

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Teze disertační práce z oboru translatologie

Mgr. Petr Eliáš

Překlady a původní poezie autorů Skupiny 42

Translations and poetry by the authors of Group 42

Školitelka PhDr. Eva Kalivodová, PhD.

2020

Obsah

Historický a kulturní kontext	2
Postava Jindřicha Chalupického a koncept „skupinové poetiky“	5
Vybraní autoři a texty	7
<i>Jiří Kolář</i>	7
<i>Jiřina Hauková</i>	8
<i>Překladové texty</i>	9
Struktura a obsah práce	10
Hypotézy a závěry	12
Použitá literatura	13

Historický a kulturní kontext

Skupina 42, původně nazvaná Skupina 1942,¹ vstoupila do literatury a výtvarného umění koncem roku 1942, kdy se několik výtvarníků, spisovatelů a teoretiků rozhodlo založit uměleckou platformu, která neměla v úmyslu sama sebe definovat a svazovat konvencemi konkrétního uměleckého směru, a obešla se dokonce i bez proklamativních manifestů. Teoreticky Skupinu 42 navenek i dovnitř sjednocoval Jindřich Chaloupecký, který svými texty udával směr a formoval uvažování nejen členů Skupiny, ale i mnoha spřízněných současných i pozdějších autorů.

Jádro Skupiny 42 tvořili malíři František Gross, Jan Kotík, Kamil Lhoták, Jan Smetana, teoretici Jindřich Chaloupecký a Jiří Kotalík a Jiří Kolář (ten samozřejmě i jako výtvarník) a Ivan Blatný (a jeho prostřednictvím později i Josef Kainar). Postupně přibývá ještě v roce 1942 malíř František Hudeček, v roce 1943 fotograf Miroslav Hák a sochař Ladislav Zívř, roku 1945 spisovatelé Jiřina Hauková a Jan Hanč a v roce 1946 Bohumír Matal. Názorově se ke Skupině 42 ve svých textech později přiklonil i Jan Grossman, který byl vedle Jindřicha Chaloupeckého redaktorem druhého a třetího ročníku měsíčníku *Listy*, kde se mimo jiné věnoval poezii Ivana Blatného, Jiřího Koláře nebo Jana Hanče.² Programové a kritické stati Jindřicha Chaloupeckého a Jana Grossmana tvořily páteř časopisu. Grossman spatřoval východisko z krize moderního umění v analytické věcnosti, což je patrné především v jeho kritikách románů Egona Hostovského a Jaroslava Haška.³ Náznaky umění, jež by se podle něj mohlo stát „základem naší cesty, chceme-li dosáhnout nové kultury a nového životního slohu“,⁴ spatřoval právě v tvorbě Skupiny 42: „Tato poezie cítí, že skutečnost, která se nám dnes znovu jeví v nesmírné složitosti a chaotické významové závislosti, musí být v lyrice řešena prostředky schopnými obsáhnout ji plně a konkrétně v této šíři. Je to ostatně tentýž výkyv k větší objektivitě a vnitřní prostotě, jaký prodělává po válce a pod vlivem nových sociálních tendencí mnohá evropská lyrika, i ta, která na něm ztroskotává – surrealisté.“⁵

¹ CHALUPECKÝ, Jindřich: „Generace“. In: *Život*, č. 20, 1945–1946, s. 101.

² Sbírce Ivana Blatného *Hledání přítomného času* se Grossman věnuje v kritické stati „Virtuozita nové lyriky“ (*Listy* 2, 1948, č. 2, s. 111–115), Kolářově a Hančově poezii v textu „Nová česká lyrika“ (*Listy* 3, 1948, č. 1, s. 37–45).

³ Konkrétně jde o stati „Problematika přelomu“ (*Listy* 1, 1946, č. 2, s. 302–305), respektive „Kapitoly o Jaroslavu Haškovi“ (*Listy* 2, 1948, č. 1, s. 15–24) a dále citovaný text „Román tohoto světa“.

⁴ „Román tohoto světa“. In: *Listy* 2, 1948, č. 1, s. 44–47.

⁵ „Poezie obyčejného života. Na okraj nové knihy Jiřiny Haukové“. In: *Svobodné noviny* 3, 1947, 24. 8., s. 7.

