

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**ÚSTAV ROMÁNSKÝCH STUDIÍ**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**BARBORA DOLEŽALOVÁ**

**POEZIE PEDRA SALINASE JAKOŽTO DIALOG SE  
SVĚTEM**

**PEDRO SALINAS' POETRY AS A DIALOGUE WITH THE  
WORLD**

**PRAHA 2011**

**VEDOUCÍ PRÁCE: DR. JUAN SÁNCHEZ**

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

V Praze dne 24. 5. 2011

Barbora Doležalová

## Obsah

Úvod.....	4
1. Úvod k dílu a osobě Pedra Salinase.....	5
1.1. Život Pedra Salinase.....	5
1.2. Dílo Pedra Salinase.....	5
1.3. Generace 27.....	7
2. Filosofické pozadí poezie Pedra Salinase: José Ortega y Gasset.....	9
2.1. Kontakty básníků generace 27 s Josém Ortegou y Gassetem.....	9
2.2. Nepřetržitý proces sebetvoření.....	10
2.3. Perspektivismus.....	11
2.4. Odlišnění umění a koncept metafory.....	16
3. Dialog s věcmi a „poesía pura“.....	18
3.1. „Poesía pura“.....	18
3.2. Charakter dialogu.....	20
3.3. Dialog s věcmi.....	25
4. Hledání podstaty světa.....	33
4.1. Dialog s milovanou.....	33
4.2. Dialog s „absolutním ty“.....	47
5. Zájmena a možnosti lidského jazyka.....	53
5.1. Poezie jako téma.....	53
5.2. Jazyk, jména a zájmena v poezii Pedra Salinase.....	63
Závěr.....	67
Resumen.....	71
Resumé.....	74
Summary.....	76
Bibliografie.....	78

## Úvod

Bakalářská práce „Poezie Pedra Salinase jakožto dialog se světem“ se bude zabývat interpretací všech devíti básnických sbírek tohoto autora. Východiskem pro popis těchto textů bude dialogický charakter Salinasovy poezie. Pokusíme se naznačit, jakým způsobem vede lyrický subjekt dialog se svým okolím, k jakým adresátům se obrací a jakou funkci tento dialog má.

V úvodních částech této práce stručně charakterizujeme postavu Pedra Salinase a generaci 27, do které bývá Salinas řazen. Také poukážeme na vliv Josého Ortegy y Gassetta na celou generaci 27. Nastíníme proto i Ortegovy filosofické myšlenky jako je například proces sebetvoření, perspektivismus, odlidštění umění a další. Ty budeme nadále sledovat přímo v díle Pedra Salinase. Zmíníme také Salinasův cyklus přednášek *Realita a básník ve španělské poezii* a nastíníme charakter tzv. čisté poezie.

Hlavní část bakalářské práce se zaměří obecně na charakteristiku básnického dialogu v poezii Pedra Salinase. Od ní postupně přejdeme ke konkrétnímu znázornění dialogu s věcmi v jeho prvních sbírkách. Budeme pokračovat popisem dialogu s milovanou a s „absolutním ty“. Vždy ukážeme, jak tento dialog probíhá, k jakým adresátům se obrací a jak se skrze něj obohacuje lyrické já. Znázorníme snahu učinit adresáty dialogu skrze poezii věčnými. V Salinasově milostné trilogii se rovněž budeme zabývat používáním zájmen a limitovaností ostatních jmen a čísel.

V posledních částech práce poukážeme na funkci tohoto dialogu. A nejen jeho, znázorníme význam celé poezie pro Pedra Salinase. K tomu nám poslouží interpretace posledních sbírek, ve kterých se autor sám podobnými otázkami zabýval. Nevyhneme se ani charakteristice Salinasova básnického jazyka.

Citáty primární literatury uvádíme podle španělského souborného vydání Salinasova díla *Obras completas I.*<sup>1</sup> Básně ponecháme jen v originále, protože jeho tvorba není přeložena do češtiny. Vždy také uvedeme sbírku, ze které verše pochází.

---

<sup>1</sup>SALINAS, Pedro. *Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007.

# 1. Úvod k dílu a osobě Pedra Salinase

## 1.1. Život Pedra Salinase

Přestože předmětem této práce je interpretace poezie Pedra Salinase, neobejdeme se bez stručného životopisného přehledu tohoto významného španělského básníka, novelisty, literárního kritika, odborného esejisty a dramatika.

Pedro Salinas se narodil v Madridu 27. listopadu 1891<sup>2</sup> a zemřel 4. prosince 1951<sup>3</sup> v Bostonu. Po studiích práv a filosofie na Universidad de Madrid působil v letech 1914 až 1917 jako lektor španělštiny na pařížské Sorbonně.<sup>4</sup> Přednášel literaturu na univerzitách v Seville a Murcii a novou zahraniční zkušenost mu nabídl lektorát španělštiny v Cambridgi.<sup>5</sup> „Jeho nejvýznamnější podnik jakožto organizátora byla Mezinárodní univerzita v Santanderu.“<sup>6</sup> Tu Salinas založil v roce 1933.

V roce 1935 přijal funkci hostujícího profesora ve Spojených státech na Wellesley College nedaleko Bostonu a v roce 1936 několik týdnů po vypuknutí občanské války opustil Španělsko.<sup>7</sup> Do své rodné země se již nikdy nevrátil. Od roku 1940 až do své smrti vyučoval španělskou literaturu na univerzitě Johns Hopkins v Baltimoru, ze které odjel přednášet do Portorika. „Tyto tři roky, které Salinas strávil v Portoriku, byly velmi šťastné.“<sup>8</sup> Cestoval po Latinské Americe a i po Evropě. Zemřel v šedesáti letech na nádor kostní dřeně a je pohřben v San Juanu v Portoriku – nedaleko moře, které tak miloval a které zvěčnil v jedné své básnické sbírce.<sup>9</sup>

## 1.2. Dílo Pedra Salinase

Tvorba Pedra Salinase je pestrá. Zahrnuje nejen známé básnické sbírky, ale také literárně kritické eseje, novely i dramatickou tvorbu.

---

<sup>2</sup>Data narození P. Salinase v odborné literatuře kolísá mezi roky 1891 a 1892. Uvádíme datum citované v sebraných spisech: BOU, Enric. Presentación general. In SALINAS, Pedro. *Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 17. Viz také NEWMAN, Jean Cross. *Pedro Salinas and his circumstance*. San Juan : Inter American University Press, 1983, s. 35: „Salinas' birth certificate, shown to me by his son, Jaime, lists birth at ten in the morning of November 27, 1891.“

<sup>3</sup>Cf. BOU, Enric. Op. cit., s. 21.

<sup>4</sup>Ibid., s. 17.

<sup>5</sup>Cf. FORBELSKÝ, Josef. *Španělská literatura 20. století*. Praha : Karolinum, 1999, s. 176.

<sup>6</sup>GUILLÉN, Jorge. Pedro Salinas. *Modern Language Notes*. 1967, vol. 82, no. 2, s. 137. „Como organizador, su empresa más importante fue la de Universidad Internacional de Santander.“

<sup>7</sup>Cf. BOU, Enric. Op. cit., s. 18.

<sup>8</sup>GUILLÉN, Jorge. Op. cit., s. 139. „Fueron muy felices los tres años que Salinas pasó en Puerto Rico.“

<sup>9</sup>Cf. SALINAS DE MARICHAL, Solita. Recuerdo de mi padre. In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s. 35-42.

„Nevíme jistě, kdy začíná psát. Nejspíše jako velmi mladý, protože mluví o ‚hrůzostrašných‘ básních, které publikoval v časopise Gómeze de la Serna *Prometeo* někdy okolo roku 1910 nebo 1911.“<sup>10</sup> Nejstarší práce, které známe, pocházejí z roku 1918; jde o dva sonety publikované v *Los Lunes del Imparcial*, které autor později zahrnul do své první básnické sbírky.<sup>11</sup> Ta vyšla v roce 1924<sup>12</sup> pod názvem *Předzvěsti*<sup>13</sup> (*Presagios*). *Předzvěsti* společně s dvěma dalšími sbírkami – *Bezpečná náhoda* (*Seguro azar*) z roku 1929 a *Bajka a znak* (*Fábula y signo*) publikovaná o dva roky později – tvoří první etapu básnické tvorby Pedra Salinase. V této době také napsal povídkovou knihu *Předvečer rozkoše* (*Vispera del gozo*, 1926).

Do druhého období Salinasovy básnické tvorby se řadí milostná trilogie: *Hlas, za který ti vděčím* (*La voz a ti debida*) z roku 1933, o tři roky později vydané *Uvažování o lásce* (*Razón de amor*) a až posmrtně vydaný *Dlouhý nářek* (*Largo lamento*), který byl první knihou psanou již ve Spojených státech. Z této sbírky vyšla v roce 1938 jen báseň *Chyba ve výpočtu* (*Error del cálculo*).

Třetí etapa básnické tvorby Pedra Salinase spadá do čtyřicátých let minulého století. Jde o sbírku *Pozorovaný*<sup>14</sup> (*El contemplado*), která byla výsledkem portorického pobytu a vyšla v roce 1946. V roce 1949 vychází poslední sbírka za Salinasova života *Vše jasnější* (*Todo más claro*), která obsahuje známou báseň *Nula* (*Cero*). Salinas ji dokončil v lednu roku 1944 a mluví v ní o svrnutí atomové bomby (tedy ještě před Hirošimou). Jeho poslední básnickou sbírkou je *Důvěra* (*Confianza*), která obsahuje básně z počátku čtyřicátých let a vyšla posmrtně v roce 1955.<sup>15</sup>

Co se týče prozaické tvorby, vedle již zmíněné povídkové knihy *Předvečer rozkoše*, Pedru Salinasovi vyšly knihy *Neuvěřitelná bomba* (*La bomba increíble*, 1950) nebo například *Dokonalý akt* (*El desnudo impecable*, 1951).

„Jeho kritická tvorba a jeho zájem o poezii jakožto duševní formu vrcholí na konferencích Nadace Turnbull pořádané Johns Hopkinskou univerzitou v roce 1937

---

<sup>10</sup>RÍO, Angel del. El poeta Pedro Salinas. In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s. 16. „No sabemos con seguridad cuándo empieza a escribir. Probablemente muy joven porque él habla de unas poesías ‚espeluznantes‘ que publicó en la revista *Prometeo* de Gómez de la Serna, quizá por 1910 ó 1911.“

<sup>11</sup>Cf. RÍO, Angel del. Op. cit., s. 16.

<sup>12</sup>ESCARTÍN GUAL, Montserrat. Introducción a la poesía completa. In SALINAS, Pedro. *Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 30. „Publicado el 30.1.1924, pese a llevar fecha de 1923 [...]“

<sup>13</sup>České překlady názvů Salinasových děl uvádíme podle: FORBELSKÝ, Josef. Op. cit.

<sup>14</sup>Přestože Josef Forbelský uvádí název této sbírky v překladu jako *Meditace o moři*, užíváme překlad *Pozorovaný*, který se jeví vhodnější. Tento překlad je uveden dle: UHLÍŘ, Kamil. Pedro Salinas. In *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*. Praha : Libri, 1999, s. 542-3.

<sup>15</sup>Cf. ESCARTÍN GUAL, Montserrat. Op. cit.

na téma ‚Realita a básník ve španělské poezii‘, které byly publikované o tři roky později (1940) pod stejným názvem.<sup>16</sup> V této knize se zabývá různými vztahy mezi reálným světem a nereálným světem poezie, které může básník ve svém díle zachytit. Mezi další významné literárně vědecké spisy patří *Španělská literatura XX. století (La literatura española del siglo XX)* z roku 1941, dále *Jorge Manrique aneb tradice a originalita (Jorge Manrique o tradición y originalidad, 1947)* nebo například *Poezie Rubéna Daría (Poesía de Rubén Darío, 1948)*.<sup>17</sup>

### 1.3. Generace 27

Pro pochopení Salinasovy tvorby a jeho životních postojů se těžko obejdeme bez charakteristiky širší literární souvislosti, ve které básník tvořil, abychom následně mohli znázornit vliv Josého Ortegy y Gassetta na Salinasovu poezii, potažmo na celou generaci 27.

Generace 27 je literárněhistorický pojem, který označuje skupinu autorů, zejména básníků, kteří začínají publikovat svá první básnická díla v průběhu 20. let 20. století. Vedle Pedra Salinase, jakožto nejstaršího člena tohoto uskupení, sem bývají řazeni další básníci jako například Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Dámaso Alonso a další.<sup>18</sup> Není cílem této práce zabývat se otázkou, je-li pojem generace pro toto uskupení vhodný. Ale bude jistě naopak užitečné pro charakteristiku této skupiny zjistit, proč je rok 1927 tak důležitý a proč například Andrew P. Debicki<sup>19</sup> navrhuje jiné časové označení: generaci 1924-25.

Podle Dámasa Alonsa je rok 1927 základním momentem ve vývoji této generace. Rozděluje ji totiž na dvě období: na první období (od roku 1920 do roku 1927) s relativně homogenním pohledem na poezii a na druhé (1927 až 1936), ve kterém se původní poetika narušuje vlivem surrealismu.<sup>20</sup> Ten ale neovlivnil celou generaci. Právě Salinas nebo Guillén nezačali tvořit pod jeho vlivem, a tím se oddělili od

---

<sup>16</sup>RÍO, Angel del. Op. cit., s. 22. „Su obra crítica y su preocupación por la poesía como forma del espíritu culmina en las conferencias dadas en la Fundación Turnbull de la Universidad de Johns Hopkins el año 1937 sobre el tema ‚Reality and the Poet in Spanish Poetry‘, publicadas tres años más tarde (1940) en el libro del mismo título.“

<sup>17</sup>Cf. ESCARTÍN GUAL, Montserrat. Op. cit.

<sup>18</sup> Cf. GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. Introducción. In *Poetas del 27. La generación y su entorno. Antología comentada*. Madrid : Espasa Calpe, 1999, s. 21-84.

<sup>19</sup>Cf. DEBICKI, Andrew P. *Estudios sobre poesía española contemporánea: la generación de 1924-1925*. Madrid : Gredos, 1981.

<sup>20</sup>Cf. GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. Op. cit.

zbytku skupiny.<sup>21</sup> Dámaso Alonso není jediný, kdo tvorbu generace 27 rozděluje na dvě etapy, toto členění se v dějinách španělské literatury objevuje často:

Její první údobí, které se uzavírá na přelomu dvacátých a třicátých let, odpovídá nástupu evropských avantgard a je poznamenáno tendencí k takzvané dehumanizaci literárního a především básnického projevu. Kdežto údobí následující se odklání od snah o čistou poezii a projevuje sklon k poezii „nečisté“, řečeno termínem Pabla Nerudy.<sup>22</sup>

Andrew P. Debicki považuje za generační datum rok 1924 či 1925, protože do těchto let spadá tvorba, jestliže ne přímo publikace klíčových děl generace 27. Jak vidno, skupina byla známá již před rokem 1927, kdy vzdala hold baroknímu básníkovi Góngorovi.

Generace 27 nebyla homogenní skupinou s toutéž poetikou platnou pro všechny její členy. „Jde spíše o skupinu originálních básníků, kteří byli spojeni transcendentní představou poezie a kteří byli žádostivi dosáhnout každý svým vlastním způsobem tohoto cíle ve svém dokonalém, a současně lidském a univerzálním díle.“<sup>23</sup> A s postupem času, vlivem surrealismu a španělské občanské války „[...] byli tito básníci spojeni již jen přátelstvím. Linie jejich psaní se stávaly čím dál více rozdílnými [...].“<sup>24</sup>

Básníci této generace nestavěli svoji poetiku jako avantgardní hnutí na odmítnutí předešlé literatury. Naopak ponořili se do literární tradice a přijímali její podněty, ať už šlo o přiznání se ke Góngorovu odkazu či o vliv Juana Ramóna Jiménez, Gustava Adolfa Bécquera, Francisca Queveda nebo například lidové poezie.

Za hlavního teoretika této generace bývá považován José Ortega y Gasset. Nemůžeme se proto vyhnout bližší charakteristice tohoto významného španělského filosofa.

---

<sup>21</sup>Ibid.

<sup>22</sup>FORBELSKÝ, Josef. Op. cit., s. 35.

<sup>23</sup>DEBICKI, Andrew P. *Estudios sobre poesía española contemporánea: la generación de 1924-1925*. Op. cit., s. 60n. „Más bien se trata de un núcleo de poetas originales, ligados por su concepto trascendente de la poesía y por el fuerte deseo de cada uno de lograr, a su manera, una obra a la vez perfecta, humana y universal.“

<sup>24</sup>GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. Op. cit., s. 84. „[...] aquellos escritores estaban unidos ya tan sólo en la amistad. Las líneas de escritura se hacían cada vez más divergentes [...].“



## 2. Filosofické pozadí poezie Pedra Salinase: José Ortega y Gasset

Jak již bylo naznačeno výše, José Ortega y Gasset ovlivnil nejen Pedra Salinase, ale také celou generaci 27. Pro potřeby této práce se soustředíme především na *Odlidštění umění a myšlenky o románu (La deshumanización del arte e ideas sobre la novela, 1925)* a na vliv této stati na tzv. čistou poezii Salinasovy generace.

Podle článku Francie Cate-Arries<sup>25</sup> bývá spojení mezi Ortegou a generací 27 charakterizováno třemi způsoby. Buď se Ortegovi přisuzuje obrovský vliv na tuto generaci mladých básníků, především co se týče formování jejich tvorby. V tomto smyslu bývá označován za učitele či vůdce. Podle dalšího výkladu dochází k omezení vlivu Ortegy y Gasset na možný vztah eseje o odlidštěném umění a poetiky této generace. A nakonec se někteří kritikové kloní k přímé analýze Ortegových myšlenek v díle konkrétních autorů a jeho vliv na celou generaci ponechávají stranou.

Francie Cate-Arries navrhuje místo těchto způsobů postup, který se budeme snažit sledovat i my v díle Pedra Salinase a to „[...] rozpoznat v jejich díle některé z klíčových teorií tohoto filosofa – život jakožto nepřetržitý proces sebetvoření, perspektivismus, roli básníka při uspořádávání prismatických aspektů reality – které prostupovaly intelektuální a umělecké prostředí Španělska před občanskou válkou.“<sup>26</sup>

### 2.1. Kontakty básníků generace 27 s Josém Ortegou y Gassetem

Není bez zajímavosti a je jistě důležité, kde a jak se mohl José Ortega y Gasset dostat do kontaktu s básníky generace 27 a tedy i s Pedrem Salinasem.

Známa „Residencia de Estudiantes“ založená v roce 1910 byla jedním z míst, které nabízelo možnost styku s názory Ortegy y Gasset. Ortega y Gasset podporoval oblíbené přednášky sponzorované touto kolejí a sám se také ujímal pozice řečníka. Přednášek se mohli účastnit nejen obyvatelé koleje jako například Federico García Lorca a Emilio Prados, ale navštěvovali je také další básníci – například Pedro Salinas, Manuel Altolaguirre, Rafael Alberti.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup>Cf. CATE-ARRIES, Francie. Poetics and Philosophy: José Ortega y Gasset and the Generation of 1927. *Hispania*. 1988, vol. 71, núm. 3, s. 503-511.

<sup>26</sup>Ibid., s. 504. „[...] to identify in their writing certain of the philosopher's key theories – life as an ongoing process of self-creation, perspectivism, the role of the poet in the organization of the prismatic facets of reality – which permeate the intellectual and artistic ambience of pre-Civil War Spain.“

<sup>27</sup>Ibid., s. 503-511.

Dalším místem kontaktu s Ortegou y Gassetem byl časopis *Revista de Occidente* založený právě tímto filosofem v roce 1923.<sup>28</sup> Časopis se stal platformou básníků generace 27.<sup>29</sup> V podstatě všichni sem psali články a básně. Byl také místem známých besed („tertulias“) s Ortegou y Gassetem, které zprostředkovávaly styk s jeho myšlenkami. Jak píše přímo Pedro Salinas: „Další spisovatel, náš nejlepší současný filosof, Ortega y Gasset, se schází každou noc v Madridu v redakci časopisu, který řídí, a v průběhu dvou hodin ho můžete slyšet, jak přednáší myšlenky, které se postupně stanou knihami a naukami.“<sup>30</sup> Básníci ovlivněni Ortegovými myšlenkami tak byli přímo u jejich zrodu a formování.

## 2.2. *Nepřetržitý proces sebetvoření*

Jedna z těchto základních Ortegových teorií je popis života jako nepřetržitého sebetvoření (programa vital). V jeho textech se opakuje představa světa jako neomezeného repertoáru možností a člověka, který by měl pojmout svůj život jako své vlastní dílo. Ortegův tzv. šlechtický či vznešený život „[...] je synonymem usilovného života, který stále směřuje k překonání sebe sama, k pokroku vůči tomu, co je, k tomu, co je cílem jako povinnost a požadavek.“<sup>31</sup>

Možná právě díky této teorii života jako díla, „[...] můžeme lépe pochopit některá prohlášení básníků generace 27 o důležitosti práce – umělecké tvorby – pro samotný život.“<sup>32</sup> A nejen pro život, ale také pro kulturu – jako ustavičně se utvářející aktivitu. Proto se mnozí uplatňovali nejen jako básníci a spisovatelé, ale působili také jako profesori literatury, divadelní režiséři, dramaturgové, redaktoři literárních časopisů, překladatelé či jako literární kritikové.<sup>33</sup> A Pedro Salinas, jak jsme již zmínili, nebyl výjimkou. Do této nekončící aktivity generace 27 spadalo také cestování a poznávání světa.

---

<sup>28</sup>Cf. GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. Op. cit.

<sup>29</sup>Ibid.

<sup>30</sup>SALINAS, Pedro. La vida literaria en España. *Obras completas II. Ensayos completos*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 1311. „Otro escritor, nuestro mejor filósofo contemporáneo, Ortega y Gasset, se reúne todas las noches en Madrid, en la redacción de la revista que dirige, y durante dos horas se le puede oír exponiendo los pensamientos que poco a poco irán convirtiéndose en libros y en doctrinas.“

<sup>31</sup>ORTEGA Y GASSET, José. *Vzpoura davů*. Přel. Václav Černý. Praha : Naše vojsko, 1993, s. 66. V původní verzi: ORTEGA Y GASSET, José. La rebelión de las masas. *Obras completas. Tomo IV*. Madrid : Taurus, 2005, s. 413. „[...] es sinónimo de vida esforzada, puesta siempre a superarse a sí misma, a trascender de lo que ya es hacia lo que se propone como deber y exigencia.“

<sup>32</sup>CATE-ARRIES, Francie. Op. cit., s. 505. „[...] may perhaps more clearly understand some of the pronouncements by the Generation of '27 poets on the centrality of work – artistic creation – to life itself.“

<sup>33</sup>Ibid., s. 503-511.

Je patrné, že toto neustálé vytváření sama sebe je základním tématem Salinasova poetického dialogu. Lyrický subjekt rozšiřuje hranice svého vědomí tím, že pozoruje věci okolo sebe. Snaží se rozpoznat jejich podstatu, jít za prvotní zdání. Nalézá nové úhly pohledu, nové znalosti a tím také lépe chápe sám sebe. Ať již jde o lásku k věcem nebo o lásku k milované. Salinasův člověk překonává sám sebe v tom, co miluje, překonává své vlastní hranice stykem s okolním světem, jak ukážeme dále konkrétněji. „[...] láska a tvůrčí akt [...] uvrhají jednotlivce do jeho nitra, osvobozují ho od samoty tím, že napomáhají komunikačnímu aktu a tím mu současně pomáhají objevit pravdu jeho osobnosti [...].“<sup>34</sup> Styk s okolím je současně sebepoznáním. Vidíme svět pouze z naší perspektivy, vždy tedy vtiskujeme světu svůj pohled. Tím, že zjišťujeme, jak náš pohled funguje, poznáváme okolní svět lépe, ale také i sami sebe.

Toto neustálé překonávání vlastních limitů může ale znamenat i přehodnocení našich vžitých názorů. Proto také píše Ortega y Gasset v *Odlidštění umění*, že „naše nejzakořenější přesvědčení, ta nepochybná, jsou také nejvíce podezřelá. Ona tvoří limity, naše hranice, naše vězení. [...] Každé zatvrzelé udržování se v rámci vlastního obvyklého obzoru znamená slabost, úpadek životních energií.“<sup>35</sup> Aby k tomuto úpadku nedošlo, je nutné být schopen měnit úhel pohledu a vidět svět okolo sebe z jiné perspektivy, v jiném světle. K tomu velmi často pomáhá umění.

