

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Diplomová práce

Bc. Aneta Krausová

**Jana Štroblová jako překladatelka a vykladačka Mariny
Cvetajevové**

Jana Štroblová as a Translator and Exegete of Marina Tsvetaeva

Praha 2017

Vedoucí práce: PhDr. Stanislav Rubáš, Ph.D.

Ráda bych poděkovala PhDr. Stanislavu Rubášovi, PhD., za cenné rady a připomínky při vedení diplomové práce. Dále bych ráda poděkovala Janě Štroblové za vstřícnost a za poskytnuté informace o jejím životě, překladech a o vztahu k Marině Cvetajevové. V neposlední řadě patří velký dík Mgr. Marii Červeňákové za jazykovou korekturu.

Prohlášení:

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

V Praze dne 2. 1. 2017

.....

Bc. Aneta Krausová

Abstrakt:

Diplomová práce se věnuje české básnířce, prozaičce a překladatelce z ruštiny Janě Štroblové. Práce sleduje několik cílů: 1) shrnout a sjednotit poznatky o životě této autorky a pokusit se vystihnout její osobnost, 2) popsat vztah Jany Štroblové k Marině Cvetajevové, ruské básnířce, které Štroblová věnovala velkou část své překladatelské práce, 3) stanovit podobnosti mezi osobností Jany Štroblové a Mariny Cvetajevové a rovněž vysledovat paralely v jejich básnické tvorbě a posléze na základě těchto zjištění objasnit důvody, které vedly Štroblovou k tomu, že si k překladům vybrala právě Marinu Cvetajevovou, 4) shrnout reflexe překladů Jany Štroblové, opět s akcentem na převody Cvetajevové, a s pomocí těchto reflexí vymezit překladatelskou metodu Štroblové, 5) konfrontovat závěry diplomové práce s informacemi, které nám Jana Štroblová poskytne při rozhovoru.

Klíčová slova:

Jana Štroblová, Marina Cvetajevová, Poema hory, Poema konce, Pokus o žárlivost, Raná poezie Cvetajevové, eseje Cvetajevové, poetika Štroblové, Hana Vrbová, Jan Zábrana, poetika Cvetajevové, překladatelská metoda.

Abstract (in English):

This master thesis is devoted to Jana Stroblova, the Czech poet, novelist and translator from Russian language. The thesis is aimed at several goals: 1) to summarize and unite the known facts about life of this author and try to capture her personality, 2) to describe the relationship of Jana Stroblova to the Russian poet Marina Tsvetaeva, as the vast part of Stroblova's translations is dedicated to her, 3) to establish the similarities between the personalities of Stroblova and Tsvetaeva as well as to find the parallels in their poems, and, afterwards, to clarify the reasons that led Stroblova to decision to translate Tsvetaeva, 4) to summarize the reflections of Stroblova's translations while emphasizing the translations of Tsvetaeva's work and to use these reflections to define Stroblova's translation methodology, 5) to confront the findings of the thesis with opinions of Jana Stroblova during an interview with her.

Keywords:

Jana Stroblova, Marina Tsvetaeva, The Poem of the Mountain, The Poem of the End, An Attempt at Jealousy, early poetry of Tsvetaeva, essays of Tsvetaeva, poetics of Stroblova, Hana Vrbova, Jan Zabrana, poetics of Tsvetaeva, translation methodology.

OBSAH

1	ÚVOD.....	6
2	JANA ŠTROBLOVÁ	8
2.1	ZÁKLADNÍ ŽIVOTOPISNÉ INFORMACE.....	8
2.2	BÁSNICKÁ TVORBA JANY ŠTROBLOVÉ	13
2.3	PŘEKLADY JANY ŠTROBLOVÉ.....	16
3	MARINA CVETAJEVOVÁ A JANA ŠTROBLOVÁ	18
3.1	MARINA CVETAJEVOVÁ OČIMA JANY ŠTROBLOVÉ.....	18
3.2	OSOBNOST JANY ŠTROBLOVÉ A MARINY CVETAJEVOVÉ	24
3.3	SHRNUTÍ.....	27
3.4	POETIKA JANY ŠTROBLOVÉ A MARINY CVETAJEVOVÉ	30
3.5	SHRNUTÍ.....	43
4	MARINA CVETAJEVOVÁ V PŘEKladU JANY ŠTROBLOVÉ	45
4.1	POEMA KONCE.....	45
4.2	POEMA HORY	49
4.3	POKUS O ŽÁRLIVOST.....	54
4.4	ESEJE MARINY CVETAJEVOVÉ	55
4.5	RANÁ POEZIE MARINY CVETAJEVOVÉ	56
4.6	PŘEKLADATELSKÁ METODA JANY ŠTROBLOVÉ	58
5	ZÁVĚR	62
6	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	64
6.1	PRIMÁRNÍ LITERATURA	64
6.2	SEKUNDÁRNÍ LITERATURA.....	66
6.2.1	Články, studie, monografie	66
6.2.2	Příručky a translatologická literatura	70
6.2.3	Elektronické zdroje	70
6.2.4	Kvalifikační práce	71
6.3	SEZNAM PŘÍLOH.....	71
	PŘÍLOHA	I

1 ÚVOD

Předkládaná diplomová práce se zabývá jednou z osobností českého překladu, kterou je Jana Štroblová, básnířka, prozaička – a co je pro práci především důležité – překladatelka z ruštiny.

Janě Štroblové se doposud uceleně nevěnovala žádná publikace, jež by se zaměřila na její překladatelskou tvorbu a na její osobnost jako celek. Existuje sice mnoho rozhovorů s touto autorkou, ty se však většinou soustřeďují na její vlastní tvorbu. Diplomové práce, jež se jistým způsobem vztahují k Janě Štroblové, se zaměřují na její básnickou tvorbu či na pouhý zlomek překladatelské činnosti. Pokládáme tedy za přínosné věnovat se osobnosti a práci Jany Štroblové komplexně.

Klademe si za cíl sjednotit informace o jejím životě a osudech, které propojíme s překladatelskou činností, především s převody z ruštiny, jejichž velkou část tvořila díla Mariny Cvetajevové.

V první části diplomové práce se budeme věnovat životu Jany Štroblové. Pokusíme se vystihnout její osobnost a postoje, jež budou zásadní pro kapitoly následující. Osobnost Jany Štroblové pokládáme v naší práci za jednotící element a za jeden z nejdůležitějších prvků, proto jsme informace mnohdy doplňovali jejími výroky, abychom mohli na dané skutečnosti nahlížet jejíma očima.

V další kapitole nastíníme její vztah k Marině Cvetajevové. Naším cílem je popsat vztah překladatele a překládaného autora. Pro druhou část diplomové práce je stěžejní vysledovat, z jakých důvodů si Štroblová vybrala k překladu právě Marinu Cvetajevovou, zda její zájem vyvolala tvorba této ruské autorky, nebo zda za tímto dlouholetým uměleckým vztahem stály jiné důvody. Rádi bychom v této části poukázali na spojení mezi Janou Štroblovou a Marinou Cvetajevovou, jež se zakládá nejen na paralelách v jejich básnické tvorbě, ale zároveň na osobnostních rysech, které dle našeho názoru sehrály jistou roli v tom, že si Štroblová vybrala Marinu Cvetajevovou ke svým překladům. V této kapitole se tedy zaměříme na osobnosti obou umělkyň a zároveň se budeme věnovat jejich básnické tvorbě, abychom odhalili všechny možné příčiny, díky kterým byla tvorba Cvetajevové blízká Janě Štroblové.

V poslední části shrneme reflexe překladů Jany Štroblové, opět se zaměříme výlučně na převody Mariny Cvetajevové. K tomu poslouží několik kritických statí od různých autorů, jež se podrobněji věnují této tematice a jež zajistí, aby byly poskytnuté informace komplexní a co možná nejobjektivnější. Cílem této práce není vlastní analýza či zhodnocení překladů, kterým se samozřejmě nevyhýbáme, nýbrž zprostředkování různých pohledů na překlady Jany

Štroblové, s jejichž pomocí se pokusíme charakterizovat její překladatelskou metodu a postupy. V této závěrečné části rovněž nabídneme srovnání práce Štroblové s dalšími českými překladateli, konkrétně s Janem Zábranou a Hanou Vrbovou. Tato konfrontace nám umožní zjistit rozdíly v přístupu k originálu a k překladům v pojetí Jany Štroblové, jež byla sama básnířkou, proto předpokládáme, že se její překladatelská koncepce bude lišit od ostatních překladatelů.

Za nejdůležitější pokládáme rozhovor s Janou Štroblovou, který bude součástí přílohy. Umožní nám konfrontovat naše závěry, které budou buď potvrzeny, nebo vyvráceny samotnou autorkou. Budeme se tedy moci opírat o aktuální informace, jež nám Jana Štroblová poskytne o svém životě, a především o vztahu k Cvetajevové a o své překladatelské tvorbě.

2 JANA ŠTROBLOVÁ

První část diplomové práce pojednává o životě české básnířky, prozaičky a překladatelky Jany Štroblové. Zaměříme se na základní životní milníky, které ovlivnily její tvorbu, ať už básnickou nebo překladatelskou. Naším cílem je vytvořit komplexní portrét osobnosti Jany Štroblové, který je klíčem k pochopení a osvětlení kapitol následujících, jež se budou věnovat nejen překladům Mariny Cvetajevové, ale také vztahu, který k této autorce Štroblová měla, a možným důvodům, proč si vybrala k převodům právě ji.

2.1 ZÁKLADNÍ ŽIVOTOPISNÉ INFORMACE

Jana Štroblová se narodila 1. července 1936 v Praze. Její otec byl úředník a matka pracovala jako učitelka. Po maturitě, v roce 1954, nastoupila na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, kde vystudovala češtinu a ruštinu. Na vysoké škole na sebe Štroblová poprvé upozornila StB. V té době studenti používali k vyvěšování různých informací či zajímavostí univerzitní nástěnku, na kterou kdosi připíchl její báseň reagující na maďarské události (*uprostřed města stála barikáda, s chocholem krve na rozbitém srdci, ležel tam člověk*). „Už tehdy se na mě přilepili fízlové,“ vzpomíná Štroblová, „chodili za mnou ve dvojici a spolužáci se smáli, že to jsou nějací mí tajní ctitelé. Ale byli to estébáci. Tehdy jsem z toho měla ještě jen legraci“ (Štroblová, 2016a, s. 4).

Svou diplomovou práci věnovala osobnosti Jiřího Ortena (*Osobnost Jiřího Ortena*), jehož básně v té době nesměly vycházet. Jeho poetika jí byla blízká svou neústupností a vzpourou (Štroblová, 2011a). Když si v roce 1956 vybírala téma své práce, katedra ho bez problémů schválila, ale po maďarských událostech se situace změnila. Snažili se ji přesvědčit, aby konstatovala, že jeho dílo je pouze svědectvím doby a nemá přesah do budoucna. Ona se však rozhodla akcentovat jeho přínos a nadčasovost, což vyvolalo nevoli jak u jejího školitele, tak u oponenta (Štroblová, 2011a). „Já jsem v závěru své práce zdůrazňovala opak – věci, které narážely nejenom na okupaci, ale přerůstaly ji a daly se přetáhnout i do reálného socialismu (*,někdo nás ze všech věcí vyňal a postaváme k uzoufání stranou*)“ (Štroblová, 2016a, s. 4). Neústupnost potvrdila i u obhajoby, když odmítla tvrdit, že jde o pouhé nedorozumění v důsledku špatných formulací, že zastává jiný názor. Připravila se tak o červený diplom (Štroblová, 2016a, s. 4).

Štroblová vzpomíná na dobu svých studií následovně: „Atmosféra na fakultě byla zřejmě nestálější a proměnlivější než kdy jindy [...] V roce 1956 stačilo proběhnout velkolepé studentské majáles s alegorickými vozy, které zesměšňovaly přísliby a důsledky bájného komunismu. Nesla jsem tehdy transparent se zamřížovanými knihami (*Libri prohibiti*) a upozornila tím na sebe StB. Mnoho nás bylo voláno k výslechům, vylučování ze studií však už naštěstí nebylo na denním pořádku. Jen nám byl různě znesnadňován život, což ale na druhé straně vábilo ke vzdoru a k provokativním akcím“ (Marešová, 2008).

Po dokončení univerzity pracovala v knihovnickém oddělení Okresního národního výboru v Benešově. Půl roku nato se vrátila do rodné Prahy a v roce 1960 nastoupila do Státního nakladatelství dětské knihy (později Albatros), kde začala spoluredigovat edici *Jiskřičky* a magazín *Veronika*. Od 60. let se staly součástí její tvorby knihy pro děti: Štroblová tvořila texty k leporelům, obrázkovým knížkám, omalovánkám nebo vystřihovánkám. Známa je také jako autorka populárně naučné a dobrodružné literatury pro mládež. Kromě toho se věnovala i esejistické tvorbě¹.

V roce 1970 dostala z politických důvodů výpověď. Jako jeden z hlavních důvodů Jana Štroblová uvedla (Příloha, s. I–II) recesi v magazínu *Veronika*, který v té době redigovala. Pokusila se tam vydat verše uznávaných básníků, například Ivana Skály nebo Stanislava Neumanna (*Říkáme vám tě rád o komunismu sníce, a slovem komunismu míníme vám tě rád* anebo *Má milá v knoflíkové dírce, má místo růže únorový řád*), jež se však v té době jevily jako nevhodné. Kromě recese v magazínu *Veronika* se na jejím propuštění spolupodílelo vydání básní, které bylo možné vykládat protistátně (*chlada, zima, země vychladá nám pod nohama, já vím, je třeba do teplejších krajín, ale nemohu odtud, jinde tě nepotkám*), v exilovém časopisu *Svědectví*, jehož redaktorem byl Pavel Tigrid. Publikace se však uskutečnila bez jejího vědomí (Příloha, s. II). Jejího manžela, který byl v té době na stáží v Londýně, pak neprávem obvinili z toho, že verše vyvezl do zahraničí. „Tigrid byl opravdu pro komunisty hrozba, takže tvrdě stíhali jakoukoli spolupráci s ním“ (Příloha, s. II).

Po problémech s diplomovou prací, aktivitách na majálesu, zesměšňujících komunismus, a po recesi v magazínu *Veronika* se tak jednalo o další střet s režimem, který vyvrcholil jejím propuštěním. Toho se podle slov Štroblové (Příloha, s. II–III) snažila využít StB, jež se ji

¹ Kompletní bibliografii Jany Štroblové lze najít například ve Slovníku české literatury po roce 1945. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1143>.

nátlakem pokoušela přimět ke spolupráci. Nechejme tyto události okomentovat opět Janu Štroblovou:

„Bála jsem se hodně. U výslechů mi říkali, že jim stačí někam zavolat a nedojdu domů. Bála jsem se o dítě, bála jsem se vězení [...] Ten strach byl ponižující, odporoval mé povaze“ (Štroblová, 2016a, s. 4).

„Nic jsem jim nikdy neřekla, nikdy ani nic nepodepsala, naštěstí jsem tu jejich hru prokoukla [...] Podařilo se mi sice spolupráci nepodepsat, ale se zastrašováním jen tak nepřestali. Často mi vyzváněl telefon, a když jsem zvedla sluchátko, tak mi do něj někdo funěl a dýchal – vždycky věděli přesně, kdy jsem s dítětem sama doma“ (Štroblová, 2016a, s. 4).

„Byli jsme na tom špatně, neměli jsme práci, estébáci nás hnali do kouta, a během jednoho roku zemřeli tři z našich rodičů, protože neunesli náš pád“ (Štroblová 2011b).

Poslední básnická sbírka (*Torza*), ve které jí navíc nepovolili udělat už ani korektury, vyšla Štroblové v roce 1970 (Štroblová, 2016a, s. 4). V roce 1971 ještě vydává výbor z veršů Mariny Cvetajevové (*Hodina duše*), v němž však byly udělány velké cenzurní zásahy a škrty. Podívejme se, jak Jana Štroblová vzpomíná na okolnosti vydání tohoto výboru:

„V mém eseji [...] zůstaly mezery, střihy bez návazností – nakladatelství už se ani neuráčilo mi to dát přečíst, abych tam dopsala oslí můstky. Takže to byla dost pokažená knížka. A navíc lidi tehdy byli tak rozzlobeni vpádem sovětských tanků, že ti, kteří si knihu objednali, ji vraceli, aniž ji vůbec rozbalili. Přece nebudou číst ‚tu Rusku!‘“ (Štroblová, 2016a, s. 4).

Dalších dvacet let nesměla Štroblová působit ve svém oboru a deset let nemohla vydávat svou poezii, po roce 1968 se směla věnovat jen překladům a literární práci, musela se však potýkat se ztíženými možnostmi publikace. Své práce byla nucena zveřejňovat pod cizími jmény (Ivo Vaculín, Marie Rút Křížková) nebo podepisovat šiframi. Následující vzpomínky Jany Štroblové se vztahují k fenoménu pokrývání. Domníváme se, že nevyžadují žádné další komentáře, neboť se v nich dokonale zrcadlí, jak byl tento systém křehký a lidé v něm na sobě vzájemně závislí a provázaní.

„V tomto směru to byl dokonalý Absurdistán. Já jsem mohla svým jménem krýt lektory v Albatrosu, pod mým jménem tam lektoroval například Vítězslav Kocourek nebo Marie Rút Křížková, a při překladech arménské poezie pro Československého spisovatele jsem se já zase

schovala pod jméno Ludmily Motalové, která ve skutečnosti dělala jen podstročnický“ (Štroblová, 2016a, s. 4).

„Někdy to došlo až tak daleko, že jsem třeba měla rukopis v Mladé frontě a potkala Jana Adama, který pro ni lektoroval věci, vyžadující politickou záštitu, a zeptala se ho: Prý jste četl můj rukopis? A on řekl: Ano? A co jsem o tom napsal? Pak jsem zjistila, že to lektoroval Miroslav Červenka, Adam ho jen kryl svým jménem a neměl vůbec tušení, koho lektoruje a za koho“ (Štroblová, 2016a, s. 4).

První publikace, kterou Štroblová vydala po nucené pauze, byla kniha pohádek *Zapomenutá korunka*, jež vyšla v roce 1978 ve Středočeském nakladatelství, jehož redaktorem byl v té době Ivan Kruis. „Kruis dokázal využít chvíli, kdy býval Kristek² natolik opilý, že podepsal, co se mu podstrčilo“ (Štroblová, 2016a, s. 4).

Po změně politické situace byla zaměstnána v literárně-dramatické redakci Českého rozhlasu (1991–1993). Zde připravovala literární pásma o zahraniční poezii. Byla rovněž členkou Obce spisovatelů a od roku 1994 spolupracovala s pražskou redakcí Radia Svobodná Evropa.

V roce 1991 se podílela na založení nadace při českém PEN klubu Spisovatelé za práva zvířat, kde působila až do jejího zániku v roce 2004. Členové se zasazovali o lepší legislativu na ochranu zvířat a vykupovali vysloužilá cirkusová zvířata, kterým se snažili najít lepší domov.

„Někdy v roce 1987 jsme si s Josefem Velkem začali všimnout drezury cirkusových medvědů, která je většinou nesmírně krutá a nesmyslná. To je právě důkaz lidské zvůle, že chce přizpůsobit zvíře svému chvilkovému rozmaru, pro vlastní zábavu ho zbavuje přirozené důstojnosti“ (Přidal, 1994, s. 142).

Téma člověk a příroda zaujímá velký prostor v jejích dílech. Je milovnicí přírody a člověk je podle jejího názoru jediný tvor na světě, který nemyslí na své potomstvo. „Je schopen v zájmu své dnešní opulentní večere doslova otrávit studny vlastním dětem. A pořád v tom pokračuje“ (Přidal, 1994, s. 145).

Mimo to, že ji trápí neuctivý vztah lidí ke zvířatům a k přírodě, nesouhlasí ani s jakýmkoliv omezováním práv člověka, nespravedlností či bezprávím. Ve výboru českého PEN klubu bojovala za neprávem uvězněné spisovatele a za ohrožené jedince, kteří potřebovali ochranu. „Před časem jsme se brali za jednoho nigerijského ekologického

² Náměstek pro kulturu (pozn. Jany Štroblové viz Příloha, s. IV)

aktivistu, odsouzeného k trestu smrti za demonstrace proti ničení země těžbou ropy [...] ale zachránit ho před smrtí se nám nepodařilo. Psali jsme protesty, demonstrovali před nigerijským vyslanectvím, ale přestože se tam lidí sešlo poměrně dost, nebylo to nic platné“ (Štroblová, 2016a, s. 4).

V roce 2011 Jana Štroblová získala cenu Vlastní cestou, již každé dva roky uděluje za celoživotní dílo České centrum Mezinárodního PEN klubu. Dostávají ji autoři, kteří šli svou vlastní cestou. Štroblová podle slov tajemnice českého PEN klubu Libuše Ludvíkové „nikdy nepatřila k žádné ideové nebo generační skupině, byla vždycky svá, věrná svému vnitřnímu světu.“ (Štroblová, 2011c). To potvrzuje i sama Štroblová, když říká: „Nepodléhám žádnému hnutí (kde je hodně stoupenců, tam vždycky víc než kde jinde hrozí chvílemi fanatismus), obírám se však myšlenkou, kterou se snažím podsouvat sem tam i ostatním: že je načase přehodnotit vztah člověka k přírodě...“ (Štroblová, 1998, s. 128).

V roce 2016 se Štroblová stala laureátkou ceny Františka Hrubína, kterou uděluje Klub pražských spisovatelů ve spolupráci s hejtmanem Středočeského kraje autorům, jejichž tvorba je spjata s krajinou, společností a s tradicemi středních Čech. Štroblová byla oceněna jak za své celoživotní dílo, tak především za poslední vydanou sbírku *Neviditelné obrazy* (Štroblová, 2016c).

2.2 BÁSNICKÁ TVORBA JANY ŠTROBLOVÉ

Jana Štroblová je nejen překladatelkou, ale zároveň úspěšnou básnířkou, proto věnujme několik slov i její poetice.

Cesta k poezii pro ni začala pravděpodobně již v útlém dětství. Štroblová (1993, s. 7) vzpomíná, že jí otec už nad kočárkem recitoval z paměti Seiferta, neboť si nevěděl rady, jak mluvit s nemluvnětem. Jako dítě psala spíše provokativní a ironické básničky, jež se vztahovaly k aktuálním událostem a situacím. K přírodní a milostné lyrice, jež tvoří základ jejích básní, se dostala až později. V dalším citátu Štroblová popisuje, jak se jí psaní posměšných básniček na učitelky vymstilo již v obecné škole: „Dostala jsem tenkrát důtku za šíření protikantorské básničky a jedním dechem i za to, že jsem se zasmála při Hitlerově projevu“ (Štroblová, 2016a, s. 4).

Na střední škole pokračovala v psaní básní, které se začaly vztahovat taktéž k aktuální politické či společenské situaci (*Za sto let možná děti našich dětí, svým dětem budou teskně vyprávěti, o rudé hvězdě vzešlé na východě... o vyhynulém pokolení pionýrů a zeptá-li se potom dítě matky, kam poděly se pionýrské šátky, tu odpoví, že v prach se obrátily*) (Štroblová, 2016b, 1/10). Talentu Štroblové si všiml češtinář a poslal její verše do novin. Poté se jí ujal tehdejší mládežnický časopis (*Směna*) a přidělili jí dokonce literárního patrona, jenž ji měl podrobit ideologické masáži, která měla ovlivnit její tvorbu (Štroblová, 1993, s. 7). Po tom všem, co již o Janě Štroblové víme, nebude jistě překvapením, že nátlaku nepodlehla a zůstala svá, což potvrzuje i jedna z pozdějších básní, recesistický žalozpěv na Stalinovu smrt (*zní tichý smích keřů, kalin, malin, jak se mohou smát, když nám zemřel Stalin*) (Štroblová, 2016b, 1/10). „V mém vývoji hrál vlastně vždycky úlohu jistý vzdor, odmítala jsem se přizpůsobovat a proměňovat neboli ‚zrát‘“ (Štroblová, 1993, s. 7).

Během univerzitních studií publikovala na studentské nástěnce FF UK, v časopise *Karlova univerzita* a v časopise *Květen*. Od poloviny 50. let vydávala verše a básnické překlady například v *Mladé frontě*, *Literárních novinách*, *Plameni*, *Tváři*, ve *Svobodném slově*, *Světové literatuře*, *Lidových novinách*, *Tvaru* atd.

Ačkoliv psala Štroblová verše už od dětství, zásadní zlom se odehrál až během studia na univerzitě, kde svou roli opět sehrála výše zmíněná nástěnka. Tentokrát na ni někdo vyvěsil Ortenovu báseň, která jí otevřela zcela jiné obzory (Štroblová, 2016a, s. 4). Orten ji utěšoval svým smutkem, tím spíš, že jí některé verše připomněly události druhé světové války a její

hrůzný konec, jenž Štroblové utkvěl v paměti a který považuje za jeden z formujících momentů svého života (Štroblová, 2016b, 1/10).

„Kousek od domu, kde jsme bydleli, byla barikáda, a Němci, ustupující z Prahy ulicí na Pankráci, se jí pokoušeli prorazit: hnali před tanky matky a děti. Zachránili nás vlasovci. A pak jsem viděla, jak je národní gardisté utloukli pažbami a mrtvé okradli o boty, a jak už jen čouhají zpod plachty bosé, zkrvavené nohy...V nedalekém sklenářství měli za výlohou vystavený Stalinův portrét s nápisem: každého vlasovce zastřelit! Ten obraz se mi pak vynořil před očima, kdykoli někdo vyslovil jméno ‚Stalin‘. Od té doby jsem Stalinovu tvář nenáviděla“ (Štroblová, 2016a, s. 4).

Její první básnická sbírka s názvem *Protěž* (1958) vycházela v edici Cesty, kterou řídil Ivan Skála a Jiří Šotola. Ti se nemohli dohodnout, zda ji vydají, nebo ne. Chyběly v ní totiž politické atributy a některé verše zdánlivě narážely na určité nevhodné události, a proto musely být ze sbírky vyškrtnuty (Štroblová, 2007, s. 13). K „podezření z nekalých úmyslů stačilo tehdy opravdu málo, třeba i básnický obraz ‚*kraj čelo přezehná, než setře ptačí křížky*‘, který se jevil jako ‚*kněžourský*‘“ (Štroblová, 2007, s. 13). Ve sbírce *Protěž* „nebyl ani jeden verš poplatný době. Dvě básně mi dokonce tehdy vyřadila cenzura pro jejich údajné škarohlídství a beznaděj“ (Štroblová, 1993, s. 7). Štroblová také musela změnit původní název sbírky, který zněl *Zamřížovaný vítr*. Cenzorům je však podle vlastních slov vděčná za to, že ji naučili nebrat boží jméno nadarmo a sdělovat věci vskrytu (Štroblová, 2007, s. 13).

V 60. letech vydává sbírky *Kdyby nebylo na sůl* (1961), *Hostinec u dvou srdcí* (1966) a *Torza*, které odpovídají její poetice plné romantických motivů a směřují k subjektivní výpovědi. Po nedobrovolné desetileté pauze píše cykly veršů *Úplněk* (1980), *Krajina na muří noze* (1984) a *Čarodění* (1989). V této pozdější poezii si vytvořila svébytný básnický vesmír, založený na kontrastech mezi snem a skutečností, plný existenciální úzkosti a metaforiky života a smrti. Opravdovost básnické výpovědi stojí proti krutostem života a nelidskosti (Novotný, 2008).

V 90. letech je její poezie naplněna moralismem a tematickou odpovědností člověka k přírodě. Štroblová v rozhovoru s Antonínem Přidalem (Přidal, 1994, s. 143) vzpomíná, že se ještě v roce 1988 potýkala s cenzurou. Napsala báseň (obsahující verše: *Když krotitel, manekýn manéže, zpupně mlaskne a medvěd, bůh divočin, socha své svobody, držitel souhvězdí, zvedne v pokoře přední tlapy, víme, to bič; vymrskal každý záchvěv po úniku*), kterou jí ze sbírky vyřadili, neboť se domnívali, že naráží na vztah k Sovětskému svazu.