Je patrné, že od samého počátku spolu byly tvorba literární a výtvarná velmi úzce spjaty. Literáti a teoretici psali texty pro katalogy výstav svých kolegů a výtvarníci ilustrovali jejich knihy (např. sbírka Ivana Blatného *Tento večer* z r. 1945 obsahuje frontispis od Kamila Lhotáka, Kolářův *Limb a jiné básně* z téhož roku zase ilustrace Františka Grosse atd.). Tři základní polohy Skupiny, tedy výtvarná, literární a teoretická, a jejich neustálé prolínání (jakkoli bylo intenzivní pouze během tří válečných let) měly za následek, že tvorba Skupiny 42 zasáhla do všech zásadních oblastí umělecké tvorby. V malířství, sochařství, fotografii i literatuře znamenala zásadní mezník a zároveň jeden z mostů, které překlenuly kulturně jednostranné období první poloviny padesátých let a promítly svou poetiku do literárního kánonu druhé poloviny dvacátého století a především let šedesátých a sedmdesátých.⁶

Činnost autorů Skupiny 42 podnítil a směřoval intenzivní pocit, že moderní umění se ve dvacátých a třicátých letech v podstatě vyčerpalo a že již nic nového nepřinese. Ve stati „Konec moderní doby“ tento pocit za všechny vyjádřil Jindřich Chaloupecký: „Vývoj moderního umění zvolňuje a ustrnuje. Je to vlastně již několik desetiletí, co vznikla jeho nejvýznačnější díla, jimiž vyvrcholil a vyčerpal se vývoj trvajících déle jednoho století. Jako by v náhlém výbuchu v rozmezí jedné desítky let vyvstala ta díla, v nichž moderní umění došlo svých realizací nejkrajnějších. Joyceův *Odysseus* 1914–1921, Eliotova *Pustá země* 1922, analytický kubismus 1910, *Chirico* 1912, Stravinského *Histoire d'un Soldat* 1918, atonální hudba 1921–1922: všechno to už je hotovo nejpozději z počátku let dvacátých. Od té chvíle bylo lze leda jen obměňovat, zjemňovat a zdrobňovat to, co už tu stálo velké a hotové.“⁷

Sám Chaloupecký v téže stati dále reflektuje meziválečnou situaci a tvrdí, že je třeba hledat nové způsoby vyjádření: „Jediným původním a významným činem v období mezi dvěma světovými válkami byl nadrealismus; v něm, zdá se, vzepjalo se moderní umění k poslednímu, co mu ještě zbývalo, aby nakonec samo sebe zničilo v zmatku a bezmoci. Ostatně už je tomu také přes dvacet let, kdy vyšel první Manifest nadrealismu; *a dnes už i tento směr patří historii* [zvýraznil P. E.]“⁸ Podle Chaloupeckého se surrealismus jako východisko z válečné zkušenosti nakonec stal obětí toho, z čeho se vši mocí snažil vymanit: literárnosti a vyumělkovanosti. Nedokázal se vymanit z postupně se

⁶ JANOUŠEK, Pavel et al.: *Dějiny české literatury 1945–1989*. 1. vydání. Praha: Academia, 2007. sv. 3, s. 179 a 328.

⁷ CHALUPECKÝ, Jindřich: „Konec moderní doby“. *Listy* 1, 1946, č. 1, s. 7.

⁸ Konec moderní doby, s. 8.

vyprazdňujících schémat a tezí a ve snaze o naprosté osvobození ztratilo kontakt s realitou, uzavřelo se do vlastního světa, v němž je jedinou konvencí domnělá svoboda. Domnělá proto, že panuje pouze v izolovaném světě umění, nikoli ve světě skutečném: „Zazděno do prostředí sběratelů a nakladatelů, výstavních sálů a literárních kroužků, zaměnilo skvělou samotu myslícího a citlivého ducha, postaveného doprostřed společnosti odevzdané jen svým hospodářským úsilím a bojům, za zcela zvláštní prostředí poloumělecké a polosnobské, oddělené ode všeho dění ostatního.“⁹

Živost umění a jeho sepětí s životem je přitom podle Chalupeckého základním předpokladem: „Má-li umění nabýt ztraceného významu v životě jednotlivcově, musí se vrátit k věcem, mezi nimiž a s nimiž žije. Ale nikoliv jako k tématu, které je před uměleckým dílem a mimo ně. [...] Nezbývá, než aby si vytvořilo [novou tematiku]: neboť skutečnost není na počátku uměleckého díla, aby jím byla upravována a zpracována, je teprve na jeho konci. Umění objevuje skutečnost, vytváří skutečnost, odhaluje skutečnost, ten svět, v němž žijeme, a nás, kteří žijeme. [...] Nebude-li toho moderní umění schopno, bude zbytečné.“¹⁰

Významným katalyzátorem byla v tomto směru pochopitelně druhá světová válka, která zásadně ovlivnila hodnoty vyznávané nejen v běžném životě, ale i v umění. To už nechce vytvářet novou skutečnost, naopak chce vyrůstat přímo z reality všedního života a zabývat se osobní, niternou zkušeností člověka. „V letech zkoušky, kdy jsme se umění začali ptát ne po ohňostroji imaginace a citu a bohatství převleků, ale po mužnosti, čelící tváří v tvář chaosu a nevyhýbavé tvrdé pravdě, objevuje se mezi námi něco, co bych nazval *prozaičtění poezie*,“ napsal Jiří Kolář v doslovu k druhému, rozšířeném výboru z básní Carla Sandburga, který pořídil s Jiřím Kotalíkem.¹¹