### 2.3. *Perspektivismus*

Další klíčovým tématem, které mělo vliv na básníky generace 27, je teorie perspektivismu. Realitu je možné nazírat z nekonečného množství perspektiv. A tato perspektiva „[...] je jednou ze složek reality.“<sup>36</sup> Podle Ortegy je přesvědčení o tom, že existuje jen jeden pohled na realitu, dokladem omezenosti a také „optickou chybou“<sup>37</sup>. Bohatství okolního světa se nachází v jeho mnohosti. „Každý život je jedno hledisko na svět. To, co vidí jeden život, nemůže vidět žádný jiný. Každé individuum – osoba,

---

<sup>34</sup>ESCARTÍN GUAL, Montserrat. Op. cit., s. 48. „[...] amor y acto creativo [...] proyectan al individuo hacia su interior, le liberan de la soledad favoreciendo un acto comunicativo, a la vez que le ayudan a descubrir la verdad de su persona [...].“

<sup>35</sup>ORTEGA Y GASSET, José. La deshumanización del arte e ideas sobre la novela. *Obras completas. Tomo III*. Madrid : Taurus, 2005, s. 860. „Nuestras convicciones más arraigadas, más indubitables, son las más sospechosas. [...] Toda obstinación en mantenernos dentro de nuestro horizonte habitual significa debilidad, decadencia de las energías vitales.“

<sup>36</sup>ORTEGA Y GASSET, José. *Úkol naší doby*. Přel. Josef Forbelský. Praha : Mladá fronta, 1969, s. 72. V původní verzi: ORTEGA Y GASSET, José. El tema de nuestro tiempo. *Obras completas. Tomo III*. Madrid : Taurus, 2005, s. 613. „[...] es uno de los componentes de la realidad.“

<sup>37</sup>ORTEGA Y GASSET, José. El tema de nuestro tiempo. Op. cit., s. 645.

národ, epocha – je nezastupitelným orgánem dobývání pravdy.“<sup>38</sup> Je nepochybné, že tato myšlenka vede k toleranci. Jakýkoli pohled každého jedince je stejně autentický a pravdivý. Najdeme tu jen jedno omezení: nepravá perspektiva je pouze ta, která si činí nárok na to být jediná. Aby jedinec překročil své vlastní hranice, musí vstoupit do dialogu s okolím, musí se dokázat podívat z jiného úhlu na pozorovaný svět. Jedním z druhů tohoto dialogu je umění a pochopitelně poezie.

Ortega y Gasset v *Odlidštění umění* ukazuje, jakou z perspektiv zaujímá umělec při rozpadu jedné reality na mnohé. Analyzuje různé, ale rovnocenné pohledy čtyř osob na jednu scénu (umírajícího muže). Tyto čtyři perspektivy se liší stupněm zapojenosti do dané situace. Bez odstupů je perspektiva ženy umírajícího, dále než ona se nachází doktor, poté novinář a až na konci, nejdále malíř. Ten věnuje pozornost události vcelku. „U malíře jsme dosáhli maximální vzdálenosti a minimálního citového vměšování.“<sup>39</sup> Všechny stupně perspektiv se odvozují od prožité reality, která je vždy primární. Nejvzdálenější stupeň odstupů – pozorovaná, uvažovaná realita – se zdá být až nelidská. Proměňuje ideje v samotné objekty. Idea již není nástrojem, který vede přímo k objektu v prožité realitě, ale stává se sama předmětem našeho myšlení. Je perspektivou umělce od prožité reality oddálena. „Básník začíná tam, kde člověk končí.“<sup>40</sup> Umění takto spočívá v oddálení od prožitého, od lidského. V takovém odstupů nacházíme základ onoho odlidštění umění.

Většina básníků generace 27 zahrnula teorii perspektiv do své tvorby.<sup>41</sup> Jedním z konkrétních příkladů je dílo Vicenta Aleixandra *Rozhovory o poznání (Diálogos del conocimiento)*, ve kterém právě dialogová technika umožňuje ukázat realitu z více kontrastních úhlů.<sup>42</sup> Ortega ale touto teorií neukázal básníkům jen to, že každý pohled na realitu je fragmentární, ale instruoval je k tomu učit se dívat. Protože pokud je realita vícerozměrná, ne všechny její vrstvy jsou ihned zjevné. Pod světem dojmů leží další – hlubší. Abychom ho spatřili, musíme se naučit dívat pod povrch. Vést s okolím dialog, obohacovat vlastní hledisko o další. A o to také tito básníci usilovali. Podpovrchový, skrytý svět je stejně zřetelný jako ten vnějškový, jen pozorovatel musí

---

<sup>38</sup> ORTEGA Y GASSET, José. *Úkol naší doby*. Op. cit., s. 73. V původní verzi: ORTEGA Y GASSET, José. El tema de nuestro tiempo. Op. cit., s. 614. „Cada vida es un punto de vista sobre el universo. En rigor, lo que ella ve no lo puede ver otra. Cada individuo –persona, pueblo, época– es un órgano insustituible para la conquista de la verdad.“

<sup>39</sup> ORTEGA Y GASSET, José. La deshumanización del arte e ideas sobre la novela. Op. cit., s. 855. „En el pintor hemos llegado al máximo de distancia y al mínimo de intervención sentimental.“

<sup>40</sup> Ibid., s. 864. „El poeta empieza donde el hombre acaba.“

<sup>41</sup> Cf. CATE-ARRIES, Francie. Op. cit.

<sup>42</sup> Ibid.

vynaložit více úsilí, aby ho spatřil. Toto umění pozorovat svět a nacházet v něm skryté významy je v podstatě tvůrčím aktem. „Básník rozšiřuje svět tím, že k reálnému přidává [...] ireálné, které obsahuje.“<sup>43</sup>

Přesně tento přístup ztvárnil Pedro Salinas ve své poezii. „Pedro Salinas [...] proniká do skutečností, aby našel jejich niternou esenci. Celá jeho poezie je důkazem tohoto pevného rozhodnutí.“<sup>44</sup> Tedy celá jeho tvorba je dialogem jeho já se světem, který se otevírá před čtenářem a i jemu pomáhá překročit svá vlastní hlediska pohledu. Ale nejen že tento přístup použil, byl si ho sám vědom. Ve svém díle *Realita a básník ve španělské poezii* píše, že básník se sice rodí do již hotového světa, ale i tak mu tento slouží k novému přetvoření. „Cílem básníka je vytvoření nové reality uvnitř té staré.“<sup>45</sup> Pedro Salinas zde jen jinými slovy parafrázuje myšlenky z *Odlidštění umění* o přidávání ireálného k reálnému.

Na tomto perspektivistickém přístupu k realitě založil Pedro Salinas již zmiňovaný cyklus přednášek vydaný v roce 1940 pod názvem *Realita a básník ve španělské poezii*. Básník je předně charakterizován způsobem, jak vnímá realitu. Realitu Salinas definuje přímo takto: „[...] vše, co žije vně básníka, materiální svět, který nás obklopuje, věci, společnost, bytosti, od rostlinky až po morální nauku vytvořenou v průběhu staletí.“<sup>46</sup> Svět je sice možnost, ale nekompletní – je na básníkovi, aby ho pomocí slova prozkoumal, potvrdil a schválil. Schválení reality vytváří novou realitu – vyšší a trvalou. Tato myšlenka je vlastně paralelní s myšlenkou podpovrchového světa, který umělec objevuje a tvoří. Tento svět na rozdíl od pomíjivé reality přetrvává „[...] hmota umře, pomine, zatímco stíny zůstávají a trvají navždy.“<sup>47</sup> Těmito stíny Salinas označuje nehmatatelnou kategorii vyšší reality, zářící formy duše.

Různé přístupy k realitě shrnul Pedro Salinas do šesti základních postulátů. První možností je realitu vyprávět, reprodukovat. Tento přístup ji ani neinterpretuje ani o ní nepochybuje. Realita je popsána taková, jaká je, bez jakýchkoli otazníků. Takový

---

<sup>43</sup>ORTEGA Y GASSET, José. La deshumanización del arte e ideas sobre la novela. Op. cit., s. 864. „El poeta aumenta el mundo, añadiendo a lo real [...] un irreal continente.“

<sup>44</sup>ZARDOYA, Concha. La “otra” realidad de Pedro Salinas. In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s. 65. „Pedro Salinas [...] penetra las realidades para hallar la realidad esencial, íntima. Toda su obra poética es prueba de esta firme determinación.“

<sup>45</sup>SALINAS, Pedro. La realidad y el poeta en la poesía española. *Obras completas II. Ensayos completos*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 409. „El objetivo del poeta es la creación de una nueva realidad dentro de la vieja.“

<sup>46</sup>Ibid., s. 409. „[...] todo lo que vive fuera del poeta, el mundo material que nos rodea, las cosas, la sociedad, los seres, desde una hierbecilla hasta una doctrina moral elaborada através de siglos.“

<sup>47</sup>Ibid., s. 411. „[...] la materia muere, perece, mientras que las sombras quedan y duran para siempre.“

přístup je dřívější konfliktu mezi světem reality a poezie. Jako příklad tohoto přístupu Salinas uvádí *Píseň o Cidovi (Cantar de mio Cid)*.

Druhá možnost, kterou může básník zaujmout při přístupu k realitě, je její přijetí. Svět okolo se pro pozorovatele již stává problémem, přináší otázky a pochybnosti. Nestačí mu povrchní zevnějšek věcí, přináší mu pocit úzkosti. Básník se uzavírá do svého niterného života. Uvědomuje si pomíjivost světa, ale i tak se rozhodne ho přijmout s jeho riziky. Je odhodlán žít svůj život co možná nejlépe. Jako příklady tohoto přístupu uvádí *Sloky Jorge Manrique na smrt otcovu (Coplas de Jorge Manrique por la muerte de su padre)* a Calderónův *Život je sen (La vida es sueño)*.

Třetím přístupem k realitě – podle Salinase tím možná nejvíce poetickým – je idealizace. Poezie se mu v tomto případě zdá jako zázrak, který přeměňuje jednorozměrnou a hrubou realitu na mnohovrstvou duchovní skutečnost. Básník tímto přístupem vytváří „[...] z daných skutečností v lidské realitě druhotnou a vyšší realitu poetickou.“<sup>48</sup> Idealizace tedy znamená, že umělec projektuje nízkou lidskou realitu na vyšší rovinu, transformuje ji v ideje. Poezie se stává spojením lidského a božského. V takovém přístupu se nachází ta nejčistší a nejprůzračnější básnická operace – život, nečistá skutečnost, se proměňuje v čistotu poezie. Salinas tady odkazuje na Garcilasa de la Vegu.

Čtvrtým postojem k realitě je únik před ní. Poezie nahrazuje materiální skutečnost duchovní vizí. Svět, který vytváří, je ale jaksi zvláštní. Pro popis čistě vnitřního světa užívá symboly vnější reality. Mění jejich zevnějšek, jde pod jejich povrch a přeměňuje je v symboly čehosi temného a záhadného. Vnější svět je tedy jen odrazem k vyššímu, vnitřnímu; je zcela nahrazen duchovním. Tento přístup ve svém díle ztvárnil San Juan de la Cruz nebo například Fray Luis de León.

Předposledním, pátým přístupem k realitě je exaltace jí samé. Nenajdeme zde jiný motiv než realitu samotnou. I když se jeví básníkovi jako nedostatečná, vychází z ní a pomocí jazyka ji přehání – až se původní skutečnost vytrácí. Vzdává se ve prospěch nové skutečnosti, té doopravdy básnické. Takhle pracoval například Luis de Góngora. Byl básníkem reality, ale nikoli realistou.

Nakonec zbývá dle Salinase poslední přístup – vzpoura. V tomto případě konflikt mezi poetickým a reálným světem dochází ke svému vrcholu. Svět se naprosto rozdělil a jediné, co zbývá, je vzpoura proti realitě jako takové. Očekávání a naděje

---

<sup>48</sup>Ibid., s.456. „[...] desde los hechos dados en la realidad humana una segunda y más alta realidad poética.“

vedou po střetu s realitou jen k beznaději a smrti. Tento romantický přístup ztvárnil ve španělské poezii José de Espronceda.

Salinas si uvedené přístupy osvojil. Podle literární historičky Escartíny Gualy<sup>49</sup> použil ve svém díle všechny až na první dva. Snaží se ve své poezii dostat za vnější zdání věcí, najít jejich esenci – předně v prvních třech sbírkách *Předzvěstech*, *Bezpečné náhodě* a v *Bajce a znaku*. Protože realita jako taková nestačí, je poeticky nedostatečná. V dalším díle realitu Salinas podobně jako Garcilaso přetváří tím, že ji idealizuje a to ve sbírce *Hlas, za který ti vděčím*. Tento přístup přechází k postupnému úniku před realitou – sbírky *Uvažování o lásce* a *Dlouhý nářek*. Exaltace okolí se podle Escartíny Gualy nabízí ve sbírce *Pozorovaný*. Nakonec Salinas zachytil vzdorovitý pohled ve sbírce *Vše jasnější*. Ten ale nevyjadřuje hořkost ke světu odporem a nenávisť, ale ironií. V poslední sbírce „[...]“ vidíme ze strany básníka překonání protikladu mezi autentickým světem a světem zdání, ve kterém používá přírodní moudrost a přijímá to, co mu nabízí přítomnost.“<sup>50</sup>

Takové aplikování Salinasovy typologie vztahu básníka k realitě na jeho vlastní tvorbu se může jevit jako poněkud schematické, i když ne úplně nerelevantní. Přesnější se zdá být náhled Almy de Zubizarrety: „Salinas [...] se také střetává s realitou a cítí potřebu ji spasit, učinit ji věčnou.“<sup>51</sup> Jeho řešení nemůže být podobné jako Garcilasovo nebo Góngorovo. Salinas zachovává každou věc v její pomíjivé totožnosti. Ale i tak ji zachrání, protože ji nenechává v tomto pomíjivém světě. Zvěční ji poetickým slovem. Vytvoří z ní objekt svého dialogu, individualizuje ji a učiní prvkem komunikace. Dá se usoudit, že základním rysem vztahu k realitě v tvorbě Pedra Salinase je prvek zvěčnění a poznání dané věci skrze poezii. V dalších kapitolách se to pokusíme doložit na konkrétní interpretaci jeho poezie.

Je zřejmé, jak toto rozčlenění přístupů k realitě v poezii odpovídá teorii perspektiv Ortegy y Gasset. Jde jen o konkrétnější charakteristiku v rámci užší oblasti, v rámci španělské poezie. Každý tento básnický pohled na realitu je platný a originální, ale vždy fragmentární a neúplný.

---

<sup>49</sup>Cf. ESCARTÍN GUAL, Montserrat. Op. cit., s. 47.

<sup>50</sup>Ibid., s. 47. „[...] vemos la superación de la antítesis entre la realidad auténtica y la aparente por parte del poeta, que se aplica la lección aprendida de la naturaleza y acepta lo que ofrece el presente.“

<sup>51</sup>ZUBIZARRETA, Alma de. *Pedro Salinas: el diálogo creador*. Madrid : Gredos, 1969, s. 95. „Salinas [...] se enfrenta también a la realidad y siente la necesidad de salvarla, de hacerla perdurar.“

#### 2.4. *Odlidštění umění a koncept metafory*

V předcházející části jsme popsali, jak vede princip perspektiv k odlidštění umění podle Ortegy y Gasset v jeho slavné eseji se stejným názvem *Odlidštění umění*. Esej nemá s básníky generace 27 společnou jen tuto teorii. Už jsme uvedli výše, že vede básníky k umění dívat se pod povrch a objevovat ve starém novém. Tvořit tak na podkladech prožité reality samostatná umělecká díla. Tato umělecká autenticita je společná jak této generaci, eseji o *Odlidštění umění*, ale také avantgardě.

Tato Ortegová esej popisuje umění, které jde proti realitě, deformuje ji a ničí v ní to lidské. Ne že by nevyjadřovalo žádné pocity. Znárodnuje pocity oproštěné od reality, které prošly stylizací při tvorbě díla – stylizací, která odlidšťuje, která očistí prožitou realitu do objektivní ideje. Jak jsme naznačili výše, básník neznázornuje to, co prožíváme v běžném životě, ale začíná tam, kde tyto skutečnosti končí. Realita je sice znázorněna, ale nejde o realismus. Docházíme zde ke stejnému vyjádření jako Pedro Salinas při charakteristice poezie Luise de Góngory, který byl také vzorem této generace. Poezie takto ztvárňuje pocity, ale není sentimentální.

I když je *Odlidštění umění* spojováno s avantgardním hnutím, mělo vliv na generaci 27 a má s ní styčné body. Ortega y Gasset ve své práci zdůrazňuje význam metafory, která „[...] nahrazuje jednu věc jinou [...] a nemělo by smysl, kdybychom v ní neviděli pud, který vede člověka k tomu, aby se vyhýbal skutečností.“<sup>52</sup> Metafora a obraz je tak základním nástrojem této oprošťující stylizace. Pokud interpretujeme metaforu takto (že se jedná o střetnutí dvou porovnávaných věcí), tak vytváříme novou skutečnost mimo naši realitu. Odkrýváme s ní onen podpovrchový svět. Odkrýváme a současně tvoříme, jak jsme naznačili v předchozím oddíle. „[...] ultraismus a konkrétněji kreacionismus podnítily v básnících *mladé literatury* zájem o obraz [...] a o kultivaci určitého typu metafory, která je chápána jako magický proces, při kterém se dva oddálené předměty přibližují a tak vytvářejí vztah nový [...]“<sup>53</sup> Autor této citace, Victor García de la Concha, míní básníky *mladé literatury* právě básníky generace 27. Přestože je neoznačujeme jako avantgardní, měli s avantgardou jisté společné rysy.

---

<sup>52</sup>ORTEGA Y GASSET, José. La deshumanización del arte e ideas sobre la novela. Op. cit., s. 865. „[...] en suplantar una cosa por otra [...] y no tendría sentido si no viéramos bajo ella un instinto que induce al hombre a evitar realidades.“

<sup>53</sup>GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. Op. cit., s. 59. „[...] ultraísmo, y más concretamente el creacionismo, fomentaron en los poetas de *la joven literatura* el interés por la imagen [...] y el cultivo de un determinado tipo de metáfora, entendida como un proceso mágico por el que, acercando dos objetos alejados, se crea una relación nueva [...]“



Odlidšťující rys umění je reakcí na romantismus, dá se považovat za antiromantismus. V umění již není hlavním cílem vyjádřit své vnitřní já, své psychické stavy. „Cílem nebyl sebevýraz, ale vyjádření krásy.“<sup>54</sup> Dochází k oddálení básníkovy „já“ a slova. Slovo, báseň jsou prvky, které jsou autentické samy o sobě. Jsou uměleckými objekty, které neslouží k sebevyjádření básníka. Vytváří poezii až za pocity a psychickými prožitky. Snaží se od nich oprostit a vytvořit z nich umělecký objekt.

Cílem stylizace a očišťování měla být poezie univerzální s nadčasovou platností. Snažili se zajistit věčnost lidským zkušenostem – s použitím jazyka. Pro tyto rysy bývá generace 27 označována za symbolistní. José Olivio Jiménez<sup>55</sup> uvádí, že tato tendence k odkazování ke skryté realitě prostřednictvím věcí běžné reality patří do symbolistní tradice. To podle něj také dokazuje vysoká prestiž metafory – jako nástroje, který jen nepřirovnává prvek jedna k prvku dva, ale vytváří entitu nad skutečností, získává zástupnou funkci symbolu nové reality, jak jsme uvedli výše.

Samozřejmě tato esej obsahuje prvky, které se dotýkají avantgardního umění, ale již nikoli tolik poetiky básníků generace 27. Jde například o význam ironie pro nové umění či o umění jako hru. Ne že by tyto prvky nebyly obsaženy ve tvorbě generace 27 absolutně, ale ne v takové míře a takovým způsobem jako v avantgardním umění. Podobným případem je také charakteristika nového umění jako tendence, která se staví negativně k předchozí tvorbě a směrům. Generace 27 na rozdíl od avantgardy, která se snažila začít znovu od začátku a rozejít se s minulostí, umění předchozí doby asimiluje a neodmítá.

Toto odlidštění a vytváření uměleckého objektu očištěného od sentimentalismu prožívané skutečnosti vede k vytváření tzv. čisté poezie. Jako čistá poezie byla označovaná také tvorba Pedra Salinase.<sup>56</sup> Charakteristice tohoto termínu se věnuje následující kapitola.

---

<sup>54</sup>FORBELSKÝ, Josef. Op. cit., s. 36.

<sup>55</sup>Cf. OLIVIO JIMÉNEZ, José. Medio siglo de Poesía Española (1917-1967). *Hispania*. 1967, vol. 50, núm. 4, s. 931-946.

<sup>56</sup>Cf. DEBICKI, Andrew P. *Estudios sobre poesía española contemporánea: la generación de 1924-1925*. Op. cit.

### 3. Dialog s věcmi a „poesía pura“

#### 3.1. „Poesía pura“

„Poesía pura“ neboli tzv. čistá poezie je poměrně široký, a tudíž i problematický pojem. V nejširším pojetí bychom mohli použít definici A. P. Debickiho, který čistou báseň pojímá jako vyjádření „[...] dokonalé reality, čisté a věčné, která je situovaná nad běžným životem.“<sup>57</sup> Za zakladatele tzv. čisté poezie se ve španělském prostředí považuje Juan Ramón Jiménez. Jde o poezii, která tak jako jiné druhy umění tohoto období podle Ortegy y Gassetta prochází procesem odlidšťování, procesem očištění. Je oprošťována od reálných příběhů, od prvoplánově vyjádřených lidských citů, od ideologií. Je patrné, že k takovému odlidštění nemůže dojít nikdy úplně, neboť jak jsme uvedli již výše, každé umění vždy vyvěrá z prožité reality.

Jinou možnou definicí tzv. čisté poezie je snaha o nahotu básnického výrazu, kterou „[...] lze chápat spíše jako úpornou snahu o nejprostší básnické vyjádření, které nezaznamenává vnějšek skutečnosti a není soustředěno na obsahy, ale na podstatu, esenci.“<sup>58</sup> Tato snaha o přesné básnické vyjádření bez přílišných dekorativních popisů, které nahlíží pod zdání věcí a hledá pravou podstatu, by se snadno dala použít k popisu stylu poezie Pedra Salinase, zvláště v jeho prvních třech básnických sbírkách.

Pro přesnější charakteristiku „poesía pura“ připomeňme citát, který vystihuje dva velmi důležité rysy této poezie. Jde o nepřítomnost dvou prvků v poetikách těchto autorů; jejich poezie postrádá rozměr sociální a temporální. José Olivio Jiménez uvádí toto:

Poukazuji na [...] *sociální* rozměr člověka (rodina, vlast, třída, lidstvo) a na *časové* podmínky celé reality, cítěné ve své nejzazší existenciální jasnosti: tyto dva atributy byly doopravdy nepřítomné v generaci básníků 27 v době ideologické a formální soudržnosti skupiny [...]. Na druhou stranu tato nepřítomnost znamenala jistou orientaci směrem k přirozenějším cílům reality, které je možné očekávat v poezii zrozené ze symbolismu [...].<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup>DEBICKI, Andrew P. *Historia de la poesía española del siglo XX: desde la modernidad hasta el presente*. Op. cit., s. 39. „[...] una realidad perfecta, pura y perenne situada por encima de la vida cotidiana.“

<sup>58</sup>FORBELSKÝ, Josef. Op. cit., s. 171.

<sup>59</sup>OLIVIO JIMÉNEZ, José. Op. cit., s. 935. „Me refiero [...] a la dimensión *social* del hombre (familia, patria, clase, humanidad) y a la condición *temporal* de la realidad toda, sentida en su grado de más extrema lucidez existencial: estas dos instancias sí andaban ausentes en los poetas del 27 por los años de cohesión ideológica y formal del grupo [...]. Tal ausencia significaba, por el lado contrario, un orientarse hacia las naturales metas de la realidad que es posible esperar en una poesía nacida del simbolismo [...].“

Místo tematizace sociálních a časových motivů dochází, jak dále uvádí J. O. Jiménez, u těchto básníků k transcendenci reality, k touze po absolutnu, ztvárnění tajemného, skrytého a neznámého. Dostáváme se tedy poněkolkáté k hledání skryté reality za tou zdánlivou, k onomu podpovrchovému světu z podkapitoly 2.3. Je důležité si uvědomit, že J. O. Jiménez uvádí záměrně, že jde o období soudržnosti skupiny. Mluví-li se o tzv. čisté poezii, charakterizuje se tak tvorba básníků této generace předně ve 20. letech.

V dalších částech naší práce doložíme, že ona snaha poezie jít pod povrch a odkrývat podstaty věcí je velmi často charakterizovaným rysem právě poezie Pedra Salinase. Vždyť on sám napsal o pravé poezii, že „[...] je umístěna nad okolnostmi, a i přestože může mít svůj původ v nich, je jim nadřícená a přenáší je na úroveň, ve které se nahodilosti ztrácí a zůstává jen čistá esence.“<sup>60</sup>Tuto vlastní definici našeho autora můžeme použít i jako definici očištěné poezie.