Vrcholnou pětidílnou skladbu představují *Fatamorgány* (1991), dále vydává sbírku *Šlágr o lásce* (1992), *Světlohry* (1996) a *Hlasy* (1999). V roce 2008 vychází básnická sbírka *Lament*, kde se zamýšlí nad současným stavem hodnot, konfliktem člověka a okolního světa. V roce 2010 vydává *Úzkost na kost* a zatím poslední sbírkou, kterou Jana Štroblová vydala, jsou *Neviditelné obrazy* (2015).

2.3 PŘEKLADY JANY ŠTROBLOVÉ

„Překlad je cesta zakletým lesem jazyka se světýlkem intuice“ (Štroblová, 1992b, s. 6).

Jana Štroblová (2005a, s. 67) ráda překládala například slovenské básníky Milana Rúfuse či Milana Richtera, pod pseudonymem Ivo Vaculín převedla ze slovenštiny *Modrou knihu pohádek* (1976) Ľubomíra Feldeka. Přebásnila rovněž starou čínskou, arabskou a lidovou tibetskou poezii, například sbírku čínského básníka Po Ťü-i *Drak z černé tůně* (1958), výbor ze staroarabské poezie *Džbán žízně* (1966) a sbírku tibetské lidové poezie *Černý mrak v bílém* (1976). Štroblová překládala především z ruštiny, ale také z angličtiny, arabštiny, arménštiny, čínštiny, maďarštiny, slovenštiny, srbochorvatštiny a tibetštiny (Obec překladatelů).

Jana Štroblová přeložila několik děl z jazyků, které sama neovládala. V takovém případě potřebovala, aby se jí stal básník blízkým skrze zprostředkovatele, jenž jí dokázal předat básnický prožitek a vtáhnout ji do autorova světa, aby i bez matematického a analytického vyčíslení rysů pronikla do poetiky a stylu (Štroblová, 2005a, s. 68). Tak tomu bylo například u maďarského básníka Jánose Pilinszkého nebo u poezie staré Číny a Tibetu. Pomocí sinologa Josefa Kolmaše se k ní dostala dálnovýchodní poezie, plná těžko sdělitelných nálad a náznaků, ale jak potvrzuje sama Štroblová (2005a, s. 68), byla to pro ni výzva: „To těžké mě u překladů vždycky přitahovalo, jednoduchost neláká. Překlad je svým způsobem i výklad.“

Největší část své překladatelské práce věnovala ruské básnířce Marině Cvetajevové. Převedla několik výborů z jejího díla, např. *Černé slunce* (1967), *Pokus o žárlivost* (1970), *Hodina duše* (1971), *Začarovaný kruh* (1987 + Hana Vrbová), *Lichý střevíc* (1996 + další překladatelé), *Hrstí jeřabin spálit si ústa* (2004 + Hana Vrbová), *Pij, duše, co hrdlo ráčí* (2005) a *Pogrom života* (2006). Její překlady veršů Mariny Cvetajevové byly použity ve hře Dagmar Bláhové a Paul McGillicka *Marina – Putování ke konci* (Divadlo Labyrint, 1994). Také převedla do češtiny *Konec Casanovy* (1988), *Poemu hory* (1992), výbor z esejů *Vyznání na dálku* (1997 + další překladatelé), *Umění a svědomí* (2006 + Luděk Kubišta) či *Živoucí o živých* (2011 + další překladatelé). Kromě Cvetajevové přeložila z ruštiny *Cestu návětrnem* (1978) od Matvejevové a výbor z ruské lidové poezie *Kalinový keř* (1978 + Luděk Kubišta).

Mnozí odborníci nacházejí ve stylu Cvetajevové a Štroblové jisté podobnosti. Sama potvrzuje, že jsou si v leccems podobné. Možná i to byl jeden z důvodů, proč ji Cvetajevová tolik uchvátila (Štroblová, 1993, s. 7).

„Když jsem si ji objevila, byla jsem s ní na jedné lodi. Cítila jsem, že to je moje letora, do značné míry i moje poetika, kterou jsem měla už vytvořenou předtím, takže mě nikdo nemohl nařknout z literární krádeže. Přebírala jsem z ní veškerou exaltovanost, s lety mi to začalo docela vadit a některá místa jsem překládala znova“ (Štroblová, 2011a).

Jana Štroblová se dostala k překladům Cvetajevové zásluhou Galiny Vaněčkové, literární vědkyně, jež se zabývala tvorbou a životem této ruské autorky. Vaněčkovou zaujala básnická sbírka *Protěž* a domnívala se, že Štroblová je jediná osoba, která by ji mohla přeložit, protože na předchozích převodech (např: Fikar, Teichmann, Zábřana) se jí vždy něco nezdálo. „Pro překlad ženy hledala ženu“ (Štroblová, 2016a, s. 4). A jak se dívá Štroblová na začátky tohoto „dlouholetého vztahu“?

„Mně byly básně Cvetajevové od prvního okamžiku blízké a zasáhly mě nepopsatelně. Nic na tom nemění, že některé její projevy citu, především v korespondenci, mi ve zralém věku už připadají až přehnaně exaltované“ (Štroblová, 2016a, s. 4).

„Láska k Cvetajevové přetrvala samozřejmě až do dneška, vždyť jsem v jejích básních nacházela kus sebe...“ (Štroblová, 2016a, s. 4).

Podle Štroblové (2005a, s. 67–68) by se měla poetika překladatelů, kteří zároveň píší vlastní básně, doplňovat a protínat s překládaným autorem, měly by to být osobnosti natolik blízké, aby se mohl překladatel pohybovat v jejich světě volně a bez obav, že překročí hranice a zajde příliš daleko. „Pocitově s nimi splýváme, při převádění jejich veršů do svého jazyka nepostupujeme podle účtařské formulky ‚má dáti-dal,‘ ale dáváme i bereme, obohacujeme se navzájem“ (Štroblová, 2005a, s. 67).

Při převodu poezie si většinou překladatel vybere, zda se bude snažit předat význam za cenu ztráty formální stránky, nebo zda se rozhodne zachovat formu a poněkud rezignuje na sémantiku. Podle Štroblové (2005a, s. 67) je nejdůležitější zachovat základní obrysy díla, především rým a rytmus. „Autora nemůžeme vysvléct z formy, která spoluutváří magii básně; rýmy nelze oželeť, jsou to stavební a často i významotvorné prvky verše, a tím méně lze zanedbat rytmus, při jehož zachycení jdeme podle sluchu, aniž bychom jen počítali mechanicky slabiky“ (Štroblová, 2005a, s. 68).

3 MARINA CVETAJEVOVÁ A JANA ŠTROBLOVÁ

3.1 MARINA CVETAJEVOVÁ OČIMA JANY ŠTROBLOVÉ

O překlady Mariny Cvetajevové se pokoušelo velké množství osobností (Marie Marčanová, Anna Tesková, František Kubka, Jaroslav Teichmann, Jan Říha, Zdeňka Niliusová, Otomar Krejča ml., Františka Sokolová, Luděk Kubišta, Ladislav Fikar, Jaroslav Kabíček, Otto F. Babler, Jiří Turek), soustavně se však jejím překladům kromě Jany Štroblové věnovala Hana Vrbová a Jan Zábřana, jenž se zaměřil na její prozaickou tvorbu.

V první části této kapitoly se pokusíme vystihnout vztah Jany Štroblové k Marině Cvetajevové. Cílem není sepsat podrobnosti o životě a tvorbě této ruské autorky, jež se tak či onak do tohoto popisu nutně promítnou, nýbrž pohlédnout na Cvetajevovou očima Jany Štroblové. Tento postoj k Marině Cvetajevové a názor na její tvorbu pokládáme za stěžejní, neboť se promítl do ztvárnění překladů, a jak se později přesvědčíme, jistě sehrál svou roli i v tom, že Štroblová považovala Cvetajevovou za svou „ortelnou“ autorku (Štroblová, 1993, s. 7).

Abychom správně pochopili tento vztah mezi autorem a jeho překladatelem a mohli jsme se později zabývat možnými důvody, které se podílely na jeho vzniku, jsou podle našeho názoru klíčové dvě okolnosti. Za prvé je to způsob, jakým se Štroblová vyjadřuje o životě Cvetajevové, jaké momenty vybírá a komentuje. Za druhé je to postoj k tvorbě, jejím specifikům a projevům. Máme za to, že pokud si překladatel, v našem případě Jana Štroblová, „vybere“ svého autora, kterému se rozhodne věnovat převážnou většinu své práce, nemůže jít pouze o náklonnost k jeho tvorbě, neboť i ta odráží jeho osobnost, hodnotový systém a postoje. Je proto nasnadě otázka, zda tím, co poutá překladatele k autorovi, není rovněž sounáležitost s jeho osudem či osobností. Jsme si vědomi toho, že Štroblová se k Cvetajevové dostala zásluhou Galiny Vaněčkové. Na tento fakt jsme poukázali v předchozí kapitole, proto jsme slovo vybrala použili v uvozovkách. To však nemění nic na tom, že se Štroblová rozhodla této autorce věnovat po celý zbytek svého života, tudíž si ji nakonec opravdu vybrala sama.

Než se podíváme na to, jak se Štroblová vztahuje k životu Mariny Cvetajevové, zaměřme se nejprve na styl, jímž o Cvetajevové píše a který je sám o sobě zajímavý. Nejedná se o pouhé konstatování faktů a shrnutí životních událostí, právě naopak, z jejích slov je

evidentní silné zaujetí, které samo o sobě vypovídá o jejích sympatiích k Cvetajevové. Pro ilustraci uvedme několik příkladů:

„Bitevním polem, na němž se hraje o všechno, je v jejích verších láska“ (Štroblová, 1970, s. 83).

„Na neuskutečnitelnost snu odpovídala svou proslulou pýchou“ (Štroblová, 1970, s. 83).

„V Cvetajevové³ je přes všechno bezdomovectví, zoufale marná hledání a bouře v srdci tolik harmonie jako v málokom“ (Štroblová, 1967, s. 113).

Štroblová ve svých dosloveh často citovala Cvetajevovou, sama podle ní dokonale okomentovala všechno, co bylo v jejím životě třeba vysvětlit. „Chce se mi o ní mluvit jen jejími slovy“ (Štroblová, 1967, s. 110), píše Štroblová v jednom z nich.

Porovnáme-li její doslovy a předmluvy s jinými studii na téma Cvetajevová (Honzík, Mathauser, Svatoň), zjistíme, že se soustředila na poněkud jiný druh informací. Zatímco ostatní se zaměřili na specifika básnického jazyka, problematické zařazení stylu, základní životopisné informace či filosofické pozadí jejích veršů, Štroblová se mnohem více věnovala samotné osobnosti této ruské autorky. Snažila se čtenářům přiblížit tuto svébytnou básnířku, objasnit její vztah k lidem a ke světu. Zároveň věnovala velký prostor popisu jejích niterných pocitů, respektive jejich příčinám a důsledkům. Z jejích slov je patrná snaha podat ucelený obraz Cvetajevové se všemi formujícími aspekty, jež ovlivnily její život a tvorbu.

Podívejme se nyní na život Cvetajevové, Štroblová (2005b, s. 78) píše, že životními svízeli, jež ovlivnily její život a tvorbu nejvíce, byla chudoba, samota a neláska. Chudoba poté, co se manžel Cvetajevové za občanské války přidal k bílé armádě a ona zůstala bez prostředků. Své dvě dcery dala do sirotčince v naději, že budou mít alespoň co do úst, avšak její mladší dcera Irina zemřela, a Cvetajevové se podařilo zachránit jen starší Ariadnu. Když posléze přesídlili do Prahy, kde žili téměř čtyři roky a kde se Cvetajevové narodil syn Georgij, pobývali za městem v chudých podmínkách, spíše „umírali hlady“ (Štroblová, 1970, s. 82). Z Paříže, kam se pak přestěhovali, na to s odstupem času však vzpomínala lépe, než by se mohlo zdát, vzhledem k poměrům, ve kterých tehdy žili: „Tady je špína a studeno. Ve Všenorech také nebylo zvlášť čisto, ale byla tam útulná chudoba [...] Mám na Čechy dobré vzpomínky“ (Štroblová, 2000, s. 19).

³ Pro naši práci jsme zvolili přepis jména v podobě Cvetajevová, formu Cvětajevová užíváme pouze v případě citací či názvů, které obsahovaly tuto podobu.

Mnoho prostoru ve svých doslovecích Štroblová věnovala popisu izolace a z toho plynoucímu osamocení, jež Cvetajevovou celý život provázelo. Je tedy zřejmé, že tento fakt pokládala naše překladatelka za jeden z nejdůležitějších při vykreslení obrazu Cvetajevové. Ačkoliv se Cvetajevová mohla v Čechách stýkat s ruskou emigrantskou veřejností hned v několika organizacích (Poustevna básníků, Daliborka, Všenorsko-mokropský ruský klub) „života emigrace se nezúčastňovala, samotařila“ (Štroblová, 2005b, s. 80). V Paříži se pak od ní začali odvracet přátelé, zvláště poté, co se její manžel stal spolupracovníkem NKVD. Vezmeme-li v úvahu, že Cvetajevová žila v emigraci, jsou pocity bezdomovectví a vyhnanství, které ji podle Štroblové (1970, s. 82) pronásledovaly, naprosto pochopitelné. Co je však z pohledu Jany Štroblové zásadní a o čem se často zmiňovala ve spojení s Cvetajevovou, je dojem, že na světě nemá nikde své místo. Její život byl naplněn cestou z místa na místo, ze země do země, ale nikde nebyla doma. Tento pocit zesílil za hranicemi ve spojitosti s její tvorbou, o kterou nebyl veliký zájem. V Praze ani v Paříži její verše příliš úspěchu nesklidily, její publikační činnost byla poměrně nepatrná. To jen posílilo názor Cvetajevové, že všichni mají na světě své místo, jen básník ne (Štroblová, 1970, s. 83). Štroblová (2000, s. 21) tento nezáměr připisuje jejímu nejednoznačnému postoji k ruské revoluci a také tomu, že měla „lábivé“ verše už za sebou, její poetika byla čím dál tím skeptičtější, temnější, a co se týče jazyka, experimentálnější. V jejích verších ubývalo plynulosti a srozumitelnosti, přemíra citů se projevila formální úsporností a sevřeností, básně se staly čtenářsky mnohem náročnější. Tyto tendence příliš neladily s ustrnulým vkusem literátské emigrace. Psaní pro ni navíc představovalo vnitřní potřebu, nikdy nepsala pro slávu. To mimo jiné potvrzuje i Jiří Honzík (1997, s. 235), který v doslovu ke sbírce *Básník a čas* píše, že co se týče popularity, tak ambice Cvetajevové nesahaly dál než mezi básníky a že psaní bylo prostředníkem mezi světem a její osobou, chtěla být „otrokem psaní“.

Štroblová zobrazuje Cvetajevovou jako člověka žijícího ve světě uprostřed průměrnosti a hlouposti, kde se odlišnost nevyplácí, ve světě, který trestá všechno přečnívající „s množstvím uniforem, i v cítění a přemýšlení, s válkami a sváry, málo prostoru na dech“ (Štroblová, 1967, s. 109). Čím více byla sama sebou, tím méně byla pro okolí přijatelná. Od současníků se dočkala jen nepochopení; s postupem času se tato bariéra začala zvětšovat, a to jen prohloubilo její pocity osamocení. „A tak, čím víc dává poznat tvář, tím míň je vítána“ (Štroblová, 1971, s. 18). Štroblová (1971, s. 18) k tomu poznamenává, že pocit nepochopení vyvolával v Cvetajevové sklon ke schválnostem a provokacím, v čemž spatřuje možný vzdor a pózu člověka, který neví, co v takovém prostředí dělat se svou pravdou a se svou osobností.

Možná proto chtěla být Cvetajevová opakem všech a všeho, jak uvádí Štroblová (1970, s. 89), za každých okolností svá, klidně „přišla na večer dámské poezie okázale nelíbivá, v mužských botách a přepásaná opaskem.“

S dobovými konvencemi se příliš neslučovala ani její poezie. Ve verších Cvetajevové chybí falešná ženská stydlivost, je upřímná, v přímosti bezostyšná a místo toho, aby volila plačtivý tón, který byl v té době v módě, vybírala si ironii (Štroblová, 1967, s. 112). „Její vyjádření lásky je hlučné a rozmáchlé, příliš monumentální, neuměřené na tehdejší vkus“ (Štroblová, 1970, s. 85).

Věnujme pozornost ještě jednomu aspektu, na nějž se Štroblová ve vztahu k Cvetajevové často zaměřuje, a tím je (ne)svoboda. Cvetajevová milovala nespoutanost, volnost za každou cenu (Štroblová, 1967, s. 108), chtěla se zbavit všech pout, které nedávaly prostor duši. Ať už se však jednalo o život, kdy svázaná povinnostmi následovala muže, opustila Rusko a po sedmnácti letech se do něj ve vleku rodiny opět vrátila, či šlo o vztahy, kdy se chtěla přiblížit a musela se odtrhnout nebo naopak, svobodná podle Štroblové (1967, s. 110) nebyla. To považuje naše překladatelka na jejím osudu za nejsmutnější, že byla svobodná jen v duchu, ve verších, a jinak jí byla volba vnučována.

Svoje místo, které v životě postrádala, si pak našla, jak píše Štroblová (1967, s. 107) ve svém vlastním světě, v básních, ke kterým se upínala a kde nacházela svobodu a domov. Sama si tu mohla stanovit „kolik má možností a nemožností“ (Štroblová, 1967, s. 110). Cvetajevová si kolem sebe podle Štroblové (1970, s. 88) vytvářela svět pro útěchu, který jí sloužil jako únik z reality, obklopila se záchytnými body, jež pro ni představovaly jistotu. Kromě tvorby, již vyplnila vzpomínkami a sny, byla takovým záchytným bodem korespondence, věci kolem ní a příroda. K přírodě přilnula nejsilněji v Čechách, ale pro stromy a zvířata měla slabost odjakživa, civilizace ji nelákala a neláskou k technice se rovněž netajila (Štroblová, 1987, s. 316). „Jakkoli neoblíbená a neuznávaná, vybudovala si uprostřed svého vymyšleného světa, svých záchytných bodů, aspoň částečné bezpečí. Z něho se bála vytrhnout, z něho se nakonec bála vrátit do Sovětského svazu“ (Štroblová, 1970, s. 90).

Svůj život skončila Cvetajevová sebevraždou v roce 1941. Poprvé se o ni však pokusila ještě v dospívání, což podle Štroblové (2005b, s. 78) dokazuje, že pokud psala již ve svých raných verších o smrti, nešlo o pouhou kokotérii či pózu, ale o důkaz její vnitřní rozervanosti. Smrt byla častým motivem i v jejích básních. Štroblová (1967, s. 108) se zmiňuje o tom, že pro ni smrt byla jako skok z jednoho z jedoucích vlaků, které se každou chvíli odebírají na věčnost, a že v jejích úvahách o smrti není nic přespříliš smutného. Horší je, že její

dobrovolná smrt, poslední projev svobodné vůle, „byla nakonec, podobně jako její cesta cizinou, nepříliš dobrovolná“ (Štroblová, 1967, s. 108).

Co se týče osobnosti Cvetajevové, Štroblová nikdy neopomene zmínit, že pro ni byla nejdůležitější její věrnost sobě samé. Přehlížela příkazy a úkoly dávané kýmkoli jiným nebo kladené zvenčí (Štroblová, 1967, s. 110). Výrazný byl její negativní vztah k majetku, o materiální věci se příliš nestarala, opovrhovala hmotnými statky a neměla ráda každodennost. V básních vyjadřovala odpor k bohatcům stejně vehementně, jako když psala o nesmyslné krutosti tohoto světa, plného válek a katastrof, nebo lásce k prostým věcem, což je podle názoru naší autorky dokladem jejího humanismu. (Štroblová, 1971, s. 19). V souvislosti s tím se Jana Štroblová zmiňuje o tom, že měla Cvetajevová silně rozvinutý cit pro cizí utrpení, které ji přitahovalo a vyvolávalo v ní vlny soucitu a lidskosti (Štroblová, 1987, s. 297).

Pokud se zaměříme na tvorbu Cvetajevové, byla jejím hájemstvím, slovy Štroblové, láska (Štroblová, 2005b, s. 81). Ale ani její milostné verše neoplývaly harmonií a optimismem, což je podle naší překladatelky (2005b, s. 78) způsobeno jednak tím, že se v nich tíha života musela projevit, ale zejména tím, že se sama Cvetajevová odsoudila k nesplnitelnému při hledání vztahů, které ani neexistují a sama by „nedopustila jednoznačné, ve vlastních očích falešné přitakání kladům nějaké pomíjivé chvíle“ (Štroblová, 2005b, s. 78).

Básně pro ni představovaly zpověď jejího složitého citového života, v milostných příbězích spatřuje Štroblová (2005b, s. 79) jednotící schéma, od povrchního zalíbení přes žárlivou snahu být tou vyvolenou, ke zklamání a přenesení vztahu do jiné roviny, oproštěné od majetnických nároků, zduchovnělé.

Za nejosobitější rys poetiky Cvetajevové považuje Štroblová (1967, s. 112) zvláště plastické metafory, zamilovanou hru se slovy, ironii a zejména umění kontrastu. Ať už je to kontrast mezi obsahem básně a pointou, protikladné obrazy a přirovnání nebo pokojná melodie, která kontrastuje s veršem, jež je narušován množstvím přesahů.

Výrazná je zvuková podoba jejích básní, Cvetajevová šla proti tradiční stavbě vět, jakkoli však narušovala melodii básní svým monologem, sluchu se soudě podle Štroblové nikdy nezpronevěřila, i když šla zdánlivě i proti duchu jazyka (Štroblová, 1971, s. 13). Rytmičká osobitost jejích veršů jí umožnila přenést na papír niternou bouři, přesahy z verše do verše, později ze sloky v sloku, šly ruku v ruce s větší úsporností básní (Štroblová, 1987, s. 295).

Dalším typickým rysem cvetajevovské poetiky je hra se slovy. Ta souvisela se snahou odhalit nové významy. Pro její tvorbu je příznačná snaha o maximální přesnost při minimu slov, ve verších se zbavuje všeho zbytečného, aby vyniklo čisté slovo (Štroblová, 1971, s. 17). Štroblová (1971, s. 16) k jejímu osobitému stylu poznamenává, že spleť syntax stále více odpovídala jejímu duševnímu stavu a souvisela se snahou Cvetajevové slyšet vlastní hlas.

Jana Štroblová v doslovu ke sbírce *Pij, duše, co hrdlo ráčí* uvádí citát Cvetajevové (*esej Můj Puškin*): „Věci svého života, všechny, jsem milovala a promilovala loučením nikoli setkáním; roztržkou, nikoli spojením; ne na život, ale na smrt“ (Štroblová, 2005b, s. 77). A je přesvědčena, že těmito slovy vystihuje její tvorbu mnohem lépe než jakýkoliv rozbor. Jednak poukazuje na východisko jejích básní, jímž byl v první řadě citový život, a jednak se v něm projevuje předurčenost ke stesku, kterého se Cvetajevová neustále dovolávala. Její tragika spočívala slovy Štroblové (1971, s. 17) v tom, že neznala míru, „láska pro ni byla osudná, vždy spor, konflikt, konec.“

3.2 OSOBNOST JANY ŠTROBLOVÉ A MARINY CVETAJEVOVÉ

Z toho, co Štroblová napsala o Cvetajevové, je její kladný vztah evidentní. Jak jsme uvedli na začátku této kapitoly, domníváme se, že si Jana Štroblová vybrala k převodům Cvetajevovou nejen proto, že jí byla blízká svou tvorbou, ale také proto, že cítila sympatie k její osobnosti. Pomineme-li poetiku obou umělkyně, již se budeme věnovat později, nabízí se hned několik možných příčin:

Tou první je obdobná společenská izolace, ve které se obě nacházely, a z toho plynoucí pocity osamění. V jejich životech totiž sehrála svou roli notná dávka svéhlavosti. „Cvetajevová neskrývala, [...] že není pro Bolševiky (což jí ale nepřekáželo, aby například za bělogvardějské ofenzívy na Moskvu ona jediná ve svém prostředí nedávala okázale najevo, že nevěří v její úspěch). Jakmile se však ocitla za hranicemi [...], nepočínala si jinak. Ačkoliv i tam se kategoricky vyžadovalo, aby každý někam jednoznačně ‚přináležel‘, ona prostě zůstávala svá...“ (Honzík, 1997, s. 237). V Paříži ji tak pokládali za bolševičku a v Praze její názory za kontrarevoluční.

Postoje Jany Štroblové jsou zřejmé z jejího životopisu. V jejím případě nebyl problém v tom, že by byla pokládána za nevyhraněnou, spíše naopak. Výsledný efekt byl však stejný, obě byly umlčovány a pronásledovány režimem. Cvetajevová byla na rozdíl od Štroblové v emigraci, avšak to nemění nic na tom, že žily v podobné společenské izolaci. V rozhovoru s básníkem Petrem Králem, jenž žil mnoho let v exilu, popisuje Štroblová (1990, s. 7) svou situaci slovy: „Byli jsme v exilu vlastně oba, i když každý jinak.“

U obou autorek můžeme vysledovat shodné názory v souvislosti s prosazováním jejich poezie. Poté, co Cvetajevová opustila Rusko, nebyl zájem o její verše příliš veliký. Sama píše: „Doma jsem básník bez knih, zde jsem básník bez čtenářů... Zde jsem nepotřebná, tam jsem vyloučená“ (Honzík, 1997, s. 238). Stejné emoce lze vysledovat u Jany Štroblové, která reflektuje nezáměr o poezii následovně:

„Myslím si, že píšu drsněji, zkratkovitěji, méně lyricky, skeptičtěji, ale v podstatě pořád poznatelně, že jsem to já. Ale v této činnosti dnes cítím víc marnosti, protože doba poezii nakloněná není, a tak je to psaní veršů spíš moje vlastní terapie“ (Štroblová, 2011b).

„Jestli jsem někdy ztrácela chuť psát poezii, je to až teď. Mám pocit, že má čím dál menší odezvu a je čím dál těžší vůbec ji někde usadit...“ (Štroblová, 2016a, s. 4).

O Ortenovi Štroblová (2011a) řekla, že ji zaujal svou neústupností a vzpourou. Je tedy pravděpodobné, že u Cvetajevové oceňovala totéž, její vzdor, na nějž sama mnohokrát

upozorňovala ve svých doslovecích či předmluvách, a přihlédneme-li k životu Štroblové, ve kterém taktéž sehrál svou úlohu, je patrné, že s osobností Cvetajevové v tomto ohledu sympatizovala.

Cvetajevová ve svých esejech píše, že básník nemá být „hrdinou práce“, měl by naslouchat hlasům v sobě, a ne sedět hodiny u stolu ve snaze napsat verš, básně musí vycházet z nitra, samy mají básníkovy diktovat směr a dostávat se skrze něj na povrch (Štroblová, 1967, s. 111).

Obdobný postoj zaujímá i Jana Štroblová (1992b, s. 6), podle níž nelze inspiraci uměle přivolat, když se to člověku zrovna hodí. Jde o trvalý stav mysli, který umožňuje potkávat nenapsané básně, „schopnost někdy člověka pronásledující a hraničící až s něčím tak neodbytným, jako je předurčenost“ (Štroblová, 1992b, s. 6). Nenapsané básně charakterizuje jako prožitek, sen či situaci, která rychle pomine, ale přesto v člověku zůstane. Některé takové básně si poté samy vynutí, aby byly napsány.

Samotný proces psaní je svým způsobem nezávislý na jejich vůli, verše jsou jim našeptávány zevnitř, nikdy neví, kam až je báseň zavede. Podívejme se, jak Cvetajevová a Štroblová komentují tvůrčí proces:

„Netvrdím, že slyším hlasy, přesto však netuším, kam mě dovede první verš. ‚První‘ nemusí vůbec být první v konečném pořadí, může být naopak poslední, protože se ukázalo, že měl vést od konce k začátku. A může dokonce v konečné podobě básně i zaniknout“ (Štroblová, 1992b, s. 6).