Prozaičtění poezie, o němž mluví Kolář, se u Sandburga dotýká všech složek struktury díla. Všední, ne-poetická témata si hledají odpovídající způsob vyjádření a naopak, mluvným a depoetizovaným jazykem se vyprávějí příběhy z nároží, z vedlejší ulice nebo zpoza pootevřeného okna. „Jestliže někdy svět, v kterém básník žil, ponoukal svou definitivností, ustanoveností a nepoetičností básníka ne-li k útěku, tedy k namáhavému hledání a konstruování vhodného tématu – je svět těchto let náhle látkou doslova přeplněn! Látkou v podobě autentických příběhů, životopisů, osudů a všedních dramát, která se vynořují za každým rohem v podobě holých fakt, statistik, čísel a strohých

⁹ Konec moderní doby, s. 17.

¹⁰ Konec moderní doby, s. 19.

¹¹ KOLÁŘ, Jiří. Carl Sandburg. In: C. Sandburg. *Ocel a dým*. 2. vydání. Praha: Mladá fronta, 1960. s. 170.

dokumentů, které však svou dramatičností, fantastikou, výmluvností a drtivou pravdou předstihují vše, co mohla stvořit nejnynalézavější fikce, a domáhají se vyslovení.“¹²

Postava Jindřicha Chalupckého a koncept „skupinové poetiky“

Práce na mnoha místech zmiňuje tzv. „skupinovou poetiku“ autorů Skupiny 42. V samostatné podkapitole se věnujeme osobnosti Jindřicha Chalupckého, na jehož popud Skupina 42 vznikla a jenž byl jejím teoretikem a programovým vůdcem. Zároveň se pokouším vypořádat s obecným pojmem *skupinové poetiky* jako určujícího faktoru tvorby jednotlivých básníků.

Přestože sám Chalupcký v katalogu výstavy z roku 1946 v Domě umění v Brně popřel v tvorbě Skupiny 42 jakoukoli programovost kromě přesvědčení, že není možné v tradici moderního umění pokračovat, ani se od ní distancovat,¹³ texty jako „Svět, v němž žijeme“ nebo „Konec moderní doby“ jasně vyslovovaly skupinový postoj k situaci dobového umění. Lze se domnívat, že tyto stati souzněly s tím, co vnímali sami básníci. Jak píše Chalupckému v dopise z 29. července 1942 Ivan Blatný: Skoro každý Váš referát nebo článek mi přináší velké zadostiučinění. Počínajíc Vaším referátem o verších Kamila Bednáře v min. roč. Volných směrů, přes Palivce až k článku Generace v posledním svazku Života“, vždycky jsem pocíoval při čtení nesmírnou radost a úlevu jako když za nás někdo přesně a definitivně vysloví to, co cítíme tak jasně a tak naprosto, až nás vědomí pravdy, kterou máme proti všem, bolí.“¹⁴

Jak dokazuje právě korespondence s Ivanem Blatným, Chalupcký verše „svých“ básníků průběžně a zevrubně komentoval a výrazně tak ovlivňoval jejich podobu: „Milý Blatný, začnu bez úvodu a omluv: nelíbí se mi ty verše – mám-li je pokládat za básně a ne přípravu k nim, etudy, shledávání materiálů. Opakoval bych nad nimi to, co jsem psal o Melancholických procházkách: estetický sensualismus.“¹⁵

Základem pro interpretaci pojmu *skupinová poetika* tak, jak vyplývá z prací Jindřicha Chalupckého, byly především následující texty:

Generace, *Život*, č. 17, 1942, s. 103–112.

Generace, *Život*, č. 20, 1945–1946, s. 100–109.

¹² Tamtéž, s. 170–171.

¹³ CHALUPECKÝ, Jindřich: *Skupina 42* [katalog výstavy]. Klub přátel umění v Brně – Dům umění, Brno 6. – 28. 4. 1946.

¹⁴ BLATNÝ, Ivan: *Texty a dokumenty 1930–1948*. Brno: Atlantis, 1999. s. 169.

¹⁵ Tamtéž, s. 187.

Knížky veršů, *Volné směry*, r. 37, 1942, s. 147.

Konec moderní doby, *Listy 1*, 1946, č. 1, s. 7–23.

Skupina 42 [katalog výstavy]. Klub přátel umění v Brně – Dům umění, Brno 6. – 28. 4. 1946.

Svět, v němž žijeme, *Program D40*, Praha 1939–1940, č. 4, 8. 2. 1940, s. 88–89.