Než přejdeme k podrobnějšímu popisu hledání těchto esencí u věcí v rané poezii Pedra Salinase, uvedeme zde ještě jednu charakteristiku „poesía pura“, která se může jevit zajímavá v návaznosti na vztah reality a básníka. Andrew P. Debicki<sup>61</sup> ve své knize popisuje dva možné vztahy reality a jejího ztvárnění v poezii (jde tedy o analogický vztah básníka a reality, který jsme rozebírali výše). První vztah poezie a reality je ten, který se právě přisuzuje generaci 27. Realita slouží jen jako prostředek komunikace vnitřní vize básníka, kterou si vytvořil a rozvíjel. Je tedy jen nástrojem, kterým básník vyjadřuje své vlastní významy. Tento přístup zdůrazňuje tvůrčí význam poezie, ukazuje, jak nás poezie může zachránit od přízemního a obvyklého. „Na druhou stranu může být realita nahlížena i jako něco víc než pouhý prostředek vyjádření vize vytvořené básníkem.“<sup>62</sup> Poezie v tomto druhém případě sděluje lidské skutečnosti. Nevýhodou takové metody je, že zmenšuje význam úlohy básníka, ale na druhou stranu je čtenářsky vstřícnější. Přestože jsme uvedli, že básníci generace 27 spíše využívali první typ, A. P. Debicki upozorňuje na to, že takové přiřazení je zjednodušené. Sice se mluví o čistotě jejich poezie a formalismu, ale důkladnější rozbor jejich poetické teorie a lyriky by podle Debickiho ukázal, že toto zařazení je

---

<sup>60</sup>SALINAS, Pedro. La realidad y el poeta en la poesía española. Op. cit., s. 463. „[...] se coloca por encima de las circunstancias, y aunque pueda tener su origen en ellas, es superior a ellas y las transporta a un plano en el que las contingencias se pierden y solo queda la pura esencia.“

<sup>61</sup>Cf. DEBICKI, Andrew P. *Estudios sobre poesía española contemporánea: la generación de 1924-1925*. Op. cit.

<sup>62</sup>Ibid., s. 33. „La realidad puede verse, por otra parte, como más que un simple recurso para la expresión de la visión creada por el poeta.“

unáhlené. „Básníci této skupiny vkládají celé své úsilí do rozvinutí vize, která by zahrnovala a obsahovala oba dva koncepty, poezii jako tvorbu něčeho nového na základě transformace reálných materiálů a poezii jako odkrytí reálného a komunikaci s ním.“<sup>63</sup> Jde tedy o vizi poezie, která je na jedné straně definovaná jako tvorba vzdalující se realitě, na druhé straně je ale současně způsobem vyjádření skutečnosti. Jejich poezie není tedy tvorbou nad realitou, únikem od ní, je jen cestou, kterou se dá přiblížit podstata běžných věcí. Andrew P. Debicki zakončuje svůj popis poetiky této generace poznatkem, že její autory spojuje jen úsilí o hluboké a věčné umění; snaha zachytit v básni pomíjivé, a tím ho zvěčnit.

Sám Pedro Salinas píše v eseji o Góngorovi ve své knize *Realita a básník ve španělské poezii*, že celá materiální realita má obrovskou potencialitu stát se nekonečnou – a to v poezii. „Jestliže se na věci nahlíží tak, jak jsou, ihned zaniknou, vyřknou se v okamžiku.“<sup>64</sup> Poezie je zastaví a zvěční.

Cílem ale není jen zvěčnění nebo nalezení esence, ale také snaha o poznání reality skrze jiný úhel. S použitím perspektivy uměleckého předmětu, v tomto případě básně, dochází čtenář k jinému nahlédnutí běžného. Skrze poezii je mu zprostředkován úhel pohledu básníka, který rozšíří jeho vlastní a umožní mu věci poznat jiným způsobem, překročit své hranice, svůj rámeček pohledu, a tím také možná lépe poznat svět okolo a sám sebe.

Než přejdeme k interpretaci prvních třech sbírek Pedra Salinase, které bývají právě řazeny do tohoto proudu tzv. čisté poezie, a budeme charakterizovat jejich dialog mezi věcmi a lyrickým já, měli bychom aspoň stručně nastínit, co takovým dialogem míníme a jak se v poezii Salinase projevuje.

### **3.2. Charakter dialogu**

Milostná poezie má velmi často charakter dialogu. Zamilovaný muž anebo žena se obrací k objektu své lásky, rozmlouvají s ním, oslovují ho, věnují mu svá citová vyznání. Poezie Pedra Salinase ale nemá tento charakter jen ve známé milostné trilogii, ale vždy. Vedle zamilovaného lyrického subjektu, který se dovolává své milované, se dialogicky obrací lyrický subjekt neboli v tomto případě mluvčí i

---

<sup>63</sup>Ibid, s. 35. „Los poetas de este grupo ponen todo su ahínco, en efecto, en desarrollar una visión que incluya y combine ambos conceptos, el de la poesía como creación de algo nuevo a base de materiales reales transformados, y el de la poesía como descubrimiento y comunicación de lo real.“

<sup>64</sup>SALINAS, Pedro. La realidad y el poeta en la poesía española. Op. cit., s. 485. „Si se ven las cosas solo como son, se terminan en seguida, se dicen en un momento.“

k věcem, k moři, poezii nebo také sám k sobě. Salinas „[...] změní svého adresáta (moře, město, krajina...), ale ne přítomnost účastníka rozmluvy, jelikož bude vždy potřebovat sdělit své pocity jistému konkretizovanému ‚ty‘.“<sup>65</sup>

V této práci považujeme za dialog komunikaci, ve které se mluvčí básně obrací na partnera rozmluvy, adresáta. Přitom ale není důležité, aby adresát odpověděl. Stačí jeho možná existence, která podnítlí projev mluvčího.

Jak velký význam dialog může mít, jsme naznačili již ve druhé kapitole. Skrze nahlížení perspektiv ostatních (či skrze umění) jedinec překračuje své hranice, poznává okolí, ale i sám sebe. Toto poznávání se uskutečňuje pomocí dialogu – tím, že nasloucháme věcem okolo nás a obohacujeme sami sebe. O to se Salinas ve své poezii také soustavně snažil. Dokazuje to také mimo jiné báseň (číslo 48), která pochází z první sbírky:

Desde hace ya muchos años.  
la reja  
me tiene partido el mundo  
que se ve por la ventana,  
en cuatro partes iguales.  
Y así en una se me niega  
lo que se me ofrece en tres  
que nos son nunca las mismas.  
Cuando yo rompa los hierros,  
ya lo sabes,  
no ha de ser para escaparme:  
será porque ya no pueda  
sufrir más el ansia esta  
de ver todo el mundo entero,  
sin cuatro partes iguales.<sup>66</sup>

V básni je patrná snaha vidět svět vcelku, ne vždy jen z jedné perspektivy. Naznačuje zde také, že tyto perspektivy nemusí být jen rozdílné, ale mohou se navzájem i popírat. Lyrický subjekt chce zničit tuto mříž a vidět svět tak, jak je (bez omezující perspektivy jedince). Nikoli tak, jak se mu vždy jeví jen z jeho úzké perspektivy. Jde tedy o touhu vidět svět sám o sobě, o touhu spojit perspektivy všech a najít tak pravdu. Mříž bychom mohli ale vnímat také jako symbol jazyka, který slouží k pojmání světa. Nazíráme svět jen a pouze skrze jeho nedokonalý systém.

---

<sup>65</sup>ESCARTÍN GUAL, Montserrat. Op. cit., s. 51n. „[...] cambiará su destinatario (el mar, la ciudad, el paisaje...) pero no la presencia de un interlocutor, dado que siempre necesitará comunicar sus sentimientos a un ‚tú‘ objetivable.“

<sup>66</sup>SALINAS, Pedro. Presagios. *Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 147. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání. Pro tuto sbírku používáme zkratku Pre.

Již při prvním čtení se zdá, že poezie Pedra Salinase zní jako konverzace – vždy ale s rozdílným „ty“. Časté použití právě zájmena „ty“, častá oslovení, zvolání a otázky navozují tento pocit. Tato konverzační skoro až lehkost dělá Salinasovu poezii čtivější, snáze pochopitelnou. Dává jí také rychlejší rytmus. Jako doklad uvedeme celou kratší báseň číslo 37 ze sbírky *Předzvěsti*:

¿Por qué te entregas tan pronto?  
(¡Nostalgia de resistencias  
y de porfías robadas!)  
Lo que era de noche es de día  
bruscamente, cual si a Dios,  
autor de luz y tiniebla,  
se le olvidará el crepúsculo  
de las dulces rendiciones.  
Cierro brazos, tú los abres.  
Huyo. Y me esperas allí,  
en ese refugio mismo  
donde de ti me escondía.  
¡Facilidad, mala novia!  
¡Pero me quería tanto...!  
(Pre, s. 136)

V této citaci vidíme všechny výše popsané znaky mimo oslovení. Lyrický subjekt se obrací k milované anebo k personifikované poezii či inspiraci. Záleží na konkrétní interpretaci této básně. Obojí vysvětlení je ale možné a nevyloučit ani jedno je asi nejzajímavější. Může jít také o jeden z důvodů, proč autor neuvedl žádné oslovení. Aby tím nekonkretizoval adresáta. Pro nás je ale důležitý začátek básně – otázka, která ve čtenáři vyvolává již takto na úvod pocit, že jde o dialog. Účastníky tohoto dialogu jsou mluvčí básně a jisté „ty“, které je zde zastoupené zájmenem „te“ v prvním verši, „tú“ v devátém a „de ti“ v jedenáctém (pro přehlednost jsou zvýrazněné podtržením). Vedle této počáteční otázky se v básni objevují také zvolání, jedno na počátku, dvě na konci.

Zvolání, která Pedro Salinas ve své poezii využívá velmi často, také ukazují další rozměr dialogické formy jeho básní. Tato zvolání se neobrací jen k adresátovi a k samotnému mluvčímu, stejně tak jako jeho otázky nejsou jen řečnické nebo jen určené adresátovi. Obrací se ke čtenáři a vtahují ho s větší intenzitou do světa básně. Je nepochybné, že každé literární dílo má v tomto ohledu dialogickou formu. Jde o text autora, kterému čtenář odpovídá čtením, interpretováním, snahou o jeho pochopení, tedy jeho recepcí. Ale ne vždy je tento vztah mluvčího (lyrického subjektu, postavy, vypravěče) a adresáta (čtenáře) tematizován i ve vlastním textu. Častěji k tomu dochází v próze. Uvedme jen typické obraty „čtenář nejspíše očekává“

či „čtenář se asi ptá“ či „čtenář se asi podiví“ a mnohé další. Takto explicitní tematizaci v poezii Pedra Salinase nenajdeme, ale ona zvolání mají podobnou funkci. Nutí čtenáře si uvědomit jindy možná skrytý dialogický vztah mezi ním a textem. Poslední verš z citované básně „¡Pero me quería tanto...!“ (Ale tak moc mě milovala...!) nepatří adresátovi uvnitř světa básně (milované anebo poezii). Sloveso zde není vyjádřené jako v jiných verších básně v druhé osobě singuláru indikativu, ale ve třetí. Aby jí verš byl adresován musel by znít „¡Pero me querías tanto...!“ (Ale tak moc jsi mě milovala...!). Obrací se spíše k sobě, ale také ke čtenáři. Ten se tak může více vcítit do pocitů lyrického já, ale také si uvědomí, že nejen mluvčí ve světě poezie vede dialog se svým okolím, aby poznal svět z více úhlů. A že i samotný akt čtení je takovýmto dialogem, ve kterém si on (čtenář) rozšiřuje své obzory. Ricardo Gullón napsal o básních Pedra Salinase: „Jestliže se nemýlím, jeho básně by měly být studovány jako hluboké odpovědi vnímavé duše.“<sup>67</sup>

Mohlo by se zdát, že by se většina takto označených dialogů dala považovat za monology. Adresát, na kterého se lyrický subjekt obrací, většinou neodpovídá. Ke konverzaci dochází ještě méně.<sup>68</sup> Zvolili jsme pro poezii Pedra Salinase pojem dialog, protože jím chceme zdůraznit jeho funkci poznávací. Skrze dialog s ostatními obohacujeme sami sebe. Role adresáta je tu nanejvýš důležitá. Salinasovy básně nejsou jen sebevyjádřením, monologickou expresí vlastního já. Jde o střety lyrického subjektu s okolím, které i když neodpovídá pomocí slov, zprostředkovává svou realitu. Přestože tito adresáti nevyjadřují pokaždé svou podstatu slovy, vždy ji nějakým způsobem odhalí, pomůžou sdělit. Slova nejsou vždy jedinými znaky, které vyjadřují význam. I sám Pedro Salinas si toho byl vědom již ve dvacáté básni z *Předzvěstí*:

Estos dulces vocablos con que me estás hablando  
no los entiendo, paisaje,  
no son los míos.  
Te diriges a mí con arboledas  
suavísimas, con una ría mansa y clara  
y con trinos de ave.  
Y yo aprendí otra cosa: la encina dura y seca  
en una tierra pobre, sin agua, y a lo lejos,  
como dechado, el águila,

<sup>67</sup>GULLÓN, Ricardo. La poesía de Pedro Salinas. In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s. 86. „Si no estoy equivocado, sus poemas deben ser estudiados como respuestas profundas de un alma receptiva.“

<sup>68</sup>Přesnější statistiky typů básnických dialogů (bez dialogu, s dialogem či přímo konverzace) v celém básnickém díle Pedra Salinase jsou k nalezení ve druhé kapitole této knihy: ZUBIZARRETA, Alma de. Op. cit.

y como negra realidad, el negro cuervo.  
Pero es tan dulce el son de ese tu no aprendido  
lenguaje, que presiente el alma en él la escala  
por donde bajarán los secretos divinos.  
Y ansioso y torpe, a tu vera me quedo  
esperando que tú me enseñes el lenguaje  
que no es mío, con unas incógnitas palabras  
sin sentido.  
Y que me lleves a la claridad de lo incognoscible,  
paisaje dulce, por vocablos desconocidos.

(Pre, s. 119)

Uvedli jsme zde celou báseň, abychom ukázali, jak sám lyrický subjekt klade důraz na důležitost nového poznání. Chce dokonce poznat to „nepoznatelné“, co je vyjádřeno slovy, které nezná, přírodními znaky. Již jsme naznačili ve druhé kapitole v kratším nástinu myšlenek Ortegy y Gasset, že překročit naše vlastní hranice lze jen střetem s okolím, které je mimo nás, které je nám tedy cizí. Může jít o setkání s milovanou nebo s přírodou (jak je tomu v tomto případě), která k nám promlouvá, a protože nahlíží na realitu z jiného úhlu, obohacuje nás o nový pohled na staré. Nevadí, že k oné promluvě nevyužívá slova. Jde vlastně možná i o výhodnější výměnu. Nezná-li předmět poznání náš jazyk, je nám tím více vzdálen. Ale o to vyšší užitek budeme mít z dialogu s ním. O to více se obohatíme my. Není nutné dostat odpověď v jazykovém systému, který používáme, stačí jakákoli odpověď. Vždyť i to, co lyrickému objektu sděluje milovaná v běžném jazyce, je tak zakořeněné v gramatikách a historii, že se to zdá lži:

Y aquello que ella me dijo  
fue en un idioma del mundo,  
con gramática e historia.  
Tan de verdad,  
que parecía mentira.<sup>69</sup>

Ani milovaná k němu nepromlouvá běžným jazykovým systémem. Nepoužívá běžná jména. Ta jsou dokonce podobně jako čísla brána za omezující prvky, za limity, jak rozebereme později. Stačí, že k němu promlouvá svou podstatou, tím, že existuje a on ji vnímá, podobně tak jako v předcházející básni příroda. Shrňme tento problém: aby byl adresát schopen vést dialog s lyrickým subjektem a působil na něj, nemusí nutně mluvit stejným jazykem. Dostačí jeho existence, která má vliv na mluvčího, která pro něj skrývá význam. Proto najdeme v jedné básni z *Hlasu, za který ti vděčím* tyto verše:

---

<sup>69</sup>SALINAS, Pedro. *La voz a ti debida. Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 257. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání. Pro tuto sbírku používáme zkratku Voz.



Lo que eres  
me distrae de lo que dices.

Lanzas palabras veloces,  
empavesadas de risas,  
invitándome  
a ir adonde ellas me lleven.  
No te atiando, no las sigo:  
estoy mirando  
los labios donde nacieron.

(Voz, s. 294)

Charakteristiky dialogické formy v poezii Pedra Salinase najdeme ve více interpretacích, nejnámější je ale monografie, kterou napsala Alma de Zubizarreta. Svou práci nazvala *Pedro Salinas: tvořící dialog*<sup>70</sup>. I když z této stati čerpáme a v mnoha ohledech vycházíme, budeme se snažit ukázat, jak se tvořící dialog poetický anebo milostný staví do opozice s běžně užívaným jazykem. Budeme se snažit nastínit v naší interpretaci, jak sám Pedro Salinas v poezii jazyk tematizuje. Jak ukazuje, že použitím slova v básni se překračují omezující hranice a bariéry, které jsou jazyku vlastní. Pedro Salinas se snaží nejen vytvořit uměleckou realitu básně pomocí slova, ale dát tak slovům i nový význam, vyjádřit to, co by jinak nebylo možné. V dalších kapitolách naznačíme, jak je běžný jazyk oproti básnickému vyprázdněný. Alma de Zubizarreta se ve své práci této problematice také dotýká, ale nepodává žádné vysvětlení. Dále se pak pokusíme ukázat, že důvodem je vyšší míra interpretovatelnosti slova v poezii než v běžném jazyce, ve kterém bývá použito účelně a s konkrétním významem.

Salinas vede dialog s různými adresáty. Zastavme se u charakteristiky jeho dialogu s věcmi (přírodními a lidmi vyrobenými).

### **3.3. Dialog s věcmi**

Pokusíme se ukázat, jakým způsobem je veden dialog s věcmi v prvních třech básnických sbírkách Pedra Salinase: *Předzvěstech*, *Bezpečné náhodě* a *Bajce a znaku*.

Andrew P. Debicki uvádí, že: „První tři básnické knihy Pedra Salinase [...] byly často interpretovány jako ‚čistá poezie‘, oproštěná od citových hodnot.“<sup>71</sup> Ale tento omyl o oproštěné a odlidštěné tzv. čisté poezii jsme již výše vyvrátili. Sice se v těchto sbírkách autor doopravdy zabývá motivy moderního světa, věcí, přírody, ale nikdy

---

<sup>70</sup>Cf. ZUBIZARRETA, Alma de. Op. cit.

<sup>71</sup>DEBICKI, Andrew P. *Estudios sobre poesía española contemporánea: la generación de 1924-1925*. Op. cit., s. 69. „Los tres primeros libros en verso de Pedro Salinas [...] se han interpretado frecuentemente como ‚poesía pura‘, exenta de valores afectivos.“

neopomíjí vztah k člověku, k mluvčímu, ke kterému promlouvají. Najdeme zde i básně o lidských pocitech, předně o lásce. Přestože jsou tyto pocity uvedeny na obecnější rovinu a jsou abstraktní, nelze o sbírkách mluvit jako o odlidštěném umění. Jsou možná více lidské, než se na první pohled jeví. I v případech, kdy se lyrické já vztahuje například k žárovce či radiátoru, k motivům, které nejsou zrovna typické pro poetický diskurz, vytváří báseň, která čtenáře osloví. „Více než věci ho zajímají jeho vlastní reakce na věci nebo vztah mezi ním, světem a neznámým.“<sup>72</sup> Metaforicky spojí svět moderní a technický se světem, který je pro poezii běžný. Tak je tomu například v básni z *Bezpečné náhody* Navacerrada, abril, ve které se mluvčí obrací na automobil jako na svou milovanou. Spojuje dva světy, které se jeví jako rozdílné: lásku a automobilismus. Tím nejen činí z dopravního prostředku motiv básně, činí auto poetickým, ale také ho přibližuje pocitově čtenáři, zlidšťuje jeho přesný mechanismus. „Nutí nás cítit, že úloha básníka je vzdorovat rutinérní vizi, zachránit nás od monotónních obvyklých obrazů.“<sup>73</sup>

V této první etapě své tvorby se Pedro Salinas vztahuje spíše k věcem. Básně promlouvající k milované se zde také objevují, nejdříve méně, postupně s větší frekvencí v *Bajce a znaku*. V milostné trilogii tento dialog s věcmi ustupuje do pozadí. Věci nejsou přímými adresáty dialogu, jsou buď brány pozitivně, protože mu milovanou připomínají nebo milencům slouží. Někdy jsou naopak popisovány negativně jako limitující prvky, které zakrývají podstatu milované. Dialog s věcmi nenajdeme v *Pozorovaném*, pokud přistoupíme na interpretaci Almy de Zubizarrey<sup>74</sup>, která dialog s mořem v této sbírce považuje za dialog s „absolutním ty“. Dialog s věcmi se objevuje znovu až ve *Všem jasnějším*. První báseň této knihy je také nazvána *Las cosas*, tedy Věci. V tomto případě jde znovu o dialog s věcmi moderní techniky, tentokrát ale nejsou tyto vynálezy zobrazovány nekriticky. Jsou brány jako ničivé prvky. V poslední sbírce *Důvěře* se obrací hlavně k prvkům přírodním.

Salinas vede tento dialog s okolím, aby věci pomocí slova učinil věčnými, aby zastavil jejich existenci v básni, a tím se dobral jejich podstaty, esence.

---

<sup>72</sup>PALLEY, Julián. „Presagios“ de Pedro Salinas. *Hispania*. 1965, vol. 48, núm. 3, s. 437. „Más que las cosas, le interesan sus propias reacciones a las cosas, o la relación entre él, el mundo y lo desconocido.“

<sup>73</sup>DEBICKI, Andrew P. La metáfora en algunos poemas tempranos de Salinas. In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s. 116. „Nos hace sentir que el papel del poeta es el de oponerse a una visión rutinaria, de salvarnos de la monotonía de cuadros trillados.“

<sup>74</sup>Cf. ZUBIZARRETA, Alma de. Op. cit., s. 204-225.

## MÁS

¿Qué voy a ponerte a ti:  
galeras de fantasía,  
azahar falso, sombra falsa?

¿Qué voy a ponerte a ti,  
tarde del día catorce,  
si tú ya lo tienes todo:  
naranja sin flor ni fruto,  
mar sin vela, luz de agosto?  
En tu perfección parada,  
inmóvil, así, dejarte  
salvada de tu pasar,  
quisiera.

Eternidad te pondría.<sup>75</sup>

Básník sám ukazuje, že to, co se snaží přidat k již hotovému světu, je věčnost. Zachraňuje ho od pomíjivosti a běhu času, jak ukazuje poslední verš.

Ve své poezii Pedro Salinas hledá onen hlubší, pravdivý svět, který se skrývá za zdáním. K proniknutí k podstatě věci používá básnické slovo, svou vlastní interpretaci přetvořenou do formy básně, která ke světu, který se jeví nám, přidává navíc jím vytvořený úhel pohledu.

## MIRAR LO INVISIBLE

La tarde me está ofreciendo  
en la palma de su mano,  
hecha de enero y de niebla,  
vagos mundos desmedidos  
de esos que yo antes soñaba,  
que hoy ya no quiero.  
Y cerraría los ojos  
para no verlo. Si no  
los cierro  
no es por lo que veo.  
Por un mundo sospechado  
concreto y virgen detrás,  
por lo que no puedo ver  
llevo los ojos abiertos.

(Seg, s. 187)

„Nenacházíme se tedy ve světě platonských idejí, ve světě vzdáleném existenci básníka, v utopické realitě, kterou bychom nevěděli jak správně definovat, ale ve *světě vztahu* [...]“<sup>76</sup> Básník si vybírá jednotky tohoto světa, konkrétní předměty,

<sup>75</sup>SALINAS, Pedro. Seguro azar. *Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 180. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání. Pro tuto sbírku používáme zkratku Seg.

<sup>76</sup>ZUBIZARRETA, Alma de. Op. cit., s. 89. „No estamos, pues, en un mundo de ideas platónicas ajeno al existir del poeta, utópica realidad que no sabríamos muy bien definir, sino en un *mundo de relación* [...]“

často i ty nejmodernější, postaví je do vztahu k sobě a vede s nimi dialog. Ricardo Gullón<sup>77</sup> uvádí, že všechny básně Pedra Salinase poukazují k interpretaci jevů, ne přímo k jevům samotným. Proto je v nich nanejvýš důležitý úhel pohledu mluvčího, ten je také v básních často tematizován. „Věc potřebuje lidskou bytost, aby získala hodnotu [...].“<sup>78</sup> Věci zde nejsou jen samy o sobě, ale vlastně se ptají, co znamenají pro nás. Debicki k tomuto tématu ve vztahu k *Předzvěstím* uvádí: „V některých básních Salinas charakterizuje hlavního mluvčího přímo (dívka v básni 6); v jiných jen naznačuje jejich charakteristiky (muž, který zná mýty v básni 42, milovník v básni 16); a někdy zdůrazňuje přítomnost tvořícího ‚já‘ (básně 16 a 23).“<sup>79</sup>

Uvědomme si jen názvy těchto sbírek *Předzvěsti*, *Bezpečná náhoda* a *Bajka a znak* – u všech, jak následně ukážeme, již z názvu vyplývá nutná existence tohoto hlavního mluvčího, pozorovatele. „*Předzvěsti* jsou reprezentace událostí, které se nemůžou ani zrodit bez zprostředkování tlumočící duše.“<sup>80</sup> Ricardo Gullón v této citaci nemíní *Předzvěsti* jako název sbírky, ale předzvěsti obecně. Například let ptáků není předzvěstí sám o sobě, musí být čten a interpretován věštcem, pozorovatelem.