Jana Štroblová

„Všechno mé psaní je zaposlouchávání...Jako by od začátku byla celá věc dána – její nějaký melodický či rytmický obraz; jako když věc, která se zrovna píše (dopíše-li se, nevím nikdy), je kdesi už ohromně, přesně a úplně dopsána“ (Štroblová, 2005a, s. 67).

Marina Cvetajevová

Psaní představovalo pro obě básnířky zejména vnitřní potřebu. Byl to prostředek, jak se vyrovnat s reálným světem. To potvrzuje i fakt, že ačkoliv jim dobové události nebyly nakloněny, ani jedna s psaním nikdy nepřestala. Cvetajevová netvořila pro publicitu, nechtěla být čtivá a užitečná (Štroblová, 1967, s. 110). „Nikdy jsem nebyla v proudu kultury. Mne hledejte dál a dřív“ (Štroblová, 1967, s. 110).

Pro Štroblovou jsou verše stejnou nutností jako pro Cvetajevovou, což potvrzuje i následující výrok: „Verše píšeme pro spásu své duše, nutkavé psaní veršů je tu a tam pěkné prokletí“ (Štroblová, 1993, s. 7).

Obě tak psaly především pro sebe, měly svůj básnický svět, kam unikaly před realitou a který jim nabízel volnost, již v životě v určitých momentech postrádaly. Obě tento svůj vnitřní svět naplnily vzpomínkami a sny, které s sebou nutně přinášejí nostalgii a notnou dávku smutku nad plynutím času a dobami minulými. Prostorem pro únik se jim stala také příroda, kterou obě uctívaly a jež pro ně představovala útěchu a protiklad chaotické civilizace.

Dalším jednotícím elementem je existence svobody a nesvobody, jež se projevuje v jejich postojích a souvisí se společnými hodnotami, které obě vyznávaly. Jak Marina Cvetajevová, tak i Jana Štroblová prosazovaly maximální svobodu duše. Dostávaly se proto do konfliktu se světem, s jeho konvencemi a tlakem na uniformitu. Zavrhovaly materialismus, konzumní projevy ve společnosti a k civilizaci se stavěly velice kriticky. Svět je v jejich očích nesmyslný, naplněný válkami a nelidskostí. Tím se dostáváme k dalšímu aspektu, který výrazně spojuje Cvetajevovou a Štroblovou, a tím je humanismus, jímž rozumíme odpor k násilí, akcentaci lidskosti a pocit sounáležitosti se všemi bytostmi a živými tvory.

3.3 SHRUTÍ

V úvodu této kapitoly jsme uvedli premisu, jež spočívala v předpokladu, že si Jana Štroblová zvolila pro překlad Marinu Cvetajevovou ze dvou důvodů. Za prvé proto, že jí byla blízká její tvorba, a za druhé proto, že sympatizovala s její osobností. O tom, že Štroblovou zaujala Cvetajevová svými verši, se sama mnohokrát zmínila. My jsme se však rozhodli soustředit na druhý aspekt a pokusili jsme se vysledovat paralely v osobnostech, hodnotách a v postojích obou básnířek. Abychom podložili naši domněnku, zaměřili jsme se nejprve na vztah Štroblové k Cvetajevové. Na základě těchto informací a na základě poznatků o Janě Štroblové, jež byly předmětem předchozí kapitoly, jsme posléze uvedli několik příčin, které dle našeho názoru sehrály svou roli v tom, že si Štroblová vybrala k překladům Cvetajevovou, a které primárně nesouvisely s tvorbou. Naše závěry byly potvrzeny samotnou Janou Štroblovou v rozhovoru, který jsme s ní uskutečnili 8. října 2016 (Příloha, s. I–XVII).

Ačkoliv Jana Štroblová (Příloha, s. VI) uvedla, že se primárně začala Cvetajevové věnovat na základě její tvorby, která ji nadchla především silou výrazu, obsahem a stavbou verše, a že s osudy ruské básnířky se začala seznamovat až později, připustila, že jí byla osobnost Cvetajevové blízká a v některých aspektech s ní velice sympatizovala. Zaujala ji především svou vzpourou, která byla pro Cvetajevovou charakteristická jak ve verších, tak v jejím životě. „Vzpoua je u ní nejčastější. Žít život ve vzpouře, i tím mi byla blízká. Vzpoua je podle mě přímo základem básní. Rouhám se svému Bohu, i to je vzpoua. Ona se rouhala vědomě...“ (Příloha, s. VII–VIII).

Co se týče tvůrčího procesu, zmínili jsme se o tom, že oběma básnířkám jsou verše spíše našeptávány. Štroblová charakterizuje nutkavé psaní veršů jako předurčenost, která obě celý život provázela. „Pak jsou zas období, kdy člověk nepíše [...] kdy to nejde vynutit. Většinou vás to ale nutí psát, je to takový sladký prokletí. Cvetajevovou odvádělo od nesnesitelného všedního života“ (Příloha, s. VIII).

Štroblová potvrdila, že jí Cvetajevová byla blízká také svým postojem ke společnosti, který zahrnuje odpor k materialismu, konvencím a nesvobodě. „To především. V tomhle, myslím, jsme opravdu stejné“ (Příloha, s. X).

Výrazným jednotícím prvkem obou osobností byl vztah k přírodě, láska ke zvířatům a z toho plynoucí humanismus, jenž spočíval v negaci jakéhokoliv násilí, nelidskosti a krutosti.

Štroblová (Příloha, s. X) je přesvědčena o tom, že by s ní Cvetajevová v tomto ohledu souhlasila. „Cvetajevová nemohla svoje postoje projevit ve skutcích, ve svém postavení nemohla nic, ale určitě by se mnou chránila zvířata a přírodu, kdyby mohla [...] Na těchto věcech bysme se určitě sjednotily, ale v poezii se za nic bojovat nedá“ (Příloha, s. X).

Kromě poznatků, kterým jsme se v naší práci věnovali, uvedla Jana Štroblová ještě dvě příbuznosti, které ji spojovaly s Cvetajevovou. Zejména to byl stesk, jímž jí byla blízká především a který lze vyčíst z jejích veršů. „V Cvetajevové jsem mimo jiné cítila a cítím takový shodný, příbuzný stesk. Že člověk se s něčím loučí, už když to začíná. Tenhle blíž neurčitelný stesk jsem v ní četla všude“ (Příloha, s. VII).

Pro obě je také charakteristický idealismus a opravdovost citů, ve kterých Štroblová vidí podobnosti mezi sebou a Cvetajevovou. Štroblová (Příloha, s. VII) se zmínila o tom, že smutek byl v pojetí Cvetajevové mnohem příkřejší než u ní, dokladem budiž například její pokus o sebevraždu. S těmito životními exaltacemi, jak je Štroblová nazývá, se samozřejmě neztotožňuje, avšak co se týče citů a jejich opravdovosti, v tom si jsou s Cvetajevovou podle Štroblové (Příloha, s. VII–X) blízké. Cvetajevová měla, jak známo, bohatý vnitřní život a mnoho lásek. Udržovala korespondenční vztah například s Rilkem nebo s Pasternakem. Jana Štroblová se však domnívá, že si Cvetajevová svoje lásky často jen namlouvala. „V tom byl její idealismus ještě silnější než u mě. Ona s láskou poštovní nebo listovní počítala jako se skutečnou [...] Ale prožívala je hluboce. A možná je nakonec štěstí prožít i nerealizovaný, přitom hluboký vztah. Mně se někdy tohle taky přihází, že mi stačí nějakého člověka znát a vědět o vzájemném porozumění, takže i v tom jsme možná stejné“ (Příloha, s. X).

Doufáme, že se nám podařilo dostatečně nastínit vztah Štroblové k Cvetajevové a poukázat na výjimečně blízké osobnosti, jejichž spojení vedlo k dlouhodobému překladatelskému zaujetí. Předpokládáme, že se svým způsobem projevilo i ve ztvárnění převodů Jany Štroblové v porovnání s jinými překladateli Mariny Cvetajevové.

Tuto podkapitolu, v níž jsme se pokusili popsat důvody, jež se podílely na vzniku vztahu Štroblové k Cvetajevové s akcentem na osobnosti obou autorek, bychom chtěli uzavřít básní pro Marinu Cvetajevovou, kterou Štroblová zařadila do své sbírky *Čarodění* (Štroblová, 1989, s. 18–19) a jež tento vztah dokresluje.

Úzkost

PRO MARINU CVĚTAJEVOVOU

Ty širé kraje někdejška, kdy nechci, nechci
stavby a lešení, jen těšení...!

Já sama sebe unesla. *Tak* lehčí
jsme byli (vznášet se, a nebýt vznešení!)
pod nebem –

volným.

Pít jak nápoj lásky vítr!

Vanul k nám z *tam*, z až tam, a my
vláli.

Den za dnem

nás tak něžně vítal,

dny velbloud'ata, kterým na tlamy
bůh dal dlaň.

Tu a tam však už bolest

jako vpich,

neřaděná,

jako líh:

nedokážeme uchem jehly prolézt

s tou karavanou, co i na holých

pláních se pásala. Ke šťastným dnům, do sna
prošlým

(čas prošel – a my ne),

zpět stulit se!

Těžknem. A ucha jehel – neúprosná...

O co jsme ztěžkli? O poklady z ulice,

talíře, halíře,

balíky, hadříky,

umělé družice...

Příbytek,

nábytek,

nevíru,

přemíru.

I nebe je už těžší. Hustší, tužší.

Ucpou se všechny škvíry vesmíru,

Aby tu neprofukovalo

duší...?

3.4 POETIKA JANY ŠTROBLOVÉ A MARINY CVETAJEVOVÉ

V předchozí části jsme se zaměřili na vztah Jany Štroblové a Mariny Cvetajevové, pokusili jsme se objasnit některé faktory, jež se podílely na jeho vytvoření, a to především s ohledem na osobnosti obou autorek. V této kapitole bychom danou tematiku chtěli ještě více rozvinout a soustředit se na jejich poetiku. Jana Štroblová (2016a, s. 4) potvrdila, že jí byla poetika Cvetajevové blízká, neboť v ní nacházela kousek sebe. Zároveň v jednom z rozhovorů uvedla, že si překladatel vybírá k převodu osobnosti natolik blízké, aby se nemusel obávat, že se zpronevěří jejich stylu (Štroblová, 2005a, s. 67–68). Předpokládáme tedy, že se tvorba Štroblové a Cvetajevové musí v některých aspektech prolínat.

Následující pasáž jsme rozdělili do několika bodů, jež představují průsečíky v tvorbě obou básnířek a které by měly nabídnout další možné důvody toho, proč si Štroblová vybrala k překladu Marinu Cvetajevovou, a odpovědět na to, proč se v jejím básnickém světě cítila volně, aniž by musela mít strach, že překročí jeho hranice. Abychom mohli co nejlépe ilustrovat podobnosti v tvorbě obou autorek, uvádíme taktéž příklady veršů, které dokládají naše závěry. Ruské originály jsme navíc opatřili českými verzemi, snažili jsme se však dané analogie demonstrovat na co nejmenší ploše a vybírat co možná nejzřetelnější příklady, jež nevyžadují, abychom uváděli celé básně. Proto jsme museli v některých případech sáhnout také po překladech Hany Vrbové. V této kapitole se však nejedná o rozdíly v překladech, nýbrž o projev poetiky v originále. Překlady uvádíme jen pro případ, že by se k diplomové práci dostal čtenář bez znalosti ruského jazyka.

1. Vývoj poetiky

O nesporném talentu obou básnířek vypovídá vydání prvních sbírek, Cvetajevové vychází v roce 1910, kdy jí bylo 17 let, Štroblové v roce 1958, tedy ve dvaadvaceti letech.

Poetika Štroblové a Cvetajevové se vyvíjela podobným směrem. Od mladistvých životaplých veršů k básním, ve kterých se čím dál častěji uplatňoval jazykový experiment, stávaly se tedy čtenářsky náročnějšími a zároveň se zesilovalo jejich pesimistické ladění a prohlubující se skepse a smutek.

Nehledě na to, že se již v první sbírce Cvetajevové objevovaly motivy smrti a smutku, prohlásil o ní Gumiljov, že je to kniha milého dívčího vyznání a nádherných slov (Razumovsky, 2009, s. 74).

Нам хорошо. Пока еще в постели / Все старише, и воздух летний свеж, / Бежим к себе. Деревья нам качели. / Беги, танцуй, сражайся, палки режь!.. (Cvetajeva, 1988b, s. 51).

Je nám tak dobře! Vzduchem s vůní roupat, / jítrem, kdy starší ještě pořád spí, / běžíme k sobě. Na větvích se houpat, / na stráni tančit jako po záspi (Razumovsky, 2009, s. 36).

Prvotina Jany Štroblové *Protěž*, byla sbírkou „mládí a o mládí“ (Debická, 1999, s. 70). V jejím prvním básnickém období jsou verše plné touhy a vše se mění v „důvěryplnou píseň“ (Matys, 2006, s. 165). V *Protěži* a později ve sbírkách z 60. let (*Hostinec u dvou srdcí, Kdyby nebylo na sůl*) se sice začínaly objevovat zárodky deziluze a negativní vztah ke společnosti, to však nenarušilo mladistvou a romantickou poezii, kde převládala i nadále víra v nezbytnost lásky, akcentace svobodného a plného života a sepětí s přírodou (Matys, 2006, s. 165; Křivánek, 2007, s. 189).

V nazlátlém třpytu, na jaře setém, / plnit se, přetéci, rozpěnit květem ... / Červené víno / vzbouřená krev. / Zahučet jezem, zacinknout vlnou (Štroblová, 1958, s. 13).

2. Aktualizace básnického jazyka

V předchozích řádcích jsme zmínili jazykový experiment, který se stále silněji uplatňoval v jejich poezii. Zaměření na sdělení a na slovo jako nositele významu vedlo autorky k aktualizaci básnického jazyka.

Cvetajevová se ze slov snažila vydobýt nové významy, postavit je do neobvyklého kontextu a upozornit tak na samotné sdělení, na nové odstíny, které se tím rozkrývaly. Poutala k sobě slova na základě zvukové či jiné podobnosti. „Baví ji hromadit podobně znějící slova a hledat přitom jejich příbuzenství, zasuté pod běžným způsobem užití, obvyklým významem [...] jsou to ‚fonetické objevy‘, cesta k tajemství, smyslu věci a slov“ (Štroblová, 1971, s. 15).

Любовь, это значит лук / Натянутый: лук: разлука (Cvetajeva, 1965, s. 456).

Láska, to je luk, / luk–rozluка, už napjatý stesk luku (Cvetajeva, 2006a, s. 87).

Гора горевала (а горы глиной / Горькой горюют в часы разлук), / Гора горевала голубиной / Нежности наших безвестных утр (Cvetajeva, 1965, s. 445).

Hora hořekovala (hory z hlubin / tak hořce hořekují v dobách hran), / hora hořekovala nad holubím / časem těch, pohřbených už ve tmách, rán (Cvetajeva, 2006a, s. 70).

Další jazykové zvláštnosti, jež souvisí opět s čistotou slova, spočívají v budování básně prostřednictvím negací (*ne-procházky*), v charakteristice jevu pomocí negace (*Sad bezruček. / Sad bezkroček. / Sad bezoušek. / Sad bezoček*), využití oxymór (*černé slunce*) nebo paradoxních spojení (*o kůrku prosím žebráky / boháčům pomáhat chci z bídy*) (Mathauser, 1969b, s.150).

Poetika Štroblové se proměňuje s příchodem 70. let u nové sbírky *Torza*. Její básnická výpověď se stává podle Křivánka (2007, s. 189–190) vnitřně konfliktnější a složitější. Je to doba, kdy se setkává s dílem Cvetajevové, které jí, soudě podle Matyse (2006, s. 168), otevřelo cestu ke koncentrovanějším básnickým obrazům, překvapivým pointám a vlastnímu osobitému nakládání s jazykem. Toto ovlivnění Marinou Cvetajevovou je však „zcela neepigonské,“ jak upozorňuje Matys (2006, s. 168), „jde tu spíše o pozoruhodné ‚sesterství‘.“ Ve sbírkách se začínají častěji objevovat jazykové hry a hříčky, které vznikají na základě zvukové spřízněnosti slov a jimiž spojuje vzdálené či často protilehlé významy, využívá homonyma, významová antonyma, falešné etymologizace apod. (*pominem – prominem, odpuštění – dopuštění, pod korou – pod pokorou*) (Matys, 2006, s. 168).

U Štroblové se projevuje ostražitý vztah k jazyku, ke slovům a jejich významům. Autorka pracuje s jazykem s vědomím, že slova mohou být prázdná, pošpiněná nebo zneužitá (Debická, 1999, s. 62–63). Tím, že staví slova do neobvyklých spojení, odkrývá nové významy, je to zároveň zdroj napětí a dynamiky v básni (*Všeliké milování. / Veliké smilování; Nikdy tě neopustím. / Nikdy ti neodpustím*) (Štroblová, 1996b, s. 9).

Slovní hříčky často vznikají, stejně jako u Cvetajevové, především na základě fonetické spřízněnosti slov.

Stisk a stesk ... Sloučení / v lehkosti, sklíčení, / chodíme po lesích / s loučemi loučení (Štroblová, 1996b, s. 20).

Snad / slýchávala jsem hru i ve slově hrana. / Hra na. / Jen rozhraní, ne ostří. Vinohrad, / co má rád světlo–stín... / A nebýt obehnaná. / A smět si přitom hrát (Štroblová, 1996a, s. 22).

3. Práce s rytmem

Kromě jazykových her je pro Cvetajevovou a Štroblovou charakteristická práce s rytmem, s jeho zvukovou a grafickou podobou. Plynulost a melodičnost verše začaly ve vyvrálenější tvorbě narušovat, ať už prostřednictvím přesahů či jiných prostředků, jimiž vstupovaly do básně.

Cvetajevová pohrdala plynulostí, různými schválnostmi rozbila strofickou soudržnost verše, jež narušovala monologem a přesahy nebo ho jinak přerhala množstvím citoslovcí, jednoslabičných slov a různě přeskupovanou syntaxí. V jejích básních měla důležitou roli pauza, později začala přerušovat i slova a jednotkou řeči se pro ni stala slabika (Štroblová, 1971, s. 15; Honzík, 1997, s. 236). Ve snaze o maximální výrazovou přesnost nakonec obětovala takřka všechno, slovesa, přívlasky, předložky apod. Verš zbavuje všeho zbytečného „kulis, okras jmen, potom i výraziva, zůstane ono čisté slovo“ (Štroblová, 1971, s. 17). Jako příklad této tendence uvádíme část z básně *Пражский рыцарь* (Cvetajeva, 1965, s. 255) a básně *Рябину* (Cvetajeva, 2003, s. 368).

ПРАЖСКИЙ РЫЦАРЬ

Бледно – лицый
 Страх над плеском века –
 Рыцарь, рыцарь,
 Стерегущий реку.

 (О, найду ль в ней
 Мир от губ и рук?!)
 Ка – ра – ульный
 На пути разлук.

 Клятвы, кольца...
 Да, но камнем в реку –
 Нас–то – сколько
 За четыре века!

РЯБИНУ

Рябину
 Рубили
 Зорькою.
 Рябина –
 Судьбина
 Горькая.
 Рябина –
 Седыми
 Спусками...
 Рябина!
 Судьбина
 Русская.

Ačkoliv se v prvních sbírkách Štroblové projevuje cit pro melodii, zvukovou podobu verše a výrazné umění rýmu (Matys, 2006, s. 165), což mimo jiné potvrzuje i to, že byly její básně zhudebněny (Hana Hegerová – Hostinec u dvou srdcí, Šlágr o lásce), zpěvnost a melodičnost časem ustupuje a básnířka v pozdějších sbírkách čím dál tím častěji verš narušuje, narůstá počet přesahů, básnické obrazy jsou koncentrovanější a výpověď zkratkovitější (Matys, 1992, s. 89).

Mimo to, že verše rozbíjí přesahy, zvyšuje vnitřní dynamiku dialogem, oslovením, zvoláním, otázkami, rovněž využívá dvojí výpovědní linii, kterou graficky odděluje závorkami (Debická, 1999, s. 63; Pípová, 2006, s. 21).

Pro demonstraci posunu v její poetice směrem k sevřenějšímu vyjádření a většímu experimentování s rytmem uvádíme dvě básně. První báseň *Až přistane poslední ostrov* ze sbírky *Hostinec u dvou srdcí* (Štroblová, 1966a, s. 14) a druhou báseň *Volba* z pozdější sbírky *Čarodění* (Štroblová, 1989, s. 62). Zde je na první pohled vidět koncentrovanost jazykového vyjádření a porušování plynulosti verše přesahy, oslovením a dvojhlasem. Mimo to si můžeme v básni *Volba* povšimnout většího akcentu na grafickou podobu, který s sebou její pozdější tvorba přinesla.

AŽ PŘISTANE POSLEDNÍ OSTROV

Až přistane poslední ostrov,
u břehů s kameloty, u stavenišť, u rovin,
až jeho osobní kouzlo uvážeme do strof
a v seschlé síti veršů jeho zlaté rybky ulovím,

pak přijdou lidé, podetnout mu ráhno,
rostoucí po léta, a necesty dát pod válce,—
a ti mu nahonem zelené plachty stáhnou,
aby už neodplul a nezatoužil po dálce,

a jeho žirafu převezou na břeh z můstku,
před palmu položí chodník jak v Praze před kaštan,
zmenší i velryby...Kde my si dáme schůzku,
my dva,
co čekáme,
že najdem se
až tam...

VOLBA

Vidět
kameny po rubu?
A pod sám pramen
dobrých vod – *zlých* vod?
Vždyť víš strach
sochy i písň. Obou.
Namísto střechy světa, namísto holubů,
na které čiší shůry, když hrách hvězd zobou,
bereme
vrabce v hrsti – život.

(Neviset věčně za vlas, příd
netříštit...
K teplu chleba, vět
„Jak se máš?“,
„A zas přijď...!“)
Hory ne, taky ne však *nory*, misko
vah,
díry v jsoucnu, o jakých strach vyprávět
i *mimo* píseň.
(Kluzko, slizko...)

4. Pojetí lásky

Marina Cvetajevová a Jana Štroblová sdílely, co se týče citů, obdobný ideál. Hledaly lásku čistou, nezkaženou a oduševnělou. Obě si však byly vědomy toho, že je to požadavek nereálný, uskutečnitelný pouze v jejich vlastním světě.

Cvetajevová si „libuje“ v nešťastné lásce, Mathauser (1969b, s. 145–146) poukazuje na to, že je básnířkou „loučení, ztrát a katastrof“ a že v jejích básních je neustále přítomen „princip míjení“, láska je nejsilnější právě v momentě jejího konce nebo nemožnosti realizace, je tu všudypřítomná negace. Tato nedosažitelnost a neuskutečnitelnost lásku zvýrazňuje a zobrazuje v její čiré podobě, v podobě nezkalené ničím lidským.

V tobě ztrácím všechny milence, / co nechodili za mnou nikdy nikam (Mathauser, 1969b, s. 147).

Z celého srdce děkovat vám chci / za všechnu lásku, která ve vás není (Mathauser, 1969b, s. 147).

Láska nabývá různých forem, ale ať už je vzdálená (*Neprolíbám se k tobě. Vzpínám z Lethé / jen ruce k objetí*), neopětovaná (*Ani byste mne nemusel milovat*) (Mathauser, 1969b, s. 148) nebo žárlivá (*Jak je vám po boku té prosté? / Té ženy prosté božstev, snů...*) (Štroblová, 1971, s. 18), vždy je v ní přítomna negace a nerealizace, kterou akcentuje význam citu.

Štroblová, podobně jako Cvetajevová, hledá spřízněné duše a lásku hlubokou, ničím nezkalenou. Nemožnost realizace tu však nesouvisí s míjením, nýbrž s něčím, co bychom spíše nazvali nedosažitelností, neboť ideál, který spočívá ve splynutí duší, je kdesi v dálce (Hradská, 2010, s. 29).

Prvně se dotýkám lásky, / teď bez polibku a doteků; jsou na okamžik dál. / Jak sladké listy plavou. / Po řece, po řekách, žlutavou vodou zim. / Objevili jsme dálku / v mezeře mezi dlaní a hlavou. / Přes dálku teprve lásku. A pro tu se teď probouzím (Štroblová, 1992a, s. 39).

Láska má v pojetí Štroblové mnohem smířlivější tón, než je tomu u Cvetajevové. „Výraz jejích básní se nese v tónu ‚tlumené vášnivosti‘, bez dramatických gest a patosu, bez sentimentality i brutality“ (Píповá, 2006, s. 21). Ačkoliv má láska rovněž mnoho poloh, vždy je na prvním místě určitá dávka něhy.

*VÁŠEŇ JE HOJNÁ / TO UŽ JE VOJNA / JSME JENOM LIDÉ LÁSKO MÁ
(BOŽE CO NA TOM / SRDCE JE ATOM / ZÍTRA VÁS ROZBIJE* (Štroblová, 1992a, s. 24–25).

Vlastně tě nechci, / protože svět je tak zvláštní zblízka, – / mohu být bez tebe a nechci tě, když se mi stýská (Štroblová, 1992a, s. 36).

5. Vztah k přírodě

Příroda představovala pro obě básnířky prostředí čistoty, klidu a harmonie. Je to prostor, do kterého utíkaly před světem a před realitou, místo, které jim bylo útečnou.

Pro Cvetajevovou byla příroda záchytným bodem, útočištěm. Častým motivem jsou v jejích básních stromy a hory. Její verše vypovídají o porozumění mezi přírodou a její osobou (Štroblová, 1967, s. 113). Stromy milovala Cvetajevová podle vlastních slov nejvíce: „Ať mě nemají rádi lidé, ale stromy, ať mě mají rádi“ (Štroblová, 1970, s. 88).

Деревья! К вам иду! Спаситесь / От рева рыночного! / Вашими вымахами ввысь / Как сердце выдышано! (Cvetajeva, 1965, s. 202).

Вы, стromy, jste můj únik / před rykem jarmarků, / kde duši smím si umýt / a plachtit na mraku (Cvetajeva, 2004, s. 11).⁴

V mnohých verších vyčteme touhu po splynutí s přírodou a po volnosti, kterou toto prostředí nabízí.

Сосна – ты, уст моих псалом: / Горечь рябиновая... / К вам! В живоплещущую ртуть / Листвы – пусть рушащейся! / Впервые руки распахнуть! / Забросить рукописи! (Cvetajeva, 1965, s. 203).

Мá jeřabino skromná, / žalmistko plačící, / v těkavé rtuti listí / jsem volná, jedna z vás, / a házím s nenávisí / verš větru na pospas (Cvetajeva, 2004, s. 11).⁵

Ve druhé kapitole jsme nastínili vztah Jany Štroblové k přírodě, který se samozřejmě projevuje i v její poetice. Přírodní motivy jsou nedílnou součástí její tvorby již od první sbírky a představují výrazně kladné hodnoty. Pro Štroblovou je to místo svobody, zbavené konvencí, plné klidu a harmonie (Hradská, 2010, s. 22).

Byla to moje zem s trávou, jež do skal vkročí, / byly tam pěšiny, každá ti ruku podá, / a průvod borovic/ a v lukách dobrá voda (Štroblová, 1958, s. 36).

Touha po splynutí s přírodou je obsahem mnohých jejích básní stejně tak jako touha po volnosti a svobodě.

Chtěla bych zarůst do žit, / noc tolik rosy má, / mé léto chci tě prožít / s nohama bosýma / třeba mě láskou otrav / a pohřbi zaživa / Mé srdce vrostе do trav / jak rosa zářivá (Štroblová, 1958, s. 18).