Vybraní autoři a texty

Vzhledem k tomu, že se tato disertační práce soustředí primárně na překladovou tvorbu jednotlivých autorů, stojí ve středu mého zájmu básníci, kteří byli zároveň překladateli, tedy Jiří Kolář a Jiřina Hauková. Důležitou roli však hraje i charakterizace skupinové poetiky a zde vedle teoretických prací Jindřicha Chalupického či Jana Grossmana poslouží poezie Ivana Blatného nebo Josefa Kainara. U obou těchto autorů lze poměrně zřetelně sledovat vývoj poetiky, její sblížení se Skupinou 42 i pozdější odklon (viz dále).

Jiří Kolář

Pravděpodobně nejvýraznějším a ve smyslu skupinové poetiky nejvytrvalejším představitelem Skupiny 42 byl Jiří Kolář (1914–2002). Důležitým milníkem v jeho tvorbě byl příchod do Prahy. Právě Kolář byl v uplatňování sdíleného programu v cestě za hranice tradičně chápané poezie nejdůslednější.

V roce 1941 vydává sbírku *Křestný list*, po válce pak v rozmezí jednoho roku tři válečné sbírky – *Limb a jiné básně* (1945), *Sedm kantát* (1945) s whitmanovským mottem „A toto je svět / A toto je život“ a *Ódy a variace* (1946).

V *Limbu* zpracovává Kolář především téma vztahu mezi mužem a ženou, v *Sedmi kantátách* se zase odráží každodenní válečný život ve vši své banalitě, mnohosti a ubohosti. Velmi dobře je tu patrný patos, pro Koláře tak typický, v kombinaci s mluveným jazykem, který má napomáhat městské stylizaci.

Po větší část padesátých let nesměl Kolář publikovat, ale dál se pokoušel básnický zpracovávat všední řeč a útržky zaslechnutých rozhovorů. V tomto období se pohyboval mezi poezií a prózou a vytvářel složité kompozice s využitím variant segmentů stejných textů.

Těžištěm analýzy Kolářovy poetiky ve vztahu k jeho překládání byly sbírky *Křestný list*, *Ódy a variace* a *Limb a jiné básně*. Poměrně názorně ilustrují dynamický vývoj a pestrost Kolářovy poezie, experimentování s výrazem a možné vlivy zahraniční poezie, kterou Kolář četl.

Jiřina Hauková

Jediná básnířka Skupiny, Jiřina Hauková (1919–2005), se členkou Skupiny stala až v roce 1945. V její sbírce *Cizí pokoj* psané od roku 1943 a vydané v roce 1946, se stejně jako v prvotině *Přísluní* (1943) objevuje téma samoty uprostřed velkoměsta. V *Cizím pokoji* se Haukové verš ve shodě s poetikou Skupiny 42 prozaizuje a oprostuje. Výrazně tu vystupuje nová zkušenost života v městském prostoru, který působí poněkud nepřátelsky a nutí lyrický subjekt uzavřít se do vlastního nitra. „Problémem této poezie je rozpornost a nepoměr věcí, lidí, celé skutečnosti. Samota člověka uprostřed velkého města. Spojení lidí, kteří si nemají co říci. Velkolepá realita, kterou člověk stvořil a náhle se mu vymkla z rukou. Stroj, který náhle přestal fungovat tak, jak měl. A bezpochyby také umění, které pojednou nijak nesouvisí s životem, odehrávajícím se den ode dne. Uprostřed toho, či pod tím vším, je jako jediná jistota, jako jediný majetek – život, který žiju.“¹⁶

Další sbírka, *Oheň ve sněhu*, vychází po delší odmlce až v roce 1958, a jak napovídá už její podtitul, sdružuje v sobě texty z let 1947–1957. Přes určité sepětí se skupinovou poetikou je v souboru desetileté tvorby patrný určitý vývoj. „Hauková tu souvisí s poezií někdejší Skupiny 42, která znovu objevovala a křísila periferijní oblasti života; autorka vyjadřuje toto téma arci po svém a zřetelně je posunuje do oblasti kontemplativní.“¹⁷

Pro účely disertační práce nejlépe posloužily sbírky *Cizí pokoj* a *Oheň ve sněhu*. Městský prostor v nich hraje poněkud jinou roli než v poezii Kolářově či Blatného a chybí také fragmentarizace a snaha o napodobení „monohlasí“ patrná například ve variacích Jiřího Koláře. Právě napětí mezi sledováním skupinové poetiky a individuálními odlišnostmi, k nimž patří například výrazná přítomnost lyrického subjektu v textu, a zároveň poměrně silné souznění s překládanými autory podle mého názoru nabízí velmi zajímavý materiál ke zkoumání.