Název druhé sbírky – *Bezpečná náhoda* – je převzat z posledního verše známé básně *Fe mía* (Má víra) této sbírky.

FE MÍA

No me fio de la rosa  
de papel,  
tantas veces que la hice  
yo con mis manos.  
Ni me fio de la otra  
rosa verdadera,  
hija del sol y sazón,  
la prometida del viento.  
De ti que nunca te hice,  
de ti que nunca te hicieron,  
de ti me fio, redondo  
seguro azar.

(Seg, s. 199)

Poslední verš, který překládáme jako bezpečnou náhodu nebo jistý osud, je vyjádřením jakéhosi motta sbírky: důvěry v konečný smysl věcí. Básník věří v jistotu

---

<sup>77</sup>Cf. GULLÓN, Ricardo. Op. cit.

<sup>78</sup>ZUBIZARRETA, Alma de. Op. cit., s. 93. „La cosa necesita del ser humano para cobrar valor [...]“

<sup>79</sup>DEBICKI, Andrew P. *Estudios sobre poesía española contemporánea: la generación de 1924-1925*. Op. cit., s. 76. „En algunos poemas, Salinas caracteriza a un protagonista directamente (la niña del poema 6); en otros, sólo sugiere sus características (el hombre que conoce los mitos en el poema 42, el apasionado del poema 16); a veces, subraya la presencia de un ‚yo‘ creador (poemas 16 y 43).“

<sup>80</sup>GULLÓN, Ricardo. Op. cit., s. 85. „Los presagios son representaciones de los acontecimientos que no pueden ni nacer siquiera sin intervención del alma intérprete.“

nepomíjející esence okolních jevů někde za naší realitou. Většinou je tato podstata ve sbírce vyjadřována geometrickými tvary. „[...] to, co ale poezie nachází v realitě, nejsou chladné abstrakce, ale lidské hodnoty.“<sup>81</sup> Ale tyto geometrické abstraktní podstaty jevů nejsou v realitě na první pohled zjevné, je potřeba pozorujícího, který v chaotickém světě odhalí linie jistoty a řádu.<sup>82</sup>

#### LA CONCHA

Tersa, pulida, rosada  
¡cómo la acariciarían,  
sí, mejilla de doncella!

Entreabierta, curva, cóncava,  
su albergue, encaracolada,  
mi mirada se hace dentro.  
Azul, rosa, malva, verde,  
tan sin luz, tan irisada,  
tardes, cielos, nubes, soles,  
crepúsculos me eterniza.

En el óvalo de esmalte  
rectas sutiles, primores  
de geometría en gracia,  
la solución que dibujan,  
sin error, a aquel problema  
propuesto  
en lo más hodno del mar.

Pero su hermosura, inútil,  
nunca servirá. La cogen,  
la miran, la tiran ya.  
Desnuda, sola, bellísima  
la venera, eco de mito,  
de carne virgen, de diosa,  
su perfección sin amante  
en la arena perpetúa.

(Seg, s. 185)

Na této básni je jasně patrné, že lyrický subjekt je ten, který uvnitř pootevřené mušle nachází geometrii a tahy, které vykreslují řešení, které mají půvab. Nachází v mušli ve třetí strofě to, co jiní podle čtvrté zahodí. Ostatní ji vezmou, podívají se a odhodí, její dokonalost je tak bez milovaného. Musí přijít on a vidět to, co jiní nevidí, najít skrytou krásu. Nutná pozice pozorovatele je v básni přímo tematizována v předposledním verši „její dokonalost bez milence“.

---

<sup>81</sup>DEBICKI, Andrew P. *Estudios sobre poesía española contemporánea: la generación de 1924-1925*. Op. cit., s. 80. „[...] lo que la poesía encuentra en la realidad no son abstracciones frías, sino valores humanos.“

<sup>82</sup>Cf. GULLÓN, Ricardo. Op. cit.

Poslední sbírka tohoto období *Bajka a znak* není výjimkou. „V celé této knize se zdůrazňuje tvůrčí význam básníka [...].“<sup>83</sup> Básník zde ono reálné (znak) přetváří svou tvůrčí vizí na nový mýtus, na báji, bajku, fabuli. Je potřeba pozorovatele, jeho zásahu, aby se okolní svět přeměnil v báseň. Stejně problematiky se básník dotýká ve své poslední sbírce *Důvěra* na konci básně *Signos (Znaky)*:

¿Qué esperanza de ser fábula  
mantiene al mundo rodando?  
Abierto y sin prisa espera,  
tan en blanco,  
que sus más ocultas glorias  
al fin se le vuelvan poema.<sup>84</sup>

Svět čeká, až se stane mýtem, fabulí, a budou tak odhaleny jeho skryté nádhery, jeho skrytá sláva. Pochopitelně v poezii. Všechny tyto snahy mají společný jeden cíl: překonat prchavost světa, jeho pomíjivost.

Většina interpretací prvních třech knih Pedra Salinase poukazuje na jeho konstantní hledání skrytých významů za věcmi. Concha Zardoya<sup>85</sup> zaměřila celou svou studii na zmíněnou problematiku. Nazývá tuto podstatu věcí, která je vyjadřovaná poezií, jako „trasrealidad“, realitu za naší realitou. Někdy ji také označuje jako tzv. vyšší realitu, protože přestože jde o realitu skrytou za světem, je tato hodnotnější. Básník doopravdy hledá skryté významy za převážně přírodními objekty v *Předzvěstech*, za moderními mechanismy v *Bezpečné náhodě* a *Bajce a znaku*, později za vzezřením milované v *Hlasu, za který ti vděčím*. Salinas ve své poezii ukazoval, že pod běžným zdáním věcí leží překvapivé zkušenosti, významy. Často používá pro odkrývání těchto významů metafory – onoho typu metafory, který jsme charakterizovali v podkapitole 2.4. „[...] systematicky spojuje dva světy, které my obvykle pokládáme za protikladné.“<sup>86</sup> Spojením těchto dvou světů vytváří novou vizi. Konvenčnímu tématu poezie jako je láska, jaro, milovaná, tak dává nové, často překvapivé významy. Tímto spojením vytváří novou perspektivu. V básni 35 *bujías* (35 svíce) z *Bezpečné náhody* přirovnává elektrické světlo, žárovku ke své milované, ke své princezně:

---

<sup>83</sup>DEBICKI, Andrew P. *Estudios sobre poesía española contemporánea: la generación de 1924-1925*. Op. cit., s. 88. „En todo el libro se subraya el valor creador del poeta [...].“

<sup>84</sup>SALINAS, Pedro. *Confianza. Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 720. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání. Pro tuto sbírku používáme zkratku Conf.

<sup>85</sup>Cf. ZARDOYA, Concha. Op. cit.

<sup>86</sup>DEBICKI, Andrew P. La metáfora en algunos poemas tempranos de Salinas. Op. cit., s. 114. „[...] relaciona sistemáticamente dos mundos que nosotros normalmente juzgamos opuestos.“

Sí. Cuando quiera yo  
 la soltaré. Está presa  
 aquí arriba, invisible.  
 Yo la veo en su claro  
 castillo de cristal, y la vigilan  
 –cien mil lanzas– los rayos  
 –cien mil rayos– del sol. Pero de noche,  
 cerradas las ventanas  
 para que no la vean  
 –guiñadoras espías– las estrellas,  
 la soltaré. (Apretar un botón).  
 Caerá toda de arriba  
 a besarme, a envolverme  
 de bendición, de claro, de amor, pura.  
 En el cuarto ella y yo no más, amantes  
 eternos, ella mi iluminadora  
 musa dócil en contra  
 de secretos en masa de la noche  
 –afuera–  
 descifraremos formas leves, signos,  
 perseguidos en mares de blancura  
 por mí, por ella, artificial princesa,  
 amada eléctrica.

(Seg, s. 178)

Salinas tady spojuje svět reálný a pohádkový. Mohli bychom text interpretovat tak, jak jsme uvedli výše, že spojením těchto dvou světů vytváří básník nový pohled na staré téma a současně polidštuje technický vynález, žárovku. Jde pochopitelně o jednu možnost čtení, ale Andrew P. Debicki<sup>87</sup> upozorňuje na to, že tato interpretace ponechává stranou ono vtipné, které vzniká při porovnávání těchto dvou jevů. Přes sloučení těchto světů je zdůrazněna i jejich neslučitelnost – tak vzniká ironické čtení této básně. Ale jen pouhé ironické čtení není dostačující. Básník naznačuje, že jediná interpretace nebude nikdy stačit. Odkrývá přímo v básni, že svět je možno vidět z více úhlů, a chce po nás totéž při čtení. Nesnažme se vidět tuto báseň jen jako nový pohled na milovanou, jako nový pohled na žárovku či jako na odkrytí nové podstaty elektrického světla. Kdybychom označili jednu interpretaci za výstižnou, okradli bychom se o ty další. Čtení by nebylo tak přínosné. Tato možnost mnohočetné interpretace je vlastní většině textů, zvláště těch literárních, ale Pedro Salinas svou zvolenou technikou na tuto mnohočetnost sám upozorňuje. To již tak obvyklé není.

V básni se obě témata prostupují. Světlo uvězněné uvnitř skleněné žárovky je přirovnané k zasetí princezny na zámku. Lyrickému já se podaří tuto princeznu

<sup>87</sup>Cf. DEBICKI, Andrew P. *Historia de la poesía española del siglo XX: desde la modernidad hasta el presente*. Op. cit.

vyprostit v noci. Jde o tutéž dobu, kdy se zapnutím žárovky, uvolní světlo. Paprsek světla je srovnáván s polibkem princezny. Debicki píše, že čím více mluvčí trvá na tomto paralelismu, čím více tyto světy propojuje, tím spíše se takové srovnání jeví jako přehnané: „[...] upozorňuje nás tak ještě více na nepřirozený charakter této metafory.“<sup>88</sup> Báseň 35 svíce nás vede k tomu, abychom si všimli, že moderní svět a svět pohádek není tak rozdílný. I v moderním světě máme možnost nalézat krásu. Moderní, technický svět je zde zlidštěn. Ale báseň se vyhýbá jednomu jedinému řešení, tyto dva světy, které i když jsou spojené metaforou, se nesloučí a neprostoupí ani v této básni. Z nemožnosti splynutí těchto světů vyznívá báseň doopravdy humorně. Vyznění je lehce absurdní, její čtení pak ironické. Ale ironie nám neanuluje ono předešlé poznání, že tyto světy mají doopravdy něco společného, když se budeme dívat pod jistým úhlem. Stačí, že se čtenář spokojí s tímto rozporným čtením. Ani jedno totiž nestačí. Básník tak podtrhuje tajemnou a rozporuplnou podstatu skutečnosti. Nepředkládá jednu možnost, ale nutí nás přemýšlet a tuto rozporuplnost si plně uvědomit. Nedourčenost básně je výzvou pro čtenáře, aby se zapojil do tvůrčího procesu a prozkoumal okolní realitu pomocí překvapivých paralel, které mu nabízí básnický text.

Výše naznačenými postupy vede Pedro Salinas ve svých prvních třech sbírkách dialog s věcmi. Jak se nadále mění jeho charakter v milostné trilogii a v *Pozorovaném*, nastíníme v další kapitole.

---

<sup>88</sup>DEBICKI, Andrew P. The Play of Difference in The Early Poetry of Pedro Salinas. *Modern Language Notes*. 1985, vol. 100, no. 2, s. 273. „[...] make us notice even more the farfetched nature of the metaphor.“



## 4. Hledání podstaty světa

### 4.1. *Dialog s milovanou*

V další etapě tvorby Pedra Salinase se mění adresát dialogu. Básník se již neobrací na věci a prvky ve svém okolí. Jeho dialog směřuje v podstatě ve všech případech k milované. Tento dialog s „ty“ osobním, které zastupuje ji, je naznačen již v předešlých sbírkách, ale plně vykrytalizuje až ve sbírce *Hlas, za který ti vděčím*. Následně je rozvíjen a tematicky obohacován v *Uvažování o lásce* a později v *Dlouhém nářku*.

Je důležité si uvědomit, že na rozdíl od přírodních motivů, od věcí moderního světa je tento adresát nejen předmětem, ve kterém básník hledá skryté významy a souvislosti. Milovaná jako člověk skýtá mnohem více neznámého, je stejně jako cit k ní tajemná, také inspirující. Pro proces sebetvoření, který jsme podle Ortegy y Gasseta popsali ve druhé kapitole, je mnohem zajímavější. Čím tajemnější je její podstata, její láska a projevy, tím spíše obohatí mluvčího a pomůže mu pochopit svět okolo sebe a sebe sama. Čím magičtější se mu akt zamilování zdá, tím větší spásu může hledat v lásce pro svůj život a svět. Milovaná mu umožňuje vytvořit ideál spásy, stává se inspirací pro celé tři básnické sbírky. Dialog s ní, s člověkem totiž neobohacuje jen mluvčího, ale mění i ji. Nadále ukážeme, jakým způsobem je dialog s milovanou veden, jak je charakterizována a jak se milovaná a lyrický subjekt vzájemně obohacují ve svém milostném vztahu.

Již od první etapy tvorby Pedra Salinase nacházíme básně, které se obracejí k jiné lidské osobě, ženě. Tyto básně se objevují s větší frekvencí v *Bezpečné náhodě* a získávají na významu v *Bajce a znaku*, ve sbírce, která již tematicky připravuje *Hlas, za který ti vděčím*.<sup>89</sup> „Ale všechny tyto prchavé výskyty postrádají transcendenci pro básníka. Salinas potřebuje jedinečnou bytost, stálou společnost, se kterou vytvoří intimní a bohatý vztah.“<sup>90</sup> Tuto bytost nalézá, získává a ztrácí právě ve třech milostných sbírkách. Trilogie znázorňuje spontánní zamilování, historii lásky a reflexi nad ní v *Hlasu, za který ti vděčím*. V této sbírce počíná milostný dialog. V *Uvažování o lásce* se láska stává předmětem rozjímání a analýzy. Básník se snaží skrze slova (tedy poezii) pochopit svou milostnou zkušenost. Vztah byl již navázán a stává se tak

<sup>89</sup>Cf. DEBICKI, Andrew P. *Estudios sobre poesía española contemporánea: la generación de 1924-1925*. Op. cit.

<sup>90</sup>ZUBIZARRETA, Alma de. Op. cit., s. 122. „Pero estas fugaces presencias carecen de trascendencia para el poeta. Salinas necesita de un ser único, constante compañía, con quien hacerse en íntima y fecunda relación.“

denní opakující se záležitostí, ve které ale Salinas nepřestává hledat spásu. Básně *Dlouhého nářku* zachycují pocity lyrického já po rozchodu s milovanou, vyvolávají vzpomínky z období jejich vztahu s elegickou nostalgií.

Začneme tím, že se budeme snažit pochopit, kdo milovaná je, popřípadě proč a jak je důležitá pro lyrické já. Lyrické já vede dialog se svým okolím, aby si rozšířil vlastní hranice a poznal tak lépe i sebe sama. Tato snaha vyjít sám ze sebe je dána úsilím o nalezení spásy, o nalezení věčného, které by uniklo ničivé moci času. Lyrické já zjistilo, že toto pomíjivé nepřekročí skrze dialog s věcmi, proto hledá svou spásu jinde – v lásce. Skrze lásku se chce zbavit všeho historického, časového a zrodit se znovu ve svém více autentickém „já“. Posléze se spojit s oním „ty“ v novém „my“.

„A pro básníka je toto dialogické spojení spásou.“<sup>91</sup> Ale nalezení autentičtější identity není žádáno jen po lyrickém já, ale také po milované. Ta je rovněž zbavena jména, všeho nahodilého (tím pádem podvodného) a skrze pedagogii lásky je připravována lyrickým já na to, aby mohla vytvořit svět lásky a žít v něm. Jak píše Alma de Zubizarreta, ono „ty“ není nalezeno hotové a připravené, milovaná není ihned idealizována. Básník se v ní snaží najít její autentickou esenci. Tu vyjadřuje v poezii zájmenem „ty“. Ona mu ale musí pomoci. Celý tento proces nazývá Alma de Zubizarreta právě pedagogií lásky, ve které má milostný cit didaktickou funkci.

Perdóname por ir así buscándote  
tan torpemente, dentro  
de ti.  
Perdóname el dolor, alguna vez.  
Es que quiero sacar  
de ti tu mejor tú.  
[...]  
Y que a mi amor entonces le conteste  
la nueva criatura que tú eras.  
(Voz, s. 302)

Zde právě lyrický subjekt tematizuje proces hledání lepšího „ty“ v milované. Ona se musí vrátit ke své podstatě, aby mohla nejen započít milostný dialog s mluvčím, ale aby se tento dialog mohl opakovat a zachránit je oba ve společném „my“. Proto se v posledních verších této básně píše, že touží, aby na jeho lásku odpověděla ona taková, jaká byla. Všimněme si dvou věcí. Za prvé básník zde (tak jako i v dalších básních v *Hlasu, za který ti vděčím*) tematizuje přímo dialog. Nedosazujeme tedy, jak jsme již naznačili v podkapitole Charakter dialogu do jeho poezie interpretaci libovolnou, ale vycházíme z jeho vlastního pojetí. Vztah mluvčího a adresáta je

---

<sup>91</sup>Ibid., s. 124. „Y para el poeta esta unión dialógica será la salvación.“

možný jen za použití dialogu, proto žádá od milované odpověď. Za druhé je velmi důležité použití minulého času. Ona se prostřednictvím této pedagogiky lásky nestane jen nějakým ideálem milence, ale skrze lásku najde sebe sama. Najde svou totožnost, kterou měla před tím, než ji čas a historie zakryly. Jde o stejný proces jako u věcí. V nich hledal jejich esenci, která by byla věčná a odolala toku času; podstatu, kterou by zachytil v básni. Totéž hledá u milované, ale vyžaduje její účast. Jak ukazují následující verše:

Quítate ya los trajes,  
las señas, los retratos;  
yo no te quiero así,  
disfrazada de otra,  
hija siempre de algo.  
Te quiero pura, libre,  
irreducitble: tÚ.

(Voz, s. 268)

Náš básník tedy interpretuje lásku jako dialog mezi dvěma bytostmi. Láska je zde zobrazena jako proces sebepoznání skrze toho druhého.<sup>92</sup> Toto poznání je tudíž na rozdíl od dialogu s věcmi vzájemné. „[...] láska a tvůrčí akt [...] uvrhají jednotlivce do jeho nitra, osvobozují ho od samoty tím, že napomáhají komunikačnímu aktu a tím mu současně pomáhají objevit pravdu jeho osobnosti [...].“<sup>93</sup> Takový akt lásky má podobné účinky jako akt poetický, dává jedinci pocit, že ho zachraňuje od pomíjivosti času, pomáhá mu hledat smysl života. Oba nás vedou k tomu, že se střetneme sami se sebou.

Než na následujících stránkách popíšeme, jak tento proces sebepoznání probíhá u lyrického subjektu a jak u milované, je nutno zdůraznit, že interpretace, které považují milovanou jen za čistou ideu vytvořenou lyrickým subjektem, se mýlí. Leo Spitzer ve své interpretaci *Hlasu, za který ti vděčím* došel k tomu, že „Milovaná je čistý koncept.“<sup>94</sup> Podle Spitzera je ona jen abstraktní konstrukcí, která dovoluje lyrickému subjektu zamýšlet se nad sebou samým. Spitzer vychází z negativního postoje ke světu, který dle něj Salinas v této sbírce zaujímá. Jeho hledání významů *za* realitou (*detrás*) pro něj znamená odmítnutí reality jako takové ve prospěch té, která se vytváří básní. Již v dialogu s věcmi jsme došli k tomu, že Salinas ale neodmítá skutečnost

---

<sup>92</sup>Cf. ESCARTÍN GUAL, Montserrat. Op. cit.

<sup>93</sup>Ibid., s. 48. „[...] amor y acto creativo [...] proyectan al individuo hacia su interior, le liberan de la soledad favoreciendo un acto comunicativo, a la vez que le ayudan a descubrir la verdad de su persona [...].“

<sup>94</sup>SPITZER, Leo. El conceptismo interior de Pedro Salinas. *Lingüística e historia literaria*. 4<sup>a</sup> reimpression. Madrid : Gredos, 1989, s. 198. „La amada es un concepto puro.“

okolo sebe, aby utekl do nějaké vyšší. Naopak. Snaží se skrze slova a poezii pochopit své okolí. Jeho cesta vede k věcem a jevům skrze poezii, ne od nich. Stejně tak je tomu v případě milované. Básník sice píše tuto báseň:

Sí, por detrás de las gentes  
te busco.  
No en tu nombre, si lo dicen,  
no en tu imagen, si la pintan.  
Detrás, detrás, más allá.

Por detrás de ti te busco.  
No en tu espejo, no en tu letra,  
ni en tu alma.  
Detrás, más allá.

También detrás, más atrás  
de mí te busco. No eres  
lo que yo siento de ti.  
No eres  
lo que me está palpitando  
con sangre mía en las venas,  
sin ser yo.  
Detrás, más allá te busco.

Por encontrarte, dejar  
de vivir en ti, y en mí,  
y en los otros.  
Vivir ya detrás de todo,  
al otro lado de todo  
–por encontrarte–,  
como si fuese morir.  
(Voz, s. 255)

Ale tato báseň neznamená, že milovaná „[...] žije jen ve funkci myslí muže a že by nebyla více než ‚fenomémem jeho vědomí‘.“<sup>95</sup> Básník jen hledá významy *za* realitou, hledá svou milovanou *za* lidmi („*detrás* de las gentes“) v básni, aby ji pochopil v realitě. Spitzer v Salinasovi vidí mystika, který touží po spojení. Ale protože žije již bez Boha a obrací se jen k milované, k ideji jeho vlastní myslí, je toto spojení nemožné, jeho hledání tudíž tragické. „Mysticismus dvojice se změnil v problém poznání vlastního Já.“<sup>96</sup> Tak tomu ale není, když si uvědomíme, že milovaná je doopravdy bytostí z masa a kostí a její existence není jen projekcí lyrického subjektu. Již jsme zmínili, že k nalezení své esence, k tomu, aby se stala oním jedinečným „ty“,

---

<sup>95</sup>Ibid., s. 194. „[...] sólo viva en función del espíritu del hombre y no sea más que un ‚fenómeno de conciencia‘ de éste.“

<sup>96</sup>Ibid., s. 243. „El misticismo de la pareja se ha convertido en un problema de conocimiento de un solo Yo.“

musí ona sama napomoci. A tato její podstata není ideálem básníka, je něčím, co v ní již bylo (proto již výše zdůrazňovaný minulý čas), je jen návratem k ní samé.

Milovaná není jen čistou ideou, kterou si vytvořilo vědomí lyrického subjektu. Již v kapitole o věcech jsme zavrhlí interpretaci Salinasovy poezie jako hledání platonských idejí. Salinas nikdy neodmítá svět okolo sebe sama, svět smyslů, stejně tak neodmítá tělesnost své milované. Spitzer si nevšímá počátečních básní, kdy je milovaná ještě tou druhou, tou podřízenou světu, času a historii. Jako například v této básni, v jejíž první části popisuje milovanou tak, jak ji zná celý svět a vidí okolí.

Ha sido, ocurrió, es verdad.  
Fue en un día, fue una fecha  
que le marca tiempo al tiempo.  
Fue en un lugar que yo veo.  
Sus pies pisaban el suelo  
este que todos pisamos.  
Su traje  
se parecía a esos otros  
que llevan otras mujeres.  
Su reló  
destejía calendarios,  
sin olvidarse una hora:  
como cuentan los demás.  
Y aquello que ella me dijo  
fue en un idioma del mundo,  
con gramática e historia.  
Tan de verdad,  
que parecía mentira.

No.  
Tengo que vivirlo dentro,  
me lo tengo que soñar.  
Quitar el color, el número,  
el aliento todo fuego,  
con que me quemó al decírmelo.  
Convertir todo en acaso,  
en azar puro, soñándolo.  
Y así, cunado se desdiga  
de lo que entonces me dijo,  
no me morderá el dolor  
de haber perdido una dicha  
que yo tuve entre mis brazos,  
igual que se tiene un cuerpo.  
Creeré que fue soñado.  
Que aquello, tan de verdad,  
no tuvo cuerpo, ni nombre.  
Que pierdo  
una sombra, un sueño más.