⁴ Překlad Hany Vrbové

⁵ Překlad Hany Vrbové

Ve vztahu k přírodě se však dostává dál než Cvetajevová. Uzavírá spojenectví s „přírodou tentokrát už souručenství nejen obecně romantického, jak tomu bylo v jejích počátcích, ale opřeného i o zkušenost velmi konkrétní: se stromy, zvířaty, všemi tvory, kteří jsou ohroženi naší zpupnou, sobeckou, omezeně antropocentrickou pýchou“ (Matys, 2006, s. 169). Negativní postoj k civilizaci se časem stupňuje, ve sbírkách se prosazuje silně apelativní funkce a odpor k antropocentrismu. Mnohokrát nabádá člověka, aby přírodu chránil, její verše tak získávají silně ekologický náboj.

Takové bylo to jaro / pro ptáky, ne však pro vás, / umělé táhlo je k zemi stejně jak těžký provaz, / chraňte je, / takové bylo, v poutech teď topí se. / Zním lidi, co do dneška touží po modrém dopise (Štroblová, 1958, s. 50).

Bože, neprosím za koráby. / Jen chraň bezbranné tuleně (Štroblová, 1999, s. 25).

Už tuším však / že jsem bytost lidská / vždyť bytosti s čenichy zobáky žábami požívám / a nelidsky šlapu po těch s pestíky a tykadly (Štroblová, 1999, s. 50).

6. Humanismus

Další společný rys Mariny Cvetajevové a Jany Štroblové jsme nazvali humanismem. V této práci jím rozumíme lidskou solidaritu s živými bytostmi a odpor k veškerému násilí či bezpráví. Obě autorky se vymezují proti krutosti a nesmyslnosti světa, v němž je slabší jedinec utlačován silnějším. Mimo společně sdíleného humanismu jsme do tohoto bodu zařadili taktéž postoj ke světu a ke společnosti, jenž je u obou básnířek obdobný, a třebaže je na prvním místě intimní zpověď, sebevyjádření a vyslovení pocitů, do některých veršů se dostává i reakce na aktuální dění.

Cvetajevová se vyslovuje proti nespravedlnosti a projevuje tak například soucit s bezmocnými lidmi, s umírajícími vojáky.

Язва. / Лег на отдых – / Чех: живым зарыт. / Есть в груди народов / Рана: наш убит! / Только край тот назван / Братский – дождь из глаз! / Жур, аферу празднуй! / славно удалась. / Жур Иуду – чесвуи! / Мы ж – в ком сердце – есть (Cvetajeva, 1965, s. 328).

Šrám, / křik krve temné. / Pohřben zaživa / Čech! / Je v hrudi země / rána palčivá: / Padl – náš. Ať svítí / slzy na tváři. / Žrouty nenasyty / slavte, čachráři, / Jidáše si slavte. / My – svou budem vést (Cvetajeva, 1996, s. 203).

Ve verších můžeme vyčíst negativní postoj k člověku, který představuje záporný element.

Молодую рощу шумную – / Дровосек перерубил. / То, что господом задумано – / Человек перешил (Cvetajeva, 1965, s. 123).

Младý hájek, švitořivý luh / vykácela sekera a pila. / То, со z dobré vůle stvořil bůh, / lidská ruka v chvíli zahubila (Cvetajeva, 1996, s. 46).⁶

Cvetajevová opovrhne materiálními statky. Do veršů proniká kritika měšťáctví, bohatců a konzumního způsobu života, stejně tak jako falše a přetvářky, jimiž je prostoupena celá společnost.

Под колесами всех излишеств: / Стол уродов, калек, горбатых... / И засим, с колокольной крыши / Объявляю: люблю богатых! / За их корень, гнилой и шаткий, / С колыбели растящий рану, / За растерянную повадку / Из кармана и вновь к карману (Cvetajeva, 1965, s. 214).

Pod koly přepychu, kde chromí leží, / stolují slepí; tam lze schovat se! / – a tak ze všech zvoníc a vysokých věží / hlásím vám: miluji bohatce! / Za shnilý kořen – chvílemi se zaviklá, / od mládí živí ránu (hrab si), / za jejich bezmocná gesta navyklá, / z kapsy do kapsy a do kapsy z kapsy (Cvetajeva, 1967, s. 64).

Další kritika směřuje k aktuálnímu stavu společnosti a k tomu, jakým směrem se ubírá, k lidské hlouposti, povrchnosti a komerci.

Газет — читай: клевет, / Газет — читай: раскрат. / Что ни столбец — навет, / Что ни абзац — отврат... (Cvetajeva, 1965, s. 317).

Čti! Čti dneska jako včera! / Čti! Čti! Incest, zpronevěra! / Každá stránka součet zrad. / Každý sloupec hnus a smrad (Cvetajeva, 1996, s. 254).⁷

Štroblová se nejednou vymezuje proti krutostem a nelidskému chování. Takový svět je v jejích verších beze smyslu, ubírá se do nicoty, člověk je v něm tvůrcem zla.

A zašlápnou chudobku strom / kopnou do psa / a do lidí / do těch jen mohou-li / do slabín / Do slabých (Štroblová, 1989, s. 45).

Ostří tuposti rozbuška malodušnosti / a je válka / Začala zachvěním žil jako třetiv luku / hrami zlých dětí na krev–maso–kosti / Nezavřít oči / Drž mě na světě za ruku (Štroblová, 1989, s. 46).

Stejně jako ve vztahu k přírodě, i v tomto bodě se Štroblová posouvá mnohem dál než Cvetajevová. Její pozdější tvorba se stále více zaměřuje na kritiku společnosti a do veršů

⁶ Překlad Hany Vrbové

⁷ Překlad Hany Vrbové

proniká reakce na aktuální problémy a dění. Vývojem v poezii Štroblové je „určitý odklon od zaujetí vnitřním prostorem lyrického subjektu k problémům ‚světa‘, kde přítomnost a budoucnost je ohrožena ztrátou lidství“ (Pípková, 2006, s. 21). Svět představuje místo, kde je člověk svázán konvencemi, prostor, kde člověk není svobodný.

A nejsou vůbec tvá / tato prkna kam zaved tě / vyvaděč uvaděč Už nám i program nese / jak se však dovíme, že jsme opravdu na světě / a ne na papírové zemi kudy propadnem se (Štroblová, 1989, s. 49).

Odpor k antropocentrismu se s plynutím času zvyšuje a v básních se objevuje nesouhlas se soudobou konzumní společností, s honbou za majetkem, přetvářkou a falší.

Hej, je tu někdo? / Jen / člověk. Už provždycky / všeho pán. Rozpjat tu, / vpit. Svět jím přehnojen, / sněden. Zlý, / komický / Pán vzletu a rozvratu (Štroblová, 2001a, s. 53).

Kritika aktuální společnosti, hlouposti a povrchnosti se objevuje zejména v pozdějších sbírkách, kde Štroblová reflektuje například všudypřítomnou komerci.

Zbyly jen křiklavé, obveselivé, kratochvilné: blikátka, zářivky, reklamy. / Ta dáma v saténu má na hlavě anténu. / Vida, na našem videu jsme zachytili ideu. / Nepřemítej, koukej, jak je všechno / O.K. (Štroblová, 2006b, s. 52).

7. Autenticita

Společným jmenovatelem v tvorbě Cvetajevové a Štroblové je autenticita a bezprostřednost veršů, jež vyvěrají z prožité skutečnosti a jsou tak zárukou opravdovosti. Nehledě na to, že tvorba obou autorek prošla jistým vývojem, obě zachovaly silnou integritu a věrnost sobě a svému básnickému světu.

Brjusov napsal o první sbírce Cvetajevové, že veškeré její verše vycházejí „z nějakého reálného faktu, z něčeho skutečně prožitého. Nebojí se vnášet do poezie každodennost, což jejím veršům dodává na hrůzné důvěrnosti“ (Razumovsky, 2009, s. 72). Upřímnost, autenticita a autobiografičnost se netýká pouze jejích raných básní, ale celé její tvorby. Cvetajevová opovrhovala estétstvím, nesnažila se zalíbit, těšit čtenáře krásnými slovy či se jakkoli stylizovat. To samozřejmě souvisí také s její snahou o dominanci významu a zaměřením na každé jednotlivé slovo. „Úzkostlivě dbala toho, aby jediným falešným tónem, literátštinou, estétstvím nezkazila jejich čirost“ (Mathauser, 1969b, s. 148).

O silné vnitřní kontinuitě a integritě básnického díla Jany Štroblové píše Rudolf Matys (2006, s. 163), zdůrazňuje, že zůstala věrná své poetice, nenechala se ovlivnit žádným

vnějším tlakem, její dílo by se proto dalo číst jako jedna nekončící básnická skladba. „Vždycky se u ní můžeme spolehnout na opravdovost jejích textů, které se vydávají bez rezerv a bez literátských kalkulů; jsou zasnoubeny s konkrétní, osobně žitou, nezaměnitelnou emoční zkušeností, která za ně ručí a již jsou především zavázány“ (Matys, 2006, s. 163). Zároveň se nesnaží o žádné okázalosti a exhibicionismus, naopak, usiluje o sebeuvědomění a její vyjádření souvisí s nutností, nikoli se snahou se zalíbit.

Autenticita jejich básní podtrhuje opravdovost a bezprostřednost emocí. Stejného faktu si povšimla Debická (2007, s. 354), která je přesvědčena o tom, že mezi životem a dílem Jany Štroblové je apoziční vztah široké totožnosti, že ve svých básních nejen zobrazuje realitu, ale také vysvětluje, hodnotí a zaujímá stanoviska ke každodennímu dění.

8. Přítomnost smrti

Společným tématem obou básnířek je smrt, jako jediná jistá budoucnost, nevyhnutelná a neustále přítomná. To, co obě spojuje, je však spíše způsob, jakým k ní přistupují, „lehkost“, s jakou ji přijímají.

Cvetajevová si s myšlenkou smrti pohrávala již v raných básních. Verše, naplněné opojením a radostí z života, střídaly verše s motivy smrti, jež může být vysvobozením ze světa, kde není místo pro duši. Cvetajevová k tomu dodává: „Pro duši vůbec není místa, odtud to přirozené přání – umřít: ne *nebýt*, ale *moci být*“ (Štroblová, 1970, s. 86).

Чтоб какой–нибудь странник: «На тем свету...» / Не дождавшись, скажу: лучше! (Cvetajeva, 1965, s. 257).

Аť mi tu nějaký poutníček vykládá: Na onom světě... / Dořeknu za něho – znám to už: Там je líp! (Cvetajeva, 1967, s. 63).

Широко расправьтесь, / Крылья! В тину, / В пену – как в парчу! / Мосто–вины / Нынче не плачу! / – «С рокового мосту / Вниз – отважся!» (Cvetajeva, 1965, s. 254–256).

Rozeptem k letu / křídla... Pád, sliny / vod... Ani zlost ne... / Nemusím nyní / platit své mostné! / „S osudu, s mostu, skokem / skok! Jen se zřítíš...“ (Cvetajeva, 1967, s. 66).

Сказать? – Скажу! Небытие – условность. / Ты мне сейчас – страстнейший из гостей, / И ты откажешь перлу всех любовниц / Во имя той – костей (Cvetajeva, 1965, s. 152).

Smím to říci? Řeknu: / Nebytí je – zatím. / První z mých hostí! Nejvroucnější z nich! / Ty říkáš „Perly všech milenek vrátím“ / ve jménu kostí mých (Cvetajeva, 1970, s. 79).

Ani pro Štroblovou neznamena smrt konec, ale spíše splnutí se zemí či život ve snu. „Fakt smrti není pojat jako konečný, je jen přirozeným jevem života splývajícím se snem“ (Debická, 1999, s. 71).

Až jednou umřu, / bude to jen zatím. / Něco se pohne v tiché hloubce sna (Štroblová, 1958 s. 8).

Vrátím / se zpátky? / – Odsud? Ne. / – A co je smrt? / – Jen hození pláště přes plášť, / proměna v neviditelné. Jako v ozvěně / se ztratí hlasy ... / – Už nebudeš na světě? / A to tu pak budu / sám? / – Neplač; / ona si bere všechny. / Snad na mne ... nezapomene? / – Ne ... (Štroblová, 1996b, s. 84–85).

9. Únik z reality

Jistou útechu nacházely obě autorky v přírodě. Měly však také svůj vlastní svět, svět snů a iluzí, kam se schovávaly před realitou. Častým únikem byly vzpomínky, ty s sebou však nesou bolest, neboť jsou vzdálené.

Štroblová o Cvetajevové píše, že je její autoportrét bohatý na přání a sny (Štroblová, 1967, 114), že ve svých dílech zobrazuje život takový, jaký by měl být, ne takový, jaký je. Ve svých snech uniká od reality do svého vlastního světa. „Nemohu žít. U mne je všechno jinak než u ostatních lidí. Mohu žít jen ve snu, v prostém přisněném snu,“ píše Cvetajevová v jednom ze svých esejí (Cvetajeva, 1969, s. 73).

Цыганская страсть разлуки! / Чуть встретишь — уж рвешься прочь! / Я лоб уронила в руки, / И думаю, глядя в ночь (Cvetajeva, 1965, s. 72).

Má vášní, toulavá jak cikán, / na rozchod myslíš v setkání. / Utíkám v noci ke vzpomínkám, / pokládám hlavu do dlaní (Cvetajeva, 1969, s. 19).⁸

Смешно от щедрот незваных / Мне ваших, купцы! / Сама воздвигаю за ночь / Мосты о дворцы (Cvetajeva, 1965, s. 157).

Noste si, kupci, chuděrám / své směšné skvosty! / Já sama za noc udělám / hrady a mosty (Cvetajeva, 1970, 51–52).

⁸ Překlad Hany Vrbové

Štroblová před světem uniká do polopohádkového kraje snů, kde přežívají skutečné hodnoty (Matys, 2006, s. 167). Podle Odehnala (2006, s. 10) jsou pro ni iluze nutností, pomáhají jí vyrovnat se s realitou, která je chamtivá, bere krajinu, lásku i sny. V básních se ubírá na břeh naděje, iluzí, vzpomínek a snů. „Touto ‚polopravdou pololží‘ uniká básnířka ‚od Někud do Nikam‘, na onen třetí břeh,“ jak ho sama pojmenovává. (Odehnal, 2006, s. 10).

Slyšíš však / (– Být chci! Snít chci! Pustíte!) ...? (Štroblová, 1999, s. 50).

Tak jsem se chtěla vrátit / do dávna sama k sobě / tak jsem se chtěla vrátit do krajinky z dětství / až zmizela (Štroblová, 2006b, s. 11).

10. Aktualizace čtenáře

Posledním průsečíkem v tvorbě Cvetajevové a Štroblové, kterému se budeme věnovat, je aktualizace čtenáře. Honzík (1997, s. 239) poukazuje na fakt, že Cvetajevová chápala svou poezii jako spolupráci básníka a čtenáře. Chtěla, aby se při čtení nadřel, protože to samé dělala ona, když báseň psala. „Únavy po dokončení básně si vážím...jestliže tě má báseň unavila, znamená to, žeš četl dobře a dobrou věc“ (Honzík, 1997, s. 239). Zapojení čtenáře souvisí především s jazykovou charakteristikou básní, s aktualizací básnického jazyka, snahou o maximální úspornost a neustálým narušováním plynutí verše.

U veršů Štroblové prožije čtenář rovněž perné chvíle, „nebot’ se vyhýbá snadnosti, pokouší a láme českou řeč, aby z ní vydobyla maximum“ (Blažejovská, 1991, s. 14). V jejích básních je navíc neustále přítomná polemika, do popředí staví sebepoznání, ale přistupuje s cílevědomostí k tomu, aby vytvořila jasnou koncepci svých životních postojů. „A tento životní postoj nebo pocit, tyto polemiky a vyznání jsou vysloveny se silnou naléhavostí, takže provokují čtenáře, aby svůj souhlas nebo nesouhlas promýšlel a procit’oval tak vyhraněně a ostře, jako svá ano a ne cítí a vyslovuje autorka“ (Karpatský, 1962, s. 115). Čtenář je tak nucen zaujímat stanovisko a dochází tak neustále ke konfrontaci básníka a čtenáře.

3.5 SHRnutí

Druhou část této kapitoly jsme zasvětili tvorbě Jany Štroblové a Mariny Cvetajevové. Snažili jsme se konkretizovat, v čem si byly poetiky obou básnířek blízké, což jsme zároveň dokládali úryvky jednotlivých veršů. Tím jsme objasnili, proč se Štroblová cítila v básnickém světě Cvetajevové jistě a volně, aniž by se obávala, že se její poetice příliš zpronevří. Současně jsme tím definitivně dokreslili blízkost obou autorek, která se potvrdila nejen v tvorbě, ale také v některých aspektech jejich osobností. Nyní je zcela evidentní, proč si Jana Štroblová zvolila pro svou překladatelskou práci dílo Mariny Cvetajevové.

Přestože jsme stanovili několik průsečíků v tvorbě Cvetajevové a Štroblové, chtěli jsme jimi pouze poukázat na zajímavé podobnosti a na specifický vztah naší překladatelky k Cvetajevové, nikoli tím jakkoli naznačovat, že Štroblová svými básněmi Cvetajevovou napodobuje. Přikláníme se k názoru Matyše (2006, s. 168), který jejich spojení charakterizoval jako „pozoruhodné sesterství“. Dokladem budiž fakt, že ještě před tím, než se Štroblová dostala k překladům Cvetajevové nebo vůbec k tomu, aby četla její básně, upozornil ji Ladislav Fikar na to, že mu její sbírky v něčem připomněly tvorbu Cvetajevové. Podobností si všiml i Vladimír Justl a následně Galina Vaněčková, jež svěřila překlady Cvetajevové do rukou Štroblové (Příloha, s. V). Ta k tomu dodává: „Myslím si, že mě Cvetajevová neovlivnila natolik, abych se v ní rozplynula. Vždyť v té době už jsem za sebou měla čtyři vlastní sbírky básní [...] Mou poetiku stejně jako můj duchovní obzor obohatila, ale nepřetvořila ke svému obrazu“ (Štroblová, 2016a, s. 4).

Dále je nutné zdůraznit, že ačkoliv jsme stanovili deset bodů, ve kterých se dle našeho názoru poetiky Cvetajevové a Štroblové protínaly, v každém z nich bychom našli rovněž mnoho rozdílů, které však nebyly primárně předmětem výzkumu. Pro úplnost však zmiňme, že co se týče aktualizace jazyka, každá z autorek využívala poněkud jiné prostředky; nejvíce se shodovaly v jazykových hříčkách, jež byly založené na fonologické podobnosti slov. Tento fakt také uvedla Štroblová (Příloha, s. VII–VIII) jako hlavní věc, ve které sama vidí podobnosti mezi svými básněmi a poetikou Cvetajevové. „Navíc mi padla do srdce tvorbou slov či hrou se slovy. Bavilo ji odhalovat skryté významy slov podobně jako to baví mě. Tím se mi taky ještě přiblížila. A ještě tím, jak se dovede odevzdat slovům do jejich moci“ (Příloha, s. VII). Práce s rytmem byla rovněž velice podobná, domníváme se však, že Cvetajevová v tomto případě zacházela o něco dál než Štroblová a její verše byly mnohem úspornější a sevřenější. Dále jsme se zmínili o tom, že obě básnířky hledaly stejný ideál lásky,

avšak upozornili jsme i na rozdíly v jeho vyjádření. Sama Štroblová (Příloha, s. IX) při rozhovoru uvedla, že idealismus Cvetajevové byl mnohem větší než ten její. Na podobnosti ve vztahu k přírodě a na humanismus, jichž si byla sama Štroblová (Příloha, s. VII–X) vědoma, jsme poukázali už v předchozí části této kapitoly. Při bližším pohledu se však přístup básnířek výrazně lišil. Štroblová se v pozdější tvorbě odkláněla od sebevyjádření směrem k obecnějším problémům světa. Ve vztahu k přírodě začala prosazovat silně moralizující a ekologické verše. Co se týče postoje ke společnosti, i ten se začal ve sbírkách postupem času vyostřovat. Verše Štroblové jsou mnohem více než u Cvetajevové zaměřené na kritiku společnosti a antropocentrismu, potažmo konvencí, konzumu a komerce. Aktualizace čtenáře souvisí u Cvetajevové i Štroblové s aktualizací jazyka a s tím, jakým způsobem pracovaly s rytmem. U Štroblové se k tomu připojuje navíc polemika, která je obsahem básní a k níž se čtenář musí nějakým způsobem vztahovat. Další průsečík, jímž jsme se zabývali, byl únik z reality do světa snů a vzpomínek. Štroblová (Příloha, X) k tomu poznamenala, že to bylo patrně způsobeno tím, že vzpomínky představují pro člověka prostor, v němž pobývá, když zažívá v životě nelehké chvíle. Proto žila Cvetajevová mnoho let ve vzpomínkách a Štroblová se k nim také začala s postupujícím věkem upínat. Na závěr zmiňme ještě dva jednotící prvky v poetice obou autorek, jimž jsme se podrobněji nevěnovali, neboť by bylo třeba uvést větší významové celky než jen několik veršů, a tím je umění ironie a kontrastu, široce využívané jak ve sbírkách Cvetajevové, tak Štroblové.

4 MARINA CVETAJEVOVÁ V PŘEKLADU JANY ŠTROBLOVÉ

Překlady Cvetajevové od Jany Štroblové „se mnou zacloumaly přímo osudově. To nebyly překlady, to byla poezie sama – silná a opojná...“ (Štroblová, 1992b, s. 6).

V následující kapitole se zaměříme na reflexe překladů Jany Štroblové. Shrňme závěry jednotlivých kritických prací, které se věnovaly převodům Mariny Cvetajevové od Jany Štroblové. Do tohoto shrnutí jsme zařadili reflexe od různých autorů, abychom mohli poskytnout objektivní informace a různé úhly pohledů. Mimo to nabídneme srovnání práce Jany Štroblové s Hanou Vrbovou a Janem Zábranou, kteří rovněž věnovali část své překladatelské činnosti převodům Cvetajevové. To nám umožní vysledovat rozdíly v práci Štroblové, která byla sama básnířkou a jejíž překladatelská koncepce se tím pádem poněkud liší. Nakonec se na základě dostupných informací pokusíme popsat překladatelskou metodu a přístup k originálu v pojetí Jany Štroblové.

4.1 POEMA KONCE

Obě poemy, jak *Poema konce*, tak *Poema hory*, o které budeme mluvit později, byly napsány v době, kdy Cvetajevová pobývala v Praze. Autobiografickým základem se jim stal milostný vztah, respektive jeho konec. Cvetajevová píše *Poemu konce* v roce 1924, v překladu Jany Štroblové vychází v roce 1966 v časopise *Světová literatura*.

Reflexí obou poem se zabývala Olga Uličná ve *statí Poema konce v překladu Jany Štroblové* (Uličná, 1970, s. 57–66) a v knize *Pražské poemy Mariny Cvetajevové* (Uličná, 1991, 203 s.). Zaměřila se na srovnání překladů Jany Štroblové a Hany Vrbové. K překladu Štroblové se stavěla velice vyhraněně a byla přesvědčena, že jí unikly stěžejní prvky, na kterých bylo dílo vystaveno. Převody Hany Vrbové hodnotila jako zdařilejší, a to hned z několika důvodů:

1. Štroblová svůj překlad zaměřila na čtenáře a na přijímající kulturu, proto se soustředila na předání obsahu a tematické složky poemy, čemuž musela přizpůsobit formální stránku skladby. Uličná (1991, s. 105–113) pokládala za klíčový kontrast mezi rytmem a intonací, který je přítomen v celé skladbě, a jelikož si Štroblová zvolila za výchozí prvek pro předání

zvukové stránky rým, nedodržovala pravidelný rozměr ani počet slabik, z jejího překladu se vytratila eufonie a zvukové paralelismy, byl tento postup označen jako nevhodný.

Druhá překladatelka, Hana Vrbová, zvolila opačný přístup. Rozhodla se reprezentovat dílo cizího autora a zachovat zvukovou stránku originálu, rytmus verše, respektive rytmickou tendenci. V celé skladbě dodržovala pravidelný rytmus a většinou i počet slabik, jako je tomu v originálu, snažila se zachovat kontrast mezi rytmem a intonací, tudíž její přístup Uličná (1991, s. 132) označila za adekvátní a funkční.

2. Štroblová se dle Uličné (1991, s. 106) dostala do rozporu se stylem Cvetajevové, který je lakonický, nominální, maximálně jasný, avšak zároveň maximálně úsporný, neboť v důsledku rozvolnění rytmu rozšiřovala verš a s tím nutně souviselo „časté rozvádění a rozměňování myšlenek a obrazů“ (Uličná, 1991, s. 106).

Vrbová se snažila realizovat lakoničnost originálu, eliptičnost kompenzovala nominálními a neukončenými větami, verš nerozšiřovala ani nekrátila, nemusela tedy rozvádět myšlenky, její obrazy tak byly hutnější a více odpovídaly originálu (Uličná, 1991, s. 119–123).

3. Štroblové Uličná (1991, s. 115) vytýkala doslovnost způsobující těžkopádnost a neobratnost verše, mnohé vazby byly dle jejího názoru nečeské, překlad byl nasycen kalky z ruštiny a byla přesvědčena, že některé problémy překladu plynuly z nepochopení předlohy a že překladatelka nezná ruštinu dokonale.

U Vrbové k posunům v důsledku nepochopení předlohy a neznalosti ruštiny nedocházelo, naopak, Uličná (1991, 134) tvrdila, že svým překladem dokázala perfektní znalost jazyka.

4. Z lexikálního hlediska je v poemě výrazná „srážka vysokého a nízkého stylu“ (Uličná, 1970, s. 58). Uličná (1991, s. 114) uvedla, že se Štroblové nepodařilo realizovat kontrast mezi hovorovostí a patetičností, ochudila český převod o barvitost, bohatství stylisticky různorodých výrazů v jejím překladu zmizelo a originál tím pádem připravila o exkluzivitu.

Vrbová si povšimla míšení stylisticky různorodých prvků v originálu a snažila se tento rys zachovat, pokusila se naznačit také hovorovost. Slovy Uličné (1991, s. 124) zpestřila neutrální jazyk neotřelými výrazy, slavjanismy nahradila českými poetismy, avšak projevila v překladu intelektualizační tendenci související s větším počtem knižních výrazů a cizích slov.

5. Co se týče obraznosti, Uličná (1970, s. 61) poukázala na to, že metafory Cvetajevové jsou konkrétní, plastické, zároveň hutné a úsporné, časté jsou personifikace a různé figury, Štroblová podle jejího názoru zanesla do překladu více abstrakce, obrazy rozměňovala, přirovnání měnila v metafory nebo přidávala obrazy, jež neměly oporu v originále a tento

posun měl podle Uličné (1991, s. 111) původ opět v rozvolnění metra, které vedlo k rozšíření verše, a proto i k posunu v obraznosti.

U Hany Vrbové se na některých místech taktéž projevila vlastní poetika, jež směřovala k větší abstrakci a poetizaci, tím se některé obrazy vychýlily od původní představy v originále, často v důsledku snahy zachovat lakoničnost nebo eufonii, většinou však podle Uličné (1991, s. 129) nedocházelo k významovým změnám či zasažení podstaty obrazů.

6. Další rozdíl v překladatelské koncepci se týkal modalit a expresivity skladby. Štroblová měla tendenci expresivitu spíše posilovat, její obrazy byly Uličnou (1991, s. 143) označeny za „křečovitě a násilné.“

Koncepce Hany Vrbové, respektive projev její poetiky, zasáhl atmosféru díla. V jejím překladu se změnila modalita vět. Vrbová redukovala apostrofy, oslovení a zvolací věty. Přestože se v jejím pojetí zklidnila emocionálně nabitá atmosféra a pasáže se silným nábojem expresivity a patosu byly oslabeny, Uličná (1991, s. 133) byla přesvědčena o tom, že se jednalo jen o dílčí posuny, jež nepostihly celkový smysl poemy.

