencí, vybrané exkluzivní metafory, neologismy a pejorativa. Druhá část bakalářské práce se věnuje jednotlivým revizím. Naším cílem je zhodnotit, nakolik byly provedené zásahy ústrojně, přičemž by k tomuto účelu měla mimo jiné posloužit souvztažnost s dalšími Holanovými básněmi. V neposlední řadě se pokusíme definovat Kunzeho i Heftrichův překladatelský přístup k daným lexémům – u Reiner Kunzeho nám v tomto ohledu mohou posloužit fakta, která zjistíme v rámci analýzy neuralgických míst a na něž se budeme ve druhém oddíle

odkazovat. Tato práce by neměla naplnit pouze právě zmiňované cíle – má rovněž vést k poukázání na tematicko-motivickou výstavbu textu, a tím i k uvědomění si intenzity a šíře potenciálu, jenž v oblasti interpretace *Noc s Hamletem* svým čtenářům stále nabízí.

Summary: The aims of the presented thesis are the following: introduce the basic features of Kunze's characteristic translation style with emphasis on the performed analysis of *Nacht mit Hamlet*, and try to assess how the translator, in terms of semantics as well as formally, approached the points which we call neuralgic – i.e. archaisms, deformations of nominal governments or verb valencies, selected exclusive metaphors, neologisms, and pejoratives. The second part of the bachelor's thesis deals with individual revisions. Our aim is to assess to what extent the interventions were organic, based among other things on correlation with other Holan's poems. Last but not least we will try to define Kunze's and Heftrich's translating approach to the given lexemes – for Reiner Kunze we can make use of the facts which we will ascertain by analyzing the neuralgic points and which we will refer to in the second section. This thesis should not only achieve the above-mentioned aims – it should also lead to pointing out the structure of the text in terms of themes and motifs, and thus to realizing the intensity and breadth of the potential which is still available to readers in interpreting *Noc s Hamletem*.

SEZNAM LITERATURY

Primární literatura

HOLAN, Vladimír:

1963 *Příběhy* (Praha: Československý spisovatel)

1964 *Noc s Hamletem* (Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění)

1966 *Bolest* (Praha: Československý spisovatel)

1969 *Nacht mit Hamlet*; přel. Reiner Kunze (Hamburg: Merlin)

1999 *A night with Hamlet*; přel. Jarmila a Ian Milner (Praha: Academia)

2003 *Epische Dichtungen 3. Nacht mit Hamlet und andere Poeme, Gesammelte Werke* 8, ed. U. Heftrich a M. Špirit (Köln am Rhein: Mutabene Verlag)

2004 *Spisy 9. Babylonica* (Praha-Litomyšl: Paseka)

2009 *Wein, Angst, Schmerz, Gesammelte Werke 6*, ed. U. Heftrich a M. Špirit (Köln am Rhein: Mutabene Verlag)

2012 *Lärmschatten, Ohne Titel, Mozartiana, Gesammelte Werke 2*, ed. U. Heftrich a M. Špirit (Köln am Rhein: Mutabene Verlag)

Sekundární literatura

BLAŽÍČEK, Přemysl

1991 *Sebeuvědomění poezie (Nad básněmi V. Holana)* (Pardubice: Akcent – Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR)

ČERVENKA, Miroslav

1986 „Žánrové souvislosti Holanových Příběhů“; in idem: *Úderem tepny*, (Praha: Restaurace a jídelny), s. 122–137

DOLEŽAL, Bohumil:

1965 „Holanova *Noc s Hamletem*“; *Tvář*, č. 7, s. 9–13

DUDEN

2013 *Duden – Redewendungen* (Berlin: Dudenverlag)

EISENBERG, Peter

1998 *Grundriss der deutschen Grammatik* (Stuttgart: Metzler)

FELDKAMP, Heiner:

1994 *Poesie als Dialog: Grundlinien im Werk Reiner Kunzes* (Regensburg: Roderer)

FISCHER, Peter

1970 „Fußnägelschneiden bei Ophelia“; *Frankfurter Rundschau*, 17. 1.

FLICK, Verena

1975 „Nicht einmal der Wind“; *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt* č. 38, 21. 9.

GALMICHE, Xavier

2012 *Vladimír Holan, bibliotékář Boha* (Praha: Akropolis)

HULTSCH, Anne

2006 „Holanova Noc s Hamletem v překladu Reiner Kunzeho“; in: V. Färber (ed.): *Hodnoty a tradice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě, sv. 2. Vladimír Holan a jeho souputníci. Příspěvky z 3. kongresu světové literárněvědné bohemistiky* (Praha: ÚČLAV ČR), s. 94–100

JUSTL, Vladimír

1982 „Poznámky k tématu Vladimír Holan“; in POSPÍŠIL, Ivo (ed.): *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity D* (Brno: Masarykova univerzita) s. 177–186

1986 „Vladimír Holan ve Viole a něco navíc“; in idem: *Úderem tepny* (Praha: Restaurace a jídelny), s. 11–26

2010 *Holaniana* (Praha: Akropolis)