(Voz, s. 257)

Leo Spitzer nejspíše nevnímal onen přerod skrze pedagogii lásky, ve kterém se milovaná přetváří ve svou podstatu. Kdyby byla čistým produktem básnickovy mysli,

byla by ideální od začátku. Oproštění její osoby od času, historie a všeho nahodilého je charakteristické pro celou poezii této doby. Pokud se odvoláme na esej Ortegy y Gassetta o odlidštěném umění, uvědomíme si, že to, co Spitzerovi připadá jako negace světa a milované, je jen znakem očišťování tohoto umění. Ve druhé části výše citované básně je to jasně patrné a tento proces očištění je tady přímo tematizován. Salinas skrze svou čistou poezii neodmítá svět okolo sebe, jen se ho snaží zastavit a zvěčnit slovem. A skrze slovo ho pochopit. Nejde o negaci. „Znamená to spíše vnesení pořádku do chaosu a nikdo nám nebude moci říci, že odmítáme život tím, že se do něj snažíme vnést řád [...]“<sup>97</sup> Poezie takto vnáší řád do světa, tak jak se o to snaží Salinasovi milenci ve svém zázračném ráji lásky. Oproštění milované od historického a její následné přetvoření do stínu (či snu) v této básni je jen výrazem touhy po jejím zvěčněním, které vychází ze strachu básníka, že by ji mohl ztratit.

Milovaná také není jen čistou idejí, pokud se soustředíme na konec *Hlasu, za který ti vděčím*. V posledních básních lyrický subjekt prohlašuje, že stíny lásce nestačí, že láska vyžaduje tělesnost. Stíny volají po tělesnosti: „Las oyes cómo piden realidades / [...] / Que descansen en ti, sé tú su carne.“ (Voz, s. 336) Lyrický subjekt se doopravdy několikrát v průběhu sbírky uchyluje k tomu, že o své milované jen sní. Doufá totiž, že tento sen je jen jeho a nikdo mu ho nikdy nemůže vzít, protože je vyjmutý z toku času.

Me estoy labrando tu sombra.  
[...]  
Así  
mi amor está libre, suelto,  
con tu sombra descarnada.  
Y puedo vivir en ti  
sin temor  
a lo que yo más deseo,  
a tu beso, a tus abrazos.

(Voz, s. 319)

Postupně si ale uvědomí, že samotný stín, sen je nedostačující. Sen si sice může nechat zdát kdykoli a svou milovanou v něm nikdy neztratí, ale taková láska není reálná. Pravá láska tělesnost vyžaduje. „Amor total, quererse como masas.“ (Voz, s. 299) To také potvrzuje báseň z druhé milostné sbírky *Uvažování o lásce* s názvem *Salvación por el cuerpo, Spasení tělem*. V ní chce být všechno tělem. Chtít žít v ní znamená toužit po těle, ve kterém se žije a pro které se umírá.

---

<sup>97</sup>FEAL DEIBE, Carlos. Thou wonder, and thou beauty, and thou terror: La Poesía amorosa de Pedro Salinas. *Modern Language Notes*. 1979, vol. 94, no. 2, s. 295 „Significa más bien poner orden en el caos, y nadie dirá que negamos la vida por tratar de ordenarla [...]“.

¡Afán, afán de cuerpo!  
Querer vivir es anhelar la carne,  
donde se vive y por la que se muere.  
Se busca oscuramente sin saberlo  
un cuerpo, un cuerpo, un cuerpo.<sup>98</sup>

Podle této básně je první tělo, ve kterém žijeme to naše, postupně nás ale začne nudit a toužíme po nalezení jiného.

Pero luego supimos,  
lo supimos tú y yo en el mismo día,  
que un cuerpo que se busca  
cuando se tiene ya y se está cansado  
de su repetición y de su pulso,  
sólo se encuentra en otro.  
[...]  
Estaba allí esperándose, esperándonos:  
un cuerpo es el destino de otro cuerpo.  
(Raz, s. 405)

A v tomto jiném těle se společně znovu zrodí – ve dvou. Salinas skrze lásku hledá spojení zájmen, která vyjadřují esenci: „já“ a „ty“. Hledá spojení v „my“, které je v jeho díle nalezením smyslu života. Spásy dochází nejen spojením duší milenců, ale také skrze spojení těl. Nepopisuje ráj milenců jako prostor idejí bez tělesnosti.

Encarnación final, y jubiloso  
nacer, por fin, en dos, en la unidad  
radiante de la vida, dos. Derrota  
del solitario aquel nacer primero.  
(Raz, s. 406)

Takto je každý Salinasův dialog nejen snahou o poznání svého okolí. Poznání totiž znamená touhu přemoci samotu, do které jsme v naší mysli a těle uvrženi. A samotu lze přemoci skrze spojení dvou lidí, láskou, vzájemným obohacováním. Milovaná se takto může na konci *Uvažování o lásce* spojit se svým milencem, protože již dosáhla své podstaty, svého pravého „ty“.

¡Cuántos años  
has estado fingiendo, tú, la oculta,  
ser la aparente hija  
del mundo, de tus padres, de la tierra  
en donde nació el tallo de tu voz!  
[...]  
Pero un día en la frente,  
en el pecho, en los labios,  
metal ardiente, óleos, palabras encendidas  
te tocaron y ahora  
por fin te llamas tú.  
[...]  
Ya no recibes vida, tú la creas.

<sup>98</sup> SALINAS, Pedro. Razón de amor. *Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 403. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání. Pro tuto sbírku používáme zkratku Raz.

Tú, de tu propia criatura origen,  
del vago simulacro de tu antes  
te sacas tu nacer: recién nacida  
voluntaria a vivir. Y ya no debes  
nada —estás sin pasado—  
a la tierra, o al mundo, o a otros seres.  
Si acaso, besa agradecidamente  
en los labios del aire de esta noche  
—suelo de trébol, techo de luceros—  
a la que te ha guiado, misteriosa  
potencia del amor, hasta ti misma,  
para que al fin pudieses ser tu alma.

(Raz, s. 367n)

V básni je přímo uvedeno, že milovaná dosáhla své podstaty, centra své totožnosti prostřednictvím lásky. Takový akt sebepoznání skrze lásku ale neprobíhá u lyrického subjektu a milované stejně. V počáteční básni *Hlasu, za který ti vděčím* je milovaná symbolem života. „La vida es lo que tú tocas.“ (Voz, s. 253) Je soběstačným jedincem, který nikdy nepochyboval.

Y nunca te equivocaste,  
más que una vez, una noche  
que te encaprichó una sombra  
—la única que te ha gustado—.  
Una sombra parecía.  
Y la quisiste abrazar.  
Y era yo.

(Voz, s. 253)

Na rozdíl od ní zde milenec vystupuje jako stín, u kterého se musela splést, když se jí zalíbil. To, že se k němu zpočátku obrací, je popisováno jako omyl. Milovaná vystupuje jako bohyně, on jako pouhý stín. Následující básně popisují dále tento zázrak a údiv nad tím, že jí se doopravdy zalíbil on. Také ale poodhalují možnou skrytou identitu milované. Pomalu se odkrývá její vlastní nedostatečnost. Přestává být bohyní, které nic neschází a stává se člověkem, který zjišťuje, kým vlastně je.

Milovaná je zpočátku všemocná, až nadpřirozená. „Tú no puedes quererme: / estás alta, ¡qué arriba!“ (Voz, s. 312) Nebo na jiném místě:

No, no puedo creer  
que seas para mí,  
si te acercas, y llegas  
y me dices: “Te quiero“.  
¿Amar tú? ¿Tú, belleza  
que vives por encima,  
como estrella o abril,  
del gran sino de amar,  
en la gran altitud,  
donde no se contesta?

(Voz, s. 314)



Milovaná přichází z výšin, ze kterých se neodpovídá, ale přesto s ním navázala kontakt. Tato bohyně ale nesymbolizuje jen život jako takový, je i jeho dárkyní. Jak napsal již Carlos Feal Deibe: „Před její přítomností, před její láskou, se muž znovuzrodí.“<sup>99</sup>

El gran mundo vacío,  
sin empleo, delante  
de ti estaba: su impulso  
se lo darías tú.  
Y junto a ti, vacante,  
por nacer, anheloso,  
con los ojos cerrados,  
preparado ya el cuerpo  
para el dolor y el beso,  
con la sangre en su sitio,  
yo, esperando  
–ay, si no me mirabas–  
a que tú me quisieses  
y me dijeras: “Ya”.  
(Voz, s. 267)

Milovaná není pouze pasivní projekcí lyrického subjektu, jak tyto básně interpretoval Spitzer. Naopak je velmi aktivní. Ona tím, že mu dala svou lásku, vytvořila i celý svět a dala mu smysl. Proto jsme tuto kapitolu nazvali Hledání podstaty světa. Salinas nehledá skrze lásku nejen své autentické já, sebepoznání a neposkytuje ho jen jí. Hledá záchranu skrze tento cit (skrze tělo, jak jsme již viděli), hledá smysl života a podstatu celého světa. Když v *Dlouhém nářku* tuto lásku ztratí, ztratí také svůj utopický ráj, ve kterém žil. Básník si ale možnost ztráty uvědomuje již v předešlých sbírkách. Ví, že tak jako mu ona dala život, může mu ho i vzít. Z těchto důvodů lyrický subjekt v *Hlasu, za který ti vděčím* často uniká do světa snů a stínů, ve kterých mu milovaná již nemůže odebrat lásku, kterou mu dala. Tento strach také nutí milence stát se tak nepostradatelným pro ni, jako je ona pro něho. Proto musí zničit současný svět, který neznámá nic, „[...] aby mohl postavit jiný svět, svět lásky, ráj milenců.“<sup>100</sup>

Amor, amor, catástrofe.  
¡Qué hundimiento del mundo!  
Un gran horror a techos  
quiebra columnas, tiempos;  
los reemplaza por cielos  
intemporales. Andas, ando  
por entre escombros  
de estíos y de inviernos  
derrumbados. Se extinguen

<sup>99</sup>FEAL DEIBE, Carlos. Op. cit., s. 287. „Ante su presencia, su amor, el hombre renace.“

<sup>100</sup>Ibid., s. 288. „[...] para construir otro mundo, el del amor, el paraíso de los amantes.“

las normas y los pesos.  
[...]  
¡Qué caiga todo! Ya  
lo siento apenas. Vamos,  
a fuerza de besar,  
inventando las ruinas  
del mundo, de la mano  
tú y yo  
por entre el gran fracaso  
de la flor y del orden.  
Y ya siento entre tactos,  
entre abrazos, tu piel  
que me entrega el retorno  
al palpitir primero,  
sin luz, antes del mundo,  
total, sin forma, caos.  
(Voz, s. 273n)

Takto společně zboří současný svět, zbaví se historie a nahodilostí a dostanou se do svého ráje, ve kterém mají moc i nad plynutím času. „Venía a nuestro lado, / sometido y elástico.“ (Voz, s. 275) V první fázi byla milovaná ta, která milenci darovala život, ale ve druhé fázi je láska muže ta, která jí dovoluje žít. Umožní jí stát se sama sebou, dosáhnout své podstaty a vytvoří pro tuto novou totožnost nový svět, svět lásky. Postupně se její počáteční nadřazenost mění v rovnocenný vztah, jak uvádí Carlos Feal Deibe<sup>101</sup>. Láska takto ženu vlastně zlidští, sestoupí ze své pozice bohyně, ze své soběstačnosti na původní úroveň milence. Její počáteční zmýlení tak přestává být zmýlením, ale zkušeností, která ji obohacuje. Ve druhé milostné sbírce v *Uvažování o lásce* již není životem ona, ale jejich láska. Oba se nacházejí na stejné úrovni a znovu a znovu prožívají spásu ve svém ráji. Žijí ve světě, který spolu vytvořili. Dialog již není veden s bohyní mimo náš svět, ale se smrtelným jedincem. Láska se tedy pohybuje dvěma směry: regresivně a progresivně, jak dále uvádí Feal Deibe. Milenci se vracejí do jakéhosi chaotického předsvěta bez řádu, do kterého mohou vložit vlastní pořádek. „Destrukcce světa uskutečněná milenci umožní konstrukci lepšího světa, vyššího [...].“<sup>102</sup>

Carlos Feal Deibe shrnul toto vzájemné obohacení dvou účastníků milostného dialogu v Salinasově poezii: „Zatímco pro muže je láska výstup z nicoty, ve které se nachází, pro ženu láska představuje předně sestup (zlidštění), ze kterého ale nakonec

---

<sup>101</sup>Cf. FEAL DEIBE, Carlos. Op. cit.

<sup>102</sup>Ibid., s. 298. „La destrucción del mundo, efectuada por los amantes, da paso entonces a la construcción de un mundo mejor, más alto [...].“

zнову vystoupí do výšin, ve kterých se nacházela na začátku.“<sup>103</sup> Přestože bylo dosaženo na určitou dobu onoho ráje milenců, dochází nakonec v *Dlouhém nářku* ke konci vztahu, tedy i ke konci tohoto světa. Milovaná ho opouští a milenec se znovu stává stínem. Konec vztahu je ale předznamenám ve velmi důležité básni již v *Hlasu, za který ti vděčím*, která zachycuje celý průběh milostného příběhu:

Cuando tú me elegiste  
–el amor eligió–  
salí del gran anónimo  
de todos, de la nada.  
Hasta entonces  
nunca era yo más alto  
que las sierras del mundo.  
Nunca bajé más hondo  
de las profundidades  
máximas señaladas  
en las cartas marinas.  
Y mi alegría estaba  
triste, como lo están  
esos relojes chicos,  
sin brazo en que ceñirse  
y sin cuerda, parados.  
Pero al decirme: “tú“  
–a mí, sí, a mí, entre todos–,  
más alto ya que estrellas  
o corales estuve.  
Y mi gozo  
se echó a rodar, prendido  
a tu ser, en tu pulso.  
Posesión tú me dabas  
de mí, al darme tú.  
Viví, vivo. ¿Hasta cuándo?  
Sé que te volverás  
atrás. Cuando te vayas  
retornaré a ese sordo  
mundo, sin diferencias,  
del gramo, de la gota,  
en el agua, en el peso.  
Uno más seré yo  
al tenerte de menos.  
Y perderé mi nombre,  
mi edad, mis señas, todo  
perdido en mí, de mí.  
Vuelto al osario inmenso  
de los que no se han muerto  
y ya no tienen nada  
que morirse en la vida.

(Voz, s. 326)

---

<sup>103</sup> Ibid., s. 292. „Mientras para el hombre el amor es un ascenso desde la nada en que se encuentra, para la mujer el amor supone previamente un descenso (una humanización) a fin de ascender nuevamente a las alturas donde se encontraba al principio.“

Tato báseň zachycuje celý výstup a sestup, kterým milenec prochází v průběhu vztahu. Milovaná absolvuje přesně opačný proces. On vychází z nicoty, z denního banálního života. Ten je zde znázorněn jako minulost. Současnost pro něj vyplňuje vztah s ní, ve kterém doopravdy žije a je sebou samým. A do budoucna hledí s jistotou, že ji ztratí a vrátí se do prázdného světa stínů. Juan Villegas<sup>104</sup> ve své studii o milostné poezii Pedra Salinase interpretuje tuto báseň existenciálně. Bez své milované a bez lásky se lyrický subjekt nachází ve světě, ve kterém lidé žijí, jako by byli mrtví. Přežívají v osamění bez dialogu s někým, koho milují. Takto mu dialog s milovanou a láska zprostředkovávají možnost úniku z nicoty, možnost zbavení se úzkosti a strachu ze smrti. Se svou milovanou již nežije lyrický subjekt v osamocení, žije společný život navzdory smrti:

Qué alegría, vivir  
sintiéndose vivo.  
Rendirse  
a la gran certidumbre, oscuramente,  
de que otro ser, fuera de mí, muy lejos,  
me está viviendo.  
[...]  
Y todo enajenado podrá el cuerpo  
descansar, quieto, muerto ya. Morirse  
en la alta confianza  
de que este vivir mío no era sólo  
mi vivir: era el nuestro. Y que me vive  
otro ser por detrás de la no muerte.  
(Voz, s. 280)

Takto existenciálně interpretovaná láska dovoluje milencům odpoutat se od strachu ze smrtelnosti. Umožňuje jim žít plný život a nepřežívat jako ostatní. Mohou skrze lásku získat své autentické já a smysl života. Lyrický subjekt je prostřednictvím náklonnosti jiné osoby nucen reinterpretovat celý svůj život a najít svou totožnost. „Tímto způsobem náš básník spojuje pravou lásku s dosažením identity a ovládnutím sama sebe, které shrnuje jeho verš ‚Yo te queiro, soy yo‘.“<sup>105</sup> Jen kvůli lásce jsme doopravdy sami sebou, ne něčím, co jiní chtějí, abychom byli. Láska je tedy jednou z nejvyšších forem dialogu, protože také umožňuje jedno z nejvyšších poznání druhého člověka, světa a sama sebe. I když jde vždy jen o poznání částečné.

Než se v následující kapitole budeme zabývat tematizací poetického procesu v posledních sbírkách Pedra Salinase, chceme zdůraznit již naznačovanou paralelu

---

<sup>104</sup>Cf. VILLEGAS, Juan. El amor y la salvación existencial en dos poemas de Pedro Salinas. *Publications of the Modern Language Association*. 1970, vol. 85, no. 2, s. 205-211.

<sup>105</sup>ESCARTÍN GUAL, Montserrat. Op. cit., s. 56. „De este modo, nuestro poeta vincula el verdadero amor con el logro de la identidad y la posesión de uno mismo, que resume su verso ‚Yo te quiero, soy yo‘.“

mezi jazykem lásky a jazykem poezie. Lásky musela zbořit celý svět, vrátit se do původního chaosu, aby mohla dát milencům řád. Stejně tak poezie přeskupuje jevy vnější reality, aby je slovem a básní udělala čtenáři jasnější. Proto se také předposlední Salinasova sbírka nazývá *Vše jasnější*.

Básník při poetickém procesu bojuje se slovy, s jejich omezením. Slovo v básni získává nový význam a novou hodnotu skrze vztahy, do kterých vstupuje. Je vlastně znovu vytvářeno. „[...] pro Salinase, básnická tvorba nabízí poznání a ovládnutí světa skrze jazyk, vycházíme-li z předpokladu, že pojmenovat je přivlastnit [...].“<sup>106</sup> A skrze toto slovo, které realitu nově pojmenuje, si ji i přivlastníme, protože ji lépe pochopíme. Básnické slovo je limitováno jen výchozím textem, ale interpretací je vždy více. Nerovná se již číslům v běžně užívaném jazyku, nevyjadřuje přesně danou skutečnost. Překračuje své limity. Ale nejen pro poetický proces jsou slova limity. Paralelní srovnání s láskou pokračuje i zde. Běžné pojmy ztrácejí původní význam a milovaná jim při tvorbě světa dává nové:

Los verbos, indecisos,  
te miraban los ojos  
como los perros fieles,  
trémulos. Tu mandato  
iba a marcarles ya  
sus rumbos, sus acciones.  
¿Subir? Se estremecía  
su energía ignorante.  
¿Sería ir hacia arriba  
“subir“? ¿E ir hacia dónde  
sería “descender“?  
(Voz, s. 266n)

Jazyk lásky se zbavuje historie, zbavuje se nahodilého podobně jako milovaná. Slova a čísla, přesná data jsou dokonce obávanými limity lásky. Tuto opozici lásky vůči nim vyjadřuje jeden jediný verš: „latido contra número.“ (Voz, s. 288) Jestliže se doopravdy chtějí spojit, nesmí se nikdy dívat dopředu: „todo lleno de abismos, / de fechas y de leguas.“ (Voz, s. 295) Milenec nezná jméno své milované, to, které používá v běžném životě, není pravé. Proto ji oslovuje zájmenem „ty“, které vyjadřuje její podstatu. „No se escribe tu nombre / donde se escribe, con lo que se escribe.“ (Raz, s. 370) Slova, která nabývají v jejich světě nových významů, je spojují:

LOS PUENTES  
[...]  
No puede haber un puente

---

<sup>106</sup>Ibid., s. 48 „[...] para Salinas, la creación poética ofrece el conocimiento y dominio del mundo a través del lenguaje, partiendo del supuesto de que nombrar es poseer [...].“

tan breve como este,  
que es el primero que encontramos: tú.  
¿Recuerdas cuántas veces  
le hemos cruzado?  
Por lejos que se esté si digo: “tú”,  
si dices: “tú”, se pasa invariablemente  
de mí a ti, de ti a mí.<sup>107</sup>

Všechna ostatní slova vytvářejí jen vzdálenosti mezi nimi:

Millones de palabras nos apartan,  
nombres propios o verbos,  
y hablar de lo demás es simepre un río  
que aumenta las distancias de este mundo,  
hasta que sin querer se dice: “tú”.  
(Lar, s. 487)

Nejvýstižněji je tento strach z konečných významů slov a z přesného počítání čísel vyjádřen v básni *Dlouhého nářku* Deja ya, deja ya por un momento (Nech již, nech již na chvíli). Konkrétní číslo je hrozné, protože znamená ukončenost. Spočítali se něco, zastaví se. Nelze jít dále a nelze doufat, že je možné dojít k nekonečnosti. Podobně jako se někdy spočítají dny života, spočítají se i dny jejich vztahu. Přestanou být zničehonic nekonečné. Proto chce básník spočítat vlasy své milované, aby zjistil, jestli je nebo není láska nekonečná:

DEJA YA, DEJA YA POR UN MOMENTO

[...]  
El otro tacto fue más cierto. Tu cabeza  
cansada de ese peso incalculable del cabello  
que intentamos contar uno por uno  
aquella tarde gris,  
por ver si así se resolvía la gran duda  
de si el amor es infinito o no,  
se me apoyó en el hombro, igual que una hora más.  
(Lar, s. 446)

Salinas zdůrazňuje nutnou snahu počítat, vyprávět dál: „No hay un amor ni un cuento / que no tengan buen fin. Y si aparece / que acaban mal es porque no sabemos / contar, amar, hasta el final dichoso.“ (Lar, s. 450) I přes tyto verše se Salinasově dvojici nepodaří milovat se do šťastného konce. Nadejde den, kdy si již nemají co říci. A milovaná se od jazyka lásky přesune k prázdným číslům a začne počítat. Tato čísla znamenají konec a konečnost.

Tú me enseñaste con paciencia inmensa  
a contar hasta el fin, del dos al tres,  
del tres al cuatro, aquella tarde triste  
cuando ya no teníamos qué decirnos y tú,

---

<sup>107</sup>SALINAS, Pedro. Largo lamento. *Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 486. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání. Pro tuto sbírku používáme zkratku Lar.

empezando a contar correlativamente,  
uno, dos, tres, cuatro, cinco...,  
descubriste los términos  
de todo lo numérico,  
el vacío del número. Y entonces  
se abolió el gran dolor, la eterna duda  
de saber si es que somos dos o uno;  
(Lar, s. 437)

Lyrický subjekt se navrácí zpět do světa stínů a jeho nalezený svět, který ho spasil, mizí. Proto začne hledat spásu znovu – tentokrát v kontemplaci moře v další sbírce pojmenované *Pozorovaný*.

#### 4.2. *Dialog s „absolutním ty“*

Básníkův dialog v jeho tvorbě nadále pokračuje. Přes komunikaci s věcmi lyrický subjekt přešel k rozmlouvání s lidským „ty“, které ale také nenaplnilo jeho touhu po spáse. Vedením dialogu s věcmi a s milovanou si „[...]“ básník připravil bez jakékoli intence svou cestu k Bohu.<sup>108</sup> Nebo jinak řečeno k transcendentnímu a absolutnímu „ty“. Tímto „absolutním ty“ se mu stalo moře v Portoriku, které zvětšil ve sbírce *Pozorovaný*.

Tady nacházíme úvodní báseň nazvanou Tema (Téma) a čtrnáct variací okolo jediného tématu – pozorovaného moře. Těchto čtrnáct variací je čtrnáct různých pohledů na moře, které je hlavním hrdinou básni. Ale jeho existence by nebyla možná bez básníka. Každé pozorované vyžaduje pozorovatele. Oba dva účastníci dialogu této sbírky jsou tak obsaženi již v jejím názvu.

Budeme se snažit v této podkapitole ukázat, jak vede básník dialog s tímto pozorovaným mořem a jak hledá záchranu skrze tuto kontemplaci. Také ukážeme, proč by se tato sbírka mohla nazvat metapoezií.