¹⁶ GROSSMAN, Jan: „Poezie obyčejného života. Na okraj nové knihy Jiřiny Haukové“. In: *Svobodné noviny* 3, 1947, 24. 8., s. 7.

¹⁷ Citace textu z první záložky sbírky, jak je otištěna v Ediční poznámce k soubornému vydání *Básně* (Praha: Torst, 2002, s. 954). Editor Michael Špirit autorství „nepodepsaného textu“ připisuje odpovědnému redaktorovi sbírky Janu Grossmanovi.

Překladové texty

V rámci kapitol o jednotlivých autorech je zařazena podkapitola, jež se podrobně věnuje překladatelské tvorbě autorů Skupiny 42, zejména Jiřího Koláře a Jiřiny Haukové:

Jiřina Hauková

- Thomas, Dylan: *Zvláště když říjnový vítr* (1958)
- Thomas, Dylan: *Stín kapradiny* (1965)
- Eliot, T. S.: *Pustá země*. (1947) – s Jindřichem Chalupeckým

Jiří Kolář

- Sandburg, Carl: *Ocel a dým* (1946) – s Jiřím Kotalíkem
- Sandburg, Carl: *Ocel a dým* (1960) – s Jaroslavem Jechem
- Eliot, T. S.: *Pustá země* (1996) – s Jiřím Kotalíkem

U obou překladatelů práce shodně sleduje výběr autorů, případně skladbu jednotlivých výborů – v případě Jiřího Koláře půjde o dvě vydání sandburgovského výboru *Ocel a dým* z let 1946 (přeložil spolu s Jiřím Kotalíkem) a 1960 (přeložil spolu s Jaroslavem Jechem), v případě Jiřiny Haukové o výbory *Zvláště když říjnový vítr* a *Kapradinový vrch*.

Spojnicí mezi Haukovou a Kolářem je překlad rozsáhlé skladby T. S. Eliota *The Waste Land*. S využitím souborného vydání všech překladů, jež sestavil a předmluvou opatřil Martin Hilský (*Pustá země*. Praha: Protis, 1996), práce srovnává pátý zpěv básně v obou překladech.

Struktura a obsah práce

Práci otvírá **Úvod**, který stručně popisuje hlavní hypotézy práce a metodu zkoumání. Primárním cílem práce je vřadit překlady do kontextu tvorby autorů Skupiny 42 a popsat je jako integrální a organickou součást jejich díla. Zásadním předpokladem přitom je, že překlad u nich plní několikerou funkci – poskytuje prostor pro jejich vlastní umělecké vyjádření a je jakousi oporou pro formulování a rozvoj poetiky Skupiny 42.

Protože u překladů je velmi složité odlišit od sebe hlas autorský a hlas překladatelský, při translatologické analýze se práce obrací k původním textům Jiřiny Haukové a Jiřího Koláře. Primárním zdrojem poznatků bude srovnání různých překladů stejných originálů.

Kapitola **Moderní umění ve třicátých a čtyřicátých letech dvacátého století** nastiňuje literárně-historický a obecně kulturní kontext, do něhož Skupina 42 vstupovala. Popisuje, jak různí autoři a různé umělecké skupiny vnímaly krizi moderního umění a jak rozdílné cesty z ní volili. Kromě Jindřicha Chalupického si tato podkapitola všímá například Kamila Bednáře a fenoménu „hledání nahého člověka“, skupiny kolem *Jarního almanachu básnického 1940*, Zdeňka Urbánka, Jaroslava Červinky a dalších.

Ve zvláštních oddílech se tato kapitola věnuje Jindřichovi Chalupickému jako hlavnímu teoretikovi Skupiny 42 a samotné činnosti Skupiny a její poetice. Obsahuje shrnutí hlavních Chalupického studií jmenovaných výše a analyzuje jejich aplikaci na tvorbu jednotlivých autorů. Oddíl Činnost Skupiny 42 přibližuje fungování Skupiny a zásadní díla jejích členů. Srovnání Kolářovy básně *Ráno* s básní *Měsíční večer* Vítězslava Nezvala tvoří přechod k oddílu Skupinová poetika, který popisuje hlavní charakteristiky uměleckých zásad Skupiny a ty ilustruje na příkladech různých autorů.

Hlavní část práce je rozdělena na dvě kapitoly, **Jiřina Hauková** a **Jiří Kolář**. Obě jsou strukturovány velmi podobně. Po biografickém medailonku následuje charakteristika relevantních sbírek. U Jiřiny Haukové je to *Přísluní* (1943) a *Cizí pokoj* (1946), u Koláře *Křestný list* (1941), *Ódy a variace* (1946) a *Limb a jiné básně* (1945). Všechny vybrané sbírky buď směřují k poetice Skupiny 42, nebo jsou jí přímo ovlivněny.