KOPŘIVA, Roman

2014 *Internationalismus der Dichter (Einblicke in Reiner Kunzes und Jan Skácel's literarische Wechselbeziehungen mit einigen Bezügen zur Weltliteratur)* (Dresden: Thelem)

KŘIVÁNEK, Vladimír

2007 *Kolik příležitostí má báseň* (Brno: Host)

2010 *Vladimír Holan básník* (Praha: Aleš Prstek)

KUFNEROVÁ, Zlata

1994 *Překládání a čeština* (Jinočany: H&H,)

KUNSTMANN, Heinrich

1977 „Básníkův zápas s nocí: poznámky k básnictví Vladimíra Holana“; přel. J. Vejvoda; *Proměny* 14, č. 1, s. 18–24

KUNZE, Reiner:

1989 *Das weiße Gedicht* (Frankfurt am Main: S. Fischer)

1998 *Jako věci z hlíny*; přel. M. Fucimanová ad. (Tišňov: Sursum)

LEVÝ, JIŘÍ

2012 *Umění překladu* (Praha: Apostrof)

MALÝ, Radek:

2014 *Příběhy básní a jejich překladů* (Olomouc: Univerzita Palackého)

MALÝ, Radek – GABRIŠOVÁ, Zuzana – KORHOŇOVÁ, Jitka

2016 „Německý překlad Noci s Hamletem ve světle druhého vydání textu“; *Bohemica Olomucensia* 8, č. 1, s. 171—188 [v tisku]

NITSCH, Eva:

1979 *Thema und Anweisungsstruktur im Text: mit e. Analyse 1. Abschn. aus Noc s Hamletem von Vladimír Holan* (München: Sagner)

OPELÍK, Jiří:

2004 *Holanovské nápovědy* (Praha: Thyrusus)

OUŘEDNÍK, Patrik

2005 *Šmírbuch jazyka českého* (Praha: Paseka)

PAVELKA, Jiří

1982 *Anatomie metafor* (Brno: Blok)

PECHAR, Jiří

1986 „Nad francouzským překladem Holanovy Noci s Hamletem“; in idem: *Úderem tepny* (Praha: Restaurace a jídelny), s. 174–179

PIORECKÝ, Karel

2004 „Holanův Hamlet. K tzv. nesrozumitelnosti básně“; *Tvar*, č. 12, s. 18–19

PRAVDOVÁ, Markéta – SVOBODOVÁ, Ivana (eds.)

2014 *Akademická příručka českého jazyka* (Praha: Academia)

RIPELLINO, Angelo Maria

1968 „Úvod k Vladimíru Holanovi“; *Host do domu*, č. 2, s. 31–37

SKARLANT, Petr

1986 „Kuchyně smyslů a zázrak všednosti“; in idem: *Úderem tepny* (Praha: Restaurace a jídelny), s. 109–111

SLAVÍČKOVÁ, Miloslava

2006 „Recepce básní Vladimíra Holana ve Švédsku“; in FÄRBER, Vratislav (ed.): *Hodnoty a tradice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě, sv. 2. Vladimír Holan a jeho souputníci. Příspěvky z 3. kongresu světové literárněvědné bohemistiky* (Praha: ÚČL AV ČR), s. 82–91

STERZINGER, Josef Václav

1916 *Encyklopedický německo-český slovník* (Praha: nakladatelství J. Otty)

1935 *Encyklopedický německo-český slovník* (Praha: nakladatelství J. Otty)

STICH, Alexandr

1996 *Od Karla Havlíčka k Františku Halasovi (lingvoliterární studie)* (Praha: Torst)

STREBEL, Volker

2000 *Reiner Kunzes Rezeption tschechischer Literatur* (Essen: Die blaue Eule)

ŠPIRIT, Michael

2006 „Poezie a komentář“; in FÄRBER, Vratislav (ed.): *Hodnoty a tradice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě, sv. 2. Vladimír Holan a jeho souputníci. Příspěvky z 3. kongresu světové literárněvědné bohemistiky* (Praha: ÚČL AV ČR), s. 151–157

TRUNEČKA, Michal

2000 „Deformace slovesných valencí v Holanově sbírce *Vanuti*“; *Česká Literatura*, č. 5, s. 484–499

VAŇKOVÁ, Irena

2006 „'Ó vidět lidský hlas...' Hlas, řeč, zpěv a křik v poezii Vladimíra Holana“; in FÄRBER, Vratislav (ed.): *Hodnoty a tradice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě, sv. 2. Vladimír Holan a jeho souputníci. Příspěvky z 3. kongresu světové literárněvědné bohemistiky* (Praha: ÚČL AV ČR), s. 259–271

Internetové zdroje

[http://atemporevue.janfila.com/?go=uvahy&det=100927-drak_a_prostitutka&show=1]

[<http://transstar-europa.com/urs-heftrich/>]

[<http://www.ipsl.cz/index.php?id=107&menu=echa&sub=echa&str=aktualita.php>]

[<http://vokabular.ujc.cas.cz/hledani.aspx>]

[<http://www.duden.de/suchen/dudenonline/unp%C3%A4%C3%9Flich>]