K milované se lyrický subjekt obracel prostřednictvím zájmena „ty“, které vyjadřovalo její podstatu. Nepoužíval její jméno, které bylo známé všem a mohlo být užito kýmkoli, kdekoli a to i pro označení nějaké jiné ženy. Přestože se v *Pozorovaném* často objevuje toto zájmeno, jeho pravé jméno, které vystihuje jeho podstatu, je jiné. V úvodní básni je naznačeno, jak toto jméno vzniklo. Pozorováním moře dal básník jméno „absolutnímu ty“. Tím, že ho nazval Pozorovaným, s ním navázal dialog. Ale toto jméno není sdílené celou společností. Jeho vytvořením si básník objekt dialogu přivlastnil. Sdělil nám, čím je tento objekt pro něj.

---

<sup>108</sup>ZUBIZARRETA, Alma de. Op. cit., s. 208. „[...]“ el poeta había preparado, sin intención alguna, su camino hacia Dios.“

## TEMA

De mirarte tanto y tanto,  
del horizonte a la arena,  
despacio,  
del caracol al celaje,  
brillo a brillo, pasmo a pasmo,  
te he dado nombre; los ojos  
te lo encontraron, mirándote.<sup>109</sup>

Tím, že adresáta pojmenoval, se mu přiblížil. Tak jako se přibližoval k milované pokaždé, když řekl „ty“. Stal se také jeho pánem: „Si te nombro, soy tu amo / de un segundo. ¡Qué milagro!“ (Cont, s. 575)

Básně v této sbírce se dělí do dvou skupin: básně bez dialogu, ve kterých lyrický subjekt popisuje moře, jeho krásy, a básně s dialogem, ve kterých se obrací přímo na moře jako svého adresáta.<sup>110</sup> Najdeme zde pět variací bez dialogu: II, IV, VII, VIII a X. I když se tyto variace přímo neobracejí na moře jako adresáta, je nadále patrné, že zde musí být oči, které moře v jeho věčných proměnách pozorují. Také tyto oči se někdy objevují tematizované jako například v desáté básni:

El mar se ciñe, más y más redondo,  
circo de la alegría.  
Y se colman de asombro, en una playa,  
dos ojos, que lo miran.  
(Cont, s. 591)

Zbýlé básně jsou dialogické. Obrací se přímo na Pozorovaného. „[...] proces přibližování se k moři je pro mluvčího něco podobného jako mystická cesta.“<sup>111</sup> Pozorovaný je zde postupně znázorňován jako ten, kdo spasí nejen ostrovy (v sedmé variaci), ale i jako náboženství, Bůh či jiná transcendentní síla, která spasí člověka. Tím také tato sbírka končí: „Y de tanto mirarte, nos salvemos.“ (Cont, s. 603)

Gustavo Correa<sup>112</sup> ve své studii uvádí, že tuto sbírku lze tematicky rozdělit na čtyři roviny. První rovina obsahuje smyslový popis moře, popis jeho vnější podoby. Druhá je již metaforická a přeměňuje prvky prvního plánu do magického světa poezie. Třetí rovinou je vědomí člověka. „Vnější skutečnost moře se ztotožňuje

---

<sup>109</sup>SALINAS, Pedro. *El contemplado. Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 571. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání. Pro tuto sbírku používáme zkratku Cont.

<sup>110</sup>Cf. ZUBIZARRETA, Alma de. Op. cit.

<sup>111</sup>DEBICKI, Andrew P. *Estudios sobre poesía española contemporánea: la generación de 1924-1925*. Op. cit., s. 104. „[...] el proceso de acercarse al mar es, para el protagonista, algo como una vía mística.“

<sup>112</sup>Cf. CORREA, Gustavo. „El Contemplado“. In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s. 143-151.



s vnitřní realitou pozorovatele; pozorovaný a pozorovatel se spojují [...].<sup>113</sup> Čtvrtou rovinu můžeme charakterizovat jako víru, která je současně poezií. Vše se zdá pomíjivé vedle věčnosti moře, které se neustále proměňuje. Moře je nadřazené básníkovi svou věčností.

Svou věčností a dokonalostí zprostředkovává lyrickému subjektu spásu. Tu, kterou tak toužebně hledal v předcházejících sbírkách v lásce, nachází zde v kontemplaci moře. V páté variaci Salinas tematizuje rozdíl mezi účastníky dialogu. Tato variace nese název Pareja muy desigual (Velmi rozdílná dvojice). Moře je utvořené ze staletí, on je jen jedním pohledem na něj. „Con mi vista, que te mira, / poco te doy, mucho gano.“ (Cont, s. 579) V tomto pohledu, který nemá konce, se spasí spíše než v lásce:

¿Conservar  
un amor entre unos brazos?  
No. En el aire de los ojos,  
entre el vivir y el recuerdo,  
suelto, flotando,  
se tiene mejor guardado.  
(Cont, s. 579)

Ukázali jsme zatím na všech dialozích, které lyrický subjekt vedl, že jeho hledání spásy je spojeno s hledáním věčného a neměnného. Tuto věčnost nalézá právě v Pozorovaném. Ten není ale jen věčný, je také dokonalý. Vždy, když dosáhne této dokonalosti, nespokojí se s ní a znovu se ponoří do vytváření nové.

Hoy te he visto amanecer  
tan serenamente espejo,  
tan liso de bienestar,  
tan acorde con tu techo,  
como si estuvieses ya  
en tu sumo, en lo perfecto.  
[...]  
Pero tú nunca te quedas  
arrobado en lo que has hecho;  
apenas lo hiciste y ya  
te vuelves a lo hacedero.  
(Cont, s. 592)

Ve dvanácté variaci s názvem Civitas Dei dává do opozice božské město, které pro něj symbolizuje právě moře, s městem moderní civilizace, s tzv. nepřátelským městem („ciudad enemiga“). V tomto městě se již nikdo neumí dívat, všichni někam spěchají, i štěstí milenců se dá spočítat. Jen někteří se v této básni zachrání. A to skrze světlo, které jim umožnilo pozorovat moře.

---

<sup>113</sup>ZARDOYA, Concha. Op. cit. s. 81. „La realidad externa del mar se identifica con la propia realidad interior del que contempla; contemplado y contemplante se unifican [...].“

V předposlední básni *Presagio* (Předzvěst) je naznačena cesta, kterou lyrický subjekt dojde spasení. „Esta tarde, frente a ti, / en los ojos siento algo / que te mira y no soy yo.“ (Cont, s. 601) Cítí, že jeho pohled je prastarý. Také cítí potřebu, která přichází z dávných časů, touží znovu a znovu pozorovat moře. Tato myšlenka je plně rozvinutá v poslední variaci *Pozorovaného* v *Salvación por la luz* (Spasení světlem), která svým názvem připomíná již citovanou báseň z *Uvažování o lásce* *Salvación por el cuerpo* (Spasení tělem). Zde dochází k trvalé spáse nejen lyrického subjektu, ale skrze něj i jeho předků a následně potomků. Jeho oči se stávají prostředkem záchrany všech lidí. Projevuje se zde velký smysl pro tradici, který Salinas prokázal i jako literární vědec. V tomto jednom pohledu na moře se spojují pohledy všech lidí.

Ahora, aquí, frente a ti, todo arrobado,  
aprendo lo que soy: soy un momento  
de esa larga mirada que te ojea,  
desde ayer, desde hoy, desde mañana,  
paralela del tiempo.

[...]

Una mirada queda, si pasamos.  
¡Que ella, la fidelísima, contemple  
tu perdurar, oh Contemplado eterno!  
Por venir a mirarla, día a día,  
embeleso a embeleso,  
tal vez tu eternidad,  
vuelta luz, por los ojos se nos entre.

Y de tanto mirarte, nos salvemos.

(Cont, s. 603)

V básních je často tematizována postava světla, která celý tento akt pozorování, tedy i spasení umožňuje. Vždy když začíná nový den, je básníkovi dovoleno pozorovat moře a jeho krásy. Tento motiv světla je jedním z více prvků, které se vztahují nejen k aktu pozorování, ale paralelně také odkazují k umělecké tvorbě. Stejně jako byla láska přirovnávána k básnickému procesu, je k němu přirovnána spása a řád, které přichází od moře skrze světlo. Z noci se pomalu stává ráno prostřednictvím světla. Stejně tak se v básníkově mysli ujasňuje myšlenka, báseň.

„*Pozorovaný* vytváří ‚metapoezii‘ [...].“<sup>114</sup> Lyrický subjekt přímo v básních poukazuje na básnický proces, ke kterému v nich dochází. V samotné básni tak tematizuje poetický proces. Již v úvodní básni popisuje, jak získal básnické pojmenování pro moře. Toto pojmenování nejen umožňuje vstoupit básníkovi do dialogu s pojmenovaným objektem, je také prvním krokem v této tematizaci básnické

---

<sup>114</sup>DEBICKI, Andrew P. *Estudios sobre poesía española contemporánea: la generación de 1924-1925*. Op. cit., s. 121. „*El contemplado* constituye ‚meta-poesía‘ [...].“

tvorby. „První čtyři variace zdůrazňují více umělce, který pozoruje a přeměňuje věci, než realitu jako takovou.“<sup>115</sup>

Dále Salinas píše o samotném procesu umělecké tvorby ve variaci šesté. Ta nese název *Todo se aclara* (Vše se vyjasňuje). V této básni podobně jako později podrobněji ve sbírce *Vše jasnější* píše o básnickém procesu, který nám pomáhá osvětlovat význam věcí. Zdůrazňuje, že tento proces musí být dlouhý (tak jako musí být dlouhé pozorování moře), aby přinesl výsledek. „¿Qué claridades se hallan por la prisa? La breve de relámpago.“ (Cont, s. 580) Tak jako světlo přináší pomalu den, tak i osvětluje myšlenky. Vytahuje je z temnot a činí je jasnými.

A este fulgor de playa en mediodía  
no resisten arcanos.  
Y en impolutas láminas, la espuma  
sin prisa, rasgo a rasgo,  
el pensamiento aquel nacido oscuro,  
lo pone todo en claro.  
La luz traduce incógnitas lejanas  
a gozos inmediatos.  
(Cont, s. 581)

V jedenácté variaci s názvem *El poeta* (Básník) se dokonce obrací na moře jako na tvůrce krás. Také zde zachycuje proces tvorby. Části této variace jsme zde již citovali. Moře jako básník se nezastaví u dosažené dokonalosti, ale již se vrhá do nového tvoření a vytváří nové krásy. „De una perfección te escapas / alegramente a un proyecto / de más perfección. [...]“ (Cont, s. 593) Moře takto neustále pracuje. Přetváří to, co mu den přiváží: „Todo lo que el mundo tiene / el día te lo va trayendo.“ (Cont, s. 694) Jeho neustálé tvoření a boj, který je za ním skrytý, ale není poznat. „Resplandeciente el afán, / alegrísimo el esfuerzo, / la lucha no se te nota.“ (Cont, s. 694) Jestliže je moře básníkem, poté je jeho spása, kterou zprostředkovává lidem, spásou skrze poezii. A *Pozorovaný* je tak zachycením tohoto postupného procesu tvorby básně od vnější reality až ke spáse skrze poetické slovo. K témuž došel ve své studii Gustavo Correa: „*Pozorovaný*, báseň o portorickém moři, [...] nám ukazuje cestu spásy skrze vlastní poezii.“<sup>116</sup>

Na konci minulé podkapitoly jsme uvedli, že básník spojuje lásku a básnickou tvorbu. V této sbírce spojuje světlo, které nám pomáhá vyjít z temnot a vidět jasněji svět okolo, s poezií. A tento proces osvětlování skrze poezii přímo popisuje ve své

<sup>115</sup>Ibid., s. 110. „Las cuatro primeras variaciones ponen el énfasis en el artista que contempla y transforma las cosas, más que en la realidad misma [...]“

<sup>116</sup>CORREA, Gustavo. Op. cit., s. 151. „*El Contemplado*, poema sobre el mar de Puerto Rico, [...] nos enseña el camino de la salvación por la propia poesía.“

tvorbě. Sám nám odhaluje funkci básnického dialogu. Můžeme zopakovat, že jeho poezie je zde poezií o poezii – metapoezií.

Jak se rozvíjela tato tematizace tvorby v dalších sbírkách Pedra Salinase, popíšeme v další kapitole.

## 5. Zájmena a možnosti lidského jazyka

Poslední dvě sbírky Pedra Salinase jsou charakteristické tematizací básnické tvorby. Pokusíme se také ukázat, jaký postoj v nich Salinas zaujímá vůči lidskému jazyku. Jaké možnosti podle něj skýtá a jaké funkce nabývá v poezii. Budeme se věnovat popisu Salinasova jazyka, co je pro něj charakteristické (například užití zájmen) a proč tomu tak je.

### 5.1. Poezie jako téma

Poslední dvě Salinasovy sbírky, *Vše jasnější* a *Důvěra*, jsou soubory textů, které tematicky navazují na *Pozorovaného*. V obou totiž nalezneme tematizaci procesu poetické tvorby. Lyrický subjekt zde vede často dialog přímo s poezií a ukazuje čtenáři, jakou funkci podle něj poezie ve světě má. Sbírkou zachycují, jak se báseň utváří a jaký má význam. Alma de Zubizarreta označila skupinu těchto básní za vlastní poetiku Pedra Salinase napsanou ve verších tak, jak tomu také v dřívějších dobách bývalo zvykem. Koncentrace těchto básní je ve dvou posledních sbírkách nejvyšší, ale neobjevují se jen v nich. Vyskytují se v průběhu celého díla.

Vedle těchto básní, které nám dovolují nahlédnout přímo do procesu básnické tvorby, zde najdeme básně, které vedou dialog s věcmi moderní techniky a moderního světa. K tomu dochází předně ve *Všem jasnějším*. Postoj lyrického subjektu se ale od první etapy tvorby Pedra Salinase k těmto jevům změnil. Jeho pohled již není jen obdivný, nekritický. Naopak. Mezi básněmi *Důvěry* už převažují texty, které se obracejí k přírodě a jejímu přirozenému koloběhu.

Kritický postoj k jevům moderní společnosti se objevil u Salinase poprvé již v *Pozorovaném*. Ve variaci *Civitas dei* srovnával božské město, které symbolizovalo moře, s městem nepřátelským, ve kterém už lidé jen spěchají, neumí se dívat. Tento postoj dále rozvíjí ve sbírce *Vše jasnější*. Vztah člověka k věcem technického rázu se od prvních sbírek změnil. Lépe řečeno zmizel. Prvky moderního světa nejsou člověku nijak blízké, vztah s nimi již není možné navázat. Pokus polidštit je končí neúspěchem. A to i v samotných básních. Proto je vyznění této sbírky rozdílné od básní podobné tematiky z první etapy Salinasovy tvorby. Jeho snaha o polidštění není úspěšná a tón sbírky se stává ironickým. Manuel Durán píše o básni *Nocturno de los avisos* (Noc oznámení), že po několikáté snaze básníka idealizovat prvky noční

krajiny velkoměsta, „[...] tato městská krajina odolává, není možné ji zachránit.“<sup>117</sup> Básnický dialog zde ztroskotává na svém úkolu. Salinas se snažil vnést řád do nepřátelského světa, pochopit ho skrze světlo poezie. Ale prvky moderního světa samy odporují možné idealizaci a nalezení řádu. Celá idealizace tak vyznívá ironicky. Básník uniká z tohoto světa a vrací se ke světlům svého starého prostředí – ke hvězdám:

Incrédulo de letras y aceras  
me sentaré en el borde de la una  
a esperar que se apaguen estas luces  
y me dejen en paz, con las antiguas.  
Las que hay detrás, publicidad de Dios,  
Orión, Cefeo, Arturo, Casiopea,  
anunciadoras de supremas tiendas,<sup>118</sup>

Charakteristická pro tento postoj je báseň *Hombre en la orilla* (Muž na břehu). Porovnání technického světa s přírodním je zde analogické s postupy v první etapě Salinasovy tvorby. Obraz řeky je přirovnán k frekventované ulici. Kola štěstí ke kolům aut. Řeka aut se tímto přirovnáním ale nestává člověku bližší. Naopak je zobrazena jako dehumanizovaná. Důležitý je zde znovu jako v prvních sbírkách pozorovatel, právě onen muž na břehu. On jediný vidí dále. Ví, že nekonečný spěch tohoto města směřuje jen a jen ke smrti. Cítí existenciální úzkost, bojí se volit a udělat krok nějakým směrem. Tato nutnost volit ale ostatním v básni nedělá nejmenší problém. Muž na břehu kritizuje obsesi časem a spěch všech okolo. Tuto časovou interpretaci shrnul Howard T. Young: „Slovo *kola* nese bohatou možnost konotací: jsou tu kola štěstí, společnost na kolech (takovou se stává ta západní), idea lidí, kteří se pohybují roztržitě v kruzích.“<sup>119</sup>

Nejúzkostnější básní sbírky je poslední báseň *Cero* (Nula), která popisuje shození atomové bomby. Je zajímavé, že v celém textu básně není bomba ani jednou nazvána svým jménem. Jejím označení se básník důsledně vyhýbá. Tato báseň o destrukci kusu světa, o destrukci uměleckých děl (těch hotových či těch, která měla být teprve vytvořena) stojí v opozici s prvními básněmi sbírky. Ty shrnuje název *Camino del poema* (Cesta básně). V nich naopak básnické slovo vítězí nad časem, dává věčnost a

---

<sup>117</sup>DURÁN, Manuel. Pedro Salinas y su “Nocturno de los avisos“. In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s. 166. „[...] este paisaje urbano se resiste, no es posible salvarlo.“

<sup>118</sup>SALINAS, Pedro. Todo más claro. *Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 645. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání. Pro tuto sbírku používáme zkratku *Todo*.

<sup>119</sup>YOUNG, Howard T. Pedro Salinas y los Estados Unidos, o la nada y las máquinas. In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s. 156. „La palabra *ruedas* lleva una rica posibilidad de connotaciones: hay las ruedas de la suerte, una sociedad sobre las ruedas (como está llegando a ser la occidental), la idea de una gente moviéndose distraídamente en círculos.“

přidává dokonalost. Je také lidským výtvozem podobně jako atomová bomba, ale s opačnými účinky. Hrozivost té zbraně je v její nesmírnosti, ale také v možnosti ničit jiné výtvořiny, které zachraňují, umění.

*Důvěrou* se naopak nese radostná nálada. Převažuje tematika přírodní a básně, ve kterých lyrický subjekt důvěřuje svému okolí, přírodě. A to až tak, že před mnohostí možností zapomíná i sám na sebe.

Feliz seré mirando  
a las felicidades  
que susurran, que vuelan  
de la rama y del pájaro,  
lentamente olvidado  
de mí, ya sin memoria.  
Feliz por los caminos  
que cerrados tenía  
y me abren los vilanos.  
Lo que no yo no acerté  
otros me lo acertaron.  
(Conf, s. 691)

V této sbírce lyrickému subjektu zprostředkovává spásu okolní přírodní svět, ve kterém přetrvávají jednoduché přírodní krásy: růže, ptáci, listovní, mrak a mnohé další. Nachází dokonalost přírodního světa, ve kterém vládne láska.

¡Tan movido y tan feliz,  
se siente el mundo,  
activo todo, y sin ansia!  
Algo hay que viene y que va,  
mirar de amor a mirada  
de amor. Y tan si parar,  
que no hay miedo a que se pase,  
porque así, yendo y viniendo,  
se está.  
(Conf, s. 696)

V tom neustálém koloběhu se svět zachraňuje. Růže nikdy neumírá, v její vůni se zachraňují všechny dřívější růže světa. „Nunca muertos. Vivos / ante mis ojos, en esta / rosa que va, con divino / [...]“ (Conf, s. 698) Salinas zdůrazňuje přítomný okamžik: „Ni recuerdos, ni presagios: / sólo el presente, cantando.“ (Conf, s. 699) Tento jeden okamžik se může stát věčným. Může se tak zachránit od pomíjivosti. V to lyrický subjekt doufá v básni *Parada* (Zastavená), ve které zachycené kapce vody hrozí smrt. Pohybuje se totiž na vahách života a smrti, které symbolizuje list. Na něm byla zachycena při jistém pádu na zem, při jisté smrti. Jestliže síla, která zachraňuje, a síla, která ničí, budou v rovnováze, tato pauza mezi životem a smrtí se tane věčnou:

Si no pasa nada, nada,  
y un presente se hace eterno,

vivirá la gota clara  
muchas horas, horas largas,  
ya sin horas, tiempos, siglos  
así, como está,  
entre la nube y el limo  
salvada.

(Conf, s. 707)

Individuální spása se v této sbírce uskutečňuje skrze kontemplaci přírody. Příroda se totiž staví do opozice vůči uměle vyrobeným jevům, předně těm technickým. Zvláště pokud tuto sbírku postavíme vedle *Všeho jasnějšího*. „Salinas vychází z klasického chápání světa jako velké knihy napsané Bohem, jejíž četba a správná exegeze dovoluje poznat transcendentní smysl pozorovaného.“<sup>120</sup> Kontempluje přírodní jevy a hledá jejich podstatu. Pedro Salinas takto ani ve své poslední sbírce neodmítnul principy své básnické tvorby. Přítakal sice okolnímu světu, ale je si vždy vědom, že vidí jen svět skrze svůj pohled, že vidí jen svou interpretaci okolí a tu nám zjevuje v básních. Ukazuje tak svou četbu světa jako knihy. „Hasta el jardín más quedo / todo va diciendo algo.“ (Conf, s. 716) Svět vlastně čeká, aby se stal básní. Jak píše ve své studii Edith Helman: „Vnímání je přivlastnění a stává se tvorbou.“<sup>121</sup> A dále uvádí: „Jestliže světlo vytváří věci světa, je to básníkův pohled, který je znovu vytváří pro nás, kteří vidíme méně a méně jasně.“<sup>122</sup> Tento perspektivismus ve sbírce přímo tematizuje (podobně jako v citované básni z *Předzvěstí* na s. 21):

Y ya estoy, solo,  
con un gozoso saber  
que sabe que no se acaba:  
con aquello que aprendí  
por la ventana.

(Conf, s. 705)

V básni *Lección de ventana* (Ponaučení okna) Salina dokládá, že nekonečný počet pozorovaných jevů vždy vidíme skrze náš omezený úhel pohledu, skrze naše okno.

Znázornili jsme vyznění obou sbírek a můžeme přejít k interpretaci básní, ve kterých se sama poezie stává tématem. I přes výše zmíněné úzkostné tóny *Všeho jasnějšího* najdeme v této sbírce básně s nadějným vyzněním, ty, které odůvodňují název knihy. Jde o básně, které oceňují objasňující moc poezie, jež vychází z temnot a

---

<sup>120</sup>ESCARTÍN GUAL, Montserrat. Op. cit., s. 43. „Salinas parte del planteamiento clásico del mundo como un gran libro escrito por Dios, cuya lectura y correcta exégesis permiten conocer el sentido trascendente de lo observado.“

<sup>121</sup>HELMAN, Edith. A Way of Seeing: “Nube en la mano“ by Pedro Salinas. *Hispanic Review*. 1977, vol. 45, no. 4, s. 380. „Perception si possession and becomes creation.“

<sup>122</sup> Ibid., s. 380. „If light creates the things of the world, it’s the poet’s gaze that recreates them for us, who see less, and less clearly.“



vede k osvětlení, iluminaci daného jevu. Jak uvádí v předmluvě ke sbírce sám autor: „[...] poezie je vždy dílo milosrdenství a jasnosti.“<sup>123</sup> Podobné básně zabývající se pouze poezií, její tvorbou a smyslem najdeme také v *Důvěře*. Ukážeme předně na cyklu čtyř básní, které shrnuje název Camino de poema (Cesta básně), jak je zachycován v básni samotný poetický proces. Básni s podobnou tematikou je v těchto dvou sbírkách více. Na další jen poukážeme.

Andrew P. Debicki uvádí ve vztahu k milostné tematice, že „[...] téma lásky je jen jednou stránkou hlavního tématu Salinasova díla, tématu poezie.“<sup>124</sup> Již jsme naznačili, jak Salinas v prvních sbírkách poukazyval přímo na akt tvorby poezie tím, že srovnával prvky z nesourodých tematických plánů. I v milostné poezii porovnával lásku a uměleckou tvorbu. Totéž učinil v *Pozorovaném*. V tomto případě porovnával umělecký akt s činností světla a moře. Tedy ať ve své poezii vedl dialog s věcmi, milovanou či s mořem, vždy zde paralelně vystupoval motiv tvorby a významu poezie.

V cyklu Camino del poema (Cesta básně) se osobní zkušenost poetickým aktem přetváří a stává se samotným tématem. Alma de Zubizarreta<sup>125</sup> v básni dokonce nachází analogii s průběhem celé Salinasovy tvorby: spojuje báseň Cosas (Věci) s první etapou básnickovy tvorby, En ansias inflamada (V plamenných úzkostech) přirovnává k milostné trilogii, třetí báseň Verbo (Sloveso) přirovnává k *Pozorovanému* pro důraz na tradici a zakořeněnost v lidské společnosti, poslední báseň El poema (Báseň) spojuje kvůli zachycení jasnosti poezie s posledními dvěma sbírkami.