Další část obou kapitol tvoří podkapitola věnovaná překladům. Jsou zde stručně uvedeny vybrané překlady a základní kontext. V kapitole věnované Jiřině Haukové následuje oddíl o **Dylanu Thomasovi** a jeho poezii. Další oddíly přibližují genezi

a charakter dvou výborů, které Hauková z jeho básní pořídila, a to *Zvláště když říjnový vítr* (1958) a *Kapradinový vrch* (1960). Oddíl Srovnání dvou knižních výborů přináší výsledky komparativní textové a translatologické analýzy, jež na základě odlišností mezi jednotlivými verzemi textů charakterizuje překladatelskou metodu a stanovuje převládající tendence v přístupu překladatelky k originálu a překladu.

Následující oddíl se věnuje básni *The Waste Land* T. S. Eliota. Poskytuje základní informace o autorovi, genezi a recepci básně a stručně interpretuje jejích pět zpěvů. V samostatném oddílu přibližuje nakladatelskou historii českých překladů.

Oddíl **Pustá země Jiřiny Haukové** představuje výsledky translatologické analýzy překladu, který pořídila Jiřina Hauková spolu s Jindřichem Chalupeckým (aspekt spoluautorství je zde i u překladů Jiřího Koláře pro potřeby práce ponechán stranou). Ve zvláštním oddílu jsou poznatky shrnuty a interpretovány. Oddíl věnovaný *Pusté zemi* a T. S. Eliotovi je v kapitole o Jiřině Haukové obsáhlejší a obširnější než v kapitole o Jiřím Kolářovi, protože poskytuje jakýsi společný základ pro analýzu překladů obou autorů.

Jak už bylo řešeno, kapitola věnovaná Jiřímu Kolářovi je strukturovaná velmi podobně. Obsahuje biografický a bibliografický medailon, charakteristiku výše jmenovaných sbírek a podkapitolu věnovanou překladům. Zde je nejvíce pozornosti věnováno dvěma výborům ze sbírky Carla Sandburga *Smoke and Steel* (1922). První přeložil Jiří Kolář spolu s Jiřím Kotalíkem a pod názvem *Ocel a dým* vydal v roce 1946. V roce 1960 pak výbor s Jaroslavem Jechem zásadně přepracoval a rozšířil a pod stejným názvem vydal znovu. Také zde je výchozím materiálem pro translatologickou analýzu srovnání textů, jež jsou zařazeny do obou výborů.

Poslední část této kapitoly zkoumá překlad pátého zpěvu Eliotovy básně *The Waste Land*, který pořídili Jiří Kolář a Jiří Kotalík takřka ve stejnou dobu jako Jiřina Hauková a Jindřich Chalupecký. Tento oddíl je komponován jinak než u Jiřiny Haukové, vedle závěrů vzešlých ze srovnání překladu a originálu přináší také závěry srovnání obou překladů.

Hypotézy a závěry

Práce *Překlady a původní poezie autorů Skupiny 42* je vystavěna na základní hypotéze, že překlad je u Jiřiny Haukové a Jiřího Koláře nedílnou součástí jejich díla a jako takový plní v podstatě podobnou funkci jako původní poezie a vykazuje podobné znaky (což je dáno především výběrem autorů a textů k překladu).

Vzhledem k tomu, že oba překladatelé se vybraným autorům (Hauková Thomasovi a Kolář Sandburgovi) věnovali dlouhodoběji, lze předpokládat, že k nim měli bližší vztah než k těm, s jejichž texty se překladatelsky setkali jen letmo. Práce potvrdila, že výběr byl motivován jak osobní zálibou, tak určitou blízkostí poetik jednotlivých autorů. Zároveň lze ze zjištění práce vyvodit, že překlady do jisté míry podporovaly formování a naplňování skupinové poetiky a byly jí naopak ovlivněny.

Z analýzy dále vzešlo zjištění, že oba překladatelé se při návratech ke „svým“ autorům pokoušeli o zcela nový přístup a nové pojetí tak, aby byl výsledek co nejlepší. Oba se snaží najít kompromis mezi významem a tvarem a překlady oscilují mezi těmito dvěma principy.

Obecně se u obou autorů shodně projevuje snaha o větší významovou přesnost, lepší zvukový charakter a vyšší míru přirozenosti. U Koláře je jasně patrná cílená snaha o depoetizaci, která úzce souvisí s jeho vlastním básnickým ustrojením.

U *Pusté země*, která poskytuje příležitost pro srovnání obou převodů, z nějž Jiří Kolář vychází jako suverénnější a sebevědomější překladatel, jeho jazyk je však místy poetičtější či jinak expresivnější než Eliotův. Na druhou stranu je Kolářův překlad kondenzovanější a rytmičtější.