Shrnutí poznatků Uličné

Uličná (1991, s. 105–150) na základě srovnání obou překladů došla k závěru, že se Štroblové podařilo naznačit jen část stylu Cvetajevové. Místo toho, aby reprezentovala ruský originál, zanesla do překladu ve velké míře svou vlastní poetiku a ochudila tak převod o estetické a stylové kvality. Její koncepce byla označena za nevyrovnanou a protikladnou, jelikož nedodržovala pravidelnost v počtu slabik ani v rytmu a zároveň se pohybovala mezi velkou doslovností a těžkopádností na jedné straně a volností související s rozšiřováním verše a přidáváním neorganických obrazů, které byly abstraktnější a jejich smysl zatemněný na straně druhé. Tvůrčí přístup byl redukován na minimum a nepodařilo se jí postihnout dílo jako celek.

Převody Hany Vrbové se naopak podle Uličné (1991, s. 105–150) vyznačovaly jednotnou a ucelenou koncepcí, důsledně dodržovanou na rozsahu celé skladby, proto její překlad označila za funkční a adekvátní. Podařilo se jí zachovat charakteristické rysy originálu, jeho estetické a stylové kvality, a ačkoliv se na některých místech projevila její vlastní poetika související se snížením emocionalit, tendencí k intelektualizaci a vyšší mírou abstrakce, výrazně tím překlad nenarušila a českému čtenáři zprostředkovala styl Cvetajevové. Dokázala znalost ruštiny a projevila se jako překladatelka tvůrčí, která aktivně pracovala s originálem

na základě předchozí strukturní analýzy, využívala kompenzační a substituční strategie a dokázala reprezentovat dílo jako celek.

Abychom demonstrovali postupy obou překladatelek, uvádíme úryvek z *Poemy konce* v originálu (Cvetajeva, 1965, s. 452, s. 456) a ve dvou překladech (Štroblová In: Cvetajeva, 1967 s. 80, s. 85; Vrbová In: Cvetajeva, 1969, s. 113, s. 118), ve kterých jsou patrné některé výše zmíněné rozdíly v přístupu (větší hutnost a sevřenost, kondenzovanější obrazy, oslabená emocionalita, pravidelná forma u Vrbové a větší explicitnost, rozvedené obrazy, posílená emocionalita, volnější přístup k formě v překladu Jany Štroblové).

**Мчащийся простолюдин
Локтем – в бок.
Преувеличенно нуден
Взвыл гудок.**

**Взвыл, как собака взвизгнул,
Длился, злясь.
(Преувеличенность жизни
В смертный час.)**

Kdosi mě do boku tne
loktem, dav na honu...
spěchají... Přehnaně smutně
zavytí klaksonu.

Zavytí, řev nebo řehot,
rdoušený, škrcený chrt.
(Přehnanost života všeho
v hodině, kdy slyšíš smrt.)

Jana Štroblová

Cizí loket v boku. Davy.
Tlačénice. Shon.
Klakson. Příliš nařikavý,
Srdceryvný tón

jako přišlápnuté kotě
Vřískl z ulice.
(Příliš lpíme na životě
v těžké hodině.)

Hana Vrbová

**– Любовь, это значит – связь.
Всё врозь у нас: рты и жизни.
(Просила ж тебя: не сглазь!
В тот час, в сокровенный, ближний.**

**Тот час на верху горы
И страсти. Memento – паром:
Любовь – это все дары
В костер – и всегда задаром!)**

Láska – je vztah.
Mluv stokrát o citu –
jdem každý zvlášť: Zvlášť rty...
Každý své spory...“
(prosila jsem tě: Nezakřikni tu
hodinu na vrcholu hory
a vášně. Z níž svět úpal má;
v níž shoří memento: ó vari!
Láska je – vždy zbůhdarma
Dát ohni všechny boží dary.)

Jana Štroblová

Láska je vypít, splynout, srůst,
na cizost životů a úst.
(Tak prosila jsem: Neuhraň
tu blízkou chvíli, blízkou stráž

tam na vrcholu – zapomenou? –
hory a vášně. Nedbals rady.
Láska je skočit do plamenů.
Láska je dát se bez námahy.

Hana Vrbová

4.2 POEMA HORY

Poemu hory psala Cvetajevová rovněž v Praze v roce 1924. Na rozdíl od předchozí poemy jde o čistě lyrickou skladbu, která však zpracovává stejné téma, tedy konec milostného vztahu. V překladu Jany Štroblové vychází v roce 1971.

Závěry Uličné byly i v případě této skladby obdobné, pouze s tím rozdílem, že se Štroblová tentokrát rozhodla realizovat pravidelný rytmus a zachovat výraznou eufonii. Přesahů však využívala více než je tomu v originálu, podle Uličné (1991, s. 150) tak narušila rytmičnost veršů.

Štroblová se snažila realizovat kontrasty, které považovala za jeden z hlavních rysů poetiky Cvetajevové, nýbrž Uličná (1991, s. 155) konstatovala, že v této skladbě jsou kontrasty spíše okrajovou záležitostí, nedochází ani ke sváru rytmu a intonace ani k protikladu lexikálních prostředků z různých vrstev jazyka.

Ačkoliv byla poetice Cvetajevové vzdálená, neboť slovy Uličné (1991, s. 151–164) opět verš rozšiřovala, přidávala abstraktnější obrazy, dovysvětlovala za pomoci doslovnosti či uplatňovala svou poetiku, *Poema hory* působila lépe, jelikož si zvolila jednotnou koncepci (pravidelné metrum a eufonii), jež systematicky dodržovala od začátku až do konce. Zachovala hlavní kvality originálu, postihla dílo jako celek, a proto překlad Štroblové Uličná vyhodnotila jako vcelku zdařilý.

Hana Vrbová při převodu realizovala pevné metrum, eufonii a přesahy. Počet slabik dodržovala nebo krátila. Za podstatný znak Uličná (1990, s. 167) považovala fakt, že Vrbová verš nerozšiřovala, tudíž nemusela vzniklý prostor vyplňovat přidanými obrazy a myšlenkami. Zkrácením verše podtrhla lakoničnost, to však vyvolalo změny v metaforice. Její obrazy byly podle Uličné (1990, s. 170) abstraktnější a složitější než v originále. Vrbová opět oslabila emocionalitu, zanesla do překladu více cizích slov, snížila počet zvolacích vět a zklidnila patetickou intonaci, tudíž byl její překlad racionálnější než originál. Podle Uličné (1991, s. 179) se jí však kromě metaforiky podařilo zachovat hlavní rysy originálu (rytmus, jazykovou úspornost, eufonii), její ztráty jsou tak dle jejího názoru výrazně menší než u Štroblové.

Reakce na reflexi Olgy Uličné

Jsme si vědomi toho, že poznatky Uličné jsou výsledkem důkladné analýzy jednotlivých rovin originálu a jejich porovnání s překladem. V úvodu jsme sice podotkli, že předmětem práce není vlastní zhodnocení překladů, to by vyžadovalo zevrubnou analýzu, na kterou nemáme dostatek prostoru, rádi bychom však prostřednictvím několika bodů poukázali na to, že reflexe Uličné je poněkud jednostranná a zavádějící. Jsme přesvědčeni o tom, že by si tato tematika zasloužila další zpracování, aby se domněnky Uličné buď potvrdily, nebo aby byly vyvráceny. Mnohé její závěry jsou velice cenné a opodstatněné, domníváme se však, že vyplývají z přílišného lpění na formální stránce, tudíž mohlo dojít k opomenutí některých jiných kvalit překladů. Ke kritice Uličné se stavěla poněkud skepticky i samotná Jana Štroblová (Příloha, XV): Uličná „neporovnávala překlad můj a Hany Vrbové u stejné básně, ale vybírala jako ukázky překladu Vrbové takové verše, jaké měla ona přeložené líp a jaké v zásadě šlo dobře přeložit. Zato mě předváděla na verších, které se překládaly špatně. Porovnávala neporovnatelné.“

Z výše uvedených příkladů je zřetelné, že překlady Jany Štroblové nejsou tak lakonické a významově sevřené jako originál a její přístup k formální stránce je volnější. S některými poznatky Uličné si však dovolíme nesouhlasit. Uvedme jen několik příkladů, jež mohou být podnětem pro další analýzy:

V jednom z úryvků Uličná (1991, s. 109) kritizuje velké množství přesahů a rovněž fakt, že se Štroblové nepodařilo realizovat požadovanou eufonii, z veršů (*Zmrtvěl pravý bok. / Pád / snu, smích jak falešný buben, světlo tak prudce – sráz*) však dle našeho názoru naopak vyplývá snaha eufonii zachovat.

V další části autorce vytýká použití zdobnělin, které mají v originále pejorativní význam, její popis pokládá za lehkovážný a žertovný právě v důsledku použití zdobnělin, ačkoliv by mělo jít o postoj plný pohrdání. My se však domníváme, že zdobněliny mají spíše ironický podtón, tudíž stylu originálu odpovídají (*Čím páchnou? / Spěchem, kýváním, / rypáčky, hříškem, stráškem, / malým obchodním zíváním, / plesovým vonným práškem*) (Uličná, 1991, s. 110).

Dále si dovolíme nesouhlasit s tvrzením, že Jana Štroblová nebyla aktivní při hledání řešení, neboť z jejích překladů je zřejmá například snaha o jazykovou hru (*Namilováno, nachtěno, / nasněno, hlavně nabráno, / narváno v peří prachovém*) (Uličná 1991 s. 110). (*Z tvých mužských slz pro ostudu, / že zostudí, zastudí*) (Uličná 1991, s. 116).

Podle našeho názoru se Štroblová naopak projevila jako překladatel tvůrčí, z jejích řešení jasně vyplývá snaha napodobit styl Cvetajevové, kupříkladu prostřednictvím jazykových hříček. Uvedme pro srovnání její překlad a překlad Hany Vrbové, kde podle nás není tato jazyková hravost natolik znatelná.

Hora hořekovala (hory z hlubin / tak hořce hořekují v dobách hran), / hora hořekovala nad holubím / časem těch, pohřbených už ve tmách, rán... (Štroblová, In: Cvetajeva, 2006a, s. 70).

Hory hořekání (hory pláčou hlinou, / rosu rozluk roní jehličí, / hory hořekání, že už nedostihnou / jitra naši něhu hrdličí (Vrbová, In: Cvetajeva, 1969, s. 107).

Nyní se pokusíme na dvou krátkých úryvcích poukázat na některé momenty v překladech Štroblové, které Uličná opomněla okomentovat a vyhodnotit kladně, neboť se soustředila na několik hlavních rysů v poetice Cvetajevové, kterými byla především lakoničnost, eufonie a pravidelná forma originálu. Nebudeme se již věnovat detailní analýze obou překladů a jejich rozboru, neboť ty byly součástí reflexe Uličné, již jsme shrnuli výše. Zaměříme se spíše na to, o čem se Uličná ve své kritice nezmínila. Uvádíme vždy originál (Cvetajeva, 1965, s. 443) paralelně s překladem Jany Štroblové (Cvetajeva, 2006a, s. 66–67) a Hany Vrbové (Cvetajeva, 1969, s. 105).

**Вздоргнешь – и горы с плеч,
И душа – горé.
Дай мне о горé спеть:
О моей горé!**

**Черной ни здесь, ни впредь
Не заткну дыры.
Дай мне о горé спеть
Наверху горы.**

Svrhnout ze sebe pohoří!
Let vzhůru (pád shora)...
Dej mi promluvit o hoři;
to hoře, ta hora,

ta živá rána! Zcel ho, vše
dál vřídlo... Ven z nory!
Dej mi zazpívat o hoře
až z vršku mé hory.

Jana Štroblová

Začíná horoucí
zpěv o mé hoře.
V mém srdci, horo, jsi
náhrobkem hoře.

Zítřek je černý šrám,
svět smutkem chorý.
O hoře zazpívám
v zenitu hory.

Hana Vrbová

V prvním úryvku se Štroblové podařilo lépe vystihnout kontrast, v prvním verši ponechala opozici vysoké hory a shoení tíhy z ramen, na to navázala hned ve druhém verši, kde přidala kontrast a substituovala obraz duše spojením *let vzhůru, pád shora*. V první strofě se více držela originálu a lépe zachytila individualitu a subjektivitu básně, ve třetím verši jí tato tendence navíc umožnila realizovat paralelismus, neboť ve druhé strofě se obdobný verš objevuje znovu (*dej mi promluvit o hoři / dej mi zazpívat o hoře*). Propojila tak motiv hoře

a hory, dvou poetických symbolů, jež jsou pro tuto skladbu stěžejní, a Štroblová je realizovala na celé ploše skladby. Stejně je tomu ve čtvrtém verši, kde staví vedle sebe oba tyto symboly (*to hoře, ta hora*).

V překladu Štroblové je viditelná jazyková hravost a zaměření na zvukovou stránku básně. Tato jazyková vynalézavost odpovídá stylu Cvetajevové, Štroblová si uměla stejně dobře pohrát se slovními kořeny či falešnými etymologizacemi. Opakovaně se tak ve verších prolínají slova jako *pohoří, hora, hoře, shora* apod. Podle našeho názoru se jí v této části podařilo lépe zachytit emoce, jimiž je originál nasycen. Obraz (*živá rána*) symbolizující nezadržitelný proud podtrhuje další jazykovou hrou *vře dál vřídlo* a kontrastem *ven z nory*.

Štroblová přidává ve druhé strofě přesah, vědoma si toho, že je to jeden ze základních rysů poetiky Cvetajevové, využila patrně možnosti realizovat ho a věrně tak napodobit styl Cvetajevové.

Domníváme se, že u Vrbové není jazyková hravost natolik znatelná, poetické symboly hora a hoře jsou poněkud upozaděny. Její překlad je, co se týče citů, mnohem umírněnější, vytrácí se individualita a důraz na subjektivitu skladby. Její jazykové vyjádření je civilnější, jasnější, a tudíž čtenářsky přístupnější. Na rozdíl od Štroblové však zobrazila lakoničnost a hutnost vyjádření, jež rovněž odpovídá stylu Cvetajevové.

**Та гора была как грудь
Рекрута, снарядом сваленного.
Та гора хотела губ
Девственных, обряда свадебного**

**Требовала та гора.
– Океан в ушную раковину
Вдруг – ворвавшимся ура! –
Та гора гнала и ратовала.**

Ta hora připomínala hrud'
rekruta padlého. Té hradební
hoře se zachtělo dna rtů
panenských, obřad svatební

požadovala ta hora hor.
Záchrana? Leda mít v uších vosk.
Šel z ní řev moře za prahor –
jak z duté mušle. Pokřik vojsk.

Jana Štroblová

Ta hora tichá jak hrud'
mrtvého rekruta byla.
Ta hora panenskou chuť
nesmělých polibků pila,

ta chtěla začepení.
V ucho jak do lastury
řev moře s pláčem pěny
vrhla ta hora shůry.

Hana Vrbová

V této části si můžeme povšimnout další odlišné tendence v obou překladech. Kromě toho, že je Vrbová ve vyjádření jasnější, mnohdy originál vykládá a nabízí čtenáři svou interpretaci. Štroblová naopak ponechává prostor pro čtenářův výklad a fantazii, umožňuje vícere čtení, její vyjádření jsou mnohoznačnější.

Štroblová opět realizuje přesah na místě, kde v originálu není, a to hned ve druhém verši, rovněž přidává kontrast hory a dna rtů, což považujeme za kladný moment a snahu ukázat čtenáři styl Cvetajevové v plné šíři. V první strofě její překlad navíc významově více odpovídá originálu, Vrbová se poněkud vzdaluje.

Štroblové se také podařilo zachovat přesah z první strofy do druhé, stejně tak, jako je tomu v originále. Snaha o jazykovou hravost je patrná i v tomto úryvku (*hradební hora, hora hor, za prahor*).

Ve druhé strofě substituuje a vhodně převádí metaforu za pomoci zvukového vjemu, zároveň se jí podařilo zachovat sílu obrazu nezastavitelného proudu.

Vrbová realizovala přesahy v mnohem menší míře, poněkud u ní zanikl symbol hory a oslabila intenzitu závěrečného obrazu, v jejím podání jde spíše o umírněné vyjádření citů.

Na těchto dvou krátkých úryvcích můžeme pozorovat rozdíly v překladu obou autorek. Více jsme se zaměřili na vydařená překladatelská řešení Jany Štroblové. Domníváme se, že oběma překladatelkám se podařilo zachytit styl Cvetajevové, každá si z něj však vybrala jiné prvky, které se rozhodly realizovat. Vrbová akcentovala pravidelnou formu, eufonii, kontrast rytmu a větné intonace a především lakoničnost. Štroblová obsáhla svými překlady jiné rysy cvetajevovské poetiky, a to zejména sílu výrazu a emocí, jazykovou hravost, kontrasty a přesahy. Pokud jí to bylo umožněno, realizovala je i tam, kde se v originálu nenacházely, čímž kompenzovala ztráty na jiných místech, aby tak napodobila věrně poetiku Cvetajevové.

Štroblová se v překladech více zaměřuje na jazykové vyjádření, snaží se napodobit exkluzivitu stylu Cvetajevové, například pomocí jazykových hříček. V jejích překladech je Cvetajevová reprodukována jako básnířka s ojedinělým a výlučným stylem, co se týče práce s rytmem a jazykového vyjádření. Její verše jsou v porovnání s Vrbovou čtenářsky náročnější, nejedná se o pouhý překlad, nýbrž o přebásnění. Zaměření na uměleckou stránku veršů je patrné, Štroblová mnohem častěji využívá neobvyklých obrátů a metafor. Porovnáme-li její řešení s Vrbovou, ta volila obvyklejší a civilnější varianty.

Za kladný aspekt v překladech Štroblové považujeme také fakt, že ponechává více prostoru pro vlastní interpretaci. Význam jejích veršů není natolik explicitní, nechává ho spíše za hranicemi textu a spoléhá na spolupráci autora a čtenáře. Tato tendence také odpovídá Cvetajevové a její poetice, neboť i ona vyžadovala zapojení čtenáře a jeho fantazie. Sama se na toto téma vyjádřila v jednom z esejí: „A co jiného je čtení než luštění... toho, co zůstalo pod řádky, za hranicí slov? Čtení je – spolupráce. Jestliže čtenář nemá fantazii, neobstojí jediná kniha“ (Štroblová 1987, s. 313).

4.3 POKUS O ŽÁRLIVOST

Překladům Mariny Cvetajevové se ve své diplomové práci věnovala Anna Černá (2013, 76 s.), jež se podrobněji zaměřila na *Pokus o žárlivost*.

Štroblová zachovala formální stránku básně, a ačkoliv je realizace přesahů pro překlad náročná, mnohdy je přidala na místa, kde v originálu nebyly. Tím dokázala, že si je vědoma poetiky Cvetajevové.

Černá (2013, s. 62) si povšimla, že je z postupů Štroblové viditelná snaha zpřístupnit text českému čtenáři, zachovávala obsah veršů, přičemž volila jednodušší syntaktické konstrukce.

Štroblová dokázala na celé ploše básně adekvátně vystihnout kontrasty, které jsou v originále výrazné a jsou zdrojem dynamiky a napětí. Nejenže zachovala kontrasty, ale volila vhodná slova, která navíc mnohdy odkazovala na kulturní kontext básně (*prostá – carevna, zboží z tržnice – boží dílo, kararský mramor – sádrové torzo*) (Černá, 2013, s. 62).

Na některých místech převodu byla evidentní snaha ke zlogičtění textu a domýšlení za čtenáře, které Černá (2013, s. 63) dokládala příkladem veršů (*Как живетя вам с подобием / Вам, неправуемю Синаѡ!*), při jejichž překladu Štroblová využila explicitnější a jasnější variantu a zesílila první obraz, čímž podtrhla kontrast, ale ve druhém obraze kompenzovala, význam poněkud zastřela, aby znesnadnila pochopení (*Jak žijete s tou troskou modly / Vy, kdysi hodný Sinaje?*).

Pro dodržení počtu slabik byla překladatelka na některých místech nucena rozšiřovat verš a přidávat slova, Černá však konstatovala, že byl její přístup funkční a významově neodporoval originálu, ba naopak, nesl se v duchu cvetajevovské poetiky (Černá, 2013, s. 62–63). Příkladem může být překlad lakonického spojení (*Ребром – люба?*) mnohem delším větným celkem, který zároveň rozkrývá význam (*jak mohla se ta cizí, v ničem vám blízká, vaším žebrem stát?*).

Přístup Štroblové k překladu označila Černá (2013, s. 63) jako tvůrčí, v obraznosti byla přesná, snažila se zachovat hlavní obrazy, čemuž obětovala ty méně podstatné, měnila pořadí veršů, nahrazovala jazykový materiál, ale pocity zachytila velice přesně, například výraz *zdejší – здеишею* přeložila jako *ničem vám blízká*, čímž odkázala na spřízněné duše, opět v duchu cvetajevovské poetiky.

Pouze v jedné strofě překlad poněkud pokulhával, a to tehdy, když se Štroblová vzdálila originálu, obrazy byly nejednoznačné a těžkopádné. „Významy první části z originálu jsou přesunuty až do další sloky a zde je vytvořena zcela nová metafora, která je však příliš

poeticky a pateticky zbarvená, což v jinak výborném překladu oslabuje výpovědní hodnotu“ (Černá, 2013, s. 64).

Černá (2013, s. 64) uzavřela rozbor slovy, že přístup Štroblové „k textům originálu je nadměru poctivý, snaží se odrazit všechny smyslové i stylistické roviny [...] Její přístup je komplexní z hlediska tématu i stylistiky (Černá, 2013, s. 71).

4.4 ESEJE MARINY CVETAJEVOVÉ

Překladům esejů Mariny Cvetajevové se ve své diplomové práci věnovala Zuzana Šťastná (2008, 121 s.). Zaměřila se především na porovnání překladu Jana Zábrany a Jany Štroblové.

Prozaická tvorba Cvetajevové obsahuje mnohé básnické prvky, což pro překladatele znamená, že se musí snažit zachovat nejen význam, ale měl by se pokusit realizovat také nevšednost jazykového vyjádření a akcentovat jeho zvláštnosti. Styl Cvetajevové v esejích vystihuje Honzík následujícím způsobem: „Důraz dávala na zvukovou a rytmickou výstavbu textu, umění důmyslné kompozice, aforistickou hutnost a přitažlivost výrazu a zálibu v britkých sémantických i lexikálních paradoxech a hříčkách“ (Honzík, 1997, s. 242).

Kromě jazykového vyjádření považuje Šťastná (2008, s. 23) za problematické krystalické a postupné rozvíjení myšlenek, ke kterým se Cvetajevová opakovaně vrací a zpřesňuje je, text je tak nasycen vsuvkami a závorkami, rozuzlení myšlenky má často podobu metafory či aforismu, které vyrůstají z předešlého odstavce a uzavírají pointou významově gradující celek. S pointami měl dle názoru Šťastné (2008, s. 53) mnohem častěji problém Zábrana, jeho pointy byly nesrozumitelné, zmatené nebo v protikladu s předchozím sdělením, čímž znehodnotil celý myšlenkový celek. U Štroblové k takovým problémům nedocházelo tak často.

Dalším problémem překladu byla lexikální a zvuková stránka, především rytmus, rýmy, eufonie, slovní hříčky (hra se slovními kořeny, používání slov od téhož základu), aktualizované frazeologismy a slovní zásoba využívající širokou paletu prostředků včetně archaismů a neologismů. Pro Zábranu bylo podle Šťastné (2008, s. 43) na prvním místě zprostředkování významu, těsné sepětí významu a lexikální stránky řešil poznámkami pod čarou. Štroblová postupovala naopak, projevila se především jako básnířka a soustředila se na uměleckou stránku esejů, rozhodla se zprostředkovat jazykovou originalitu, někdy však v důsledku tohoto snažení došlo k významovým posunům (Šťastná, 2008, s. 73).

Štroblová se projevila jako překladatelka aktivně hledající řešení, často kompenzovala, některá místa v originálu neutrální přeložila příznakově, aby akcentovala exkluzivitu stylu, mnohdy však přejímala zvukový obrys originálu ve snaze zachovat jazykovou hravost, tato slova však v češtině nabyla jiného významu a posunula překlad za hranice originálu. Zábrana se naopak inspiroval zvukovým materiálem jen v případě, že se řešení samo nabízelo, výjimečně vymýšlel samostatná řešení zvukové souhry, na rozdíl od Štroblové však nepodléhal takovým významovým posunům v důsledku zvukové stránky esejů. (Šťastná, 2008, s. 88).

Přístup Štroblové charakterizovala Šťastná (2008, s. 85–96) jako adekvátní kombinaci respektu k originálu a vlastního tvůrčího vkladu, ačkoliv musela na některých místech obětovat význam, aby zachovala uměleckou stránku textu, nezašla tak daleko, aby se originálu zpronevěřila. Zábrana text odpoetizoval a zbavil ho většiny kvalit vyvěrajících z exkluzivity formálního vyjádření, navíc projevil silně intelektualizační tendence a do překladu zanášel množství cizích slov.

Zábrana měl soudě podle Šťastné (2008, s. 85–96) taktéž problém s vyjádřením pocitů a myšlenek, které jsou v dílech Cvetajevové stěžejní. S tím si Štroblová poradila bez problémů, což mohlo být dle Šťastné způsobeno na jedné straně její znalostí cvetajevovského stylu a osobnosti, na druhé straně tím, že pro překlad ženské intimní lyriky je pravděpodobně vhodnější osoba, která je více zasvěcena do vnímání ženského světa.

4.5 RANÁ POEZIE MARINY CVETAJEVOVÉ

Rozborem raných básní Mariny Cvetajevové a jejich překlady se ve své diplomové práci zabývala Michaela Jeřábková (1996, 99 s.). Překlady Jany Štroblové porovnávala s převody Hany Vrbové. Její poznatky se v podstatě shodují se závěry Olgy Uličné, proto jen shrneme její postřehy.

Jeřábková zhodnotila překlady Vrbové jako zdařilejší ze stejných důvodů jako Uličná. Její koncepci považovala za vyváženou, jelikož dodržovala pravidelné metrum, počet slabik, eufonii a paralelismy. Nepocházelo u ní k nepochopení originálu, a proto ani k významovým posunům. Obrazy posunula k větší abstrakci, v jejím podání byly složitější a jejich význam méně jasný, většinou se však snažila přidržovat asociací Cvetajevové. Vrbová se snažila kompenzovat a naznačila eliptičnost a nominálnost, snížila tak například počet sloves ve svém textu. Na některých místech projevila svou poetiku, použila stylisticky nevhodná slova,

zabarvená intelektuálně či příliš poeticky. V rovině expresivity nerealizovala příznakovou interpunkci, apostrofy, zvolací věty, zeslabila tak emotivní náboj originálu, a tím se dostala do rozporu se stylem Cvetajevové. Její překlad však nevyvolal dojem překladovosti, nepodléhala interferencím ani rusismům (Jeřábková, 1996, s. 30–99).

Překlady Štroblové označila Jeřábková za nevyrovnané a její přístup k formální stránce za příliš volný, metrum nebylo pravidelné, počet slabik rovněž ne, nedodržela syntaktické ani strofické paralelismy, nebo měnila strofické členění. U Štroblové došlo na některých místech k chybám v důsledku rusko-české homonymie nebo nepochopení originálu (např: překládá *хранить* jako chránit). Některá spojení byla velice nejasná a těžkopádná vlivem doslovnosti a přílišného lpění na ruském originálu (*пий у тепла, неспі про ұžas*). Štroblová posunula překlad k větší abstrakci (využívala například synestézii – *zní chut'*), a ačkoliv byl originál neutrální, zvýšila počet metafor, oproti její verzi byl originál mnohem civilnější a jasnější. Nominálnost a lakoničnost originálu Štroblová narušila v důsledku vysokého počtu sloves a rozšiřování verše amplifikačními výplněmi. Jeřábková potvrdila snahu Štroblové zachovat lexikální ojedinělost a výlučnost cvetajevovského stylu, ovšem za cenu významových posunů. Překlad byl mnohem mnohoslovnější a méně kondenzovaný. (1996, s. 30–99)

Jeřábková se podle našeho názoru, stejně jako Uličná, zaměřila především na formální stránku básní, tudíž vyhodnotila překlady Vrbové jako zdařilejší. Opět bychom chtěli upozornit na možnost polemiky. Příkladem může být zhodnocení básně *Бессоница*, kde se v rýmových pozicích nachází jednoslabičná slova (*путь – чуть – дуть – грудь* apod.) (Jeřábková, 1996, s. 32). Báseň působí velice dynamicky a úderně. Štroblová staví do rýmových pozic ve většině případů stejně krátká slova (*суť – чуť – буд' – груд', храм – там – клам – здám*) (Jeřábková, 1996, s. 36), což považujeme za lepší řešení než variantu Vrbové (*dláždění – blažený – vášněmi – splašený, drahokam – kdovíkam – unikám – jen zdám*) (Jeřábková, 1996, s. 39). Tento fakt byl v diplomové práci takřka opominut, stejně tak jako mnoho jiných kvalit v překladech Štroblové.

4.6 PŘEKLADATELSKÁ METODA JANY ŠTROBLOVÉ

Na úvod je třeba říci, že překladatelská metoda Jany Štroblové vycházela především z jejího celkového přístupu k Cvetajevové a z toho, co považovala v její poetice za hlavní. Soudě podle uvedených reflexí a toho, co nám Štroblová sdělila při rozhovoru, usuzujeme, že k překladům přistupovala nejen jako překladatelka, ale především jako básnířka. Sama svůj postup popsala jako intuitivní. Snažila se při překladech prožít to samé, co Cvetajevová při psaní svých básní: „Co bylo ‚předem dáno‘, jsem zkoušela ‚absolutně slyšet; Musely se tu do jiného jazyka převést nejenom náznaky, ale i zámlky“ (Štroblová, 1992b, s. 6).

Z výše uvedených závěrů vyplývá, že se Jana Štroblová ve svých překladech zaměřovala na cílovou kulturu a na to, aby čtenářům překlady Cvetajevové zpřístupnila, na některých místech proto dovysvětlovala nebo byla explicitnější než originál. Projevily se tendence ke zlogičtění textu, místy k vykládání toho, co bylo v originálu skryto. Zároveň však na jiných místech tuto snahu kompenzovala větší abstrakcí či složitostí obrazu, tudíž se z překladu nevytratila požadovaná aktualizace čtenáře. V porovnání s Vrbovou byly však její překlady náročnější na čtení, její převody umožňovaly větší spoluúčasť čtenáře na interpretaci.

Z uvedených postupů Jany Štroblové je evidentní zaměření na zprostředkování významu a upozadění formální stránky, se kterou nakládala poměrně volně. To však zároveň souvisí s jejím intuitivním přístupem k originálu, o kterém jsme se již zmiňovali. „Za sebe mohu prohlásit, že při splynutí s překládaným textem byl cit a pocit, třeba při luštění tajemství ‚temných míst‘, vždycky spolehlivější a přesnější než příslušný slovník“ (Štroblová, 2005a, s. 67). Tato tendence se potvrdila i při rozhovoru s Janou Štroblovou (Příloha, s. XIII–XVII), ve kterém se vyjádřila, že k překladům nepřistupovala s předem danou metodou, jež by se opírala o předchozí analýzu jednotlivých strukturních složek originálu, ale dívala se na báseň jako na celek. V tom se například lišila od práce Hany Vrbové, která si podle slov Štroblové dělala formální a zvukové rozbory básní. „Já jsem musela slyšet předem, upřednostnit sluch, vždyť naše autorka psala taky tak, že něco slyšela, někdy dokonce shůry“ (Příloha, s. XIII).

Rytmus ani počet slabik nebyl pro Janu Štroblovou při překladu stěžejní, někde slabiku ubrala, aby zachovala úsečnost, jinde ji zase přidala. Zásadní pro ni byl vnitřní rytmus skladby a boj proti hladkosti. Přesahy, které pokládala za jedny z hlavních osobitostí Cvetajevové, se snažila zachovat a byla kvůli tomu ochotna obětovat například pravidelnou formu. (Příloha, s. V, XV).

Dalším z typických rysů jejích překladů je rozšiřování verše, její převody nejsou tak úsporné jako originál. Této tendence si byla vědoma, jak ale uvedla (Příloha, s. VI), bylo pro ni mnohem důležitější dodržet rýmová slova a stěžejní rýmy, na které Cvetajevová podle ní kladla důraz. „Nejdůležitější mi připadalo zachytit její osobitost, která je v jejích nejlepších věcech, především v poemách, až závratná [...] I rým u ní působí významotvorně, protože jí pomáhá zdůraznit myšlenku. Když sama Cvetajevová mluvila o překladu, říkala, že se mají dodržet především důležité rýmy, co se na ně klade důraz. Ostatní se musí jakkoli přizpůsobit, třeba i potlačit. Hlavní je zachovat ten jeden verš vrcholící rýmem, který pro ni byl nejpodstatnější. To myslím se mi docela dařilo odhadnout, a především mě to bavilo“ (Příloha, s. V–VI). Lakoničnost podle jejího názoru nemusí být všude, pokud by nakonec odporovala podstatě básně. „Je to něco na způsob intuice, cítíte, že tady je to přesně Cvetajevová a já nemůžu dát do překladu něco, co by byl už někdo jiný“ (Příloha, s. XII).

Za největší úskalí při překladu pokládala Štroblová (Příloha, s. X) rytmus, a to především fakt, že verše Cvetajevové jsou často jambické, v češtině je těžké to zachovat, působily by mnohdy křečovitě. S přesahy se jí naopak pracovalo podle jejích slov dobře, sama je totiž ve svých básních hojně užívá.

Při překladech se Jana Štroblová projevila podle našeho názoru jako překladatelka tvůrčí, pomineme-li kritiku Uličné, ke které jsme se již vyjádřili. Z ostatních reflexí je jasně vidět její snaha zprostředkovat osobitost stylu Cvetajevové, z toho plynoucí zaměření na uměleckou stránku a na ozvláštnění jazykového sdělení, a to jak u básní, tak u esejů. Slovní hříčky jsou podle Štroblové (Příloha, s. XI) tak důležité, že je v překladu není možné vynechat, neboť tím Cvetajevová v podtextu sděluje další významy.

Z reflexí, které jsme na začátku této kapitoly rozebírali, vyplynula další tendence v překladech Štroblové, a tou je zesílení expresivity. Štroblová (Příloha, s. VII, XIV) k tomu dodává, že jí míra exaltovanosti s věkem začala vadit, ale že s Cvetajevovou do jisté míry souvisí, avšak z dnešního pohledu je tam emocí poněkud mnoho a pravá Cvetajevová je možná někde mezi její exaltovaností a civilností Vrbové.

Pokud se týká obraznosti, patrně v překladech Štroblové docházelo k posunutí k větší abstrakci, sama si však této tendence není vědoma (Příloha, s. XVII). V tomto bodě se neshodují ani předložené reflexe, neboť některé jí vytýkaly zanášení vlastních obrazů a myšlenek do překladů, jiné její metafory označily za adekvátní a odpovídající stylu originálu. S těmito výsledky jsme konfrontovali Janu Štroblovou, jež uvedla, že záměrně do překladů nevkládala své myšlenky ani svou poetiku a veškeré její postupy plynuly naopak ze

snahy předat českému čtenáři to, o čem se domnívala, že chtěla Cvetajevová svými verši vyjádřit.

Štroblová dle našeho názoru zacházela s překlady Cvetajevové nejen na základě jednoho daného textu, kterému se samozřejmě snažila maximálně přiblížit, jak sama uvedla při rozhovoru (Příloha, s. XV–XVI). Současně k překladům však přistupovala s ohledem na celou poetiku Cvetajevové, proto volila taková řešení, která tomu odpovídala. Charakteristické rysy její poetiky reprodukovala i na místech, kde momentálně v originálu nebyly, neboť si byla vědoma toho, že překlad někde musela ochudit, tudíž mu někde naopak přidala. Proto využívala kontrasty, přesahy, jazykové hříčky a mnohé jiné rysy cvetajevovské poetiky, pokud jí to text zrovna umožnil. „Já mám čisté svědomí v tom smyslu, že když jsem někde ubrala, zase jsem jinde přidala“ (Příloha, s. XV).

Pokusili jsme se shrnout překladatelskou metodu Jany Štroblové, která byla podle našeho názoru ovlivněna několika faktory. Za prvé faktem, že Štroblová nebyla překladatelkou z povolání, nepracovala s vědomím určité metody, již by se snažila důsledně dodržovat, nýbrž přistupovala k překladům jako básnířka. Dokázala využít toho, že její poetika byla v některých aspektech blízká Cvetajevové, mohla se tak pokusit věrně napodobit její styl. Máme tím na mysli především aktualizaci jazyka a osobitou práci s rytmem. Dále překlady ovlivnil její vztah k Cvetajevové. Rozhodla se ve svých převodech akcentovat to, co považovala v jejím stylu za nejdůležitější – mimo jazykových hříček to byly především přesahy, vnitřní rytmus, stěžejní rýmy, kontrasty a určitá míra exaltace. S poetikou a osobností Cvetajevové se cítila být částečně spřízněná, o čemž mimo jiné vypovídá i předchozí kapitola. Podle toho postupovala u překladů, snažila se zprostředkovat takový obraz Cvetajevové, o kterém byla přesvědčena, že to je ona, a ne někdo jiný. Jelikož jsme dokázali na mnohých příkladech jejich názorové a hodnotové souznění, je velice pravděpodobné, že se dokázala maximálně vcítit do veršů a co možná nejvěrněji reprodukovat jejich ladění a význam. „Moje intuice, která mě – protože jsem si s Cvetajevovou byla opravdu blízká – často vedla přesněji než slovník. Některé skryté významy a spletnosti se mi koneckonců rozplétaly snáz, když jsem se řídila citem při hledání klíčových slov v rýmových dvojicích nebo při dodržování rytmu“ (Příloha, s. V).

Rozhodnout o tom, zda jsou překlady Jany Štroblové ekvivalentní, není na nás. Již v uvedených reflexích se ukazuje rozdílný přístup k hodnocení. Stejně odlišné je v případě čtenářů. Sama Štroblová (Příloha, s. XIII–XIV) v rozhovoru uvedla, že některým je bližší její Cvetajevová, jiným zase překlady Vrbové. Jediné, co můžeme potvrdit je, že Jana Štroblová

měla k Cvetajevové specifický vztah, založený na spřízněnosti určitých osobnostních a tvůrčích momentů, jež jsme doložili v předchozí kapitole a které jí umožňovaly vybírat překladatelská řešení především pomocí citu a intuice.

5 ZÁVĚR

Primárním cílem této diplomové práce bylo pojednat o české překladatelce, básnířce a prozaičce Janě Štroblové, o jejím postoji k Marině Cvetajevové a o překladech této ruské autorky. Jak jsme nastínili v úvodu, o Štroblové nevyšla žádná publikace, která by se uceleně věnovala jak jejímu životu, tak i tvorbě a překladatelské činnosti. Proto jsme nejprve sumarizovali a sjednotili poznatky o této autorce s ohledem na všechny výše zmíněné aspekty. Sestavili jsme životopis Jany Štroblové, ve kterém jsme se zaměřili především na informace, které nám umožnily vystihnout její osobnost. K dokreslení jsme mnohdy využívali jejích autentických komentářů, z nichž – jak se domníváme – její osobnost vystupuje nejzřetelněji.

V další kapitole jsme navázali na poznatky o životě Jany Štroblové a přesunuli jsme těžiště naší pozornosti k Marině Cvetajevové, jejíž tvorbu Štroblová dlouhá léta překládala. V první řadě jsme se zaměřili na vztah překladatele a autora. Na základě toho, co Štroblová napsala či řekla o Cvetajevové, jsme se snažili tento vztah rekonstruovat a popsat, abychom zjistili, proč si k překladům zvolila Štroblová právě tuto ruskou básnířku. Ukázalo se, že Štroblovou Cvetajevová zaujala především tvorbou, a to po formální i obsahové stránce. Naší domněnkou však bylo, že si Štroblová k překladům vybrala Cvetajevovou také proto, že sympatizovala s její osobností. Zaměřili jsme se tedy na podobnosti v jejich postojích a hodnotách a potupně jsme na základě mnoha analogií dokázali, že to byly osobnosti v mnohém blízké.

Dalším cílem diplomové práce bylo najít podobnosti v poetikách obou autorek, abychom osvětlili, proč mnozí odborníci připodobňovali styl Cvetajevové a Štroblové, a také to, proč se Štroblová cítila být s Cvetajevovou částečně spřízněna. Sama potvrdila, že si k překladu vybírala osobnosti blízké a že ve stylu Cvetajevové nacházela kousek sebe (Štroblová, 2016a, s. 4). Proto jsme vyjmenovali několik průsečíků v jejich tvorbě, abychom konkretizovali, v čem se poetiky obou autorek protínají. Zároveň jsme však podotkli, že každá má svou vlastní osobitou poetiku a existuje mezi nimi také mnoho rozdílů. To však nemění nic na tom, že jsme v této kapitole potvrdili blízkost Štroblové a Cvetajevové, která se zakládala na osobnostních i tvůrčích momentech. Popsali jsme tak hlavní důvody, které stály za tím, že si Štroblová zvolila k překladům Marinu Cvetajevovou. Rovněž jsme v této části vykreslili specifický vztah překladatele a autora, v našem případě dvou tvůrčích navzájem se částečně prolínajících osobností.

V poslední kapitole jsme se zaměřili na překladatelskou činnost Jany Štroblové. Shrnuli jsme závěry jednotlivých kritických prací, jež se věnovaly jejím překladům Cvetajevové.

V této části jsme také poukázali na některé nedostatky při hodnocení překladů. Jednalo se především o reflexi Olgy Uličné, kterou jsme označili za poněkud jednostrannou, neboť v ní opomněla vyzdvihnout četné kvality překladů Štroblové, a to proto, že se zaměřila především na formální stránku básní. My jsme na dvou krátkých úryvcích ukázali, že Štroblová při svých překladech akcentovala jiné rysy cvetajevovského stylu, než které Uličná pokládala za stěžejní. V závěrečné pasáži jsme nabídli srovnání překladů Štroblové s Hanou Vrbovou a Janem Zábranou. Prostřednictvím tohoto srovnání jsme mohli demonstrovat, v čem se překladatelská koncepce Štroblové lišila od ostatních překladatelů. Její metodu ovlivnilo několik aspektů. Za prvé fakt, že byla sama básnířkou, s texty pracovala tedy především jako básnířka. Mnohem více se soustředila na uměleckou stránku básní a esejů, a také se více zaměřovala na jazykové ztvárnění a na zprostředkování ojedinečnosti cvetajevovského stylu. Její překlady byly zároveň přebásněním a výkladem, využívala neotřelé básnické prostředky a jazykové hříčky, a to v mnohem větší míře než Vrbová nebo Zábrana. Za druhé dokázala využít toho, že její poetika byla v mnohém blízká Cvetajevové, mohla tak věrně napodobit její styl, zejména přesahy, ironii, specifickou práci s rytmem a jazykové hry. Ukázalo se, že Štroblová přistupovala k Cvetajevové s ohledem na celou její poetiku, proto využívala prvky jejího stylu u všech básní, i pokud v té které básni aktuálně nebyly. Její přístup k překladům nebyl analytický, nýbrž intuitivní, s formální stránkou proto zacházela volněji. Ztvárnění jejich překladů ovlivnil také postoj k Cvetajevové, rozhodla se realizovat prvky, které v jejím stylu považovala za dominantní, především přesahy, kontrasty, boj proti hladkosti, přerývanost, jazykové hry, vnitřní rytmus a stěžejní rýmy. Přitom se řídila také představami, které měla sama Cvetajevová o překladu, byla tak ochotna potlačit pravidelnou formu nebo počet slabik a zachovat jiné osobitosti.

Na začátku jsme uvedli, že za jednu z nejdůležitějších součástí diplomové práce považujeme rozhovor (Příloha, s. I–XVII) s Janou Štroblovou, ve kterém budeme moci konfrontovat naše teze a ověřit tak jejich platnost. V interview nám Jana Štroblová poskytla mnoho cenných informací, které doplňují úvodní kapitulu a dokreslují dobový kontext, současně naše závěry potvrdila či doplnila a upřesnila, proto jsme mohli naše poznatky korigovat na základě informací, jež nám sama poskytla.

6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

6.1 PRIMÁRNÍ LITERATURA

CVETAJEVA, Marina Ivanovna, 1965. *Izbrannyje proizvedenija*. Moskva: Sovetskij pisatel'. 809 s. Biblioteka poëta. Bol'saja serija.

CVETAJEVA, Marina Ivanovna, 1967. *Černé slunce*. Překlad Jana Štroblová. 1. vyd. Praha: Odeon. 113 s. Plamen, sv. 53.

CVETAJEVA, Marina Ivanovna, 1969. *Pražské vigilie*. Překlad Hana Vrbová. 1. vyd. Praha: Lidové nakladatelství. 153 s.

CVETAJEVA, Marina Ivanovna, 1970. *Pokus o žárlivost: výbor z milostné lyriky*. Překlad Jana Štroblová. 1. vyd. Praha: Mladá fronta. 90 s. Květy poezie, sv. 97.

CVETAJEVA, Marina Ivanovna, 1971. *Hodina duše*. Překlad Jana Štroblová. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. 112 s. obr. příl. Klub přátel poezie. Základní řada, sv. 1, roč. 11.

CVETAJEVA, Marina Ivanovna, 1987. *Začarovaný kruh: [výbor z veršů]*. Překlad Hana Vrbová a Jana Štroblová. 1. vyd. v tomto uspoř. Praha: Odeon. 327 s. Odeon.

CVETAJEVA, Marina Ivanovna, 1988a. *Konec Casanovy*. Překlad Jana Štroblová. 1. vyd. Praha: Supraphon. 125 s. Lyra Pragensis, sv. 86.

CVETAJEVA, Marina Ivanovna, 1988b. *Večernij al'bom: stichi*. Moskva: Kniga. 230 s. Knižnyje redkosti. Biblioteka reprintnych izdanij. ISBN 5-212-00306-7.

CVETAJEVA, Marina Ivanovna, 1996. *Lichý střevíc*. Překlad Hana Vrbová. Vyd. 1. Praha: Melantrich. 343 s. Poesie, sv. 156. ISBN 80-7023-234-X.

CVETAJEVA, Marina Ivanovna, 1997a. *Vyznání na dálku*. Vyd. 2. Praha: Votobia. 238 s. Edice světové literatury, sv. 6. ISBN 80-7220-070-4.

CVETAJEVA, Marina Ivanovna, 1997b. *Básník a čas*. Překlad Jan Zábřana. Vyd. 2. Praha: Votobia. 244 s. Edice světové literatury, sv. 4. ISBN 80-7220-008-9.

CVETAJEVA, Marina Ivanovna, 2003. *Stichotvorenija*. Moskva: Ellis Lak 2000. 382 s. Zavetnaja lira. ISBN 5-88889-016-2.

CVETAJEVA, Marina Ivanovna, 2004. *--Hrstí jeřabin spálit si ústa--*. 1. vyd. Praha: Národní knihovna ČR - Slovanská knihovna. 15 s. ISBN 80-7050-453-6

CVETAJEVA, Marina Ivanovna, 2005. *Pij, duše, co hrdlo ráčí*. Překlad Jana Štroblová. Vyd. tohoto výboru 1. (autorsky nově zpracované). Praha: Vyšehrad. 81 s. Verše, sv. 16. ISBN 80-7021-785-5.

- CVETAJEVA, Marina Ivanovna, 2006a. *Pogrom života*. Překlad Jana Štroblová. V tomto uspořádání 1. vyd. Praha: BB/art. 134 s. Versus. ISBN 80-7341-793-6.
- CVETAJEVA, Marina Ivanovna, 2006b. *Umění a svědomí*. Překlad Luděk Kubišta a Jana Štroblová. Vyd. 1. Praha: Protis. 267 s. ISBN 80-85940-83-3.
- CVETAJEVA, Marina Ivanovna, 2011. *Živoucí o živých*. Vyd. 1. Praha: Protis. 317 s. ISBN 978-80-7386-083-7.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 1958. *Protěž: Básně*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta. 65 s. Cesty, Sv. 4.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 1961. *Kdyby nebylo na sůl*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. 51 s.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 1966a. *Hostinec U dvou srdcí*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 77 s.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 1980. *Úplněk*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta. 89 s. Alfa, Sv. 54.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 1989. *Čarodění*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. 68 s. ISBN 80-202-0011-8.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 1991. *Fatamorgány*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta. 95 s. ISBN 80-204-0227-6.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 1992a. *Šlágr o lásce: (výbor)*. 1. vyd. Praha: Práce. 92 s. Klín. ISBN 80-208-0232-0.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 1996a. *Světlohry*. Vyd. 1. Brno: Host. 71 s. Host, sv. 13. ISBN 80-86055-00-0.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 1996b. *Torza*. Vyd. 2., rozš. Praha: Academia. 89 s. ISBN 80-200-0599-4.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 1999. *Hlasy*. Vyd. 1. Jinočany: H & H. 68 s. Poesis, sv. 9. ISBN 80-86022-50-1.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 2001a. *Skrze tmou něčí oko*. Vyd. 1. Brno: Host. 75 s. Edice poesie Host, sv. 58. ISBN 80-7294-039-2.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 2006a. *Bylo nebylo - jsme nejsme: (výbor)*. V tomto uspořádání 1. vyd. Praha: BB/art. 171 s. Versus. ISBN 80-7341-804-5.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 2006b. *Třetí břeh*. Vyd. 1. Praha: Protis. 81 s. Večernice, sv. 8. ISBN 80-85940-79-5.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 2008. *Lament*. 1. vyd. Praha: Akropolis. 61 s. ISBN 978-80-7304-091-8.

ŠTROBLOVÁ, Jana, 2010a. *Úzkost na kost*. 1. vyd. Praha: Akropolis. 72 s. ISBN 978-80-7304-120-5.

6.2 SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

6.2.1 Články, studie, monografie

BLAŽEJOVSKÁ, Alena, 1991. Převoznice s archou zaříkadel. *Tvar: literární týdeník*. Praha: Československý spisovatel, roč. 2, č. 38, s. 14. ISSN 0862-657X.

DEBICKÁ, Alena, 1999. *O výstavbě a stylu textu: stylistické analýzy a interpretace*. Vyd. 1. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně. 177 s. Acta Universitatis Purkynianae. Studia linguistica, 6. ISBN 80-7044-269-7.

DEBICKÁ, Alena, 2007. Od prostoru země až ...Kam? Tam...? In: *Prostor v jazyce a literatuře: sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, s. 354-358.

FABIAN, Petr. Jana Štroblová, 2006. Zpod suti slov. *Revue politika*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), roč. 4 (17) (6-7). Proglas, 3-4, s. [3]. ISSN 1214-0899.

FRANĚK, Jiří, 1959. Překlady z ruštiny v letech dvacátých a třicátých. *Československá rusistika*. Praha: ČSAV, roč. 4, s. 76-86.

HARÁK, Ivo, 2007. Vetera et nova. *Host: literární měsíčník*. Brno: Dušan Skála, roč. 23, č. 3. ISSN 1211-9938.

HLAVÁČEK, Antonín, 2005. Marina Cvetajevová v českých překladech. In: *Dialog kultur III*. Ústí nad Orlicí: Oftis Univerzita Hradec Králové, s. 205-210. 80-86845-15-X.

HONZÍK, Jiří, 1997. Doslov. In: *Básník a čas*. Vyd. 2. Praha: Votobia. s. 235-244. Edice světové literatury, sv. 4. ISBN 80-7220-008-9.

HONZÍK, Jiří, 2000. *Dvě století ruské literatury*. Praha: Torst. ISBN 80-7215-104-5.

HRALA, Milan, 2002. České překlady z ruské literatury. In: *Kapitoly z dějin českého překladu*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Karolinum, s. 185-234. ISBN 80-246-0386-1.

JANOŮŠEK, Pavel a kol., 1999. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. Vyd. 2. Praha: Brána, 2 sv. ISBN 80-7176-939-8.

KARPATSKÝ, Dušan, 1962. Ať je nám země těžká. *Plamen: měsíčník pro literaturu, umění a život*. Praha: Svaz československých spisovatelů, č. 3, s. 115–116.s. ISSN 0554-2413.

KŘIVÁNEK, Vladimír, 2007. Kolik příležitostí má báseň. *Host: literární měsíčník*. Brno: Dušan Skála, s. 190. ISSN 1211-9938.

- KOSTŘICA, Vladimír, 1993. Ruská klasická literatura v českém kulturním prostředí. *Opera Slavica*. Hradec Králové: Gaudeamus, roč. 3, č. 3, s. 11-15.
- MACHÁČEK, Milan, 1989. Překladové paradoxy: překladová literatura a nakladatelská praxe v Čechách po roce 1998. In: *JTP 14x o překladu*. Praha: JTP, s. 86-90. ISBN 80-902208-7-8.
- MATHAUSER, Zdeněk, 1967. Nanebevzetí Mariny Cvetajevové. *Literární noviny*. Praha: Svaz československých spisovatelů, roč. 16, č. 26, s. 9. ISSN 0459-5203.
- MATHAUSER, Zdeněk, 1968. Mimosvět Mariny Cvetajevové. *Host do domu: měsíčník pro literaturu, umění a kritiku*. Brno: Československý spisovatel, č. 12, s. 30-34.
- MATHAUSER, Zdeněk, 1969a. *Nepopulární studie: z dějin ruské avantgardy*. 1. vydání. Praha: Svoboda. 199 stran. Akt.
- MATHAUSER, Zdeněk, 1969b. doslov In: CVETAJEVA, Marina Ivanovna. *Pražské vigilie*. Překlad Hana Vrbová. 1. vyd. Praha: Lidové nakladatelství. 153 s.
- MATHAUSER, Zdeněk, 1992. Marina Cvetajevová a vznešenost poezie. *Tvar: literární týdeník*. Praha: Československý spisovatel, roč. 3(44), s. 1 a 4-5. ISSN 0862-657X.
- MATHAUSER, Zdeněk, 1996. doslov In: CVETAJEVA, Marina Ivanovna. *Lichý střevíc*. Překlad Hana Vrbová. Vyd. 1. Praha: Melantrich. 343 s. Poesie, sv. 156. ISBN 80-7023-234-X.
- MATHAUSER, Zdeněk, 1998. Systémové ratio a láskyplné srdce. *Tvar: literární týdeník*. Praha: Československý spisovatel, roč.9, č. 6, s. 20. ISSN 0862-657X.
- MATYS, Rudolf, 1992. doslov In: ŠTROBLOVÁ, Jana. *Šlágr o lásce: (výbor)*. 1. vyd. Praha: Práce. 92 s. Klín. ISBN 80-208-0232-0.
- MATYS, Rudolf, 2006. doslov In: ŠTROBLOVÁ, Jana. *Bylo nebylo - jsme nejsme: (výbor)*. V tomto uspořádání 1. vyd. Praha: BB/art. 171 s. Versus. ISBN 80-7341-804-5.
- MORÁVKOVÁ, Alena, 1999. „Konec Casanovy“ Mariny Cvetajevové a jeho český překlad. *Svět literatury: časopis pro novověké zahraniční literatury*. Pardubice: Mlejnek, roč. 9, č. 17, s. 136-137. ISSN 0662-8440.
- MORÁVKOVÁ, Alena, 2008. České překlady z ruštiny v 60. letech 20. století. In: *Tajemná translatoologie*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, s. 50-54. 978-80-7308-247-5.
- ODEHNAL, Petr, 2006. Kam, kam jít? Skepse a třetí břeh Jany Štroblové. *Literární noviny*. Praha: Lidové noviny, roč. 17, č. 31, s. 10. ISSN 1210-0021.
- PAROLEK, Radegast a HONZÍK, Jiří, 1977. *Ruská klasická literatura: 1789-1917*. 1. vyd. Praha: Svoboda. s. 11.
- PETR, Pavel, ed. Jana Štroblová, 2002. *Prostor Zlín: výtvarné umění - architektura - historie - poesie*. Zlín: Státní galerie ve Zlíně - Dům umění, roč. 9, č. 4-9, s. 72-73. ISSN 1212-1398.

PÍPOVÁ, Kateřina, 2006. Krajina tichých dramát srdce. *Tvar: literární týdeník*. Praha: Československý spisovatel, roč. 17 (14), s. 21. ISSN 0862-657X.

PŘIDAL, Antonín, 1992. Předmluva. In: RACHŮNKOVÁ, Zdeňka. *Zamlčování překladatelé: bibliografie 1948-1989*. Praha: Ivo Železný. s. 5.

PŘIDAL, Antonín, 1994. *Z očí do očí: rozhovory ze stejnojmenného pořadu ČT Brno*. Vyd. 1. Praha: Ivo Železný, 277 s. České osudy. ISBN 80-237-0907-0.

RAZUMOVSKY, Maria, 2009. *Marina Cvetajevová: mýtus a skutečnost*. Vyd. 1. Praha: Garamond. 412 s. ISBN 978-80-7407-047-1.

RICHTEREK, Oldřich, 2008. K vývojovým proměnám českého překladu ruské literatury po roce 1945. In: VĚŠÍNOVÁ, Eva. *Tajemná translologie?: cesta k souvislostem textu a kultury*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. s. 74-81. ISBN 978-80-7308-247-5.

RUBÁŠ, Stanislav, ed., 2012. *Slovo za slovem: s překladateli o překládání*. Vyd. 1. Praha: Academia. 450 s. Paměť, sv. 47. ISBN 978-80-200-2054-3.

ŠTROBLOVÁ, Jana, 1966b. Poema konce. *Světová literatura: revue zahraničních literatur*. Řezáč, Jan, ed., Volný, Zdeněk, ed. a Kareninová, Anna, ed. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, roč. 11, č. 4, s. 194-208. ISSN 0039-7075.

ŠTROBLOVÁ, Jana, 1967. Doslov. In: *Černé slunce*. 1. vyd. Praha: Odeon. s. 107-114. Plamen, sv. 53.

ŠTROBLOVÁ, Jana, 1970. Doslov. In: *Pokus o žárlivost: výběr z milostné lyriky*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta. s. 81-91. Květy poezie, sv. 97.

ŠTROBLOVÁ, Jana, 1971. Předmluva. In: *Hodina duše*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. s. 13-21. obr. příl. Klub přátel poezie. Základní řada, sv. 1, roč. 11.

ŠTROBLOVÁ, Jana, 1987. Doslov. In: *Začarovaný kruh: [výbor z veršů]*. 1. vyd. Praha: Odeon. s. 292-325.

ŠTROBLOVÁ, Jana, 1990. Uminěně opakované návraty. *Lidové noviny*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, roč. 3, č. 5, s. 7.

ŠTROBLOVÁ, Jana., 1992b. Báseň je když... *Tvar: literární týdeník*. Praha: Československý spisovatel, roč. 3, č. 1, s. 6-7. ISSN 0862-657X.

ŠTROBLOVÁ, Jana, 1993. Bitky o trochu poezie. *Práce: český deník v českých rukou*. Praha: Deník práce, roč. 49, č. 135, s. 7. ISSN 0231-6374.

ŠTROBLOVÁ, Jana, 1994. Až na dno pro perly: Rozhovor nejen o poezii s básnířkou Janou Štroblovou. *Práce*. Praha: Deník Práce, roč. 50(5), s. 4. ISSN 0231-6374.

- ŠTROBLOVÁ, Jana, 1997. V rozpadlé krajině se může i osobnost rozpadnout. *Jizerské a Lužické hory: historie/příroda/region/cestovní ruch/kultura/fotografie*. Liberec: Agentura 555, roč. 2, č. 4, s. 1. ISSN 1212-2815.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 1998. Devadesátá léta - které hodnoty přetrvají?. *Prostor: nezávislý časopis*. Praha: Prostor, č. 38, s. 127-132. ISSN 0862-7045.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 2000. Čechy a Marina Cvetajevová. *Host: literární měsíčník*. Brno: Dušan Skála, roč. 16, č. 6, s. 19-24.
- ŠTROBLOVÁ, Jana a ZÍTKOVÁ, Irena, 2001b. Komplikovaná cesta Evropou. *Nové knihy*. Praha: Svaz českých knihkupců a nakladatelů, roč. 41(4), s. 30. ISSN 0322-922X.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 2005a. O překládání: Cizích poetik se není třeba bát. *Listy: nezávislý dvouměsíčník*. Praha: Práce, roč. 35, č. 3, s. 67-68. ISSN 1210-1222.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 2005b. Doslov: In: *Pij, duše, co hrdlo ráčí*. Překlad Jana Štroblová. Vyd. tohoto výboru 1. (autorsky nově zpracované). Praha: Vyšehrad. s. 77-81. Verše, sv. 16. ISBN 80-7021-785-5.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 2005c. Marina Cvetajevová (1892-1941) v překladech Jany Štroblové. *Listy: nezávislý dvouměsíčník*. Praha: Práce, roč. 35, č. 3, s. 68-69. ISSN 1210-1222.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 2007. Cesta k první knížce. *Host: literární měsíčník*. Brno: Dušan Skála, roč. 23, č. 1, s. 13. ISSN 1211-9938.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 2010b. Básně Jany Štroblové. *Prostor: nezávislý časopis*. Praha: Prostor, č. 85, s. 109-113. ISSN 0862-7045.
- ŠTROBLOVÁ, Jana, 2016. Pomalu jsem se sžívala se smutkem. *Tvar: literární týdeník*. Praha: Československý spisovatel, roč. 27, č. 12, s. 4. ISSN 0862-657X.
- ULIČNÁ, Olga, 1970. Poema konce Mariny Cvetajevové v překladu Jany Štroblové. *Bulletin ústavu ruského jazyka a literatury*. Praha: Univerzita Karlova, sv. 14., s. 57-66.
- ULIČNÁ, Olga, 1991. *Pražské poemy Mariny Cvetajevové (a jejich překlady do češtiny)*. [monografie s ukázkami]. 1. vyd. Praha: Karolinum. 203 s. Acta Universitatis Carolinae. Philologica, Monographia, Sv. 113/1990.
- VANĚČKOVÁ, Galina, 1982. Simvol „rjabina“ v poezii Mariny Cvetajevovoj i jeho perevod. *Československá rusistika: časopis pro slovanské jazyky, literaturu a dějiny SSSR*. Praha: ČSAV, 1956-1990, roč. 27, č. 5. ISSN 0009-0638.
- VANĚČKOVÁ, Galina, 1990. *Poezija, simvol, perevod*. Praha: Univerzita Karlova. Acta Universitatis Carolinae. Philologica. Monographia.
- VLADISLAV, Jan a ŠULC, Jan, ed, 2012. *Otevřený deník: 1977-1981*. Vyd. 1. Praha: Torst. 1005 s. ISBN 978-80-7215-443-2.

ZÁBRANA, Jan, 2001. *Celý život: výběr z deníků 1948/1984*. Vyd. 3. Praha: Torst. 1071 s. ISBN 80-7215-154-1.

6.2.2 Příručky a translatologická literatura

CVRČEK, Václav a kol, 2015. *Mluvnice současné češtiny. 1, Jak se píše a jak se mluví*. Vydání druhé. V Praze: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum. 416 stran. ISBN 978-80-246-2812-7.

GREPL, Miroslav a kol, 2008. *Příruční mluvnice češtiny*. Vyd 2., opr. [i.e. 3. vyd.]. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny. 799 s. ISBN 978-80-7106-980-5.

LEVÝ, Jiří, 1998. *Umění překladu*. Překlad Karel Hausenblas. Vyd. 3., upr. a rozš. verze 2. Praha: Ivo Železný. 386 s. ISBN 80-237-3539-X.

PALA, Karel a VŠIANSKÝ, Jan, 2000. *Slovník českých synonym*. 3., dopl. vyd. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny. 479 s. ISBN 80-7106-450-5.

POPOVIČ, Anton, 1975. *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. 2. preprac. a rozš. vyd. Bratislava: Tatran. 293 s. Okno; Zv. 14.

Slovník českých synonym a antonym, 2012. 2. vyd. V Brně: Lingea. 592 s. ISBN 978-80-87471-40-1.

Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost: s Dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky, 1994. Vyd. 2., opr. a dopl. Praha: Academia. 647 s. ISBN 80-200-0493-9.

6.2.3 Elektronické zdroje

Databáze českého uměleckého překladu. Dostupné z: <http://databaze.obecprekladatelu.cz/>

HAINCOVÁ, Jitka. Jana Štroblová. In: *Svkul.cz* [online]. [cit. 5.9.2016]. Dostupné z: <http://oldwww.svkul.cz/dat/bib/aut/00138-medailon.pdf>.

MAREŠOVÁ, Milena, 2008. Rozhovor s Janou Štroblovou. *Festival spisovatelů Praha* [online]. říjen 2016 [cit. 1. 6. 2016]. Dostupné z: http://www.pwf.cz/archivy/texty/rozhovory/rozhovor-s-janou-stroblovou_1392.html.

NOVOTNÝ, Vladimír, 2008. Jana Štroblová (heslo ve slovníku české literatury po roce 1945). In: *Slovníkčeskeliteratury.cz* [online]. 5. 8. 2008 [cit. 31. 5. 2016]. Dostupné z <http://www.slovníkčeskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1143>.

ŠTROBLOVÁ, Jana, 2011a. Orten mi přirostl k srdci. *Novinky* [online]. Duben 2011 [cit. 12. 7. 2016]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/229690-jana-stroblova-orten-mi-prirosl-k-srdci.html>.

ŠTROBLOVÁ, Jana, 2011b. Psát básně vyžaduje nepřetržitou trpělivost. *Nase-rodina* [online]. č. 26, roč. 43 [cit. 7. 9. 2016]. Dostupné z: <http://www.nase-rodina.cz/article.php?clanek=1150>.

ŠTROBLOVÁ, Jana, 2011c. PEN klub ocenil dílo Jany Štroblové. *Lidovky* [online] 31. března 2011 [cit. 12. 7. 2016]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/pen-klub-ocenil-dilo-jany-stroblove-prekladatelky-a-basnirky-p5q-/kultura.aspx?c=A110331_125758_ln_kultura_wok.

ŠTROBLOVÁ, Jana, 2016b. Osudy Jany Štroblové 1-10 [zvukový záznam]. In: *Rozhlas.cz* [online]. 21.11. 2016 [cit. 3.12.2016]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/vltava/stream/zprava/osudy-jany-stroblove--1671364>.

ŠTROBLOVÁ, Jana, 2016c. Cena Františka Hrubína pro Janu Štroblovou. *Literární noviny* [online]. 9. listopadu 2016 [cit. 18. 12. 2016]. Dostupné z: <http://literarky.cz/offline/178-offline/23170-cena-frantika-hrubina-pro-janu-troblovou>

6.2.4 Kvalifikační práce

ČERNÁ, Anna, 2013. *Odras poetiky A. Achmatovové a M. Cvetajevové v českých překladech*. Praha. 76 s. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Ústav translatologie. Vedoucí práce Stanislav RUBÁŠ.

HRADSKÁ, Daniela, 2010. *Básnické dílo Jany Štroblové*. Olomouc. 88 s. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra bohemistiky. Vedoucí práce Jana KOLÁŘOVÁ.

JERÁBKOVÁ, Michaela, 1996. *Raná poezie Mariny Cvetajevové v českém překladu*. Praha. 99 s. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Ústav východoevropských studií. Vedoucí práce Olga ULÍČNÁ.

ŠŤASTNÁ, Zuzana, 2008. *Eseje Mariny Cvetajevové v českých překladech*. Praha. 121 s. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Ústav translatologie. Vedoucí práce Stanislav RUBÁŠ.

6.3 SEZNAM PŘÍLOH

PŘÍLOHA - Rozhovor s Janou Štroblovou o jejím životě, překladatelské tvorbě a překladech Mariny Cvetajevové. Praha 8.10.2016.

PŘÍLOHA

ROZHOVOR S JANOU ŠTROBLOVOU

Praha, 8. 10. 2016

Jana Štroblová ujasňuje příčiny svého propuštění.

Hlavní byl magazín *Veronika* vydávaný nakladatelstvím Albatros a pařížské *Svědectví*. Kvůli nim mě tedy tvrdě vydírali fyzlové, vnucovali spolupráci, a protože manžel byl na stáži v Londýně zrovna tehdy, tak obvinili nakonec jeho, že moje verše do *Svědectví* vyvezl, což nebyla pravda. Po letech jsem zjistila, kdo to byl... Přítel, který emigroval a nějaké ty básničky si odvezl s sebou. Myslel si, že je to přísně utajeno, jenže oni si dali tu práci, až zjistili, že básničky jsou moje, a nakonec obvinili mého muže a přišli jsme o práci oba. On chvíli po mně. A byly to dost děsivé roky, protože vzápětí umřeli tři z našich rodičů. Já jsem přesvědčena, že to prostě neunesli, to byla jiná ještě generace. Pro ně to byla naprosto ztráta všech našich perspektiv. My jsme to byli schopní ještě zlehčovat, než jsme pochopili, co to znamená. Nakladatelství, ve kterém jsem do té doby pracovala a zmínila jsem se o něm, bylo nakladatelství dětské knihy, Albatros, tam jsem vydávala magazín *Veronika*, do kterého jsem připravila takovou dvoustránku. Jmenovala se *Láska po dvaceti letech* a byly tam verše třeba Ivana Skály. Můžu vám pro zajímavost ty básničky odříkat?

Jo, určitě je řekněte.

Nejlepší byl Stanislav Neumann, což byl vnuk velkého Stanislava Neumanna a syn herce Neumanna. Jeho verše zněly: *Ty, milá má, máš v očích celý svět, v nich žito vlní se pod větrolamy řas, v nich pionýři k tanci zpívají si, a jdou v nich milice, v nich dusat slyším čas, říkáme mám tě rád o komunismu sníce a slovem komunism míníme rád tě mám.* A pak tam byly verše Ivana Skály. Já si to pamatuju, protože to znamenalo konec mé kariéry, nebo spoluznamenalo. Ivan Skála tam měl: *Celé generace se milovaly ve vůni pižma a v plyši, já však o lásce soudružské svou hrdinskou apoteózu píši, má milá v knoflíkové dírce má místo růže únorový řád...*

A to teda vyšlo kdy?

To nevyšlo, to bylo zadrženo už, protože to bylo na přelomu epoch, kdy ještě se do časopisu dávaly věci před srpnem a vyšly po srpnu, takže tu byl ten zlom, který vlastně způsobil, že legrace najednou byla záškodnická činnost.

A to byl hlavní důvod, proč vás vyhodili?

To byl jeden z důvodů, hlavní bylo asi *Svědectví* a teprve pak redigování *Veroniky*. Tak třeba vedle *Lásky po dvaceti letech* tam ještě byl seriál o Davidovi a Goliáši a teď najednou David bojoval s Goliášem svým způsobem znova. A vyšel tam seriál o Faustovi, který, jak známo, uzavřel smlouvu s ďáblem, a teď se to všechno aktualizovalo a já jsem byla za trest z nakladatelství vyhozena. A tu zasáhli ti estébáci a začali mě vydírat slibama, že když se jim podvolím, dostanou mě zpátky do nakladatelství nebo mi seženou jinou práci, a tak různě se podbízel. My s mužem ani jeden jsme jim nepodlehli, ale znamenalo to pro nás pro oba ztrátu místa na dvacet let ve svých oborech, já po deseti letech jsem už mohla sem tam publikovat, ale co se týče zákazu naší práce, byli důslední.

A v tom *Svědectví* šlo o co?

Básničky mi tam vyšly dvě takový... no daly se vykládat protistátně.

Pamatujete si kousek?

Chlad, zima, země vychládá nám pod nohama, já vím, je třeba do teplejších krajín, ale nemohu odtud, jinde tě nepotkám..., tak to začínalo...

Asi to tak ale nebylo myšleno, nebo ano?

Ale já leccos jsem myslela protistátně, jenže to bylo přísně utajeno... (smích), takže rozhodně by mě nikdo z "protistátnosti" nepodezíral, kdyby to vyšlo v normálních novinách a pod jménem. Tady bylo podezřelý už to, že to tam stálo beze jména. A Tigrid byl v tomhle docela lehkomyšlný, protože posílal do Prahy drobné honoráře po náhodných, i nespolehlivých poslech. Jan Beneš šel například za podobnou spolupráci s Tigridem do kriminálu. U mě estébáci využili toho, že jsem byla vyhozena z nakladatelství, aby mě začali tlačit ke zdi. Takhle se napojovali na lidi, co byli už nějak postižení, nabízeli jim záchranu a ochranu, a přitom vymáhali spolupráci. V tom *Svědectví* jsem tedy vyšla hned na přelomu 60. a 70. let...

Takže to vyšlo bez vašeho vědomí?

Vyšlo to bez mého vědomí, a to v době, kdy Tigrid byl opravdu pro komunisty hrozba, takže tvrdě stíhali jakoukoli spolupráci s ním.

Takže básně ve Svědectví a magazín Veronika...

Zaměstnavatel se se mnou potom rozloučil, ale mohlo to být jen naoko, protože oni se snažili lidem leckde vycházet vstříc a udržet je třeba na určitou dobu jako externisty. V nakladatelství by mi byli zřejmě ještě dopřáli nějaký úvazek, i když to jistě ovšem nevím. To byly tedy dva důvody ztráty práce v oboru, "podvratná" činnost v nakladatelství na jedné straně a na druhé straně publikace ve *Svědectví*.

V jednom z rozhovorů jsem se dočetla, že se na tom jistým způsobem podílel i výbor z Cvetajevové, je to tak?

Ten se na tom sice nepodílel, ale situaci ještě zhoršil, protože někdo poukázal na to, že už nejsem v nakladatelství. Pilařovi se tato zpráva hodila, ale především měl strach vydat Cvetajevovou v podobě, v které byla v tisku. Byly tam i různé citáty z jejích esejů a on je všechny škrтал, například: *Já bych se vrátila do Ruska, ale nemůžu se vrátit do SSSR, do toho svistu houští, do té neznělé hluchoty*. Nebo tam bylo o Majakovském: *Majakovský žil jako člověk, ale zemřel jako básník*. Jednoho dne už básník nevydržel zátěž uvědomělého občanství, vzepřel se a člověka-občana zastřelil. Podobné věci Pilař samozřejmě škrтал.

A jestli jste viděla tehdejší základní řadu poezie, víte, že básníkovu dílo tam bylo v každém svazku doprovázeno různými komentáři jeho současníků, citáty z korespondence a podobně. Cvetajevová byla ve svých prozaických sděleních velmi přímočará, proto její úvahy většinou musely z knihy ven. Nakonec mi bylo přičteno k tíži, co z knihy vypadlo a vůbec v ní tedy nebylo.

V rozhovoru pro časopis Tvar z roku 2016 jste říkala, že už na vysoké škole se na vás nalepili fízlové kvůli básni reagující na maďarské události, pamatujete si kousek? Nikde jsem ji nenašla.

Ona nevyšla a já jsem ji pak někam založila a taky už nenašla. Začínalo to: *Uprostřed města stála barikáda, s chocholem krve na rozbitém srdci ležel tam člověk*. Bylo očividné, že je to reakce na maďarské události. My jsme tehdy vydávali na fakultě takzvané nástěnkové noviny. Řídil je Dušan Karpatský, velice známý překladatel ze srbochorvatštiny, tím se stal ovšem až později. V těch studentských novinách jsme polemizovali, kritizovali, dávali jsme do nich svoje překlady, a jak vidno, tak i svoje básně. Moji básničku si zřejmě strhli z nástěnky fízlové, protože po čase mi jeden takový, snad přímo jeden z nich, co se dvořil mé kamarádce, nabídl, nebo ona mi nabídla, že mi odhalí nějakou tajnost, která je pro mě varovná. A ukázal

mi jakýsi materiál StB psaný na červené pásce strojem, a ten obsahoval i tuhle mou básničku. Bylo to upozornění, že mezi studenty se začínají projevovat nebezpečné tendence. Nevím, co přesně vyvolalo první kontakt, který spočíval v tom, že za mnou chodili a strašili mě neustálou svou němou přítomností – beze slova mě v určité vzdálenosti doprovázeli po večerech až k domu. Napřed se mi spolužáci smáli, že jsou to nějací tajní ctitelé, ale po nahlédnutí do těch rudě psaných materiálů jsem pochopila, kdo skutečně jsou. Nakonec mě jich zbavili spolužáci tak, že vytvořili ochranný doprovod (smích).

Další důvod ke kontaktu byl asi majáles v roce padesát šest. Tehdy to bylo pro nás něco neskutečného, co všechno tam prošlo. Studenti práv nesli rakev s nápisem Marx-leninismus, já jsem nesla Libri prohibiti v zamřížované knihovničce a vedle mě kráčel Koniáš. A třeba Ivan Klíma tam dělal kulaka záškodníka. Měl hučku naraženou do čela a nesl plechovku s nápisem dynamit. Jeden asistent, dokonce asistent na katedře marxismu leninismu, dělal milionáře v cylindru a se zlatým řetězem na vestě. Mně se tu skříňku s knihama snažil vyrvat předseda stranické organizace Fischer. To si pamatuju (smích), jak byl zpocený hrůzou a chtěl všemu zabránit. Tehdy se mu to – uprostřed všeobecného svatého nadšení – nepovedlo. Libri prohibiti i s mou osobou ale vyšly vyfotografované v pařížském *Le Mondu*, což mou reputaci u fízlů jistě ještě zhoršilo.

Na dvacet let jste měla potom zakázanou svou tvorbu?

Tvorbu ne na dvacet, otisknout jsem něco sem tam mohla už po deseti letech.

Právě, já jsem koukala, že *Úplněk* vychází už 1980.

Ještě před *Úplněkem* vyšla v roce 1979 ve Středočeském nakladatelství knížka pro děti *Zapomenutá korunka*. Ve Středočeském nakladatelství byl výborný šéfredaktor, který se nebál a který asi 5 lidí vrátil do literatury. Vystihnul slabost tehdejšího náměstka pro kulturu Kristka, který hodně pil, a šéfredaktor Kruis si dovedl spočítat, kdy ho zastihne v jeho kvartální náladě, a to mu pak vždycky nechal podepsat nějaký jinak zcela nežádoucí souhlas.

Říkala jste, že dvacet let jste nemohla...

Jsem nemohla působit ve svém oboru, ale to důsledně. Na příkaz shora jsem nesměla ani pracovat v redakci závodního časopisu, kde bych byla jen dělala korektury nebo psala podnikové zprávy. Oni připouštěli výhradně manuální práci, mytí oken, obsluhu kotlů nebo vodních zdrojů, což bylo spíš pro muže (smích).

Studovala jste češtinu a ruštinu a ruština to byla translologie nebo konkrétně jaký obor?

Tehdy se říkalo velká čeština-malá ruština, byl to jazyk a literatura.

Takže to nebylo zaměřeno vůbec na překlad?

Nebylo, samo studium jazyka mi umožnilo překládat. Už na střední škole mě vyzval ruštinář, abych zkusila přeložit *Burevestnika* od Gorkého. Pak mě pochválil a povzbuzoval k dalšímu překládání. Mě strašně bavila práce s jazykem už od nepaměti. Na vysoký jsem překládala, co se mi namanulo. Já myslím, že to bylo taky přes tu slavnou nástěnku. Někdo na ni dal můj překlad *Sapfó*, který zaujal spolužáky z vyšších ročníků. Obrátil se na mě například sinolog Josef Kolmaš, gruzínolog Vašek Černý nebo arménoložka Lída Motalová a arabista Karel Petráček. Přebásňovala jsem tedy podstročnický, starou arabskou poezii a tak dál. Nejdéle jsem vydržela spolupracovat s Josefem Kolmašem na staré čínské a tibetské poezii.

Až pak jsem se najednou z čista jasna dostala k Cvetajevové. První mě na její existenci upozornil Ladislav Fikar. Jedna moje básnička mu ji připomněla. On se s ní snad znal, protože mi ji popisoval, ale vlastně se s ní znát nemohl, asi to bylo jen z fotografií a z druhé ruky. Fikar mě upozornil na její existenci, ale k překladům mě přivedla Galina Vaněčková. Za všechno může, v nejlepším slova smyslu, Vladimír Justl, kterého Galina učila rusky. Ona Cvetajevou zbožňuje celý život a chová se k ní až ochranně. Jako první měla v ruce výbory Cvetajevové a mně ji na Justlovo doporučení svěřila do rukou. Básničky mě na první pohled nesmírně okouzly. Takže Galina Vaněčková mi otevřela tohle obrovské okno do její poezie, i díky tomu, že sama ji měla přečtenou, a to v původním i přeneseném smyslu a s velkým porozuměním. Později mi pomáhala vysvětlit některá temná místa, pokud to nedokázala moje intuice, která mě – protože jsem si s Cvetajevovou byla opravdu blízká – často vedla přesněji než slovník. Některé skryté významy a spletitosti se mi koneckonců rozplétaly snáz, když jsem se řídila citem při hledání klíčových slov v rýmových dvojicích nebo při dodržování rytmu. Nepočítala jsem slabiky, důležitý pro mě byl vnitřní rytmus, přerývanost, přesahy, snaha jít proti přílišné hladkosti a melodičnosti verše. Nejdůležitější mi připadalo zachytit její osobitost, která je v jejích nejlepších věcech, především v poemách, až závažná. Počítám sem vedle *Poemy hory* a *Poemy konce* i třeba *Poemu klikaté uličky* a samozřejmě poemu, kterou překládala Hana Vrbová, *Poemu zadních schodů*. Jsou nesmírně dramatické, plné přesahů, náznaků, nápovědí a důrazu na některá rýmová slova. I rým u ní působí významotvorně, protože jí pomáhá zdůraznit myšlenku. Když sama Cvetajevová

mluvila o překladu, říkala, že se mají dodržet především důležité rýmy, co se na ně klade důraz. Ostatní se musí jakkoli přizpůsobit, třeba i potlačit. Hlavní je zachovat ten jeden verš vrcholící rýmou, který pro ni byl nejpodstatnější. To myslím se mi docela dařilo odhadnout, a především mě to bavilo, mě baví překládat těžký věci.

Fikar vás upozornil na Cvetajevovou, že jste ji začala potom číst?

On sám jednu báseň přeložil. *Pokus o žárlivost*. V té době jsem ji neměla... dala mi ji spolu s jinými až Galina Vaněčková.

On vás teda upozornil jen na existenci?

Na existenci básničky. Pak jsem si ve *Světové literatuře* přečetla Taichmanovy překlady několika jejích básní. Nejdřív jsem ji poznala skrze překlady, ale ty mě nijak zvlášť neoslovily. Až když jsem se dostala k jejím knížkám, tak jsem byla okouzlená. Ale opravdoví rusisti, velká ruština, o ní patrně věděli dřív.

Ale překládala jste tedy už na vysoké?

Překládala jsem na vysoké, ale Cvetajevovou až později. První výbor mi vyšel v roce šedesát sedm. Galina Vaněčková mě s ní musela seznámit krátce předtím, asi někdy v pětadesátém roce. Všechny ostatní překlady šly stranou, Cvetajevová mě nadchla natolik, že jsem pak řadu let nepřekládala nic jiného.

První výbor se jmenoval *Černé slunce* a byl rychle rozebraný, ale pak ji od toho sedmdesátého do šestaosmdesátého, kdy se k ní vrátil Odeon, nikdo vydat nechtěl. Všichni totiž věděli, co se s ní stalo v Klubu poezie. Pilař v ní škrtal a pak už ani redaktorovi nedovolil do toho zasáhnout. V mé eseji o ní jsou bílá místa, Pilař vyhodil větu a nenechal mě tam dopsat ani oslí můstek, takže někde je text skoro nepochopitelný. Takhle okleštěná nakonec tedy přece jenom vyšla, v té základní řadě poezie, kde vycházely knihy ve dvaceti tisícovém nákladu. Ale většina těch, co si ji objednali, knihu vracela nerozbalenou, přece nebudou číst ruskou poezii – bylo totiž krátce po sovětské okupaci. Nikdo nebral v potaz, že je to v Sovětském svazu zakázaná autorka exilová. Celý náklad šel tím pádem bohužel do stoupy, takže chudák Cvetajevová trpěla ze dvou stran. Ale patří to k jejímu osudu, ona měla ve všem strašnou smůlu – smůla je ovšem slabé slovo pro osud....

Když jsme u té Cvetajevové, můžete mi zkusit popsat, proč jste si ji vybrala? Bylo to v tom, že jste sympatizovala s její osobností a osudem, nebo jen kvůli tvorbě?

Mně přišly fantastický její básničky, to už jsem snad říkala, ohromily mě silou výrazu, obsahem, stavbou verše a výběrem slov. Bylo to přes tvorbu, její osud jsem se dozvídala postupně, a ani tak ho neznáme celý. Vždyť léta se o ní nesměla napsat pravda. Především že jejího muže přiměli spolupracovat s KGB, a když se dopustil chyby, celou rodinu přetáhli proti její vůli zpět do Ruska. Nic z toho se nesmělo publikovat.

Mnoho lidí říká, že jste si podobné v poetice, v čem vidíte podobu vy? Anebo v čem jste úplně jiné?

Já jsem o tom takhle nepřemýšlela (smích). Samozřejmě, že jsem si z ní při těch překladech něco vzala, ale zase jsem do ní něco vložila. To nebylo jako účetnické má dáti-dal – opravdu jsme se v něčem navzájem obohatily. Ladislav Fikar mě tehdy upozorňoval, že mu moje básničky něčím připomněly Cvetajevovou, a poukázal na to, že jsme si poetikou blízké. V době, kdy on už Cvetajevovou trochu znal, ale já vůbec ne. Není tedy pravda, co se někdy říká, totiž že bych z ní načerpala nebo jí dokonce ukradla způsob psaní. Samozřejmě, že v tom období, kdy jsem ji překládala, jsem jí třeba podléhala v něčem víc, než když mi už později nebyla takhle nablízku.

Dneska už se mi zdá trochu příliš exaltovaná. V určitém věku už člověk prožívá emoce uměřeněji. Zálibu v ní to ale samozřejmě nemění. Ani pocit blízkosti a obdivu se změnit nemůže. Myslím si jen, že sama dnes píšu nějak jednodušeji a skromněji, než když jsem ji překládala.

V Cvetajevové jsem mimo jiné cítila a cítím takový shodný, příbuzný stesk. Že člověk se s něčím loučí, už když to začíná. Tenhle blíž neurčitelný stesk jsem v ní četla všude. U ní to byl příkřejší stesk, zřejmě proto se pokusila už v mládí o sebevraždu, a proto ta celoživotní přemíra citů. Ale o jejich pravosti a pravdivosti se ani v nejmenším pochybovat nedá.

Navíc mi padla do srdce tvorbou slov či hrou se slovy. Bavilo ji odhalovat skryté významy slov podobně jako to baví mě. Tím se mi taky ještě přiblížila. A ještě tím, jak se dovede odevzdat slovům do jejich moci. Ne že by si vytknula předem nějaký cíl, ideový nebo myšlenkový, a pak teprve psala báseň. Přímo hlásala, že když něco píše, má pocit, že už to někde existuje a ona to teprve křísí. Má na starosti jen absolutně slyšet a ruka nesmí předbíhat sluch. Nikdy nepodřazovala báseň nějaké myšlence, ale naopak, myšlenka musela vyplýnout

z básně, a i tak ji přehlušovaly city, které jsou zároveň i součástí inspirace, ať je to hněv, láska či vzpoura. Vzpoura je u ní nejčastější. Žít život ve vzpouře, i tím mi byla blízká.

Na to jsem se vás právě chtěla zeptat, zda vám nebyla blízká i osobností, ne pouze tvorbou. Protože téma vzpoury vás obě spojuje, ve vašem životě i v jejím hrála svou roli, tak jestli to není také to, co jste na ní oceňovala?

Vzpouřa je podle mě přímo základem básní. Rouhám se svému Bohu, i to je vzpoura. Ona se rouhala vědomě...

Mně přijde, že jste si blízké i psaním básní, ona tvořila podle sluchu a u vás jdou básně taky zevnitř, že si vynutí, aby byly napsány...

Ano, to ano, pak jsou zas období, kdy člověk nepíše. Cvetajevovou zachraňoval psací stůl. Byla schopná se zavřít před osudem a před rodinnými poměry – v jediné společné místnosti, kam se jí vešel psací stůl – a psát, protože pro ni to byl moment sebezáchovy. O Mandelštamovi tvrdila, že s ním není k vydržení, když nepíše, že je naprosto bez sebe, když nepíše, a přitom nepíše pořád (smích).

Jsou období, kdy to nejde vynutit. Většinou vás to ale nutí psát, je to takový sladký prokletí. Cvetajevovou odvádělo od nesnesitelného všedního života.

Některé paralely spatřuju i ve vašich životech, že jste byly umlčovány a...

To bych se nikdy neodvážila srovnávat, protože co se dělo jí, to byl šílený osud. To bych nikdy nesebrala odvahu se k ní v tomhle připodobnit, ale v těch malých českých poměrech jsme si to odnesli hodně, na to, co jsme udělali. Kdybych pracovala v disentu a opravdu se bouřila, ale tohle byla jen vnitřní vzpoura a takové náhodné hloupé naschvály osudu. My jsme se s manželem radili s kamarádem Vojtěchem Ceplem, budoucím zákonodárcem, jestli můžeme estébácké provokatéry žalovat. A on řekl: „No to je nesmysl, to jedině můžu poradit vyvázat se ze všech společenských styků, aby fízlové neměli pocit, že vás můžou vytěžovat.“ Pak jsem zjistila, že nám neporadil nejlíp. Když se člověk nutí do samoty, a přitom je podrobený takovému tlaku pořád... Měl by hledat oporu spíš v nějakém společenství. Na to jsme pak přišli sami a začali jsme se vracet mezi lidi. Vojta Cepl tehdy ještě řekl, že nepotkal rodinu, která by zažila podobně bezdůvodný a strmý pád jako my. Pro nás byla ta situace opravdu těžká, i po existenční stránce, ale s břemenem Cvetajevové by mě to nenapadlo srovnávat ani ve snu.

To jsem ani nechtěla, jen že tam jsou určité podobnosti, třeba pocit izolace.

My jsme si nakonec vybrali izolaci, kde nás navštěvovali v hojném počtu přátelé. Koupili jsme si za všechny úspory v té době chalupu, kam jezdíme dodneška. Byla to naprosto rozbitá roubenka, stála tehdy 5.400 Kčs, tak si to představte, v jakém asi byla stavu. A pořídili jsme si psa, o kterém náš čtyřletý syn prohlásil, že je to nejlepší člověk. Pobývali jsme ve volných dnech venku, spravovali a renovovali chalupu, byla to taková odlehčená izolace. Vzpomínám na tu dobu v něčem i ráda, člověk nemůže škrtnout dvacet let jenom proto, že nepracuje ve svém oboru. Ale naše rodiče, jak už jsem říkala, to hned na začátku stálo život.

Každý možná nemá takovou bojovnost a neumí se s tím vyrovnat tak statečně.

Žádná statečnost. Nedalo se nic jiného dělat. Bojovná vůbec nejsem, bojovala jsem akorát za zvířata (smích), za jejich ochranu. Jedno období. Věnovala jsem tomu deset let, když začala nová doba. Myslim si, že by se mnou Cvetajevová souhlasila, protože ona taky měla moc ráda zvířata, obzvlášť psy. Dokonce jediný, kdo jí snad přišel v Jelabuze na pohřeb, byl prý pes.

Ve vašich básních, kromě jazyka a rytmu, jsou podobnosti v přírodě, kterou jste obě milovaly, že to byl pro vás obě takový únik?

Ona si pochvalovala přírodu ve Všenorech a jejich okolí, hodně tam chodila do lesa a prohlásila se za rozeného chodce. Neměla ráda například moře, měla ráda hory, vertikály. A u Všenor objevila keř, který pojmenovala Boris, "Boris kiparis". Mezi své lásky přírodu určitě zahrnovala, napsala krásný cyklus Stromy, kde ve stromech viděla živé bytosti.

Co se týče vaší poetiky, kromě přírody mi přijde, že máte stejný ideál v lásce – čistou, nezkaženou, svobodnou.

Z dnešního hlediska je to naprostý romantismus a idealismus (smích). Já jsem u Cvetajevové přesvědčená, i když mi to kdekdo vyvrací – její lásky byly podle mě většinou jen korespondenční a platonické. Ona se dovedla zamilovat do někoho, koho v životě neviděla. Líbí se mi milostný trojúhelník – Rilke, Pasternak, Cvetajevová. Ještě se navzájem osobně neznali a ona psala Pasternakovi: „Co my dva spolu uděláme, jestli se někdy v životě potkáme? Pojedeme k Rilkemu“ (smích). Což mi přijde až zábavné. V tom byl její idealismus ještě silnější než u mě. Ona s láskou poštovní nebo listovní počítala jako se skutečnou. Někdy si ji jen namlouvala. Se vším všudy ji prožila s Rodzevičem v *Poemě konce* a v *Poemě hory*, to byla realizovaná láska, na rozdíl od vysněných, a tenhle jemný rozdíl se v jejích verších

mezi řádky dá číst. Jak se ukázalo, Rodzevič si tu lásku nezasloužil. Z velké části vysněnou, silnou lásku pociťovala k mnohem mladšímu Gronskému. On sám psal pozoruhodné verše, některé úryvky z jeho horolezecké poemy citovala Cvetajevová ve svém eseji *Básník-horolezec*. Byl velice talentovaný, ale její epigon, což zřejmě zvyšovalo jejich vzájemnou náklonnost. Co ale je třeba říct – její lásky, ať už smyšlené nebo skutečné – k ní vzhlížely s obdivným respektem.

Další podobnosti vidím v humanismu, obě píšete proti krutostem, bezpráví...

No, mezi řádky. Ne prvoplánově. To v poezii nejde. Líp to jde ve skutečích. Cvetajevová nemohla svoje postoje projevit ve skutečích, ve svém postavení nemohla nic, ale určitě by se mnou chránila zvířata a přírodu, kdyby mohla (smích). Já jsem začala taky až po převratu, kdy najednou padly překážky, všechny zábrany a mohli jsme poukazovat třeba na to, že jsme sto let za opicema. Protože když u nás v sedmdesátém sedmém vznikala charta lidských práv, v Londýně schvalovali chartu práv zvířat (smích). Na těchto věcech bysme se určitě sjednotily, ale v poezii se za nic bojovat nedá. V poezii můžete projevit soucit, nespokojenost nebo touhu, snad i hněv...

Co váš postoj ke společnosti? Proti materialismu, konvencím. V tom mi přijdete podobné...

To především. V tomhle, myslím, jsme opravdu stejné.

Taky se mi zdá, že v poetice nacházím podobnosti v úniku do snů a do vzpomínek.

Já si dokonce myslím, že vzpomínky jsou přímo součástí života, je to prostor navíc, kam člověk může uniknout. Rozšíří si současnost o další a další prostory. A Cvetajevová žila určitě řadu let ve vzpomínkách, protože v Paříži byli velice osamělí. Umírala poměrně mladá, v necelých padesáti, po návratu do SSSR už kromě vzpomínek ale ztratila všechno, všechen smysl života. Taky se teď ve stáří leckdy obracím do vzpomínek. Nemít je, bylo by docela smutno. Zrovna jsem dávala dohromady vzpomínky pro rozhlas a vybavila jsem si spoustu šťastných okamžiků, všechno jako bych prožívala znova, pro stáří jsou vzpomínky velká útěcha. Cvetajevová musela jistě čím dál víc unikat i do snů. Před sebevraždou už neměla ani prostor pro tvoření, a přesto napsala překrásné verše, Tarkovskému věnovaný nebeský stůl: *Ты стол накрыл для шестерых*. Ona u toho prostřeného stolu chybí a Tarkovskému to vytýká. Zřejmě byl její poslední platonickou láskou. Zase šlo o jeden z vysněných vztahů. Ale

prožívala je hluboce. A možná je nakonec štěstí prožít i nerealizovaný, přitom hluboký vztah. Mně se někdy tohle taky přihází, že mi stačí nějakého člověka znát a vědět o vzájemném porozumění, takže i v tom jsme možná stejné.

Co je podle vás při překladu Cvetajevové nejtěžší? Napadá vás nějaké úskalí překladu?

Za největší úskalí považuju asi rytmus, protože její a vůbec ruské verše jsou často jambické a naše obvyklé metrum je trochej. Někteří Rusové mi vytýkali, že nedodržuju její rytmus. Vytýkali mi to nad básničkou, kde je v překladu jamb nahrazený trochejem: *Моим стихам, написанным так рано.* Já jsem to přeložila jako: *Mým veršům, jež jsem napsala tak brzy.* Rusové chtějí jamb, trochej je pro ně jakoby jamb naruby. Ale tady není možné jamb použít, protože by pak verše působily křečovitě, nepřírozeně. Důležité je podle mě zachovat vnitřní rytmus.

Takže těmi obtížemi nemyslíte přesahy a narušování verše...

Ne, přesahy mi byly velice blízké, ty mám ráda odjakživa.

Takže s tím jste osobně problémy vůbec neměla?

Ne, naopak se mi líbilo, že obě máme rády přesahy (smích). Nesou s sebou určitou zámlku a zdůraznění určitého přesahového slova. A rým do básní taky, stejně jako přesah, vnáší zvláštní dramatické napětí a význam, takže i s tím jsem pracovala ráda.

Napadá vás nějaký překladatelský oříšek? S čím jste bojovala?

Pro mě byla těžká místa vždycky zábava. Cvetajevová měla v jedné básničce o smrti Gronského zvláštní protiklad: *Совсем ушел. Со всем – ушел.* Došlo mi, že to jde přeložit jen opačnými výrazy: *Bezevšeho se vším odešel.*

Ještě mě napadá jeden oříšek. Když jsem překládala eseje, které byly mnohdy těžší než verše, protože je v nich spousta naznačených souvislostí, ke kterým text odkazuje, odbíhá se do nejrůznějších stran a je tu taky hodně slovních hříček, ty jsem řešila místo rýmu. V jedné eseji bylo: láska *не орган но орган.* Daný obraz jsem nakonec přeložila tak, že láska *není orgán, ale orkán.* Doufám, že mě nikdo nepodezíral z toho, že nevím, co jsou varhany (smích).

Eseje Cvetajevové překládal ještě kromě vás například Jan Zábrana, v čem myslíte že jsou vaše eseje jiné? Ty rozdíly jsou v překladech poměrně velké. Šťastná se v diplomové práci zabývá srovnáním vašich překladů.

Já si ty popsané rozdíly už dost špatně vybavuju, ale mám pocit, že ta kritika, myslím že od Lenky Šťastné, byla docela přísná. Nakonec můj překlad sice hodnotila líp, ale s řadou výhrad. Ty výtky se týkaly právě slovních hříček, já si ale myslím, že u Cvetajevové jsou tak důležité, že není možné je vynechat. Ona jimi vždycky ještě něco v podtextu sděluje. Měla jsem v jednom z překladů souběh slov *zpeh* a *zped*, *hřích* a *krach*. Šťastná psala, že by bylo lepší místo krachu dát slovo *škoda*, ale to už by to slovo nemělo ten žádoucí zvuk. Vždycky je třeba něco něčemu podřídít. *Krach* se samozřejmě nehodil všude, ale *škoda* taky ne (smích), navíc unikala z autorského stylu. Pokud vim, Zábrana se nesnažil vždycky tyhle věci dodržet. Snad jsem v tom byla přehnaně důsledná (smích).

Šťastná sice hodnotila pozitivně, že se v překladech snažíte zachovat exkluzivitu jazyka, ale za cenu významových posunů. Myslíte si, že ve vašich překladech došlo k významovým posunům, že jste se třeba více zaměřila na hříčky?

Podle mého nejhlubšího vědomí a svědomí to významné významové posuny nebyly.

Takže jste to cítila tak, že ona to tak myslí, proto jste to tak udělala?

Je to něco na způsob intuice, cítíte, že tady je to přesně Cvetajevová a já nemůžu dát do překladu něco, co by byl už někdo jiný.

Myslíte si, že u Zábrany mohl být problém v tom, že je muž a vy jako žena více chápete Cvetajevovou a ženský svět?

Zábrana byl výborný překladatel. Pokud něco přehlédl, bylo to tím, že živil překládáním rodinu, honil termíny a bylo toho na něj někdy moc. Já jsem v podstatě tehdy nic jiného nedělala, jen překládala Cvetajevovou. Muž nás živil jako učitel. Učitel se z něj stal jen díky tomu, že byl vyučený soustružník. Jako buržoazní dítě nesměl jít studovat, všechno potom musel dělat dálkově, ale měl výuční list na soustružníka, a tak ho nechali po vyhazovu z Akademie věd na základní škole učit dílny (smích). To jsou takové dějinné absurdity. Syn se díky otci dostal na školu, protože vyplnil původní povolání – dělník, nynější – učitel (smích). Vypadalo to, jako když se vypracoval nějaký stranický kádr; všecko naruby (smích). Neodpověděla jsem ale na to, jestli jako žena mám k Cvetajevové blíž...

Myslím si, že na pohlaví nezáleží, ona sama neuznávala pojem básnířka. Říkala, že je básník a něco v jejích verších má třeba náhodou mužský nádech, nebo spíš mužný. A to údajné nepochopení bylo když tak snad způsobené nedostatkem času, nikoli tím, že byl Zábřana muž a já žena.

Můžete mi zkusit popsat, jak jste u překladů postupovala? Jestli jste měla nějakou metodu? Zaměřit se na formu nebo obsah? Exotizovat nebo zdomácňovat?

Ne, já jsem každou báseň vnímala vcelku, někdy jsem si je překládala jenom v hlavě. Nejprve vám táhne hlavou rytmus a potom se k tomu začnou připojovat slova. Jednu básničku jsem dokonce přeložila na porodním sále, to jen pro zajímavost.

Jste se nudila nebo co?

Ne (smích), čelila jsem bolesti a měla jsem tu básničku rozdělanou, proto jsem ji znala z paměti a slyšela její rytmus. *Po zmrzlé cestě – led cinká jak mince – za ruku vedu dítě, svého prince, a je jen stín a je jen smrt a sen.* I tady ona má ten svůj stesk, přitom vede dítě za ruku a mohla by být šťastná: *Tisíc lesklých střel vzduch rozechvělo, měla jsem já vůbec někdy tělo? Měla jsem já jméno? Nejsem stín? Hlas jsem měla, hluboký jak síť, vroucí, a to modrooké dítě, hranostají mládě, prý je – mé.* Nemůže uvěřit náhlému štěstí. Zanedlouho jsem taky nemohla uvěřit, porod jsem vnímala jako zázrak (smích).

Přístup k překládání byl různý. Někdy jsem básně nosila v hlavě, někdy jsem překlad vyseděla, ale to bylo v případě básniček, které Cvetajevová třeba vyseděla taky. Některé pařížské věci se mi zdají tu a tam násilné – jako kdyby to chtěla napsat za každou cenu, například *Čtenáři novin* a báseň *Bohatcům*.

Opírala jste se u překladů o nějakou předchozí analýzu básně? Metrům, počet slabik a tak? Nebo jste překládala jen intuitivně?

Ne, slabiky jsem nepočítala, musela jsem slyšet rytmus a vnímat básničku jako celek. Jednou jsme byly zpovídány na besedě zároveň s Hankou Vrbovou. Ona říkala, že si dělala zvukové i jiné rozbory, vypsala si hlásky, co se v básni opakují a podobně. Já jsem musela slyšet předem, upřednostnit sluch, vždyť naše autorka psala taky tak, že něco slyšela, někdy dokonce shůry (smích).

Když jsme u Hany Vrbové, srovnáte-li vaše překlady. Je v nich Cvetajevová jiná? V čem je vaše jiná než její?

Já si myslím, že moje je rozevlátější a její střídmější. Jinak to nedokážu a ani nechci posuzovat, to nechám na Vás. Jen ještě řeknu, že obě dvě, každá po svém, jsme překládaly se vším nasazením a s láskou.

Myslíte si, že z těch překladů Vrbové je Cvetajevová jiná pro čtenáře?

Já nevím, jsou čtenáři, kteří jí dají samozřejmě přednost. Ale i jiní, kteří dají přednost mně.

Mně přijde, že je u ní méně emocí, že je možná trochu civilnější.

U mě tedy emoce určitě nechyběly. Hana je z jiného hlediska zase až příliš civilní. Možná že pravá Cvetajevová je někde mezi tím, mezi tou civilností a exaltací. Překlady veršů nikdy nemůžou být úplně věrné. Každý překladatel v nich nechává kousek sebe.

Myslíte, že jste jí trochu přidala?

Nevím. Přečtěte si její dopisy. Jsou očividně spíš exaltované, emotivní, ačkoli u nich není pražádný důvod, proč by neměly být dočista civilní. Ale když se někdo snaží vyvolat roztržku mezi našimi různými překlady, vzpomenu si, jak mi Hana jednou řekla: „Proč bysme na sebe měly žárlit, to by bylo jako u tchyně se snachou. Podle obecného mínění jsou sice proti sobě, ale nemusely by, vždyť milujou jednoho muže a my milujeme obě Cvetajevovou.“

Myslíte si, že jste pro překlad Cvetajevové nejvhodnější?

To si rozhodně nemyslím, to by byla těžko odpustitelná pýcha.

Ne, to ne, ale říkala jste, že jste to s ní stejně cítila.

Myslím si, že vyjádření citů u nás bylo hodně podobné. Někdy se prostřednictvím mých překladů přeneslo na osoby stejně citově blízké. Třeba Hanka Kofránková, vynikající recitátorka, tuto básničku miluje a přednáší zásadně v mých překladech. Radka Fiedlerová ji naopak recituje v překladech Hany Vrbové.

Leckdy však nejde ani tak o překlady, zda je lepší ten anebo ten, ale o samotné prapůvodní básně, tedy básně v originále – líp se čtou a stráví ty rané, kde nejsou přesahy a náznaky, kde je všechno srozumitelné, melodické a hladké. Mnohým čtenářům se nelíbily ty pozdější, nelíbila se jim jejich větší složitost. Sama Cvetajevová o tom řekla, že ty rané byly prostě

mladší, proto líbivější. Člověk nemůže být líbivý čili hezký ve stáří. Dá se o něm pak možná prohlásit, že je krásnější, ale hezcí ne. A to platí i o verších.

Vracela jste se k překladům někdy a měnila jste na nich něco?

Měnila jsem něco v poemách, zjednodušovala jsem dvě tři místa a někde mě třeba napadlo lepší řešení při dalším čtení. Nejpřesnější je po úpravách asi výbor *Začarovaný kruh*.

Takže spíš lepší překladatelská řešení, než že by v tom byl nějaký systém, že byste si řekla, že to bylo moc exaltované, tak uberete?

To by ani nešlo, měnit celkové ladění. Ale někdy stačí k posunu i drobnost. V jedné takové drobnosti jsem se jednou sekla, to byl opravdu šílený lapsus (smích). Přeložila jsem *портной*, krejčí, jako vrátný. I když už to teď dávno vím, že *портной* je krejčí, vždycky mi nejdřív naskočí vrátný. Je to jako prokletí, zřejmě přes portýra. Chyby jsem tedy opravovala vědomě a z podvědomí mi někde vyvstávala lepší řešení.

Reagovala jste změnami na nějakou kritiku, nebo vycházely jenom z vás?

Na tu chybu s vrátným mě upozornil Zdeněk Mathauser, ve své jinak příznivé recenzi.

Znáte reflexi Olgy Uličné?

Ano, na tu jsem měla docela vztek, protože ona neporovnávala překlad můj a Hany Vrbové u stejné básně, ale vybírala jako ukázky překladu Vrbové takové verše, jaké měla ona přeložené líp a jaké v zásadě šlo dobře přeložit. Zato mě předváděla na verších, které se překládaly špatně. Porovnávala neporovnatelné.

A když teda vezmeme, co kritizovala... Nejvíc výhrad měla asi k formě, že nedodržíte pravidelné metrum a počet slabik.

To je právě ono, počet slabik pro mě nebyl důležitý. Když zachovám vnitřní rytmus, nevychází mi třeba počet slabik.

Potom kritizovala, že jste v rozporu se stylem Cvetajevové, který je lakonický a úsporný, a vy verš rozšiřujete a vyplňujete myšlenkami, co nejsou v souladu s originálem.

Žádné myšlenky do překladů určitě nedodávám (smích). Verš někde rozšiřuju, to je pravda. Ruština je kupodivu úspornější, obzvlášť cvetajevovská ruština. Ale poetry jsou založené na

proměnlivosti formy, na překvapivých přechodech od lakoničnosti k rozvolněnosti a naopak. Nikdy bych nepřidala slova tam, kde je na místě lakoničnost, úspornost, ráznost rytmu, zdůrazněná přesahem. Zdá se mi, že i ty přesahy mi vytýkala.

Vytýkala, že je jich někdy víc než v originále, a to narušuje rytmus.

Někde je jejich víc, někde je jich méně. To záleží na okolnostech, samozřejmě ne vnějších, ale na okolnostech v určité básni. Já mám čisté svědomí v tom smyslu, že když jsem někde ubrala, zase jsem jinde přidala.

Já jsem to pochopila tak, že když překládáte, vidíte Cvetajevovou spíše jako celek, a proto někdy přidáváte kontrasty a přesahy.

Trošku s ní zacházím svévolně možná (smích).

Protože máte ve vědomí celou tu poetiku? Tak to přijde mně, než že byste pracovala jen s jednou básní.

No ale snažím se na druhé straně co nejvíc se přiblížit textu, na kterém zrovna dělám.

A mám pravdu, že ji vidíte spíš celou, nebo se mýlím?

Ano, asi je to tak.

Že víte, že přesahy používá, tak je použijete třeba i tam, kde v originálu zrovna nejsou?

Vnímáte to velmi přesně (smích).

Možná, že se mi na vás podařilo napojit (smích).

Já vám za to moc děkuju, za ten vlídný vhled...

Je mi hloupé hodnotit shovívavě sama sebe, ale zase se v takovýchto souvislostech nemůžu hanět, že (smích).

Ještě zpět Uličné, dál vytýkala přílišnou doslovnost, že překládáte slovo za slovem, je tam mnoho rusismů a verše působí těžkopádně.

Slovo za slovem? A rusismů? Proboha, to ne.

Myslím, že třeba *Pláče netřeba* vám vytýkala, že to není české, potom asi slovosled, inverze, mám pocit.

Ten uvedený verš zní pokud vím jinak. *Netřeba. Netřeba. Slzy prolévat netřeba.* Na tom není nic nečeského. Navíc to odpovídá úsečnosti příslušné básně.

Jestli jste se snažila třeba překládat věrně nebo spíš volněji?

Rozhodně jsem se nedržela každého slova.

Co se týče obraznosti, podle jejího názoru jsou vaše metafory abstraktnější a složitější, jejich význam je zatemněný.

Myslíte si, že jsou vaše překlady posunuté k větší abstrakci?

Těžko říct, nenapadlo by mě to, musela bych mít příklad, ale ta kritika posuny nedokládá, nebo dokládá?

Spíš uvede kus překladu a kritiku, ale neoznačuje místa, kde se to vyskytuje, není vidět přesně, k čemu se to vztahuje kolikrát.

Nevím. Proč bych měnila metafory?

S její kritikou tedy nesouhlasíte.

Samozřejmě že v něčem pravdu má, určitě by se v mých překladech našla těžkopádnější místa nebo přehozený slovosled, ale nemám důvěru k tomu, kdo záměrně vyhledává výhradně záporné. Nespravedlivá a přehnaná se ta kritika nezdála jenom mně.

Poznamenala, že zesilujete expresivitu, což jste i sama říkala, v tom s ní souhlasíte?

Ano, sama říkáte, že jsem to už sama říkala. Radši Vám na závěr zacituju známého slovenského básníka a překladatele: Překlad musí být volný, aby mohl být přesný.