První báseň toho cyklu Věci zachycuje smyslový svět, který leží před námi. Není to svět nijak složitý, před ním si neuvědomujeme možnost skrytého světa a dalších významů. Je nám na dosah a stačí se ho jen dotknout.

Al principio, ¡qué sencillo,  
allí delante, qué claro!  
[...]  
¡Qué fácil, todo al alcance!  
¡Si ya no hay más que tomarlo!  
Las manos, las inocentes  
acuden siempre al engaño.

<sup>123</sup>SALINAS, Pedro. Todo más claro. *Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 608. „[...] que la poesía siempre es obra de caridad y de claridad.“

<sup>124</sup>DEBICKI, Andrew P. *Estudios sobre poesía española contemporánea: la generación de 1924-1925*. Op. cit., s. 96. „[...] el tema de amor es un aspecto del tema central de la obra de Salinas, el de la poesía.“

<sup>125</sup>Cf. ZUBIZARRETA, Alma de. Op. cit., s. 252n.

No van lejos, sólo van  
hasta donde alcanza el tacto.  
Rosa la que estrellas arranquen  
no se queda, está de paso.  
Cosecheras de apariencias  
no saben que cada una  
está celando un arcano.  
Hermosos, sí, los sentidos,  
pero no llegan a tanto.  
(Todo, s. 613)

Přestože je smyslový svět krásný, významy, které poskytuje, jsou omezené a pouze povrchní. Proto druhá část básně upozorňuje, že existuje něco lepšího.

Un algo que inicia ya,  
muy misterioso, el trabajo  
de coger su flor al mundo  
–alquimia, birlibirloque–  
para siempre, y sin tocarlo.  
(Todo, s. 613)

Básník tady přímo naráží na dvojici světů. Existuje jednoduchý vnější svět, který je podřízený toku času. A druhý, v něm schovaný, který se ukáže jen pozornému pohledu. Ten odkrývá hlubší významy. Je schopen odhalit nedotknutelné významy a učinit je věčnými. Smyslové vnímání je podle básníka krásné, ale nedohlédne za zdání věcí. Salinas zde napsal báseň, kterou vystihl rysy své poezie: snahu najít podstatu věcí, skryté významy pod povrchem a možnost zvěčnit tyto významy. Jak píše Andrew P. Debicki, jeho poezie je „[...] způsobem jak čelit účinkům času [...]“.<sup>126</sup>

Takto počáteční báseň Věci poukázala na možnost skrytých významů. Jejich hledání nalezneme v druhé básni tohoto cyklu v *En ansias infalmada* (V plamenných úzkostech). Alma de Zubizarreta uvádí, že titul básně odkazuje na San Juana de la Cruz. Dokonce celá Cesta básně je podle ní prezentována jako variace na známou cestu mystiků, která vede z temnot k iluminaci. V tomto případě ale k iluminaci skrze poezii, nikoli víru. „Vía unitiva“ se tak odehrává v *El poema* (Básni), která objasňuje svým světlem svět. V druhé básni cyklu se ale ještě básník ocitá v temnotách a jediné světlo, které existuje, je to, po kterém se touží, které se nachází na konci. Jasný a snadno dosažitelný svět zdání z první básně mizí. Existuje jen víra, že za smyslovým světem najdeme další. Hledání po slepu je těžké, ale o to by možné nalezení mělo větší cenu. „Pero el hallazgo, así, / valdría mucho más.“ (Todo, s. 614) Básník se nachází v temnotách, které znamenají mimo jiné nejistotu. Neví, jestli světlo (tedy

<sup>126</sup>DEBICKI, Andrew P. *Estudios sobre poesía española contemporánea: la generación de 1924-1925*. Op. cit., s. 85., „[...] un modo de contrarrestar los efectos del tiempo [...]“

poezii) hledá on nebo ono hledá jeho. „¿Nos buscamos, o busca / sólo mi soledad?“  
(Todo, s. 614) Vše je dáno náhodě.

¡Y ya no hay arredrarse:  
ya es donación la vida,  
es entrega total  
a la busca del signo  
que la flor ni la piedra  
nos quieren entregar!  
¡Tensión del ser completo!  
¡Totalidad! Igual  
al gran amor en colmo  
buscando claridad  
a través del misterio  
nunca bastante claro,  
por desnudo que esté,  
de la carne mortal.

(Todo, s. 614)

Hledání skrytých podstat je zde vyloženo jako snaha o úplnost, snaha o to být kompletní, nezůstat sám. Takto láska podobně jako poezie pomáhá odhalit tajemství smrtelného těla. Obě pomáhají osvětlovat skryté skutečnosti. Salinas tedy znovu sám poukázal na vztah lásky a poezie ve své tvorbě. V druhé básni bylo započato hledání skrytého světa a jeho věčnosti.

Třetí báseň cyklu s názvem Verbo (Sloveso) je podle Almy de Zubizarrety oslavou jazyka, který zprostředkovává vznik poezie. Básník si je vědom dlouhé tradice jazyka. Cítí se dokonce skrze něj spojený se svými předky. To oni mu posílají slova jeho jazyka:

Desde sus tumbas, innúmeras  
sombras calladas,  
padres míos, madres mías,  
a mí las mandan.

(Todo, s. 615)

Spojení prostřednictvím slova je analogické s propojením s předky skrze pohled v *Pozorovaném*. Je zajímavé, že také přirovnává celek jazyka k moři: „mar castellana.“ (Todo, s. 616) Uvádí nejen obecně předky, ale odvolává se také na spisovatele: na Cervantese, Garcilasa, San Juana. Slova Salinasovi nabízejí svou moc. Tradice ho neomezuje, naopak obohacuje a nesnižuje jeho svobodu. On jako tvůrce si musí najít vlastní cestu a pokud se mu to nepovede, chyba bude jen na jeho straně: „Si yo no encuentro el camino / mía es la falla; / toda canción está en ella.“ (Todo, s. 616) V poslední strofě Slovesa se střetává básník se slovem. To se nejdříve ukáže jako nejasný obraz, který se postupně rozjasňuje, až se objeví na papíře:

Virgen radiante, el camino

que yo buscaba,  
con tres fulgores, trisílaba,  
ya me lo aclara;  
a la aventura me entrego  
que ella me manda.  
Si inicia –ser o no ser–  
la gran jugada:  
en el papel amanece  
una palabra.  
(Todo, s. 617)

Uzavírající báseň cyklu nese název *El poema* (Báseň). Leží již hotová před ním, svým tvůrcem. Všechny neúspěchy a úskalí, které stálo její napsání, nejsou v textu patrné. Zůstává jen konečný text a v něm podle Salinase svět.

Él queda, y en él, el mundo,  
la rosa, la piedra, el pájaro,  
aquellos, los de principio,  
de este final asombrados.  
(Todo, s. 618)

Prvky okolního světa (růže, kámen, pták) se staly v básni jasnějšími, zřetelnějšími. „¡Tan claros que se veían, / y aún se podía aclararlos!“ (Todo, s. 618) Jejich podstata je odhalena a to navždy: „para siempre revelados.“ (Todo, s. 618) Báseň je zde charakterizována jako velký zázrak, který se ve své konečné verzi jeví velmi snadným. V posledních pěti verších Salinas shrnuje výsledek a význam básnické tvorby:

En esta luz del poema,  
todo,  
desde el más nocturno beso  
al cenital esplendor,  
todo está mucho más claro.  
(Todo, s. 618)

Poezie je tedy jako světlo, objasňuje nám okolní svět. Odhaluje to, co přirozené světlo není schopné odkrýt. Básnické světlo nám navíc odhalilo skryté významy navždy. Zachránilo prvky pomíjivého světa, dalo jim věčnost. Toto vše umožňuje poezii jazyk. Nabývá nových hodnot a hledá nové cesty (obohacené tradicí, jak jsme viděli výše), činí pomíjivé věčným – v hotovém textu básně. Využití funkcí jazyka je v tomto případě maximální. Je promyšlené, odhaluje nové pohledy na svět a není omezené. Jazyk v poezii nabízí více interpretací. Na rozdíl od běžně pragmaticky užitého jazyka.

Dialog s poezií je dále veden například v básni *Vocación* (Povolání) ze sbírky *Vše jasnější*. Autor nejen tematizuje poezii samotnou, obrací se přímo k ní. Používá milostné obraty, tentokrát ale již neadresované ženskému „ty“, ale poezii. Ukazuje,

jak postupně přicházela, jak se proměňovala a jak blízká mu nyní je. Nejdříve byla tichem, které se později zaplnilo hlasem, který se opakováním stal zpěvem. „Tu tercer ser, final, llegó. Se ve / que tú eras lo que eres, que eras canto.“ (Todo, s. 642) Ke konci básně se objevují verše, ve kterých se lyrický subjekt obává, že ona ho opustí. Ale poezie se vrací, protože je s ním již věčně spojená, je jeho krví. Na rozdíl od milované, která ho jednou opustila doopravdy.

Pero vuelve tu cántico del vuelo  
y tanto se adelgaza y va ligero  
por las venas del ser hacia la entraña  
que su correr es mi razón de vida.

Y eres mi sangre misma, si se oyera.  
(Todo, s. 642)

Poezie mu nahradila jeho milovanou, všechny adresáty jeho dialogu a je mu smyslem života, podstatou světa.

Contra esta primavera (Proti tomuto jaru) je další básní sbírky. Zachycuje Salinosovo pojetí poezie. V první polovině básně se popisuje konvenční kýčovitě pojetí jara. Do opozice proti tomu je postaven pohled vzbouřence, rebela, který se s takovým obecným obrazem neztotožňuje.

No le sienten su canto.  
Canta; no el estribillo  
de oficial primavera en almanaque,  
su potestad él canta  
para no ser fatal como las hojas,  
y proclamar su abril  
donde lo encuentre. El suyo,  
(Todo, s. 665)

Jde o básníka, který nepřijímá klišé vytvořené uměním a běžným pojetím. Je schopen vytvořit si vlastní pohled na dané téma. Kýčovitý pohled je podle Salinase v tomto případě falešný, není výtvoem nikoho, je pasivně přijímán bez otázek. Jen básník umí v běžném nahlížet nové. V této básni autor hlásá právo člověka na hledání vlastního postoje ke světu, který by nebyl podřízen limitujícím konvencím.

Canta el don de alegrarse sin modelo,  
inventor de su métrica,  
el don del surtidor, seguir su ímpetu  
y conquistar su forma por el aire.  
¡Es el liberto de la primavera!  
(Todo, s. 666)

Básníková tvorba je analogicky srovnávána s aktivním vytvářením postoje člověka k životu: tvorba básně jako tvorba vlastního života, názorů.

Soy un alma

que no lleva reló, soy el que sueña  
en encontrar la letra de su cántico.  
Soy el que ama en su tiempo, y no en el tuyo,  
el autor lento de sus alegrías.  
El inventor, al fin de tantos siglos,  
del gran pecado original: tu vida.  
(Todo, s. 666)

V *Důvěře* se básně s podobnou tematikou objevují také. Titulem *Los otros* (Ti druzí) Salinas poukazuje na barvy, které oči nejsou schopny vidět, na které se musí myslet, které se skrývají až za realitou. Tyto barvy, které si k realitě domýšlí, dokreslují krásu dubna. Přidávají další dokonalost realitě.

Colores que voy pensando,  
colores que hay que pensar  
para que este abril perfecto  
tenga su más.  
(Conf, s. 711)

V této sbírce také najdeme báseň *Los signos* (Znaky), jejíž tematika je podobná výše uvedeným básním. Konec *Znaků* a jejich interpretaci jsme již uvedli v podkapitole 3.3. na straně 30.

*Ver lo que veo* (Vidět to, co vidím) je poslední básní, kterou uvedeme v souvislosti s touto tematikou. Při prvním čtení by se mohlo zdát, že text popírá celou Salinasovu předchozí tvorbu, jeho postoje. *Alma de Zubizarreta* se ptá na totéž: „Jde o absolutní odmítnutí předchozích postojů?“<sup>127</sup> A dále uvádí, že nikoli. Jen je nutné číst tuto báseň doopravdy pozorně. Básník touží vidět to, co vidí. Nechce již hledat hluboké významy vyšších světů, nehledá nové země. Zůstává na pláži a noří ruku do písku, v jehož zrnkách nalézá zbytky celého světa, svá souostroví. Dokonce se ptá, proč by měl psát báseň, má-li ji před sebou: „¿A qué darle palabras al poema, / si lo estoy viendo?“ (Conf, s. 727) Ale tím, že Pedro Salinas tyto verše doopravdy napsal, si sám odpověděl. Akorát ukazuje, že není nutné hledat tajemné v dalekých světech hvězd, ale že skryté a hluboké významy se objevují i v tom nejpatrnějším – jako je například zrno písku. Přijímá bez výhrad vnější realitu, ale upozorňuje čtenáře, že tato realita není skutečností všech. Je jeho pohledem na ni, on nám ji zpívá. Zprostředkovává přímo vnější svět, ale tak jak ho originálně vidí jen on sám. Takto báseň podle *Almy de Zubizarrety* zvyšuje bohatství světa tím, že znázorňuje, jak je možné svět vidět.

¿Es lo que veo el río, o es el río?  
¿Soy yo los dos amantes, o son ellos?

---

<sup>127</sup>ZUBIZARRETA, Alma de. Op. cit., s. 302. „¿Es un rechazo absoluto de las posturas anteriores?“

Sí. Ver lo que se ve. Ya está el poema,  
aquí, completo.  
(Conf, s. 727)

Salinas zprostředkovává čtenáři pohled, který je nekonvenční, originální, ale vždy fragmentární. On sám si nedokonalost svého vlastního pohledu uvědomoval. Ale i tak báseň napsal a při její četbě nás obohatil o svoje vidění skutečnosti.

Salinasovo dílo je sice jen pohledem jednoho člověka, ale člověka velmi vzdělaného, který se uměl dívat, člověka, jehož pohled je i dnes velmi cenný. A proto je obohacující číst jeho verše a vidět svět z jeho perspektivy, která velmi často odhaluje důležité významy a paralely, které našemu oku v dnešní době mohou unikat.

## 5.2. *Jazyk, jména a zájmena v poezii Pedra Salinase*

Na závěr této práce bychom chtěli shrnout, jaký postoj Pedro Salinas zaujímá k jazyku. Jaké jeho možnosti znázorňuje a jak je využívá. On sám ve svém díle *Realita a básník ve španělské poezii* píše, že básník potvrzuje a znovu vytváří realitu prostřednictvím slova.

Talent básníka spočívá v přesném pojmenování skutečností, v jejich vytrhnutí z obrovského davu anonymity. [...] Jazyk sám je poezií. A proto je básník ten, který nejlépe jazyk používá, který využívá v hojnosti jeho moc dát život bezejmennému, učinit hrubou a neurčitou realitu jedinečnou a poetickou.<sup>128</sup>

O to se také Pedro Salinas snažil ve svých básních a my jsme v této práci několikrát na podobnou tematiku odkazovali. Velmi často se staví proti vlastním jménům, které v jeho poezii nezachycují věrně podstatu dané věci, osoby. Tato jména jsou společná všem a nejsou tedy originálním výtvorem básníka. Využívá proto jiných prostředků. V milostné poezii vyjadřují esenci zájmena. Lyrický subjekt se k milované obrací pouze skrze zájmeno „ty“, které vyjadřuje její novou získanou totožnost. Toto jméno zná jen on a jeho použitím se k milované přibližuje.

Para vivir no quiero  
islas, palacios, torres.  
¡Qué alegría más alta:  
vivir en los pronombres!  
(Voz, s. 268)

Zájmena tak v Salinasově poezii skrze umělecký akt přestala mít zástupnou funkci jmen, kterou jim přisuzuje gramatika. Naopak získala schopnost na rozdíl od

---

<sup>128</sup>SALINAS, Pedro. La realidad y el poeta en la poesía española. Op. cit., s. 410. „El don del poeta consiste en nombrar las realidades cabalmente, en sacarlas de la enorme masa del anonimato. [...] La lengua misma es poesía. Y, por tanto, el poeta es el que mejor uso hace de la lengua, el que utiliza en su mayor plenitud el poder de dar vida a lo anónimo, de dar a la realidad cruda e indistinta una realidad poética y singular.“

substantiv vyjádřit podstatu pojmenovaného. V případě *Pozorovaného* Pedro Salinas vytvořil nové, originální označení pro adresáta svého dialogu. Tím, že ho pojmenoval, znázornil nejen jeho podstatu, ale ukázal, čím pro něj adresát je.

Tedy ať již skrze zájmena či skrze nově vytvořené pojmenování se Salinasovi podařilo dát jevům život a vytáhnout je z anonymity. Podařilo se mu tak přivlastnit si jevy právě poetickým aktem pojmenování. Poezie je totiž také „[...] bojem se slovy [...], jelikož jazyk znamená, podle Salinase první a poslední způsob, který člověku nabízí přisvojení reality, ovládnutí světa“.<sup>129</sup>

Jméno či zájmeno (v případě milostné poezie) musí být jedinečné, aby mohlo splnit svou tvůrčí funkci. Proto autor odmítá běžná jména, která jsou prázdná tím, že je používáme všichni.

¿Por qué tienes nombre tú,  
día, miércoles?  
¿Por qué tienes nombre tú,  
tiempo, otoño?  
Alegría, pena, siempre  
¿por qué tenéis nombre: amor?  
[...]  
Si tú no tuvieras nombre,  
todo sería primero,  
inicial, todo inventado  
por mí,  
íntacto hasta el beso mío.  
(Voz, s. 262)

Básník si musí umět nalézt v jazyce a poezii svou originální a autentickou cestu. Od tohoto znehodnocování jazyka jako obecného vlastnictví v milostné poezii Salinas přechází k uznání jeho dlouholeté tradice. Předně v básni *Verbo* (*Sloveso*), kterou jsme interpretovali v minulé podkapitole. Velmi zřetelně takto Salinas ukazuje vztah originality a tradice – v tomto případě na jazyce. Jak uvádí Alma de Zubizarreta: „[...] pro tvorbu je nutné osvobodit se od opakování zděděných jmen [...]“<sup>130</sup> Přesně o to se Salinas pokouší v celé své poezii.

Skrze slova pojmáme svět. A protože básník ukazuje originální pohled na realitu, musí tomuto účelu také přizpůsobit jazyk sám. Proto jazyk v poezii nabývá nových funkcí. Není jinak možné vyjádřit nové skutečnosti, než skrze metafory, symboly, analogie a přeměnit tak stará pojmenování v nové významy. Jazyk, přestože je našim

---

<sup>129</sup>ESCARTÍN GUAL, Montserrat. Op. cit., s. 48. „[...] lucha con las palabras [...], dado que el lenguaje supone ‚el primero –según Salinas– y el último modo que se le da al hombre de tomar posesión de la realidad, de adueñarse del mundo‘.“

<sup>130</sup>ZUBIZARRETA, Alma de. Op. cit., s. 76. „[...] hay que liberarse de repetir el nombre heredado para crear [...]“



nejlepším komunikačním nástrojem, bude vždy omezený. Nevyjádří přesně vše tak, jak vnímáme. Poezie se snaží tuto limitovanost jazyka překonat. Slova v básni nabývají nových významů, označují věci, které běžně považujeme za nepojmenovatelné.

Salinas nevyužívá neobvykle pouze zájmena či jméno Pozorovaného. Již bylo napsáno, že Salinas „[...] je básníkem příslovcí a zájmen [...]“.<sup>131</sup> Také dává velký důraz na předložky a částice. Všechny tyto slovní druhy také substantivizuje a často převádí i do plurálu. Jde například o „los síes“, „el no“, „los siempres“ a jiné. Časté je užívání předpon, předně *tras-* a *des-*. Escartín Gual uvádí, že tyto předpony mají velký význam pro Salinasovu poezii: *des-* bývá využíváno ve smyslu odebrání vlastního významu slova, se kterým se předložka spojí; *tras-* odkazuje na prvky skutečnosti za naší realitou, odkazuje na podstaty, které Salinas velmi často ve své poezii hledá.<sup>132</sup> Salinas tedy přizpůsobuje španělský jazyk k vyjádření svého postoje ke světu.

„Cílem básníka je tvorba nové skutečnosti uvnitř té staré.“<sup>133</sup> Píše Salinas a také se mu daří vytvořit ve starém světě novou realitu skrze aktualizaci jazyka. Jeho devět sbírek tvoří nový svět. Nabízejí možnosti, jak vnímat výchozí realitu z více úhlů, ve své pluralitě. Salinasova umělecká tvorba dokázala nejen zachytit jeho dialog se světem, jeho postoj k němu, ale také vytvořila z limitovaného jazyka text, který limitován již není. Tato poezie jako každá jiná kvalitní poezie zprostředkovává mnoho interpretací. Ty sice nejsou naprosto arbitrární, protože vychází z daného hotového textu, ale i tak jsou rozmanité. Jazyk v poezii se nerovná omezujícím číslům, kterých se Salinas tolik ve své poezii obával. Naopak. Získává nové a nové významy a konotace. A takto nás jeho dialog obohacuje ještě více. Nejde jen o jasné zprostředkování básníkovy pohledu na realitu a jeho postoje k ní, ale o vrstevnatý text. A čtenář si musí umět najít svou interpretaci, nikoli přijmout výklad jiných bez vlastní aktivity. Vždyť tento pasivní postoj by Salinas sám kritizoval tak, jak učinil v básni *Contra esta primavera* (Proti tomuto jaru). Jeho poezie je oním zázrakem, který popisoval u jiných básníků: „[...] poezie není více než zázrak, při kterém se

---

<sup>131</sup>ESCARTÍN GUAL, Montserrat. Op. cit., s. 68. „[...] es el poeta de los adverbios y pronombres [...]“

<sup>132</sup>Ibid., s. 71.

<sup>133</sup>SALINAS, Pedro. La realidad y el poeta en la poesía española. Op. cit., s. 409. „El objetivo del poeta es la creación de una nueva realidad dentro de la vieja.“

jednorozměrná a hrubá realita duševní tvorbou přeměňuje ve vícerozměrnou skutečnost.“<sup>134</sup>

---

<sup>134</sup>Ibid., s. 454. „[...] la poesía no es más que el milagro de convertir la unidimensional y bruta realiad en la realidad multidimensional de la creación espiritual.“

## Závěr

Záměrem této práce bylo znázornění dialogu v poezii Pedra Salinase. Pokusili jsme se na devíti sbírkách tohoto autora ukázat, jakým způsobem je v nich dialog veden, s jakými adresáty a jakých nabývá funkcí. Představíme závěry, ke kterým jsme během zkoumání došli. Povšimneme si opět vlivu Josého Ortegy y Gassetta a shrneme různé cíle dialogických postupů v Salinasově tvorbě. Znovu poukážeme na hlavní téma celého básnického díla, na téma poezie jako takové a na funkci, kterou jí Salinas přisuzuje.

Pedro Salinas bývá v literárních historiích řazen do generace 27 a jeho poezie bývá označována jako tzv. čistá. Přestože jeho básně vykazují jisté tendence tzv. čisté poezie (nejsou zatíženy ani dobově, sociálně, natož ideologicky), je označení jeho tvorby jako tzv. čisté, problematické, především pro komplikovanost termínu „poesia pura“.

Pedro Salinas (tak jako ostatní básníci generace 27) znal teorie španělského filosofa Josého Ortegy y Gassetta, znal také jistě jeho esej o *Odlidštění umění*. Můžeme také na základě srovnání základních teorií tohoto filosofa a tvorby Pedra Salinase tvrdit, že Salinas byl skutečně ovlivněn teorií neustálého sebetvoření, teorií perspektivismu, odlidštěného umění a dalšími.

Nepřetržitý proces sebetvoření je založen na překonávání sama sebe, svých postojů, názorů. Toto překonávání se uskutečňuje právě schopností nahlédnout svět z jiného úhlu, z jiné perspektivy. Proto je poetický dialog Pedra Salinase tak důležitý. Skrze promlouvání a působení okolních jevů (ať už jde o věc, ženu, moře a další) lyrický subjekt poznává nejen své okolí, ale i sám sebe. Salinas si byl vědom svého úzkého pohledu na svět a v několika básních jej dokonce tematizoval. Ve svých básních nám zprostředkoval své vidění světa, které se ale také v průběhu tvorby poznáváním různých jevů měnilo.

Důležitým rysem Salinasovy poezie je jeho snaha projektovat jevy smyslového světa do poezie a hledal tak jejich podstatu. Vytvářel v poezii nové skutečnosti, které sice vycházely z prvotního vnímání, ale byly oproštěné od všeho nahodilého a časově konkrétního. Proto můžeme Salinasovu poezii označit za tzv. čistou. Ale v této práci jsme doložili, že tato čistota poezie neznamená naprosté odlidštění. Salinas nezachycoval v básních platonské ideje vzdálené naší přítomnosti a nezachycoval

podstaty, které by byly vzdálené prožité realitě. Naopak se skrze poezii snažil pochopit pomíjivé, vnést do chaosu světa řád, osvětlit temné poetickým slovem. Jeho cesta skrze poezii vedla k jevům samotným, nikoli od nich. Nesměřoval k objektům nad naší realitou, snažil se pochopit svět okolo sebe skrze slovo, skrze jediný prostředek, kterým realitu uchopujeme. Znázornili jsme jak v milostné poezii, tak v *Pozorovaném*, že soustavně hledal spásu (ať již v těle či ve světle, tedy poezii). Tuto spásu ale nikdy nehledal v poezii jen pro sebe, ale i pro věci, ke kterým se jeho dialog obracel. Tím, že daný jev oslovil v poezii, vytáhnul ho z anonymity, dal mu jedinečnost, smysl a v básni věčnost.

Vždy, když se Salinas snažil dosáhnout spásné transcendence, bylo patrné, že jeho úsilí o záchranu se neomezovalo jen na jeho osobu, nýbrž se rozšiřovalo a zahrnovalo i rozdílná jsoucna, se kterými zahájil dialog. Takovým způsobem je jeho poezie touhou po záchraně věcí a milované.<sup>135</sup>

Cílem jeho dialogu, jeho poezie, jak on sám naznačil v posledních svých sbírkách, bylo nalezení skrytých významů, oněch podstat, které nabízejí hlubší poznání oproti smyslovému zdání. Tyto významy hledal pomocí slov, jejich nových funkcí, které jim v poezii přisuzoval, jak jsme ukázali v posledním oddíle této práce. Slovem uděloval věčnost a zprostředkovával čtenáři nový úhel pohledu. Znázorňoval nikoli co adresát je, ale co znamená pro nás nebo pro lyrické já. Nově ho pojmenoval či starému jménu přisoudil nový význam, tak jev sobě přiblížil.

Je zajímavé, že tito adresáti, kteří vedou dialog s lyrickým subjektem, nepromlouvají lidským jazykem. Působí jen svou existencí, promlouvají jen svou skutečností. A to i milovaná, i když v několika básních nalezneme konkrétní slova, která lyrickému subjektu sděluje.

Poukázali jsme na fakt, že tzv. čistá poezie neznamena očistění od lidských pocitů. Vždyť Salinas polidšťuje stroje a přístroje technického světa, vyjadřuje svou lásku k milované nebo hledá spásu. Tím, že ukazuje, čím pro něj adresát je, se nikdy zcela neoprostí od lidského, naopak. Lidský faktor je zde velmi důležitý. Jeho touha nebýt sám a poznávat ho vede k tomu, že vstupuje do dialogu s různými adresáty a hledá smysl života, hledá prvky, které odolají toku času, hledá svou lásku a také i sám sebe.

---

<sup>135</sup>ZUBIZARRETA, Alma de. Op. cit., s. 226. „Siempre que Salinas intentaba conseguir una transcendencia salvadora era visible que sus ansias de salvación no se limitaban a su persona, sino que se extendían hasta abarcar a los distintos seres con quienes había entablado diálogo. De este modo, su poesía es un deseo de salvación de las cosas y de la amada.“

Toto poznávání druhého, ale i sebe sama je jasně popsáno v milostné trilogii. Milovaná je na rozdíl od adresátů z první etapy Salinasovy tvorby člověk. Proto jí dialog mění, tak jako se milostným dialogem mění i lyrický subjekt. Přestože jsme upozornili na to, že ke změnám dochází u obou opačným způsobem, je tento její přerod skrze pedagogii lásky důležitý. Ona jako jediný lidský adresát Salinasova dialogu ukazuje, že nejen poezie, ale i dialog s ostatními lidmi nás učí poznávat svět z jiných perspektiv.

Zajímavá je paralela, na kterou jsme upozorňovali v průběhu všech kapitol, mezi aktem lásky a aktem poetickým. Oba dávají podle Salinase život novému světu, který vytvářejí. Oba dávají nové významy slovům a přetváří ty staré. Oba vnášejí světlo a pořádek do chaosu. Oba dávají věčnost. Adresát se stává nesmrtelným v poezii, milenec ve své milované. Přirovnání poezie k jiným prvkům pokračuje i v další Salinasově tvorbě. Lyrický subjekt po konci vztahu s milovanou a po destrukci jejich ráje lásky hledá spásu v transcendentním „ty“. Tento Pozorovaný, neboli moře, je společně se světlem také přirovnáván k poetickému procesu a básníkovi. Světlo a moře, stejně jako poezie, vytvářejí dokonalé a věčné. Osvětlují skryté a temné významy.

V posledních dvou sbírkách Salinasovi nahrazuje spásu, kterou zprostředkovávala milovaná, samotná poezie. Ona osvětluje temnoty, nikdy básníka neopustí a pomáhá mu najít si svou vlastní cestu v dlouhé tradici španělského písemnictví. Básník přímo tematizuje funkce básnického dialogu. Přisuzuje mu možnost odkrývání skrytého za smyslovým světem, funkci objasňující. Upozorňuje na jeho schopnost zastavení pomíjivého navěky.

V úplném závěru jsme charakterizovali, jak básnický jazyk Pedra Salinase nabývá nových funkcí, aby mohl naplnit cíle, které Salinas poezii přisuzoval. Salinas ví, že v dlouhé tradici užívání španělského jazyka si musí najít vlastní, originální cestu. Ale nikoli kvůli originalitě samotné, ale k tomu, aby byl schopen vyjádřit svůj neopakovatelný pohled na realitu. Proto se osvobozuje od zděděného. Dává nové významy zájmenům, vytváří neologismy, neobvykle pojmenovává adresáty. Jen tak totiž dokáže znázornit, čím mu dané jevy jsou, co pro něj znamenají. Pojmenovává nepojmenovatelné – svůj pohled na svět, který zachycuje v básni.

Cílem celé jeho poezie, celého básnického dialogu je zprostředkování básníkovy pohledu na svět nám čtenářům v celé své bohatosti, v širí nových významů, které starým slovům přiřadil. A hlavně v širí významů, které jsme my jako čtenáři schopni

z jeho poezie vyčíst. Salinasovy básně nejsou limitovanými texty, lehkou vypočitatelnými, konečnými (vzpomeňme, jaký strach měl Salinas z konečných čísel), ale jsou vrstevnatými soubory možných interpretací. Čtenář tak získává aktivní podíl při odkrývání významů básní a je tak sám vtažen do dialogu s básní. Dialog se neodehrává v básních samotných, ale také při jejich četbě.

## Resumen

El propósito del trabajo “La poesía de Pedro Salinas como diálogo con el mundo” fue interpretar todos los libros de poesía de Pedro Salinas. Como la base de esta interpretación nos sirvió el carácter dialogado de su poesía. Demostramos cómo el sujeto lírico entablaba el diálogo y con quiénes. También indicamos qué sentido y función atribuía Pedro Salinas a este diálogo poético y a poesía misma.

La primera parte del trabajo presenta con brevedad la vida de Pedro Salinas y etapas de su obra. También se tratan las características de la Generación del 27 a la cual Pedro Salinas pertenecía. A continuación, se plantean ciertas ideas filosóficas de José Ortega y Gasset como, por ejemplo, el perspectivismo, el concepto de metáfora, programa vital concebido como creación continua de vida y arte, y ante todo, la deshumanización del arte moderno. Demostramos que estas ideas influyeron en la poesía de la Generación del 27, donde Pedro Salinas no fue una excepción.

En base a la obra de Salinas señalamos que trata de ver el mundo desde otras perspectivas y que se da cuenta de que su punto de vista es limitado. Para estas nuevas visiones del mundo le sirve precisamente su diálogo poético. Gracias a él puede ver no sólo el mundo de apariencias, sino también la esencia de los seres a cuales se dirige con su diálogo. Esta parte también alude al concepto de poesía pura y demuestra que es un término bastante problemático.

La parte principal centra su atención en el diálogo poético. Primero se dedica a la naturaleza del diálogo en obra de Pedro Salinas. En este capítulo demostramos que la mayoría de sus poemas tiene el tono de conversación. Aparecen preguntas dedicadas al destinatario del diálogo, preguntas retóricas, exclamaciones, verbos en segunda persona y muchos pronombres que se dirigen hacia el receptor (tú, de ti, a ti, tu, tuyo). Subrayamos que no es importante que el destinatario hable el lenguaje humano. Más significativo es que su existencia influya al sujeto lírico y le obligue a conocer su realidad, su punto de vista hacia el mundo.

Seguimos con la característica concreta de los diálogos en etapas diferentes de la obra de Pedro Salinas. Empezamos con diálogo con cosas (artificiales o naturales), después interpretamos el diálogo con la amada y al final con *El contemplado*. Utilizando muestras de poemas, evidenciamos que este diálogo debe descubrir la

realidad latente de los destinatarios. No obstante, advertimos que esta realidad latente (o esta esencia) no sirve para apartarse de la realidad sensual. Pedro Salinas no quiere en su poesía abandonar las cosas de este mundo y trasladarse a la vida sobrenatural de fenómenos abstractos e ideas platónicas. No se trata de una poesía pura que esté por encima de la realidad. En cambio, la poesía sirve para acercarnos a las cosas, no para apartarnos. Mediante la palabra poética comprendemos mejor el mundo, ponemos lo oscuro en claro, y ante todo, hacemos lo pasajero eterno. O sea, gracias a la poesía vemos nuevo punto de vista hacia el mundo, conocemos mejor al destinatario y también lo hacemos eterno. Es significativo que comprendiendo así mejor el mundo, también el sujeto lírico se entiende mejor a sí mismo.

Hay que señalar también que la poesía de Pedro Salinas no es totalmente deshumanizada. Aunque no se trata de expresiones románticas del interior del poeta, aparecen en los poemas emociones humanas y no sólo en poemas amorosos. Salinas no describe las cosas como son, sino lo que éstas significan para él. Alude a su interpretación de ellas. O sea, siempre lo más importante es lo que estos destinatarios del diálogo pueden ofrecer al interlocutor, al ser humano y así también al lector. La relación hacia el hombre es siempre la fundamental. Al describir cosas técnicas modernas, el sujeto lírico cada vez intenta de humanizarlos, acercarlos hacia el hombre.

Al presentar la trilogía amorosa, indicamos que el diálogo no hace cambiar solamente al sujeto lírico, sino también a la amada. Es una transformación que no encontramos en diálogo con otros fenómenos. También explicamos como se parece el amor y el acto poético. Del mismo modo, señalamos después el paralelismo entre la actividad de luz y poesía en *El contemplado*. Concluimos que Salinas concebía la poesía como salvación (en el cuerpo o en la luz). La buscaba no solo para él mismo, sino también para los destinatarios de sus diálogos.

La parte final evidencia qué función tiene el diálogo poético, o sea, la poesía para Salinas. Para esta demostración utilizamos sus dos últimos libros de poemas – *Todo más claro* y *Confianza*. En ellos el sujeto lírico no entabla solamente el diálogo con ciertos fenómenos del mundo moderno o natural, sino también abarca el tema de la poesía misma. Trata de su origen y de su importancia. Por esto, podríamos considerar a estos libros metapoéticos.



Para Salinas el propósito principal de la poesía es crear una nueva realidad dentro de la vieja. El acto poético saca cosas de su anonimato y los hace únicos y eternos. Así las cosas se entienden mejor en poesía. La poesía, como la luz, aclara las cosas a los conceptos. Introduce el orden en caos.

Interpretando varios poemas que tratan de la poesía misma, demostramos que Salinas reconoce el valor de la tradición literaria española. Según él, cada obra hacía revivir a la lengua castellana. Salinas se siente heredero de esta tradición, pero también es consciente de que es necesario buscar su camino original para crear algo nuevo dentro de esta tradición tan larga. Busca esta originalidad no por la originalidad misma, sino para hacernos ver su particular punto de vista del mundo. Así se libera de lo heredado, da nuevos significados a palabras comunes. Así los pronombres pierden su función deíctica y se convierten en palabras que designan esencias de los dos amados. El acto de nombrar sirve al poeta para adueñarse del mundo, para acercarse a él, para indicar que significan las cosas nombradas para él. Exactamente esto pasa en el caso de *El contemplado*. Así la palabra poética es capaz de nombrar lo indesigable. El lenguaje poético supera a las palabras comunes que son limitadas.

En este trabajo tratamos de demostrar que Salinas gracias a su diálogo no sólo intentaba conocer otros puntos de vista y el mundo, sino que también sobrepasó las limitaciones de la lengua común. Utilizando nuevas denominaciones logró comunicar lo incomunicable, consiguió superar el lenguaje reducido en sus poemas: éstos no son limitados gracias a muchas interpretaciones que ofrecen.

Al final del trabajo concluimos que el propósito de la poesía de Salinas es mostrar al lector su particular punto de vista hacia el mundo en toda su riqueza. Sin embargo, el lector tiene que ser capaz de interpretar sus poemas. Su tarea es buscar su interpretación original, no aceptar alguna otra. De este modo, el lector participa activamente en el descubrimiento de significados de los poemas. Así, el diálogo no existe sólo en los poemas, sino también durante su lectura.

## Resumé

V bakalářské práci „Poezie Pedra Salinase jakožto dialog se světem“ jsme se zabývali interpretací devíti sbírek tohoto autora. Výchozím bodem interpretace pro všechny tyto texty byl dialogický charakter Salinasovy poezie. Cílem našeho zkoumání bylo znázornit, jakým způsobem lyrický subjekt v těchto básních vede dialog a k jakým adresátům se obrací. Také jsme ukázali, jaký význam a funkci přisuzoval Pedro Salinas básnickému dialogu a poezii jako takové.

V úvodní části jsme stručně charakterizovali osobu Pedra Salinase a generaci 27, do které bývá zařazován. Stručně jsme nastínili některé filosofické teorie Josého Ortegy y Gasset (nepřetržitý proces sebetvoření, perspektivismus, odlidštění umění) a ukázali, do jaké míry tyto myšlenky ovlivnily tvorbu Pedra Salinase.

V hlavní části práce jsme zdůvodnili, proč považujeme Salinasovy básně za dialogické a popsali jsme charakter tohoto dialogu. Postupně jsme zkoumali dialog lyrického subjektu s věcmi, s milovanou a s Pozorovaným. Na příkladech básní jsme znázornili, že tento dialog má odhalit skrytou realitu adresátů, respektive obohatit se o jejich úhel pohledu. Pokusili jsme se doložit, že Salinasův lyrický subjekt se snaží adresáty v poezii zvěčnit a skrze poezii pochopit. Poukázali jsme na paralelu mezi láskou a poezií, mezi činností světla a poezií.

V poslední části jsme nastínili jakou funkci má tento poetický dialog pro Pedra Salinase. K tomu nám posloužily poslední autorovy sbírky, které mimo jiné pojednávají o vzniku a významu poezie. Básnický dialog s okolím zprostředkovává Salinasovi možnost nahlédnout na svět z jiného úhlu, z perspektivy adresáta. To mu napomáhá poznat lépe nejen okolní svět, ale i sebe sama. Ukázali jsme, že Salinasovi se poezie jeví jako možnost odhalit skryté významy, které nejsou běžně zjevné. Poezii popisoval také jako způsob, kterým se věci stávají věčnými ve slově, zachraňují se od své pomíjivosti. Podle Salinase tak báseň vytváří novou realitu na podkladech té staré, kterou slovem osvětluje. Vnáší do chaosu řád.

Na závěr jsme se pokusili zdůvodnit, proč Pedro Salinas využívá zájmen v novém, nezástupném významu, proč hledá jiná pojmenování pro již známé jevy. Salinas přizpůsobil významy svého jazyka funkcím, které přisuzoval poezii. Novými významy tak popsal svůj nepojmenovatelný pohled na svět. Naplnil vlastním pohledem jazyk, který je jinak společný všem mluvčím. Vzdoroval poetickým aktem

pojmenování omezenosti běžného lidského jazyka. Tuto limitovanost slov překročil ve své poezii, která nabízí vždy více než jednu interpretaci.

## Summary

The focus of the bachelor thesis "Pedro Salinas' poetry as a dialogue with the world" was the interpretation of nine collections written by the author. The starting point of our interpretation was the dialogical character of Salinas' poetry. The aim of our research was to illustrate how the lyrical subject leads the dialogue and to which recipients does he turn. We also showed the importance and function Pedro Salinas attributed to poetic dialogue and poetry itself.

The introductory section is devoted to a brief characterization of Pedro Salinas as a person and to the description of the generation of '27, which he was part of. We briefly outlined some of the philosophical theories of José Ortega y Gasset (continuous process of self-creation, perspectivism, dehumanization of art) and showed how these ideas influenced the works of Pedro Salinas.

In the main part, we explained why we consider Salinas' poems dialogical and described the nature of this dialogue. Gradually, we examined the dialogue of the lyrical subject with things, with his beloved and with The Contemplated. We illustrated on certain poems that this dialogue serves to reveal the hidden reality of addressees and to enrich the lyrical subject with their perspectives. We tried to demonstrate that Salinas' lyrical subject tries to immortalize addressees in verse and to understand them through poetry. We pointed out the parallels between love and poetry, between the activity of light and poetry.

In the last section we outlined the function of the poetic dialogue for Pedro Salinas. For this, we used the author's last collections, which, beside other things, deal with the origin and sense of poetry. Poetic dialogue with the surroundings provides Salinas with the possibility to view the world from a different angle, from the perspective of the addressee. It helps him to know better the surrounding world as well as himself. We showed that Salinas' poetry seems to be able to reveal hidden meanings that are not usually visible. He also described poetry as a way in which things come to be eternal by word, which saves them from their transience. According to Salinas, the poem creates a new reality upon the old one which is illuminated by word. It brings order into chaos.

In the concluding chapters, we tried to justify why Pedro Salinas uses pronouns in new meaning and why he tries to find another names for phenomena that are already known. Salinas adjusted the meanings of his language to functions that he attributed

to poetry. He described his unnamable view of the world with these new meanings of common words. His defiance was the poetic act of giving names to the limitations of human language. In his poetry he crossed the limitation of words, as it always offers more than one interpretation.

## Bibliografie

- SALINAS, Pedro. Confianza. *Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 681-729.
- SALINAS, Pedro. El contemplado. *Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 565-603.
- SALINAS, Pedro. Fábula y signo. *Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 205-247.
- SALINAS, Pedro. Largo lamento. *Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 429-507.
- SALINAS, Pedro. La voz a ti debida. *Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 249-336.
- SALINAS, Pedro. Presagios. *Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 95-148.
- SALINAS, Pedro. Razón de amor. *Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 337-427.
- SALINAS, Pedro. Seguro azar. *Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 149-203.
- SALINAS, Pedro. Todo más claro. *Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 605-679.
- ARMAS, José R. de. La Columna, El Círculo y sus Variantes en la Poesía Primera de Pedro Salinas. *Hispania*. 1970, vol. 53, núm. 1, s. 53-58.
- BOU, Enric. Presentación general. In SALINAS, Pedro. *Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 13-23.
- BRINES, Francisco. *Escritos sobre poesía (de Pedro Salinas a Carlos Bousoño)*. Valencia : Pre-Textos, 1995.
- CATE-ARRIES, Francie. Poetics and Philosophy: José Ortega y Gasset and the Generation of 1927. *Hispania*. 1988, vol. 71, núm. 3, s. 503-511.
- CORREA, Gustavo. "El Contemplado". In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s. 143-151.
- DEBICKI, Andrew P. *Estudios sobre poesía española contemporánea: la generación de 1924-1925*. Madrid : Gredos, 1981.
- DEBICKI, Andrew P. *Historia de la poesía española del siglo XX: desde la modernidad hasta el presente*. Madrid : Gredos, 1997.
- DEBICKI, Andrew P. La metáfora en algunos poemas tempranos de Salinas. In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s. 113-117.
- DEBICKI, Andrew P. The Play of Difference in The Early Poetry of Pedro Salinas. *Modern Language Notes*. 1985, vol. 100, no. 2, s. 265-280.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique. "Fábula y signo". In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s. 109-111.
- DURÁN, Manuel. Pedro Salinas y su "Nocturno de los avisos". In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s. 163-167.

- ESCARTÍN GUAL, Montserrat. Introducción a la poesía completa. In SALINAS, Pedro. *Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 25-71.
- FEAL DEIBE, Carlos. Thou wonder, and thou beauty, and thou terror: La Poesía amorosa de Pedro Salinas. *Modern Language Notes*. 1979, vol. 94, no. 2, s. 283-300.
- FORBELSKÝ, Josef. *Španělská literatura 20. století*. Praha : Karolinum, 1999.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. Introducción. In *Poetas del 27. La generación y su entorno. Antología comentada*. Madrid : Espasa Calpe, 1999, s. 21-84.
- GILMAN, Stephen. El proemio a „La voz a ti debida“. In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s. 119-127.
- GONZÁLEZ MUELA, Joaquín. Poesía y amistad: Jorge Guillén y Pedro Salinas. In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s. 197-203.
- GUILLÉN, Jorge. Pedro Salinas. *Modern Language Notes*. 1967, vol. 82, no. 2, s. 135-148.
- GULLÓN, Ricardo. La poesía de Pedro Salinas. In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s.85-98.
- HELMAN, Edith. A Way of Seeing: “Nube en la mano“ by Pedro Salinas. *Hispanic Review*. 1977, vol. 45, no. 4, s. 359-384.
- LIDA, Raimundo. Camino del poema. “Confianza“, de Pedro Salinas. In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s. 169-195.
- MARTINS, Helcio. *Pedro Salinas (Ensaio sobre sua poesia amorosa)*. Rio de Janeiro : Ministério da Educação e Cultura, Serviço de documentação, 1956.
- MORELLO-FROSH, Marta E. El Tema de la Luz en la Poesía de Pedro Salinas. *Hispania*. 1961, vol. 44, núm. 4, s. 652-655.
- MORRIS, C. B. *Una generación de poetas españoles (1920-1936)*. Versión española de A. R. Bocanegra. Madrid : Gredos, 1988.
- NEWMAN, Jean Cross. *Pedro Salinas and his circumstance*. San Juan : Inter American University Press, 1983.
- OLIVIO JIMÉNEZ, José. Medio siglo de Poesía Española (1917-1967). *Hispania*. 1967, vol. 50, núm. 4, s. 931-946.
- ORTEGA Y GASSET, José. El tema de nuestro tiempo. *Obras completas. Tomo III*. Madrid : Taurus, 2005, s. 557-652.
- ORTEGA Y GASSET, José. La deshumanización del arte e ideas sobre la novela. *Obras completas. Tomo III*. Madrid : Taurus, 2005, s. 845-908.
- ORTEGA Y GASSET, José. La rebelión de las masas. *Obras completas. Tomo IV*. Madrid : Taurus, 2005, s. 347-528.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Úkol naší doby*. Přel. Josef Forbelský. Praha : Mladá fronta, 1969.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Vzpouřa davů*. Přel. Václav Černý. Praha : Naše vojsko, 1993.
- PALLEY, Julián. “Presagios“ de Pedro Salinas. *Hispania*. 1965, vol. 48, núm. 3, s. 437-441.
- PALLEY, Julián. La Voz a Ti Debida: An Appreciaton. *Hispania*. 1957, vol. 40, núm. 4, s. 450-455.

- PALLEY, Julián. "Todo más claro:" Salinas and the United States. *Hispania*. 1959, vol. 42, núm. 3, s. 336-340.
- RÍO, Angel del. El poeta Pedro Salinas. In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s. 15-23.
- SALINAS DE MARICHAL, Solita. Recuerdo de mi padre. In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s. 35-42.
- SALINAS, Pedro. La realidad y el poeta en la poesía española. *Obras completas II. Ensayos completos*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 405-507.
- SALINAS, Pedro. La vida literaria en España. *Obras completas II. Ensayos completos*. Madrid : Cátedra, 2007, s. 1309-1316.
- SPITZER, Leo. El conceptismo interior de Pedro Salinas. *Lingüística e historia literaria*. 4ª reimpresión. Madrid : Gredos, 1989, s. 188-246.
- STIXRUDE, David L. Introducción. In SALINAS, Pedro. *Aventura poética*. Madrid : Cátedra, 2002.
- TORRE, Guillermo de. Pedro Salinas en mi recuerdo y en sus cartas. In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s. 45-52.
- UHLÍŘ, Kamil. Pedro Salinas. In *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*. Praha : Libri, 1999, s. 542-3.
- VILLEGAS, Juan. El amor y la salvación existencial en dos poemas de Pedro Salinas. *Publications of the Modern Language Association*. 1970, vol. 85, no. 2, s. 205-211.
- YOUNG, Howard T. Pedro Salinas y los Estados Unidos, o la nada y las máquinas. In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s.153-161.
- ZARDOYA, Concha. La "otra" realidad de Pedro Salinas. In DEBICKI, Andrew P. (ed.). *Pedro Salinas*. Madrid : Taurus, 1976, s. 63-84.
- ZUBIZARRETA, Alma de. *Pedro Salinas: el diálogo creador*. Madrid : Gredos, 1969.