Práce v zásadě potvrzuje počáteční hypotézu a lze říct, že překlad skutečně tvoří jednu ze dvou rovnocenných linií v tvorbě obou autorů a že svým způsobem pomáhá naplňovat i požadavky skupinové poetiky.

Použitá literatura

- ACKERMAN, John, 1965. *Dylan Thomas: His Life and Work*. Oxford: Oxford University Press.
- ACKERMAN, John, 1991. *A Dylan Thomas Companion: Life, Poetry and Prose*. New York: Macmillan.
- ALLEN, Gay Wilson, 1972. *Carl Sandburg*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- BAKER, Mona, 2000. Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator. *Target* 12(2), s. 241–266.
- BEDNÁŘ, Kamil, 1940. *Slovo k mladým*. Praha: Václav Petr.
- BEDNÁŘ, Kamil, 1946. Spisovatelovo poslání. In: *Účtování a výhledy*. Praha: Syndikát českých spisovatelů. s. 279–280. Svobodné slovo, 16. 6.
- BLATNÝ Ivan, 1941. *Melancholické procházky*. Praha: Melantrich.
- BLATNÝ, Ivan, 1999. *Texty a dokumenty 1930–1948*. Brno: Atlantis.
- ČERNÝ, Václav, 1940. [Úvodní slovo]. In: *Jarní almanach básnický 1940*. Praha: František Borový, s. 9–13.
- ČERVENKA, Miroslav, 1991. *Styl a význam*. Praha: Československý spisovatel.
- ČERVINKA, Jaroslav, 1941. *O nejmladší generaci básnické*. Praha: Vyšehrad.
- DAVIES, Walford – MAUD, Ralph, 2000. Preface. In: THOMAS, Dylan. *Collected Poems 1934–1953*. London: Phoenix, s. xiii–xiv.
- ELIOT, T. S., 1947. *Pustá země*. Praha: B. Stýblo.
- ELIOT, T. S., 1974. *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*. Sand Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- ELIOT, T. S., 1996. *Pustá země*. Praha: Protis.
- ELIOT, T. S., 2001. *The Waste Land*. Ed. Michael North. Los Angeles: University of California.
- ELIOT, T. S., 2019. *Křesťan – kritik – básník*. Praha: Argo.
- GROSSMAN, Jan, 1943. Integrální realismus. *Řád*, č. 5, s. 458–465.
- GROSSMAN, Jan et al., 1944. Prohlášení dynamoarchistů. *Aktiv 1*, s. 6.
- GROSSMAN, Jan, 1946a. Směry nejmladší české poezie. *Blok 1*, 1946/47, č. 3, s. 76.
- GROSSMAN, Jan, 1946b. Válečná generace. *Listy 1*, č. 1, s. 125–131.

- GROSSMAN, Jan, 1946c. Poezie obyčejného života. Na okraj nové knihy Jiřiny Haukové. *Svobodné noviny* 3, 24. 8., s. 7.
- GROSSMAN, Jan, 1948. Román tohoto světa. *Listy* 1948, č. 2, s. 44–47.
- GROSSMAN, Jan, 1964. Horečná bdělost Jiřího Koláře. In: KOLÁŘ, Jiří. *Náhodný svědek. Výbor z díla*. Praha: Mladá fronta, s. 185–198.
- HÁJEK, Jiří, 1946. Tvář generace. *Generace* 1, 1945/46, č. 1, s. 2–6.
- HAUKOVÁ, Jiřina, 1943. *Přísluní*. Praha: Jos. R. Vilímek.
- HAUKOVÁ, Jiřina, 1965. Dylan Thomas. In: THOMAS, Dylan. *Kapradinový vrch*. Praha: Mladá fronta, s. 111–119.
- HAUKOVÁ, Jiřina, 1996. *Záblesky života*. Jinočany: H&H.
- HAUKOVÁ, Jiřina, 2000. *Básně*. Praha: Torst.
- HERMANS, Theo, 1996. The Translator's Voice in Translated Narrative, *Target* 8(1), s. 23–48.
- HILSKÝ, Martin, 1996. Řád, tvar a význam. In: ELIOT, T. S. *Pustá země*. Praha: Protis, s. 7–28.
- CHALUPECKÝ, Jindřich, 1940. Svět, v němž žijeme. *Program D* 40, č. 8, s. 88–89.
- CHALUPECKÝ, Jindřich, 1941. Verše Kamila Bednáře. *Volné směry* 36, 1941, s. 159–160.
- CHALUPECKÝ, Jindřich, 1942a. Generace. *Život* 17, s. 103–112.
- CHALUPECKÝ, Jindřich, 1942b. Knížky veršů. *Volné směry*, č. 37, s. 147.
- CHALUPECKÝ, Jindřich, 1944. *Smysl moderního umění*. Praha: Výtvarný odbor Umělecké besedy.
- CHALUPECKÝ, Jindřich, 1946a. Konec moderní doby. *Listy* 1, č. 1, s. 7–23.
- CHALUPECKÝ, Jindřich, 1946b. Generace. *Život*. 20, č. 4/5, s. 100–109.
- CHALUPECKÝ, Jindřich, 1991. *Obhajoba umění*. Praha: Československý spisovatel.
- CHALUPECKÝ, Jindřich, 1993. Příběh Jiřího Koláře. In: MOTLOVÁ, Milada (ed.). *Jiří Kolář*. Praha: Odeon, s. 19–64.
- JANOUSEK, Pavel et al., 2007. *Dějiny české literatury 1945–1989*. Praha: Academia. Sv. I.
- KALIVODOVÁ, Eva, 2016. Dlouhá cesta k modernismu v USA. In: HOUSKOVÁ, Anna – SVATONĚ, Vladimír (eds.). *Pokusy o renesanci západu*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta.
- KARFÍK, Vladimír, 1994. *Jiří Kolář*. Praha: Český spisovatel.
- KOLÁŘ, Jiří, 1946. Poezie města. *Kvart* 5, s. 40–43.
- KOLÁŘ, Jiří, 1960. Carl Sandburg. In: SANDBURG, Carl. *Ocel a dým*. Praha: Mladá fronta. Květy poezie, sv. 20. s. 169–179.

- KOLÁŘ, Jiří, 1992. *Křestný list. Ódy a variace. Limb a jiné básně. Sedm kantát. Dny v roce. Roky v dnech*. Praha: Odeon. Dílo Jiřího Koláře, sv. I.
- KOTALÍK, Jiří, 1946–47. Několik poznámek o Skupině 42. *Život* 20, č. 4–5, s. 126.
- LEECH, Geoffrey – SHORT, Michael, 1981. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London: Longman.
- LENCOVÁ, Pavla, 2011. *Diskurz lyriky a modely reprezentace subjektu v poezii Skupiny 42*. Diplomová práce, České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta, Ústav bohemistiky.
- LEVÝ, Jiří, 1996. *České teorie překladu*. Praha: Ivo Železný.
- LEVÝ, Jiří, 1955. O stylu překladu, *Host do domu* 2, č. 12, s. 543–544.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan, 1971. Estetická norma. In: *Studie z estetiky*. Praha: Odeon.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan, 1982. *Studie z poetiky*. Praha: Odeon
- NEZVAL, Vítězslav, 1936. *Žena v množném čísle*. Praha: Fr. Borový.
- PEŠAT, Zdeněk, 1990. Literatura Skupiny 42. *Literární měsíčník* 19, č. 1, leden, s. 70–97.
- PŘIDAL, Antonín, 1959. Poesie Carla Sandburga. In: SANDBURG, Carl. *Dobré jitro, Ameriko*. Praha: SNKLHU, s. 287–293.
- SALDANHA, Gabriela, 2005. *Style of Translation: An exploration of stylistic patterns in the translations of Margaret Jull Costa and Peter Bush*. Dublin: Dublin City University.
- SANDBURG, Carl, 1946. *Ocel a dým*. Praha: Družstvo Dílo.
- SANDBURG, Carl, 1960. *Ocel a dým*. Praha: Mladá fronta. Květy poezie, sv. 20.
- STEINER, George, 1998. *After Babel*. Oxford: OUP.
- ŠPIRIT, Michael, 2000. Ediční poznámka. In: HAUKOVÁ, Jiřina. *Básně*. Praha: Torst, s. 941–1064.
- THOMAS, Dylan, 1956. Šest básní. *Světová literatura* 1, 1956, č. 4, s. 1–11.
- THOMAS, Dylan, 1958. *Zvláště když říjnový vítr*. Praha: SNKLHU.
- THOMAS, Dylan, 1965. *Kapradinový vrch*. Praha: Mladá fronta.
- THOMAS, Dylan, 2000. *Collected Poems 1934–1953*. London: Phoenix.
- TOURY, Gideon, 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- URBÁNEK, Zdeněk, 1940. *Člověk v mladé poezii*. Praha: Václav Petr.

- VENUTI, Lawrence, 1995. *The Translator's Invisibility: A history of translation*. Londýn: Routledge (Invisibility, s. 1–42; Margin, s. 188–272).
- VILIKOVSKÝ, Ján, 2002. *Překlad jako tvorba*. Překlad Emil Charous. Praha: Ivo Železný.
- VOJVODÍK, Josef – WIENDL, Jan (eds.), 2011. *Heslář české avantgardy*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta.
- VONDŘICHOVÁ, Anna, 2007. *Skupina 42 a Chicago Renaissance – Kolář, Sandburg, Masters (1914–1948)*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy.