

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

Ústav translatologie

Ivana Zapletalová

Christian Morgenstern v českých překladech

Magisterská diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: Doc. PhDr. Gabriela Veselá, CSc.

Praha 2008

Obsah

1. Úvod	4
1.1 Přehled stavu zkoumané problematiky	6
1.2 Edice šibeničních básní.....	9
2. Teoretická východiska.....	11
3. Christian Morgenstern.....	14
3.1 Život.....	14
3.2 Dílo	17
3.2.1 Deníkové zápisky.....	18
3.2.2 Časopisecké příspěvky, redakce, lektorování	18
3.2.3 Překlady	19
3.2.4 Satirická tvorba a parodie	19
3.2.5 Dětská lyrika	20
3.2.6 Lyrika.....	20
3.2.7 Šibeniční poezie.....	21
3. 2. 7. 1 Nonsensová literatura	23
3.3 Recepce Morgensternovy tvorby	24
4. Překlady a překladatelé.....	26
4.1 Egon Bondy, vl. jm. Zbyněk Fišer (1930 – 2007)	27
4.1.1 Bondyho šibeniční básně	28
4.2 Emanuel Frynta (1923 – 1975).....	31
4.2.1 Fryntovy šibeniční básně	31
4.3 Rudolf Havel (1911 – 1993).....	34
4.3.1 Havlovy šibeniční básně	34
4.4. Josef Hiršal (1920 – 2003) a Bohumila Grögerová (nar. 1921)	37
4.4.1 Šibeniční básně Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové.....	38
4.5 Ludvík Kundera (nar. 1920).....	42
4.5.1 Kunderovy šibeniční básně.....	43
5. Analýza	45
5.1 „Galgenbruders Frühlinglied“	47
5.2 „Drei Hasen“.....	50
5.3 „Die weggeworfene Flinte“	55
5.4 „Die Brille“	58
5.5 „Das Fest des Wüstlings“	61
5.6 „Der Ginggan“	66
5.7 „Der Mond“	70
5.8 Shrnutí.....	73
6. Závěr	75
Resumé.....	77
Summary.....	78

Seznam literatury.....	79
Seznam příloh.....	86

1. Úvod

Christian Morgenstern (1871 – 1914) byl německý básník a literát, který žil na přelomu minulého století. Ačkoli za nejdůležitější část své tvorby považoval vážné reflexivní básně, proslavil se vtipnými lyricko-epickými groteskními básněmi, které psal pro pobavení. Vycházely postupně od roku 1905 ve sbírkách „Galgenlieder“, „Palmström“, „Palma Kunkel“, „Ginganz“ a dalších výběrech pod různými tituly. Abychom předešli terminologickým nejasnostem, budou tyto groteskní básně dále označovány souborným názvem „šibeniční básně“.

Šibeniční básně jsou z překladatelského hlediska zajímavým fenoménem. Mají většinou propracovanou formu – kromě koncového rýmu najdeme i vnitřní rýmy nebo aliteraci - a vynikají rytmičností a hudebností, zároveň jsou velmi obrazné a navozují určitou náladu. Jejich tvůrčím principem je hravost, jejich vyznění je groteskní, avšak nesnaží se v čtenáři vzbudit hrůzu, cílem je osvobozující smích, nikoli satirický výsměch. Šibeniční básně jsou úzce spjaty s výrazovými možnostmi němčiny: často balancují na hranici přeneseného a doslovného významu slov, je zde přítomná hra s ukrytým nevysloveným smyslem, jejímž cílem je rozbít zažitý význam a slova „osvobodit“. Děj se odehrává ve smyšleném fantazijním světě, v němž mnohdy jako směšný obraz probleskne svět skutečný. Především jsou však šibeniční básně velmi různorodé: někdy je těžiště básně v její hudebnosti, jindy ve skrytém významu, v grafické podobě nebo slovní hříčce, někdy je zase báseň pouze poetickou hrou.

České překlady šibeničních básní vznikaly poměrně záhy – první překladatelské pokusy (uveřejňované v časopisech) se datují do meziválečného období. Mnoho českých překladatelů však skončilo po několika málo básních.

Nejsoustavněji se šibeničními básněmi zabýval Josef Hiršal ve spolupráci s Bohumilou Grögerovou (knižně vyšlo 251 básní + další groteskní texty), Ludvík Kundera (knižně vyšlo 68 básní), Emanuel Frynta (přeložil desítky

básní¹, knižně vyšlo 21), Rudolf Havel (knižně vyšlo 99 básní) a Egon Bondy (knižně vyšlo 74 básní + další groteskní texty)

První knižní překlad vyšel roku 1944² (L. Kundera, „Palmström“; černým tiskem). Od roku 1958 vycházely překlady Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové: „Šibeniční písně“ (1958), „Palmström a Palma Kunkel“ (1965) a „Bim, bam, bum“ (1971). Překlady Emanuela Frynty vyšly až roku 1987 v rámci souboru „Moudří blázní“³.

Po roce 1989 vyšel výbor z překladů Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové „Beránek měsíc“ (1990), dále překlady Rudolfa Havla (1996) a soubor 21 proslulých Morgensternových básní ve 179 českých překladech „Morgenstern v Čechách“ (1996). V roce 2000 byly vydány výběry z překladů Josefa Hiršala a Rudolfa Havla a také překlady Egona Bondyho v bilingvní edici a o rok později sbírka „Palmström“ Ludvíka Kundery. Podrobné informace o českých překladech jsou uvedeny v kapitole 4.

Je zřejmé, že s překladem či přebásněním šibeničních básní do češtiny jsou spojeny mnohé nesnáze, s nimiž se překladatel musí vypořádat. Cílem předkládané diplomové práce bude popsat překladatelské postupy a složky idolektu uvedených českých překladatelů, a to jednak na základě analýzy vydaných překladů a jednak na základě podrobné translatologické analýzy vybraných básní. Zkoumán bude zejména vztah mezi formální a obsahovou stránkou přeložených básní a skutečnost, zda jednotliví překladatelé systematicky zdůrazňovali některý aspekt šibeničních básní. Podrobné analýzy vybraných překladů budou představeny v kapitole 5.

Dílo Christiana Morgensterna bylo zpracováno ve třech diplomových pracích na katedře germanistiky a v jedné diplomové práci na ÚTRL (viz níže). Těžištěm těchto prací však není translatologická analýza a charakteristika překladatelských postupů a idolektů výše uvedených českých překladatelů. Přínos předkládané diplomové práce spatřuji právě v těchto dvou bodech.

¹ KOMERS, Petr: Autorský slovníček. In: *Morgestern v Čechách*. Praha: Vida vida, 1996, s. 84 – 86.

² Tamtéž, s. 85.

³ Tři básně Christiana Morgensterna v překladu Emanuela Frynty vyšly už v roce 1966 ve sbírce Jiřího Suchého „Sto povídek, aneb nesplněný plán“.

1.1 Přehled stavu zkoumané problematiky⁴

K základním pracím věnovaným životu a dílu Christiana Morgensterna patří kniha Morgensternova životopisce Michaela Bauera „Christian Morgensterns Leben und Werk“ (1954) a dílo „Christian Morgenstern“ (1990) od Martina Beheima-Schwarzbacha. Obě knihy jsou ovlivněny antroposofickým učením dr. Steinera, k němuž se ke konci života přihlásil i Morgenstern.

Publikace Ernsta Kretschmera⁵ „Christian Morgenstern“ (1985) podává přehled odborné literatury do roku 1985. Interpretací Morgensternova díla se Kretschmer zabývá v knize „Die Welt der Galgenlieder Christian Morgensterns und der viktorianische Nonsense“ (1983). Dalšími monografiemi o díle Ch. Morgensterna jsou publikace Helmuta Gumtaua („Christian Morgenstern“, 1971), Gertrud Isolani („Malererbe. Studie zum Lebenswerk.“ 1919), Waltera Kempowskiho („Christian Morgensterns „Galgenlieder“, 1956), Rudolfa Meyera („Christian Morgenstern in Berlin“, 1959, [on-line]) a Jörga Siedela („Schach ist Nonsense ist Schach“ [on-line]), který interpretuje Morgensternovo dílo z hlediska moderní lyriky, nonsensové literatury a magické moci jazyka.

Cenným zdrojem poznatků je rovněž práce Victora Klemperera („Christian Morgenstern und der Symbolismus“, 1956), který zařazuje Morgensternovo dílo do literárního kontextu německého romantismu a francouzského symbolismu, a studie Leo Spitzera („Die Grotteske Gestaltungs- u. Sprachkunst Christian Morgensterns“, 1918) zaměřená na hru s jazykem v šibeničních básních.

O souvislostech mezi šibeničními básněmi a dalšími oblastmi Morgensternovy tvorby pojednává doslov Reinhardta Habela ke knize „Christian Morgenstern. Gedichte“ (2003). Jens Jessen se v ediční poznámce k soubornému vydání šibeničních básní („Editorische Notiz.“ In: *Sämtliche Galgenlieder*, 1992) věnuje problematice edicí Morgensternovy tvorby a Leonard Forster v doslovu téže knihy rozebírá vztah šibeničních básní a Morgensternovy vážné reflexivní lyriky.

⁴ Bibliografické údaje uvedeny v seznamu literatury.

⁵ Nar. 1951, profesor germanistiky v Modeně (Itálie); shoda jmen se známým německým psychologem Ernstem Kretschmerem (1888 – 1964).

Morgensternova osobnost a širší souvislosti jeho díla byly českému čtenáři mnohokrát přiblíženy v doslovecích k překladům. Jejich autorem je nejčastěji Morgensternův „dvorní“ překladatel Josef Hiršal ve spolupráci s Bohumilou Grögerovou – tak je tomu u sbírek: „Beránek měsíc“ (1990) a „Písně šibeničních bratří“ (2000). Další doslovy najdeme ve sbírkách „Palmström a Palma Kunkel“ (autor doslovu: Eduard Goldstücker, 1964), „Bim, bam bum“ (autor úvodu Josef Hiršal, 1971); „Palmström“ (překlad a doslov Ludvík Kundera, 2001), „Stupně“ (překlad a doslov Alena Mrázková, 2001). Překladačské dílo Egona Bondyho nám přibližuje Martin Machovec v poznámkách k dvojjazyčné sbírce „Galgenlieder / Šibeniční písně“ (2000) a osobnost překladatele Rudolfa Havla představil Vladimír Justl v doslovu ke knize „Utajené překlady“ (1996).

Ve stati „Palmströmovy vynálezy“ interpretuje Michal Ajvaz postavy Palmströma a von Korfa a jejich „manipulaci se jsouncem“ pomocí dialektiky chaosu a řádu, resp. tvaru a beztvorosti (In: Tajemství knihy, 1997; zkráceno In: Literární noviny, 1997).

Morgensternovo dílo našlo ohlas i v časopiseckých a novinových článcích. Leo Spitzer polemizuje ve svém článku „Zur Interpretation Christian Morgensternscher Gedichte“ (In: Euphorion, 1921) s H. Schuchardtem („Ch. Morgensterns groteske Gedichte und ihre Würdigung durch Leo Spitzer“, In: Euphorion, 1915) o „nepochopitelnosti“ Morgensternových básní „Fisches Nachtgesang“, „Das Gebet“, „Der Zwi“ atd. Interpretaci básně „Das große Lalula“ se věnuje J. Thiele („Das große Lalula“, In: Muttersprache, 1967).

Zdeněk Hořínek se v časopise „Host do domu“ zaměřuje na poetickou hru jakožto tvůrčí princip v šibeničních básních a podrobně rozzebírá její pravidla („Poezie jako hra“, 1966). O rok dříve byla v tomtéž periodiku zveřejněna recenze „Hiršalův druhý Morgenstern“. Osobností překladatele J. Hiršala se zabývá J. Nedvěd („Pan Experiment“, In: Literární noviny, 1964).

Recenze Bondyho překladů byla těžištěm článků Veroniky Jičínské „O přeložitelnosti“ (In: Tvar, 2000) a Viery Glosikové „Staronový Morgenstern“ (In: Haló Noviny, 2002).

Petr Komers porovnává ve stati „Košeľalja s lievikmi aneb Morgenstern slovensky“ (In: Literární noviny, 1995) na příkladu básně „Koleno“ řešení českých překladatelů (Hiršala, Bondyho, Frynty, Saudka) a slovenského překladatele Ľubomíra Feldeka.

Jiří Pechar ve stati „Skutečnosti se dotýkáme řečí“ (In: Literární noviny, 1995) představuje osobnost literáta Emanuela Frynty a uvádí čtenáře do širších souvislostí jeho literární i překladatelské tvorby.

Básnickově tvorbě se také věnovali H. Siebenschlein („Básníkovi na uvítanou“, In: Krásná literatura, 1958), E. Goldstücker („V kouzelné říši fantazie“, In: Literární noviny, 1958) a J. Bodláková („Akt sebezáchovy“, In: Literární noviny, 1966).

Recenze Morgensternova díla (resp. českých překladů) vyšly rovněž v novinách („Dvě pro náročné čtenáře“, In: Mladá fronta, 1965; „Básnické hry Christiana Morgensterna“, In: Mladá fronta, 1971; Mareček, Lubomír: „Poklona bláznivosti“. In: Lidové noviny, 1994).

K nejdůležitějším internetovým zdrojům využívaným při zpracování této práce patřil internetový archiv „Projekt Gutenberg“ (<http://gutenberg.spiegel.de/index.php>) a digitální archiv věnovaný Christianu Morgensternovi (<http://www.christian-morgenstern.de/>). Dalšími využívanými webovými stránkami byly <http://www.iliteratura.cz/>, „Slovník české literatury po roce 1945“ (<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>), „Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945“ (<http://www.obecprekladatel.cz/DUP00.htm>) a stránky o Egonu Bondym (<http://www.sweb.cz/ebondy/>). Pro přístup k časopiseckým článkům byl mj. využíván digitalizovaný archiv časopisů Ústavu pro Českou literaturu AV ČR (<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php>).

Předkládaná diplomová práce navazuje na dvě diplomové práce studentek germanistiky věnované dílu Ch. Morgensterna. Jedná se o práci Ivany Richterové „Morgensternovy „Alle Galgenlieder“ v souvislosti s jeho pojetím jazyka“ (1969) a Jitky Kopecké „Christian Morgenstern a česká kultura“ (1984). Na katedře germanistiky vznikla také diplomová práce „Autobiographische Fragmente von Klabund und Christian Morgenstern“ (Mrázková, 2003), která je úzce zaměřena na žánr autobiografie.

Dále byly využity poznatky z diplomových prací ÚTRL. Patří mezi ně práce Jana Nováka „Christian Morgenstern a jeho Šibeniční písně v českém a anglickém překladu“ (1993) a Jitky Kolářové „Ludvík Kundera jako překladatel německé literatury“ (2005).

1.2 Edice šibeničních básní⁶

Pro edice Morgensternových šibeničních básní je charakterický volný přístup ke kompozici jednotlivých sbírek.

Původní „Galgenlieder“ vyšly v nakladatelství Cassirer v Berlíně roku 1905. Zde byly vydány i roku 1908 v třetím, pozměněném vydání: Morgenstern 12 básní vypustil a sbírku rozšířil o nové básně cyklů „Gingganzen“ a „Verwandtes“. Stejný nakladatel vydal roku 1910 sbírku „Palmström“, její pozměněnou verzi roku 1912, sbírku „Palma Kunkel“ roku 1916 (dva roky po básníkově smrti) a roku 1919 „Gingganzen“. V roce 1932 zde byla vydána sbírka „Alle Galgenlieder“, kterou z výše uvedených sbírek sestavila vdova Margareta Morgenstern a doplnila ji o 14 dalších básní z básníkovy pozůstalosti. Pod stejným názvem vyšlo roku 1938 rozšířené vydání u nakladatelství Insel v Lipsku. Mezitím roku 1921 vydal Cassirer sbírku „Über die Galgenlieder“ a roku 1941 její pozměněnou verzi „Das aufgeklärte Mondschaft. Achtundzwanzig Galgenlieder und deren gemeinverständliche Deutung durch Jeremias Mueller, Dr. phil.“

Po druhé světové válce vyšly „Alle Galgenlieder“ v roce 1964 v nakladatelství Insel a o rok později „Gesammelte Werke“ v nakladatelství Piper s opětovně pozměněným výběrem šibeničních básní. Přes zavádějící názvy jednotlivých sbírek však dosud nebyly vydány všechny šibeniční básně. Tomuto cíli se roku 1971 přiblížil Heinrich O. Proskauer vydáním „Sämtliche Dichtungen“. Další pokus o vydání souborného díla učinil roku 1979 Clemens Heselhaus. Obě „souborná vydání“ se však neshodují co do počtu a výběru šibeničních básní.

Roku 1992 vychází v nakladatelství „Deutscher Taschenbuchverlag“ sbírka „Sämtliche Galgenlieder“ obsahující kromě šibeničních básní i oddíl „Über die Galgenlieder“ a zahrnující i sbírku „Horatius Travestitus“. Ediční poznámka na konci této knihy začíná slovy: „Kritické, nebo dokonce historicky-kritické vydání Morgensterna neexistuje.“ Dále se dovídáme:

⁶ kapitola zpracována podle:
KRETSCHMER, Ernst: *Christian Morgenstern*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1985, s. 13 nn.
KRETSCHMER, Ernst: *Die Welt der Galgenlieder Christian Morgensterns und der viktorianische Nonsense*. Berlin: Walter de Gruyter, 1983, s. 3 nn.
JESSEN, Jens: Editorische Notiz. In: *Sämtliche Galgenlieder*. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1992, s. 513 –518.
Nachweise und Anmerkungen. In: *Sämtliche Galgenlieder*. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1992, s. 521 – 538.

„Absenci vědecké edice má možná na svědomí i to, že při srovnání textů téměř nebyly objeveny varianty, které by stály za zmínku; o to spleťitější a nepřehlednější je však původ básní a jejich zařazení do cyklů „Galgenlieder“ (v užším slova smyslu), „Palmström“, „Palma Kunkel“ a „Gingganz“.“⁷ Jedná se zatím o nejsystematičtější vydání šibeničních básní s podrobnými údaji o edičním postupu při jednotlivých vydáních.

V souvislosti s edicemi jednotlivých sbírek vyvstává otázka jazykových verzí jednotlivých básní a také vlivu kompozice sbírek na to, jak jednotliví překladatelé chápali šibeniční básně jako celek a jak interpretovali jejich ideově-estetický obsah. Zatímco jazykové verze jednotlivých básní lze snadno dohledat a při analýze zohlednit, vysledovat vliv koncepce sbírky na překladatelovu interpretaci bude složitější.

U Josefa Hiršala a Ludvíka Kundery si můžeme být jisti, že znali i ostatní edice Morgensternova díla než jen ty, z nichž dle edičních poznámek překládali, a můžeme se tedy domnívat, že vliv dané edice na jejich interpretaci byl zanedbatelný. Tuto jistotu však nemáme u Egona Bondyho⁸, Emanuela Frynty⁹ a Rudolfa Havla¹⁰.

⁷ JESSEN, Jens: 1992, s. 513 a 514, přel. I.Z.

⁸ Dle údajů v samizdatové edici „Půlnoc“ překládal z knihy „Alle Galgenlieder“ vydané v Berlíně roku 1933. (MACHOVEC, 2000, s. 222).

⁹ Originál v tiráži antologie „Moudří blázni“ neuveden, totéž platí i o sbírce povídek Jiřího Suchého „Sto povídek aneb nesplněný plán“.

¹⁰ Originál v tiráži ani ediční poznámce antologie „Utajené překlady“ neuveden.

2. Teoretická východiska

Dle Levého¹¹ je východiskem pro překlad díla jeho ideově estetická hodnota a snahou překladatele by mělo být zachovat hodnotu díla pro příjemce a dosáhnout identity z hlediska funkce díla v jeho celkové struktuře kulturně-historických souvislostí.

K poznání ideově estetické hodnoty díla slouží mj. významový rozbor, jehož součástí je hledisko komunikační a reprezentativní. Komunikační hledisko rozhoduje o tom, který prvek díla má zůstat nezměněný a který se má nahradit. Hledisko reprezentativní odpovídá na otázky, co dílo ztělesňuje a jaký je vztah obsahu díla, jeho tvůrce a faktorů, které ho obklopují.

Úkolem překladatele je vystihnout autorovu interpretaci skutečnosti, zároveň však může některý z aspektů díla zvýraznit – avšak: „Přesuny v chápání jsou možné jen v mezích daných reálným i potenciálním obsahem díla.“¹² Nelze tedy přijmout takovou interpretaci, která do díla vkládá prvky nesourodé, odporující objektivní ideji díla.

Dle Popoviče¹³ je pro překladatele důležité poznání aspektů literárního procesu, aby získal dostatečně „ostrý“ pohled na dílo a nevystihoval pouze dojmy prvovzoru. Překladatel má zohlednit komunikační a textotvorné aspekty díla (kontext uměleckého díla) a analyzovat, jak se jednotlivé prvky podílejí na výstavbě umělecké struktury. Cílem překladatele je dosáhnout souladu povrchových a hloubkových složek díla.

Překlad je variantou resp. funkcí originálu – je funkčně zdůvodněnou záměnou textu se zachováním základního (invariantního) významu. Součástí překladatelovy práce je hledání funkčního invariantu textu, avšak umělecké dílo ve své polystrukturnosti může existovat jen díky kombinaci variantních a invariantních složek. Překlad jako výsledek textotvorného aktu se ne vždy realizuje komplexně, na všech rovinách textu, i když optimální je, pokud překlad přenáší všechny roviny současně. Překladatel může některou rovinu originálu interpretovat jako dominantní a tu „překódovat“ jako dominantní rovinu překladu.

¹¹ LEVÝ, Jiří. *Umění překlada*. Praha: Ivo Železný, 1998.

¹² LEVÝ, 1998, s. 64.

¹³ POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran 1975.

Z hlediska konkrétních jazykových řešení v souvislosti s překladem Popovič uvádí, že „...text prekladu nie jen len prekódovaním na rovine jazyka, ale je súčasne „prepojením“ na vyššie roviny výstavby textu“¹⁴. Popovič dále shrnuje způsoby řešení „výrazových situací“ originálu v cílovém jazyce, v případě, kdy překladatel nedosáhnul optimálního řešení, které by výrazově adekvátně vystihovalo významový invariant originálu (kdy si výrazové prvky překladu a originálu funkčně a strukturně odpovídají), jako zdůrazňování stylistických rysů (typizace, individualizace), nivelizování výrazových vlastností originálu (nivelizace, ztráta) nebo použití náhradních prostředků (substituce, záměna).

Pro hodnocení stylistických posunů v překladu používá Popovič systém výrazové soustavy s dvěma základními osami „operativnosti“ a „ikonickosti“¹⁵ (v této práci nahradíme pojmem „obraznost“). Pro hodnocení překladů budeme používat zjednodušené výrazové soustavy:

Operativnost

- subjektivnost (idiolekt)
- expresivnost (afektovanost, iracionálnost)
- emocionálnost (afekt, patos)

Obraznost

- zážitkovost (dějovost)
- aktuální kolorit
- markantnost
- figurativnost
- kontrast
- komično (absurdno)

J. Levý definuje pro překlad poezie systém variantních a invariantních prvků¹⁶. Pro volný i pravidelný verš jsou invariantní denotativní i konotativní význam, stylistické zařazení slova a větná stavba. Fakultativně variantní jsou délka a výška samohlásek a způsob artikulace. Opakování zvukových kvalit (rytmu, rýmu) je invariantním prvkem pro pravidelný verš a fakultativně variantním pro volný verš. Jak však uvádí dále: „v poezii bývá nejednou důležitější zachovat význam konotativní než denotativní“¹⁷.

¹⁴ POPOVIČ, 1975, s. 27.

¹⁵ POPOVIČ, 1975, s. 115.

¹⁶ LEVÝ, 1998, s. 24.

¹⁷ LEVÝ, 1998, s. 25.

Z hlediska variability jednotlivých prvků jazykového výrazu uvádí K. Reiß pro apelativní texty (kam řadí např. i satirické básně) požadavek dosažení mimojazykového efektu. Tomuto požadavku se může dle okolností přizpůsobit překlad a odchýlit se od obsahu a formy originálu¹⁸. Překladatel má možnost individuální interpretace originálu, které má přizpůsobit i svoji strategii¹⁹.

Při analyzování překladatelského postupu se tedy zaměříme na to, jak překladatelé interpretovali funkci šibeničních básní a jejich dominantní rovinu a které prvky výstavby přitom považovali za funkční. Při posuzování stylistických posunů budeme sledovat, zda překladatel některou rovinu básně zdůraznil nebo oslabil, příp. zda si jazykové prvky přizpůsobil vlastní interpretaci šibeničních básní.

¹⁸ REISS, Katharina. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München: Max Hueber Verlag, 1971, s. 44 nn.

¹⁹ REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Max Neimeyer, 1984, s. 75 nn.

3. Christian Morgenstern

Osobnost Christiana Morgensterna v sobě spojuje dva základní protipóly – jedním je hravost a humor, tím druhým je pak filozofické a náboženské hledání tváří v tvář smrti, která byla pro básníka neustále přítomným tématem, protože v mládí onemocněl tuberkulózou. V básnickově životě a tvorbě někdy převládá jeden, jindy zase druhý pól. Dodnes aktuální propojení těchto dvou světů nacházíme v jeho šibeničních básních.

3.1. Život

„Nejprve mě škola svedla k neupřímnosti, pak ohrozila mé mravy, posléze jsem zahořkl a zmalomyslněl z toho, jak naprosto nerespektovala mou individualitu a vysmívala se jí, a nakonec mě k smrti nudila.“²⁰

Když vydavatel Reinhard Piper požádal básníka Christiana Morgensterna, aby u příležitosti vydání souborného almanachu svého díla napsal autobiografický příspěvek, odpověděl nejprve takto: „Narození, matčina smrt, Friedrich Kayßler, sňatek, Nietzsche, Rudolf Steiner.“²¹ Držme se těchto bodů jako základní osnovy pro stručnou charakteristiku Morgensternova života.

Christian Morgenstern (celým jménem Christian Otto Josef Wolfgang Morgenstern) se narodil 6. května 1871 v Mnichově v rodině známého německého krajináře Karla Ernsta Morgensterna. Malířství mělo v rodině dlouhou tradici – oba jeho dědové byli rovněž malíři, jako krajinář se proslavil zejména dědeček z otcovy strany, Christian Morgenstern (1805 – 1867)²².

²⁰ BAUER, Michael: *Christian Morgensterns Leben und Werk*. Mnichov: Piper, 1954, s. 44, přel. I.Z.

²¹ PIPER, Reinhard: *Erinnerungen an meine Zusammenarbeit mit Christian Morgenstern* [on-line]. Piper Verlag, München, 1978, s. 19-20.

²² BEHEIM-SCHWARZBACH, Martin: *Christian Morgenstern*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1990, s. 11.

Až do svých deseti let²³, kdy zemřela jeho matka, popisuje Morgenstern své dětství jako šťastné, prozářené sluncem. Rodiče hodně cestovali a syna brali s sebou. Otcova láska ke krajině se u Morgensterna projevila v lásce k přírodě, v níž si jako dítě hrál a která neustále podněcovala jeho fantazii. Morgenstern si jako dítě vytvářel v přírodě vlastní světy²⁴ a během dospívání se jeho kreativita projevila při vymýšlení nových jazyků²⁵.

Nedlouho po matčině smrti se rodina rozpadá: Christian se na rok stěhuje do rodiny otceva přítele do Hamburku, otec zůstává ve Starnberku. V jedenácti letech je zapsán do výchovného ústavu v městečku Landshut an der Isar, kde zůstává dva roky. Odloučení od otce a pobyt v přísném internátě byly v ostrém protikladu k dosavadnímu láskyplnému způsobu výchovy bez pravidelné školní docházky²⁶. Zlepšení nepřineslo ani gymnázium (nejprve v Breslau – Vratislavi, později v Sorau), které Morgenstern navštěvoval mezi lety 1885 – 1892.

Morgenstern si proto vedle školy vytváří vlastní svět – píše historické truchlohry, zakládá „kmen Indiánů“ Angra-Pequena s vlastním jazykem a novinami a vede korespondenci v umělém jazyce volapük. Do tohoto období spadá i počátek celoživotního přátelství s Friedrichem Kayßlerem (léto 1889)²⁷.

Následují tři neklidné roky studií (teologie, národohospodářství – právo, dějiny umění) ve Vratislavi a Berlíně. Letní semestr 1893 tráví v Mnichově (společně s F. Kayßlerem), kde se zároveň léčí z plicní choroby, která ho poprvé zasáhla. Také zimu 1893/94 je Morgenstern nucen strávit na lůžku, tehdy se seznamuje s Nietzscheho „Zarathustrou“ a je jím nadšen.

Morgenstern Nietzscheho uctívá a za své si bere jeho boj proti „tíživému duchu“ a oslavu smíchu, jehož je modernímu člověku zapotřebí. Ve dvaadvaceti letech se nazývá „Zarathustrovým skřivánkem“. Nietzschemu je věnována jeho první básnická sbírka „In Phanta's Schloss“ a aluzí na Nietzscheho je také věnování Šibeničních písní („Dítěti v muži“, později „Dítěti v člověku“). Zatímco Nietzsche požaduje „přehodnocení všech

²³ *Autobiographische Notiz*, s. 7. In: MORGENSTERN, Christian: *Gesammelte Werke in einem Band*. Mnichov: Piper, 1965. Morgensternova matka zemřela krátce před jeho desátými narozeninami.

²⁴ BAUER, 1954, s. 11.

²⁵ BAUER, 1954, s. 134.

²⁶ BAUER, 1954, s. 13.

²⁷ BAUER, 1954, s. 30.

hodnot“ („Umwertung aller Werte“), Morgenstern je připraven napsat „přeslovení všech slov“ („Umwortung aller Worte“).²⁸

Jakkoli je Nietzscheho vliv na Morgensterna zásadní, není Nietzsche jediným myslitelem, jímž byl básník ovlivněn – k dalším patří Schopenhauer, Hegel, Paul de Lagarde a Fritz Mauthner.

Pomalu se zhoršující vztah s otcem skončil v roce 1895 definitivním rozchodem, který ho přinutil vzdát se dalších studií. Morgenstern se stěhuje do Berlína, kde pracuje jako redaktor a spisovatel na volné noze, o dva roky později začíná překládat Ibsena. Zároveň vycházejí jeho sbírky. Morgensternův život je ve znamení cestování (Norsko, Itálie, Švýcarsko) a léčebných pobyků.

V létě 1908 se seznamuje s vysněnou ženou („kamarádka, svobodná duše, ladné tělo“) Margaretou Gosebruch von Liechtenstern, s níž se ožení o dva roky později v nepřítomnosti svého otce i její matky, kteří sňatek neschvalovali²⁹.

V roce 1909 se oba seznamují s učením dr. Steinera, jehož přednášky společně navštěvují. V antroposofickém učení našel Morgenstern již dlouho hledané vodítko a v Rudolfu Steinerovi duchovního učitele. Až do smrti ho následuje na cestách po Evropě, aby mohl poslouchat jeho přednášky a shlédnout jeho mystéria.

Morgenstern měl vždy blízko k mystice. K duchovnímu a náboženskému hledání ho již v mládí přivedla nemoc a možnost blízké smrti. Svědectvím o tomto hledání je nejen jeho deník „Tagebuch eines Mystikers“, ale i zážitky z období dospívání (experiment pod noční oblohou³⁰) a dospělosti (prožití duchovní podstaty člověka i přírody a splynutí s ní³¹).

Christian Morgenstern umírá roku 1914 ve věku 42 let.

²⁸ MEYER, Rudolf: *Christian Morgenstern in Berlin* [on-line]. Stuttgart: Verlag Urachhaus, 1959.

²⁹ KRETSCHMER, 1985, s. 10.

³⁰ BAUER, 1954, s. 42.

³¹ BAUER, 1954, s. 149.

3.2. Dílo

Tvůrčí osobnost Christiana Morgensterna se na poli literatury projevovala v několika žánrech – jsou jimi básně (šibeniční poezie, vážné mystické básně a básně pro děti), krátká dramata, časopisecké příspěvky o divadle a kultuře, deníkové zápisy různých forem a také překlady. Na tomto místě je vhodné zmínit rovněž bohatou korespondenci, která vyšla po jeho smrti knižně.

Morgenstern tvořil spontánně, mnoho jeho děl je „dítětem“ inspirativního okamžiku nebo nálady. Je básníkem malých forem – plány na větší cykly („Berlin“, „Christus“)³², romány („Mensch“, „Symphonie“) nebo dramata („Savonarola“) vždy ztroskotaly. Jediným cyklicky uzavřeným dílem zůstává prvotina „In Phanta's Schloss“. V odkazu Ch. Morgensterna se našlo množství nezveřejněných děl, která po jeho smrti vydávala vdova Margareta Morgenstern.

Morgenstern čerpal inspiraci z běžného denního života, ze situací, které se nějakým způsobem vymykaly zažitým stereotypům. Významným zdrojem inspirace mu byl všestranný umělecký cit – zejména cit pro výtvarné umění a hudbu, který se výrazně projevil v hudebnosti a obraznosti šibeničních básní. Mnoho motivů vzniklo díky jeho hravosti, kterou si uchoval až do dospělého věku.

Často můžeme pozorovat, jak se jeden motiv přesouvá z roviny komické do vážných deníkových zápisů a později do patosem zatížené lyriky. Příkladem může být mladická společenská hra, jejímž cílem bylo uhádnout úsloví nebo verš, které pro hádajícího ztvárnili ostatní členové jako živý obraz: Morgenstern zatemnil místnost a nechal své společníky tápat ve tmě, zatímco sám držel jedinou svíci. Řešením byla věta: „Jak krásně nám jitřenka svítí!“ („Wie schön leucht' uns der Morgenstern ...“; Morgenstern = jitřenka). Situace je komická, ale má i hlubší smysl. V deníkových zápisech později nacházíme variaci tohoto motivu: „Jen, ten kdo spálí sebe sama,

³²

KRETSCHMER, 1985, s. 52.

může být pro ostatní putujícím plamenem."³³ A stejný motiv je zpracován v jedné z jeho vážných básní.³⁴

Jindy je cesta opačná: inspirací je mu vlastní vážná lyrická tvorba, kterou paroduje. Tyto prameny inspirace si zachovaly svěžest až do dnešních dnů právě v jeho satirické tvorbě a groteskní lyrice šibeničních básní.

3.2.1 Deníkové zápisky

Morgenstern si v dospělosti průběžně vedl deníkové zápisky, které měly různou formu – jednalo se o aforismy, epigramy, nebo jen o krátké zachycení myšlenky či popis situace. Od pětatřiceti let svůj deník, který měl být zakomponován do velkého románu, nazývá „Tagebuch eines Mystikers“. Posmrtně vycházejí z těchto zápisků výbory.

3.2.2 Časopisecké příspěvky, redakce, lektorování

Morgensternovo nadšení pro literaturu se projevilo již během studia na gymnáziu, kde se společníky fiktivního „indiánského kmene“ vydával studentský časopis „Baudenzeitung“.³⁵ Toto nadšení mu zůstalo i během studia na Vratislavské univerzitě, kde s přáteli publikoval kulturně kritický časopis „Deutscher Geist“.

Již v roce 1894 začal soustavně spolupracovat s časopisem „Tägliche Rundschau“ a „Freie Bühne“. Přispíval také do berlínské přílohy časopisu „Kunstwart“ a do hamburského časopisu „Der Zuschauer“. Do roku 1897 se živil jako spisovatel na volné noze a jeho články vycházely i v několika dalších časopisech. K redakční práci se vrátil roku 1903, kdy se na dva roky ujal časopisu „Das Theater“ vydávaného nakladatelstvím Bruno Cassirer, s nímž později spolupracoval jako lektor. U téhož vydavatelství plánoval v roce 1905 založit časopis „Der Dürfer“. Jeho plány však zhatila nemoc.³⁶

³³ MORGENSTERN, Christian: *Gesammelte Werke in einem Band*. Mnichov: Piper, 1965, s. 414. Přel. I.Z.

³⁴ MEYER, 1959, [on-line].

³⁵ BAUER, 1954, s. 26.

³⁶ BAUER, 1954, s. 120.

3.2.3 Překlady

„Není možné mluvit o dobrých nebo lepších převodech cizího básnictví, ale pouze o špatných a méně špatných. Začlenit pokud možno ty méně špatné převody děl „Gildet paa Solhaug“, „Kaerlighedens Komædie“, „Brand“, „Peer Gynt“ a „Digte“ do velkého souborného německého vydání, považuji za úkol tak důležitý, že možnost tento úkol během následujících tří let plnit pociťuji jako velké štěstí a čest.“³⁷

Christian Morgenstern se brzy prosadil jako překladatel. Jeho prvním překladem bylo v roce 1897 „Inferno“ Augusta Strindberga z francouzštiny. Ještě v témž roce následovala velká zakázka od nakladatelství S. Fischer – souborný překlad díla Henrika Ibsena z norštiny³⁸. Morgenstern se ujímá práce a zároveň studuje norštinu. Aby prohloubil své znalosti, odjíždí do Norska, kde se setkává s Ibsenem a navazuje s ním bližší přátelství. Ibsen si Morgensternových překladů (vycházely v letech 1898 – 1903) velice cenil a opakovaně je chválil³⁹.

Z norštiny Morgenstern později překládal i B. Björnsona a K. Hamsuna. Podílel se také na překladu děl pruského krále Friedricha II. Velikého z francouzštiny.

3.2.4 Satirická tvorba a parodie

Morgensternův zájem o divadlo se neprojevil pouze v divadelních recenzích a úvahách o nové podobě divadla. V letech 1900 – 1901 spolupracoval s kabarety „Überbrett!“ a „Schall und Rauch“. Vznikaly krátké satirické a parodické scény („Das Mittagsmahl“, „Der Hundeschwanz“, „Egon und Emilie“, „Lauffgraf“, „Ecce civis“)⁴⁰, které často ironizovaly moderní dramata – např. „Egon und Emilie, kein Familiendrama“ je narážkou na Ibsenovu „Noru“⁴¹ nebo Strindbergovy hry.

Morgensternova „mikrodramata“ se vyznačují, podobně jako šibeniční básně, osvobozujícím humorem. V kabaretu „Überbrett!“ se také poprvé experimentovalo s uvedením šibeničních básní na jeviště – s velkým úspěchem u diváků.

³⁷ BEHEIM-SCHWARZBACH, 1990, s. 50, přel. I.Z.

³⁸ BEHEIM-SCHWARZBACH, 1990, s. 14.

³⁹ BAUER, 1954, s. 94.

⁴⁰ KRETSCHMER, 1985, s. 91.

⁴¹ MEYER, 1959, [on-line].

Tato krátká dramata vycházela knižně až posmrtně v satirických sbírkách („Die Schallmühle“, „Böhmischer Jahrmarkt“, „Egon und Emilie“), v nichž nalezneme i satirickou kritiku soudobé kultury a krátké humorné prózy a básně.⁴²

3.2.5 Dětská lyrika

Dětskou lyriku psal Morgenstern od roku 1906, a to zčásti pro děti svých přátel. Kromě knihy velikonočních akvarelů „Osterbuch“⁴³ (1908) doplněné verši, se tato tvorba dočkala knižního vydání až posmrtně: vycházejí ilustrované sbírky (ilustrátorem byl také „šibeniční bratr“ Fritz Beblo⁴⁴) – „Klein Irmchen“ (později „Liebe Sonne, liebe Erde“), „Klaus Burmann, der Tierweltphotograph“, „Sausebrand und Mausbarbier“ atd. Na jaře roku 1906 začíná pracovat i na dětských šibeničních básních, jejichž některé verše jsou obsaženy ve sbírce „Ginggan“.⁴⁵

3.2.6 Lyrika

Za těžiště své tvorby považoval Morgenstern vážnou lyriku. Jednalo se o humoristicko-fantastické básně („In Phanta's Schloss“, 1895 vlastním nákladem), básně reflektující okouzlení Nietzsche a zabývající se tématem smrti („Auf vielen Wegen“, 1897), sbírku básní z let 1894 – 1898 s různými tématy („Ich und die Welt“, 1898), milostnou a přírodní lyriku (Ein Sommer, 1900; Und aber ründet sich der Kranz, 1902), společensky kritické a náladové básně („Melancholie“, 1906) a mystické básně myšlenkově stále více reflektující antroposofismus („Einkehr“, 1910; „Ich und Du“ 1911; „Wir fanden einen Pfad“ 1914).

Stranou této lyriky, zatížené často patosem, je sbírka z počátku tvorby „Horatius travestitus“ (1896) – humoristicky modernizovaná verze Horatiových „carmina“. Většina ód oslavuje život, lásku a hedonistické požitky.⁴⁶ V této sbírce uplatnil princip šibeničních básní – spojování vážného a komického.

⁴² KRETSCHMER, 1985, s. 91.

⁴³ Akvarely: K.F. von Freyhold (1878 – 1994). Roku 1980 vydáno nakladatelstvím Insel ve Frankfurtu pod názvem „Hasenbuch“.

⁴⁴ (1872 – 1947) Od Morgensterna dostal přezdívku „Stummer Hannes“. Morgenstern pro něj k „přednesu“ v rámci šibeničního spolku napsal báseň „Fisches Nachtgesang“.

⁴⁵ BAUER, 1954, s. 157-157.

⁴⁶ KRETSCHMER, 1985, s. 28 ff.

3.2.7 Šibeniční poezie

„Nenechte se mýlit mojí ironií. Má ironie je stejně naivní jako můj patos. Vyjadřuji nepochopitelné pomocí ironie, ale necítím přitom lehkovážnost... možná to píšu s tím nejvážnějším výrazem tváře... směje se přitom jen veselý nehybný duch.“⁴⁷

Morgenstern si již během života a brzy po smrti získal pozornost jako autor šibeničních básní. V nich se projevuje jeho všestranný umělecký cit a mnohostranná inspirace z ostatních oblastí tvorby.

U zrodu šibeničních básní stála skupina mladých umělců, kteří podnikli výlet z Berlína na Šibeniční vrch („Galgenberg“) u Potsdami - Postupimi. Genius loci a momentální nálada daly vzniknout šibeničnímu bratrstvu („Galgenbrüder“), které jednou týdně podnikalo výlety do okolních hospod.

Ideovým základem tohoto bratrstva byla konfrontace svobodného ducha (resp. v plurálu – „freie Geister“), kterého je nutné chápat v doslovném i přeneseném slova smyslu (šibenicí osvobozený duch - strašidlo), s tehdejší „civilizovanou dobou“ a ustrnulým světem měšťáka („starre Welt der Bürger“). A protože v civilizovaných časech není pro svobodné duchy místo, nezbyvá jim nic jiného než být aktivní jen v „hodině duchů“ mezi půlnocí a jednou hodinou ranní. V hodině duchů neplatí zákony civilizovaného světa a nedosáhne sem všemocná policie, je to hodina pomsty a provokace: Vše, před čím se měšťák snaží schovat do svého „hradu měšťáctví“ (slovní hříčka – Bürger – Burg – sich verborgen fühlen), mu svobodní duchové staví před oči, především však vidinu „nevyhnutelného“ („das Unabwendliche“⁴⁸) – smrti. Tato vidina je však předmětem výsměchu, a tak se předmětem výsměchu stává i měšťák a jeho strach.⁴⁹

Jádrem bylo osm šibeničních básní (pro každého šibeničního bratra jedna)⁵⁰, které byly určeny k přednesu nebo zpěvu v rámci přesně stanoveného rituálu a měly částečně ponurou, částečně ironickou nebo

⁴⁷ MORGENSTERN, Christian: Aphorismen 1896, In me ipsum – Man lasse sich. *Digitales-Christian-Morgenstern-Archiv* [databáze on-line]. Dresden: Uwe Schleicher, 2008, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <http://www.christian-morgenstern.de/dcma/index.php?title=Aphorismen_-_In_me_ipsum_-_1896>, přel. I.Z.

⁴⁸ viz báseň „Galgenberg“, třetí a čtvrtý verš: „Gerade das, was unabwendlich / fruchtet unserm Spott als Ziel.“

⁴⁹ MEYER, 1959, [on-line].

⁵⁰ Reinhard HABEL (2003, s. 896) uvádí tyto básně: „Bundeslied der Galgenbrüder“, „Galgenbruders Lied an Sophie, die Henkersmaid“, „Laß die Moleküle rasen“ (jako motto), „Nein!“, „Das Geburtslied“, „Die Beichte des Wurms“, „Schlachtgesang“, „So hängen wir“, „Das Weiblein mit der Kunkel“. MEYER (1959, [on-line]) uvádí také: „Fisches Nachtgesang“ a „Das große Lalulá“.

hravou atmosféru. Zároveň byly velmi hudební, s výraznou kadencí. Po rozpuštění šibeničního bratrstva vznikaly další básně, které se postupně osvobozovaly od hrůzné atmosféry šibenice, avšak i nadále čerpaly inspiraci z konfrontace s měšťáckým světem.

Sbírka „Galgenlieder“ čítající 42 básní vyšla poprvé v roce 1905. U příležitosti třetího vydání v roce 1908 ji Morgenstern pozměnil a rozšířil. Snažil se o zjemnění jazykového výrazu, vypustil příliš pesimistické básně a zároveň přidal 25 nových básní s podtitulem „Der Gingganz und Verwandtes“. Tyto básně stále více naplňovaly snahu o „přeslovení všech slov“ a zároveň reagovaly na kritiku jazyka Fritze Mauthnera.⁵¹

Morgenstern pokračoval v psaní šibeničních básní, jejich tón se však nadále měnil. Místo výsměchu vzbuzovaly spíše laskavý osvobozující smích nad neduhy lidské společnosti, do popředí se ještě více dostával motiv osvobození slov z jejich zažitých významů a uplatňovala se zde volná fantazie a tvůrčí princip hry.

V roce 1910 vyšla sbírka „Palmström“, kterou Morgenstern chápal jinak než původní šibeniční básně, od nichž se leckdy snažil distancovat. Nakladatel i čtenáři ji však považovali za rozšíření původních šibeničních básní. Palmström je postava vynalézavého podivína, který často žasne nad samozřejmostmi běžného života a který svůj svět obohacuje nezvyklými vynálezy. Je doprovázen von Korfem, duchem (nebo možná Palmströmovou představou) podobného ražení jako Palmström.

⁵¹ KRETSCHMER, 1985, s. 76 ff.

3. 2. 7. 1 Nonsensová literatura

Jakkoli se Morgenstern celý život bránil označení „nesmysl“ nebo „vyšší nesmysl“ (tyto pojmy však Morgenstern nechápal jako literární termíny), řadí se šibeniční básně do nonsensové literatury. Tato kategorie je však jednou z mnoha – Morgensternovy šibeniční básně jsou označovány také jako grotesky⁵² a z literárněhistorického hlediska jako předznamenání dadaismu, expresionismu, surrealismu a konkrétní poezie či jako reakce na francouzský symbolismus⁵³.

Nonsensová literatura využívá různé techniky práce – nebo spíše hry s jazykem, mezi něž patří homonymie, doslovné chápání přísloví, dvojsmysly, hra s gramatikou, zvuková podobnost, humorné interpretace slov nebo komické novotvary. Všechny tyto techniky najdeme i v šibeničních básních, ale jak již bylo uvedeno výše, důležitým principem tvorby je i náhoda. Hra s jazykem se primárně nezaměřuje na společenskou kritiku, jejím cílem je otevřít cestu k dětské hravosti v člověku a prolomit zažité způsoby myšlení.

Narozdíl od viktoriánské nonsensové literatury (Edward Lear, Lewis Carroll) poskytují Morgensternovy šibeniční básně čtenáři více příležitostí k zamyšlení a ukrývají systematicky rozvíjený hlubší smysl.⁵⁴ Jejich nejvýraznějším rysem zůstává hravost, skrze niž se čtenáři otevírají další dimenze poetiky a hlubšího smyslu, zároveň dávají čtenáři svobodu vlastní interpretace⁵⁵.

⁵² Viz RICHTEROVÁ, Ivana: *Morgensternovy „Alle Galgenlieder“ v souvislosti s jeho pojetím jazyka*. Diplomová práce FF UK (katedra germanistiky), Praha, 1969.

⁵³ KLEMPERER, Victor: Christian Morgenstern und der Symbolismus. In: *Vor 33 - nach 45*. Gesammelte Aufsätze. Berlin: Akademie-Verlag, 1956, s. 75.

⁵⁴ KRETSCHMER, 1985, s. 113 nn.

⁵⁵ SIEDEL, Jörg. Schach ist Nonsens ist Schach, oder: Christian Morgensterns Sprach- und Schachspiele. *Digitales-Christian-Morgenstern-Archiv* [databáze on-line]. Dresden: Uwe Schleicher, 2008, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <http://www.christian-morgenstern.de/dcma/index.php?title=J%C3%B6rg_Seidel:_Schach_ist_Nonsens_ist_Schach>.

3.3 Recepce Morgensternovy tvorby

Recepci Morgensternova díla za jeho života můžeme pomyslně rozdělit na recepci šibeničních básní a ostatního díla. Zatímco Morgensternovy vážné básně a překlady byly kritikou přijímány relativně pozitivně, šibeniční básně se dočkaly za Morgensternova života rozpolceného přijetí⁵⁶ a ani samotný básník k nim neměl vždy jednoznačný postoj. Jedna část kritiky je odsuzovala jako něco, co by se nemělo ani vydávat, zatímco jiní recenzenti byli jejich vtipem a nápaditým jazykem nadšeni. Jejich náklad však postupně převyšoval Morgensternovu ostatní tvorbu.

Tímto směrem se situace vyvíjela i za první světové války a po ní. Vážná lyrika byla zastiňována úspěchem šibeničních básní, například v roce 1929 dosáhl prodej šibeničních básní sto tisíc výtisků. Vydávala se i ostatní díla z jeho odkazu⁵⁷. Kritika však byla stále rozpolcená. Jedním z mála, kdo se snažil porozumět šibeničním básním a interpretovat je je Leo Spitzer⁵⁸. Jistý průlom v porozumění Morgensternově tvorbě znamenala biografie M. Bauera, vydaná roku 1933. Čtenářský úspěch šibeničních básní však zajistil Morgensternovi věhlas i daleko za hranicemi německého území už před druhou světovou válkou.

Na tuto recepci reagovaly i české překlady – Morgenstern byl na našem území představen nejprve jako básník mystické lyriky, šibeniční básně se staly předmětem překladatelského zájmu až během druhé světové války (systematicky Morgensterna překládal Ludvík Kundera).

Po druhé světové válce již Morgenstern proslavil jako „šibeniční básník“, jeho vážná lyrika se zmiňovala okrajově. Na našem území se objevili noví překladatelé, kteří se dílem soustavně zabývali (Josef Hiršal ve spolupráci s Bohumilou Grögerovou, Egon Bondy, Rudolf Havel, Emanuel Frynta). Knižně však nejprve vyšly pouze Hiršalovy překlady, básník byl v recenzích oslavován pro svou hravost⁵⁹.

⁵⁶ BAUER, 1954, s. 129 ff. Viz také: SCHUCHARDT, H.: Christian Morgensterns groteske Gedichte und ihre Würdigung durch Leo Spitzer. In: *Euphorion*, 1915, s. 639-655.

⁵⁷ GUMTAU, Helmut: *Christian Morgenstern*. Berlin: Colloquium Verlag Otto H. Hess, 1971, s. 5 nn.

⁵⁸ SPITZER, Leo: Die Groteske Gestaltungs- u. Sprachkunst Christian Morgensterns. In: *Motiv u. Wort*. Lipsko: O. R. Reisland, 1918.

⁵⁹ Viz: Básnické hry Christiana Morgensterna. In: *Mladá fronta*. 13.7. 1971, č. 164. s. 4.

HOŘÍNEK, Zdeněk: Poezie jako hra. In: *Host do domu*, 1966, č. 8.

Zároveň byl Morgenstern „překládán“ i do jazyka hudby a filmu. Jeho básně se dočkaly zhudebnění jak v originále, tak i v překladech a staly se námětem krátkých filmů a hudebních klipů. Z českého prostředí můžeme uvést undergroundovou skupinu „The Plastic People“ (zal. 1968) nebo rockovou kapelu „Stromboli“ (zal. 1986), která zhudebnila báseň „Das große Lalula“ v překladu Josefa Hiršala, a v 90. letech minulého století k písni natočila i klip⁶⁰, který ztvárňuje Morgensternův ironický komentář. K dalším patří například punk-rocková skupina „Těhotný Yežeg“ (zal. 1997), která zhudebnila překlad J. Hiršala „Zeměplaz“ / „Werwolf“.

Po roce 1989 začaly vycházet již dříve hotové překlady ostatních překladatelů, těžištěm recenzí byla jazyková stránka Morgensternovy poetiky a jeho inovativnost.⁶¹

Vyšel také sborník 21 básní ve 179 českých překladech a bilingvní edice překladu Egona Bondyho „Galgenlieder / Šibeniční písně“, v návaznosti na to se tématem recenzí stal i fenomén překladu.⁶²

BODLÁKOVÁ, Jitka: Akt sebezáchovy. In: *Literární noviny*, 1966. č. 8. s. 12.

⁶⁰ Dostupné z <<http://www.youtube.com/watch?v=IAGTF7ev5sA>>.

⁶¹ Viz AJVAZ, Michal: Palmströmovy vynálezy. In: *Literární noviny*, 1997, č. 23, s. 8.

⁶² Např. JIČÍNSKÁ, Veronika: O přeložitelnosti. In: *Tvar* 2000, č. 10, s. 22-23.

SLOMEK, Jaromír: Morgenstern, jeho překladatelé a čas. In: *Lidové noviny*, 15.3. 2000, s. 21.

4. Překlady a překladatelé

První sbírku šibeničních básní tvořily překlady Ludvíka Kundery ze sbírky „Palmström“ vydané soukromým tiskem v roce 1944. Do té doby vyšlo několik šibeničních básní časopisecky, mj. v překladech Vladimíra Holana (1905 – 1980), Jindřicha Hořejšího (1886 – 1941) a Erika Adolfa Saudka (1904 – 1963). Následovala samizdatová edice Egona Bondyho v roce 1951.

V 50. letech se překládání Morgensterna věnoval i Zbyněk Sekal (1923 – 1998), „ve snaze přeložit Morgensterna lépe než Bondy“⁶³. Jeho překlady však kromě antologie „Morgenstern v Čechách“ nevyšly knižně.

Ve spolupráci s Bohumilou Grögerovou vznikly překlady Josefa Hiršala, které vyšly knižně v letech 1958, 1964, 1965 a 1971 (později ve výběrech). Zároveň s Hiršalem překládal i Emanuel Frynta. Překlady Rudolfa Havla vznikaly později, Havel se k překladům vracel a přepracovával je i v 80. letech, ale nedošlo k jejich knižnímu vydání; své bibliofilské tisky občas daroval přátelům.

Havlovy překlady vyšly knižně až v letech 1996 a 2000. Po roce 1989 vychází také výběry z překladů Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové a překlady Egona Bondyho v bilingvní edici. Sbíрка překladů Ludvíka Kundery vyšla poprvé roku 2001.

⁶³ KOMERS, 1996, s. 86.

4.1 Egon Bondy, vl. jm. Zbyněk Fišer (1930 – 2007)

Mezi lety 1947 - 1957 přerušil studium na gymnáziu a žil bez stálého pracovního poměru na pomezí legality. V roce 1957 však odmaturoval a zahájil dálkové studium filozofie a psychologie na FF UK. Za filozofické práce získal v roce 1967 tituly PhDr. a CSc. Po ukončení studia pracoval jako noční hlídač. Od roku 1993 (získal slovenské státní občanství) žil až do své smrti v Bratislavě. Byl literárně činný (poezie, próza, dramata) a uveřejnil také řadu filozofických prací. Překládal okrajově, kromě Morgensterna např. poezii a politické spisy předsedy komunistické strany Číny Mao Ce-tunga (za jazykové spolupráce).

Jeho poezie byla ovlivněna surrealismem (Salvadorem Dalím), od něhož se ve vlastním programu „totálního realismu“ později odvrátil. Psal i poezii filozoficky-meditativní. V Bondyho původní tvorbě můžeme často nalézt inspiraci Morgensternem (např. sbírka Dagmara aneb Nademocionalita z r. 1951⁶⁴).

Roku 1950 založil spolu s [Ivem Vodsedálkem](#) samizdatovou edici „Půlnoc“, v níž vydával i své literární práce. V roce 1951 zde vyšly překlady šibeničních básní.

Od 70. let se věnoval prozaické tvorbě, která je tematicky různorodá, napsal i několik divadelních her. Často pracoval s estetikou ošklivosti a paradoxu, používal satiru namířenou proti totalitní moci a společnosti. Od 80. let publikoval výtvarné a literární recenze, předmluvy a doslovy.

V 70. letech byl jedním z vůdčích teoretiků a protagonistů českého undergroundu, jeho verše (vč. ohlasů Morgensterna) zhudebňovala rocková skupina „Plastic People“.

Publikoval i v dalších samizdatových edicích a zahraničních exilových časopisech, do roku 1989 však zůstala většina jeho děl v rukopisech. Poté publikoval knižně i časopisecky (např. „Literární noviny“, „Tvar“, „Revolver Revue“).

Bondyho šibeniční básně byly poprvé knižně vydány v antologii „Morgenstern v Čechách“ (zde 13 překladů), roku 2000 následovala bilingvní edice „Galgenlieder / Šibeniční písně“.

⁶⁴ MACHOVEC, M: Morgenstern a Bondy. In: *Galgenlieder / Šibeniční písně*. Praha: Labyrint 2000, s. 224.

4.1.1 Bondyho šibeniční básně

Bondyho zájem o šibeniční básně vyplývá ze střetu Morgensterna s estetickými normami: Mnohé šibeniční básně jsou ironií na literární konvence počátku 20. století, a také Bondyho program tzv. totálního realismu je polemikou se schematickým socialistickým realismem.

Egon Bondy překládal šibeniční básně v době, kdy měl přerušené studium na gymnáziu, tedy přibližně ve věku 20 let. Po vydání básní v samizdatové edici „Půlnoc“ v roce 1951 se k překladům ještě vracel (pravděpodobně také v 50. letech) a některé opravil. Později se však ke svým překladům stavěl „přehnaně kriticky, považoval je za jakýsi „hřích mládí.“⁶⁵ Některé dokonce přeškrtl, protože s nimi nebyl spokojen, avšak už se nedostal k jejich opravení. Jeho aktivní zájem o Morgensterna spadá tedy do 50. let minulého století, do mladického věku.

Bondy jako překladatel Morgensterna se někdy snaží o vystižení ideje jednotlivých básní, aniž přitom nutně usiluje o dodržení stylu – např. v básni „Galgenberg“ / „Šibeniční vrch“⁶⁶ ve druhé sloce:

Magst es Kinder-Rache nennen
an des Daseins tiefem Ernst;

Možná pomsta dětské impotence
na hlubokém smyslu existence.

Expresivnost výrazu zvyšuje také v básni „Galgenbruders Lied an Sophie, die Henkersmaid“ / „Šibeničnickova píseň na Žofii, katovu holku“, kde ve druhé sloce čteme:

Zwar ist mein Haupt
des Haars beraubt -

sežral můj vlas
sice už čas,

V básni „Nein!“ / „Ne!“ ve třetí sloce zdůrazňuje satirické ostří šibeničnicků namířené proti měšťákovi:

Es ist des Galgenstrickes
dickes
Ende, welches ächzte,

Šibeniční je to provaz
pro vás,
který sténá stejně

Bondy těmito stylistickými posuny více akcentuje satirické vyznění šibeničních básní⁶⁷. Zároveň se vyhýbá zjemnění a zestetizování

⁶⁵ Machovec, 2000, s. 226.

⁶⁶ Tato báseň je označena „volně přebásněno“.

Morgensternova výrazu, jak to můžeme někdy pozorovat např. u Hiršala. Např. báseň „Der Zwölf-Elf“ / „Pátýpřesdevátý“ má v Bondyho překladu jiné vyznění než u Hiršala („Skřet Půlnoc“): Bondy zdůrazňuje napětí a latentní strach, Hiršal zahaluje celou scénu do snové atmosféry. Báseň v originále balancuje na hranici strachu z neznáma a pohádkové atmosféry. Příkladem mohou být první tři sloky:

Der Zwölf-Elf hebt die linke Hand: Da schlägt es Mitternacht im Land.	Bondy: Pátýpřesdevátý levou zvedne: půlnoc bije a měsíc bledne. Rybník poslouchá každý hles. Teď tiše vyl roklinný pes.
Es lauscht der Teich mit offenem Mund. Ganz leise heult der Schluchtenhund.	Volavka vstává v rákosí. Rosnička pláče do rosy.
Die Dommel reckt sich auf im Rohr. Der Moosfrosch lugt aus seinem Moor.	Hiršal: Skřet Půlnoc levou vzhůru vznes: Dvanáctá bije v luh i les. Rybník sní s ústy dokořán, Pes roklin vyje lunou štván.
	Bukač se chvěje ve třtinách. Ropucha číhá v mokřinách.

V básni „Der Schaukelstuhl auf der verlassenen Terrasse“ / „Houpací židle na opuštěné terase“ naznačuje dvojznačnost 3. verše 3. sloky „Wer weiß, was sonst wohl noch wackeln mag“ / „Co ještě vrzalo by jen“ a nedává celé básni smířlivý poetický ráz (Hiršal: „Kdo ví, snad je i touha žít“). Stejný protiklad můžeme u těchto dvou překladatelů pozorovat v básni „Der Lattenzaun“ / „Laťkový plot“ (Hiršal: „Tyčkový plot“):

Ein Anblick grässlich und gemein. Drum zog ihn der Senat auch ein.	Bondy: Odporný ten pohled straší. Senát ho dal sbalit radši. Hiršal: Prázdným vzhledem se sprostý zdál. Proto jej senát zrušit dal.
-----------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Bondyho přístup je přínosný také při převodu neologismů, např. v básni „Der vorgeschlafene Heilschlaf“ / „Předspávaný zdravotní spánek“, kde

⁶⁷ V této souvislosti je však nutné zmínit také podíl editora Martina Machovce na celkovém vyznění sbírky Bondyho překladů. Do sbírky např. zařadil báseň „Der Rabe Ralf“ / „Havran Ral“ v původním, neopraveném znění, které obsahuje refrén „hnil hnil mu mu“ a „byl byl hnil hnil“, který je v opravené rukopisné verzi změněn na neutrální „žil žil du du“.

zachovává neotřelost slovního výrazu⁶⁸. Totéž můžeme říct i v případě básně „Mondendinge“ / „Měsíční věci“ (4. sloka):

Aus den Kratern aber steigt
Schweigen, das sie überschweigt.

Z hloubky kráterů však duje
mlčení, jež přemlčuje.

Při překladu básně „Die Nähe“ / „Blízko“ založenou na slovní hříčce „Nähe / Näher / Näherin“ vytváří hříčku „Blízko / Blíže / Blížena“ – denotát sice není zachován, ale vtip básně je převeden.

Někdy je však Bondy příliš doslovný a jeho překlady nejsou v češtině srozumitelné. V básni „Die Mitternachtsmaus“ / „Půlnoc“ překládá doslova německé sloveso „mitternächtigt“ jako „půlnoční“, tento slovesný neologismus je však tvarově shodný s adjektivem, a proto ve větě není funkčním ekvivalentem.

Wenns mitternächtigt und nicht Mond
noch Stern das Himmelshaus bewohnt,

Když půlnoční bez měsíce
a hvězdy zhasnou své svíce,

Totéž platí i pro báseň „Die Unterhose“ / „Podvlékačky“ a německé abstraktum „Alltagslose“ / „každodenní“ (1. sloka, 3. verš):

frei von ihrem Alltagslose,
auf ihr wahres Selbst besinnt.

prosty svého každodenní
poznávají teď svou duši

Při převodu jmen se Bondy někdy drží německého znění: ponechává jméno von Korf – báseň „Das böhmische Dorf“ však nezahrnul do výběru a nemusel tedy řešit problém rýmové dvojice, a jméno Zäzilie pouze pravopisně uzpůsobil češtině (Cecilie). Jindy však počestňuje více – místo Sofie najdeme v jeho překladu Žofii a Palmu Kunkel přeložil jako Palmu Přeslici.

⁶⁸ Srov. Hiršal: „Předváděný léčivý spánek“; Kundera: „Předspávaný zdravotní spánek“.

4.2 Emanuel Frynta (1923 – 1975)

Syn učitele, překladatele a katolického intelektuála Emanuela Frynty (1888 – 1949). Studoval rusistiku na FF UK (1945 - 1948). Po studiu působil jako překladatel z povolání, překládal především z ruštiny. Debutoval 1945 v Akordu, dále publikoval v „Kytici“, „Světové literatuře“, „Sešitech pro mladou literaturu“, „Literárních novinách“, „Mladé frontě“, „Hostu do domu“, „Tváři“ a v „Obrodě“.

Je autorem monografií o spisovatelích (např. o Franzi Kafkovi), veršovaných i prozaických nonsensových textů (vyšlo z pozůstalosti) a literatury pro děti. Působil jako editor (čítanka českého a světového humoru „Moudří blázni“, výbor české literatury 19. století „Zlatý věnec“), literární vědec (cyklus rozhlasových přednášek „Zastřená tvář poezie“, „Jen tak“) a filmový scénárista (dokumentární film o Franzi Kafkovi „Dvojí proces“, natočen r. 1962).

Ve vlastní tvorbě byl ovlivněn dílem Christiana Morgensterna (např. básně „Trychtýře“, „Strejda a netopyři“). Jeho překlady šibeničních básní vyšly knižně ve sbírkách „Sto povídek aneb nesplněný plán“⁶⁹ (zde básně „Bohuželva“, „Cecila“ a jedna sloka básně „Die Beichte des Wurms“), „Moudří blázni“⁷⁰ (zde 12 šibeničních básní) a „Morgenstern v Čechách“ (zde dalších 7 dosud knižně nevydaných básní). Jeho překlady byly použity také v 60. letech v řadě inscenací (např. „Papírové blues“ v divadle Semafor) a vycházely časopisecky.

4.2.1 Fryntovy šibeniční básně

Frynta svůj přístup k překládání a chápání Morgensterna představil v komentáři k antologii „Moudří blázni“, kde např. zdůvodňuje počestění motivu v básni „Der Mond“ / „Měsíc“: „verše se usmívají nad tím, že lidé bezděky pokládají i nebeská tělesa za součást svého kraje, své země, vidí v Měsíci dokonce něco svého národního. Nám se zdá Měsíc také docela český...“⁷¹. Krátce také přibližuje Morgensternův poetický postup v básních

⁶⁹ SUCHÝ, Jiří: Sto povídek aneb nesplněný plán. Praha: Československý spisovatel 1966.

⁷⁰ FRYNTA, Emanuel. *Moudří blázni*. Básně Christiana Morgensterna přel. E. Frynta. Praha: Albatros, 1987.

⁷¹ FRYNTA, 1987, s. 192.

„Der Gaul“ / „Valach“, „Der Rock“ / „Sako“⁷² a „Der Walfafisch oder Das Überwasser“ / „Velrybloud“. V závěru komentáře uvádí:

Morgenstern vůbec často napodobuje tu neb onu obvyklou složku básnického umění, aby ji usvědčil z opotřebenosti a prázdnoty. Jeho básně jsme zařadili celou řádku proto, abychom ukázali, že někteří básníci mají pro klauniády v jazyce a v poezii zvláštní smysl a provádějí komediální průzkum básnického umění soustavně.⁷³

V souvislosti s Fryntovým překladatelským přístupem je nutné uvést rovněž jeho názory na chápání řeči a moderního umění:

Ono totiž něco takového jako „pouhá četba“ – vůbec neexistuje! Interpretace je vždy přítomna.

Současné moderní umění, říkejte si mu avantgardní, experimentální nebo jakkoli chcete – je tím jedinečné, že především ono vzalo na sebe plně celou tíhu věku interpretace a je ve svém úsilí, ve své praxi a výsledcích velkolepou interpretační dílnou.

My totiž s pomocí řeči manipulujeme věcmi skutečně, my řečí působíme na jsooucnost a čelíme mu a ovládáme je doopravdy.⁷⁴

Smysl nonsensové poezie vidí Frynta ve zkoumání složitých vztahů mezi jazykem („řeč je nejen přehledný logický systém, nýbrž také nesmírně složitá mozaika slov, obrazů, obrátů, rčení a postupů, které míří ke skutečnosti...“⁷⁵) a skutečností. Jazyk, resp. „magie básnického slova“, má obrozující vlastnost objevit „pravý a životadárny vztah mezi člověkem a jsooucností.“⁷⁶

Nonsensová poezie dle Frynty sousedí s parodií a satirou, aniž by však byly jejím cílem, nebo mířily svým ostřím na něco určitého:

[Nonsens] je nad mezemi konkrétního, míří k obecným principům našeho myšlení, lidské řeči, bytí, jsooucnosti. Jazyk v něm reflektuje sám sebe, nonsens je sebereflexe jazyka a poezie.⁷⁷

Frynta vidí v šibeničních básních zobrazení složitého vztahu jazyka a skutečnosti (báseň „Der Mond“), který Morgenstern vykresluje laskavě

⁷² Báseň je součástí dvoudílného cyklu „Korf und Palmström wetteifern in Nottornos“.

⁷³ FRYNTA, 1987, s. 193.

⁷⁴ Frynta, E. In: Pechar, Jiří. Skutečnosti se dotýkáme řečí. *Literární noviny*, 1995, č. 10, s. 7.

⁷⁵ tamtéž

⁷⁶ tamtéž

⁷⁷ FRYNTA, E. Smysl nesmyslu. In: *Zastřená tvář poezie*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky 1993, s. 134.

humorným a hravým způsobem. Narozdíl od Bondyho nezdůrazňuje latentně přítomnou satiru, ale zároveň ji zcela nepotlačuje (např. v básni „Auf dem Fliegenplaneten“ / „Na muší planetě“) a nechává prostor pro dvojí interpretaci.

Na lexikální rovině najdeme u Frynty prvky kreolizace – používání germanismů. Tak je tomu např. v básni „Der Rock“ / „Sako“ (sloveso „rajtuje“), v básni „Der Gaul“ / „Valach“ (zde „famílie“) nebo v básni „Der Mond“ / „Měsíc“ („je z gruntu český, ryze náš“). Zatímco v posledních dvou případech jsou germanismy součástí jemné ironie, v básni „Sako“ dochází při použití slovesa „rajtuje“ (podnět: myš), které se vyskytuje v každé sloce, k zesílení expresivnosti básně a její mírně strašidelné atmosféry.

Pro posílení expresivity výrazu se Frynta rozhodl také v básni „Der Lattenzaun“ / „Plaňkový plot“ v poslední sloce:

Der Architekt jedoch entfloh
nach Afri- od Ameriko.

A architekt, ta bestie,
upláchl do Am- strálie.

I zde však báseň vyznívá humorně, ne ostře satiricky.

4.3 Rudolf Havel (1911 – 1993)

Vystudoval češtinu a němčinu na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Mezi jeho učitele patřili Arne Novák, Bohuslav Havránek a Roman Jakobson. Po studiu vyučoval na gymnáziu, ve 40. letech spolupracoval na „Příručním slovníku jazyka českého“, v roce 1948 byl jedním ze zakladatelů Ústavu pro českou literaturu České akademie věd a umění, kde pracoval až do r. 1971, poté s ústavem nadále spolupracoval. V 50. letech přednášel na FF UK (o ediční praxi) a začal spolupracovat s Památníkem národního písemnictví.

Působil jako literární historik, editor, redaktor, korektor a lexikograf, zajímal se o výtvarné umění a stýkal se s četnými osobnostmi kulturního života. Celý život se zajímal o poezii, kterou i psal, ale vzápětí své verše ničil.

Kromě Hiršalových, Fryntových a Kunderových překladů šibeničních básní velmi pravděpodobně znal i překlady Vladimíra Holana, jehož pozůstalost zpracovával.

Své překlady šibeničních básní rozdával přátelům jako bibliofilské tisky. V polovině 80. let měly vyjít v Odeonu, ale vydání se nerealizovalo. Jeho překlady byly součástí pořadu „Uznávám, že blázním“ Poetické vináry Viola⁷⁸. V rámci antologie „Morgenstern v Čechách“ bylo zveřejněno 18 jeho básní, v souboru „Utajené překlady“ 99 básní (obě knihy vydány 1996). V roce 2000 vyšel výběr „Oba dva oslí“.

4.3.1 Havlovy šibeniční básně

O Havlově vztahu k překládání píše Vladimír Justl:

„...přece jen tu musí být cosi fundamentálního, co vyprovokovalo Rudolfa Havla, aby se vedle své práce odborné věnoval v různých etapách života překládání veršů. Myslím, že vedle lásky k poezii je to jeho vztah k jazyku – ostatně editorství není nic jiného než péče o nejautentičtější podobu daného autora.

Učitelská praxe a práce na Příručním slovníku jazyka českého vyzbrojily Rudolfa Havla k hodnocení uměleckých děl i v tomto směru: jazyková stránka je u něho určující pro konečný estetický soud.

Vztah k jazyku, v němž je až cosi gurmánského, dokládají především Havlovy překlady. Všimněme si, jaké básně si vybírá. Jsou to převážně artistní texty, na něž se soustřeďuje pozornost mnoha překladatelů...

⁷⁸ HAVLOVÁ, F.; JUSTL, V.: Bibliografická a ediční poznámka. In: *Utajené překlady*. Praha: Torst, 1996, s. 219.

Verše nepřekládal jen v nočním tichu domova, ale i při cestách v tramvaji, později v metru. To se týká především kalamburů Morgensternových, s nimiž si hrál velmi dlouhou dobu...⁷⁹

Havlovy překlady obvykle zachovávají rýmové schéma, ale často mění schéma rytmické. Prvky obecné češtiny nepoužívá tak často jako např. Kundera, ale ani se jim zcela nevyhýbá a nevyhýbá se ani gramaticky nesprávným tvarům. Obvykle nezvyšuje expresivitu básně. Příkladem těchto postupů může být následující překlad⁸⁰:

Die Beichte des Wurms

Zpověď červa

Es lebt in einer Muschel
ein Wurm gar seltner Art;
der hat mir mit Getuschel
sein Herze offenbart.

V jedné malé ulitě
podivný červ vám žil;
ten mi jednou ve *skrytě*
své *srdce vyklopil*.

Sein armes kleines Herze,
hei, wie das flog und schlug!
Ihr denket wohl, ich scherze?
Ach, denket nicht so klug.

To malé srdce kdesi
jsem slyšel prudce bít.
Zas vtípy, myslíte si?
Nechtějte chytří být!

Es lebt in einer Muschel
ein Wurm gar seltner Art;
der hat mir mit Getuschel
sein Herze offenbart.

V jedné malé ulitě
podivný červ vám žil;
ten mi jednou ve *skrytě*
své *srdce vyklopil*.

Někdy využívá opisu, např. v básni „Galgenberg“ / „Šibeniční vrch“ v třetím a čtvrtém verši první sloky:

Gerade das, was unabwendlich,
fruchtet unserm Spott als Ziel.

V tom, co nelze změnit, vidím
našich výsměchů být cíl.

Jiným příkladem může být „Galgenbruders Lied an Sophie, die Henkersmaid“ / „Šibeničnickova píseň na Žofii, děvče katovo“, kde verš „Sophie, mein Henkersmädel“ překládá jako „Žofie, chodíš s katem na popravu“.

Jméno postavy Korf nahrazuje jménem Hes⁸¹, čímž se vyhnul zařazení německého syntagmatu v první sloce básně „Das Böhmisches Dorf“ / „Česká ves“, které zvolil Hiršal („Španělská vesnice“):

Havel:

Palmström reist, mit einem Herrn v. Korf,
in ein – sogenanntes – Böhmisches Dorf.

Palmström se jde s panem von Hes
podívat na takzvanou českou ves.

⁷⁹ JUSTL, Vladimír: Osobnost. In: *Utajené překlady*. Praha: Torst 1996, s. 220-224.

⁸⁰ Kurzíva doplněna. Slouží k označení výše uvedených postupů.

⁸¹ Kundera překládá jako von Fress.

Hiršal:
Palmström jde, s ním jistý v. Korf,
do španělské vsi (böhmisches Dorf).

Zároveň se však kreolizaci zcela nevyhýbá. Např. v básni „Hrob psa“ / „Das Grab des Hundes“ najdeme výraz „an sich“, v básni „Werwolf“ / „Werwolf“ je zachováno původní kompozitum, v němž se skloňuje tázací zájmeno „Wer“.

Velmi kreativním překladem je báseň „Modlitba“ / „Das Gebet“, kterou se pokusil přeložit pouze Bondy. Ten však nezachovává slovní hříčku v prvních třech verších:

Die Rehle in beten zur Nacht,
habt acht!
Halb neun!

Havel:
Laně jsou noci ave pět,
nazpět!
Na šest!

Bondy:
Srňčičky prosí na noc,
pomoc!
Půl deváté!

4.4. Josef Hiršal (1920 – 2003) a Bohumila Grögerová (nar. 1921)

Josef Hiršal pocházel z rodiny rolníka. Maturoval roku 1940 na učitelském ústavu v Jičíně. Poté vykonával zaměstnání učitele a lesního manipulanta. Po válce se živil jako redaktor, nejprve v deníku „Svobodné slovo“ a poté v různých nakladatelstvích (Orbis, Brázda, Naše vojsko, Československý spisovatel). Na přelomu 50. a 60. let působil v různých povoláních v oblasti kultury, v této době začíná také soustavná spolupráce na překladech i původní tvorbě s Bohumilou Grögerovou. Od roku 1966 se plně věnuje překladatelské a spisovatelské činnosti. V době zákazu publikování v 70. a 80. letech vycházely jeho, resp. jejich společné překlady (z němčiny mj. překlady Jandla, Heissenbüttela), pod cizími jmény (např. překlady z čínštiny pod jménem spolupracovnice Marty Ryšavé), původní tvorba byla vydávána v samizdatu a v zahraničí. Za jazykové spolupráce překládal Hiršal z dalších třinácti jazyků.⁸²

Bohumila Grögerová po ukončení vzdělání pracovala 3 roky jako cizojazyčná korespondentka a poté vykonávala různá povolání, zejména jako redaktorka. Literární tvorbě se věnovala od 50. let, překládala z angličtiny, francouzštiny a němčiny, většinou ve spolupráci s jinými překladateli.

Josef Hiršal i Bohumila Grögerová se ve původní tvorbě věnovali především experimentální poezii (např. sbírka konkrétní, auditivní a vizuální poezie „JOB – BOJ“) a próze (např. „Preludium“). Vydávali také knížky pro děti. V polovině 90. let byla vydána třídílná kniha vzpomínek „Let let“.

Hiršalovo překladatelské dílo bylo v roce 1995 oceněno Státní cenou za překlad.

Na překladech Morgensternových šibeničních básní i básní pro děti pracovali přibližně 20 let. Postupně vycházely sbírky a výbory: „Šibeniční písně“ (1958), „Palmström a Palma Kunkel“ (1964), „Beránek měsíc“ (1965, 1990), „Bim, bam, bum“ (1971), „Noční rybí zpěv“ (1993), „Písně

⁸² Zpracováno podle: *Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945* [databáze on-line]: Hiršal, Josef. Grögerová, Bohumila. Praha: Encyklopedický dům 2002, aktualizace Obec překladatelů 2006. [cit. 21.4. 2008] Dostupné z <http://www.obecprekladatelu.cz/H/HirsalJosef.htm> > a <http://www.obecprekladatelu.cz/G/GrogerovaBohumila.htm> >

šibeničních bratří“ (2000). V antologii „Morgenstern v Čechách“ bylo uveřejněno 20 překladů této autorské dvojice. Na konec dubna letošního roku (29.4. 2008) plánuje nakladatelství Dokořán vydání výboru „Estetická lasička“. Po roce 1990 vycházely překlady této autorské dvojice také v periodikách, zejména v „Literárních novinách“ a „Tvaru“.

4.4.1 Šibeniční básně Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové

Autorská dvojice Hiršal-Grögerová se narozdíl od ostatních překladatelů (vyjma E. Frynty) snažila o oficiální knižní vydání. V prostředí všeobecného politického útlaku překladatele oslovil Morgensternův osvobozující humor⁸³ a technika práce s jazykem:

[...] má živá část Morgensternova díla, postavená na vtipu, využívajícím rozporů mezi gramatikou a sémantikou, založeném na kombinatorice, permutaci a quasilogických postupech při tvorbě nových slov, přivádějícím ab absurdum typicky německou pedantérii a ironizujícím i samu fantazii, všechny předpoklady k nové vlně popularity.⁸⁴

Morgensternovy básnické postupy předjímalý moderní básnické techniky experimentální poezie, které oba překladatelé uplatňovali ve vlastní tvorbě. Tohoto širokého historického a kulturního kontextu jsou si oba překladatelé dobře vědomi a zprostředkovávali ho čtenářům v podrobných doslovech. Morgensterna vědomě interpretují v kontextu básnických směrů druhé poloviny dvacátého století:

Přístup k žádnému opravdovému uměleckému dílu není nikdy jednoznačný. [...] Hodnocení může být jak historické, tak perspektivní.⁸⁵

[...] již tehdy byl učiněn pokus vřadit Morgensterna nikoliv do determinované literární situace jeho vlasti, ale porovnat jeho dílo v principech a výsledcích s názory

⁸³ viz příspěvek obou překladatelů k symposiu Maxe Bense:

„In den schwersten Jahren der stalinistischen Ära sprach uns durch seinen befreienden grotesken Humor der deutsche Dichter Christian Morgenstern am meisten an, und zwar dermaßen, daß wir beschlossen, seine Werke selbst zu übersetzen. Ganze 15 Jahre haben wir der Arbeit an der Übersetzung seiner "Galgenlieder" gewidmet, einem Werk, welches auf uns eine große Faszination ausübte und nach wie vor ausüben wird.

Sie brachte nämlich unter der beherrschenden und tyrannisierenden Doktrin des sozialistischen Realismus eine echte Erleichterung und fegte die konformistischen Produkte der Regimepoeten vom Tisch.“

zdroj: GRÖGEROVÁ, B.; HIRŠAL, J.: Prag Stuttgart und zurück. *Akustische, konkrete, visuelle Poesie*. [databáze on-line] Döhl, Reinhardt; Auer, Johannes, aj. 2007. [cit. 21.4. 2008] Dostupné z <<http://www.stuttgarter-schule.de/pragstgt.htm>>

⁸⁴ HIRŠAL, J.; GRÖGEROVÁ, B.: doslov ke knize *Beránek měsíc*. Praha: Odeon 1990, s. 356.

⁸⁵ HIRŠAL, Josef. Stoletý současník. In: *Bim, Bam, Bum*. Praha: Československý spisovatel 1971, s. 17.

a výsledky protagonistů moderního evropského umění 20. století. [...] I s vědomím, že takový experiment nese s sebou riziko, že žádný důkaz není absolutní. Naštěstí však umělecké dílo žije dál nezávisle na svých výkladech a vykladačích. A proto věřím, že pokládáme-li básníka Christiana Morgensterna za svého současníka my, nacházíme-li v jeho díle, které nám stálo za to obírat se jím dvacet let a přeložit je, dnešní tvůrčí principy a metody, hovoří-li k nám jazykem nadmíru blízkým a svěžím, zůstává tu ještě mnoho pro nás z hlediska budoucího vývoje nepostřehnutelného. A že proto zájem o básníka i pokus o jeho přisvojení se bude opakovat, byť s jinou argumentací a s jinými, budoucímu výkladu adekvátnějšími překlady, i v příštích generacích.⁸⁶

Překladatelská dvojice Hiršal-Grögerová se také snažila o „přetlumočení“ šibeničních básní jako celku, nevybrali si jen malou část šibeničních básní, jako jiní překladatelé. Při své snaze o „přetlumočení“ zdůrazňují formální aspekty výstavby básní:

Pokus přetlumočit *Šibeniční písně* byl pokusem o přetlumočení celé sbírky se záměrem výrazně hudebním. Proto se překladatel snažil vyrovnat se se všemi rýmy a asonancemi, s jazykovými deformacemi, se zvláštnostmi Morgensternovy syntaxe i s jeho zvukovou kadencí, přizpůsobenou pochopitelně kadenci češtiny.

V některých básních [...] použil [překladatel] i názvuku verše máchovského. Snažil se udržet základní ladění této knihy, výrazně předznamenané hláskami r, l a s. Šlo o atmosféru poetického celku.⁸⁷

Tato autorská interpretace se výrazně projevuje na rovině lexikální, syntagmatické a někdy také na rovině fonemické (u básní, kde je tato rovina důležitá pro vyznění básně). Překladatelské posuny se nejvýrazněji odehrávají na ose operativnosti, v oblasti subjektivnosti (idiolekt překladatele), expresivnosti (posílení afektovanosti a iracionálnosti) a emocionálnosti. Zvukové a rytmické uspořádání verše je většinou důsledně zachováno.

V překladatelském idiolektu můžeme pozorovat používání poetismů⁸⁸, a to tam, kde je v originále slovo s neutrálním stylistickým příznakem. Takto je posilována poetičnost lexikálními prostředky, např. v básni „Das Mondschaft“ / „Beránek měsíc“ (v první a poslední sloce):

Das Mondschaft steht auf weiter Flur.
Es harrt und harrt der grossen Schur.
Das Mondschaft.

Beránek měsíc v dálce niv
velkou stříž čeká trpěliv.
Beránek měsíc.

⁸⁶ HIRŠAL, 1971, s. 17-18.

⁸⁷ HIRŠAL, GRÖGEROVÁ, 1990, s. 369.

⁸⁸ V doslovu ke sbírce „Beránek měsíc“ (Hiršal, Grögerová, 1990, s. 374) byla uvedena inspirace idiolektem Jaroslava Vrchlického – slovy „pábenka“ a „druž“.

Das Mondschaft liegt am Morgen tot.
Sein Leib ist weiss, die Sonn ist rot.
Das Mondschaft.

Beránek měsíc zrána zhas.
Je bílý, slunce rudé zas.
Beránek měsíc.

Jak uvádí Popovič⁸⁹, poetismy omezují variabilitu vyjádření a zvyšují patos – posiluje se emocionálnost básní.

Součástí překladatelského idolektu je také používání deminutiv, např. v básni „Das ästhetische Wiesel“ / „Estetická lasička“ je pět rýmů z jedenácti založeno na shodě deminutivních koncovek – v originále nenajdeme ani jedno deminutivum. Jak uvádí Popovič, jsou deminutiva signálem pro emocionálnost, jsou jejím lexikálním vyjádřením⁹⁰. Emocionálnost je takto v překladech posílena.

Dalším prvkem idolektu je použití slov nespisovných nebo vulgarismů – k tomu překladatel říká:

Dále – Morgenstern nikde nevulgarizuje. Překladatel však neodolal a použil některých vulgárnějších českých úsloví pro zvýšení groteskního účinku.⁹¹

Příkladem může být báseň „Der Nachtschelm und das Siebenschwein oder eine glückliche Ehe“ / „Sedmisviňka a noctaškář neboli Šťastný sňatek“. V třetí sloce čteme⁹²:

das siebte war ein Siebenschwein
und lebte in Burgunder.

a sedmé sedmiprasátko,
co v Burgundech si chlastí.

Uplatnění překladatelského idiolektu a posilování iracionálnosti básní můžeme pozorovat na motivu havrana. Tento motiv je výrazně uplatněn v básni „Der Rabe Ralf“ a „Km 21“. V překladu i v básni „Hymna šibeničních bratří“ / „Das Bundeslied der Galgenbrüder“.

V básni „Krkavec Ralf“ / „Der Rabe Ralf“, jejíž refrén je založen na jednoslabičných slovech a protikladech vokálu i a u, které jsou doplněny konsonantem l, používají kombinací al, ul a rl a dvouslabičné autorské slovo „umár“⁹³. Zvukový efekt básně se tak výrazně mění.

⁸⁹ POPOVIČ, 1975, s. 118.

⁹⁰ POPOVIČ, 1975, s. 114.

⁹¹ HIRŠAL, GRÖGEROVÁ, 1990, s. 375.

⁹² V celé básni není alkohol zmíněn.

⁹³ Slovo „umár“ je použito také v básni „Bundeslied der Galgenbrüder“ / „Hymna šibeničních bratří“. V originále však takto důsledné opakování citoslovce nenajdeme.

Der Rabe Ralf	Krkavec Rall	Havran Krá
will will hu hu	umár umár	slyš slyš hu hu
dem niemand half	kdo mu co dal	kdo pomoc dá
still still du du	zmar zmardar dar dar (Hiršal)	tiš tiš du du (Havel)

V básni „Km 21“ / „Km 33“ je nápis na milníku „km 21“, který v němčině evokuje krákání krkavce nahrazen nápisem „km 33“, který tyto zvukové kvality už nemá. Dochází tak k posílení prvku iracionálnosti⁹⁴.

Ein Rabe saß auf einem Meilenstein und rief Ka-em-zwei-ein, Ka-em-zwei-ein ...	Havran na <i>milníku v povětrí</i> , krákal ká-em – <i>tři-tři</i> , ká-em – <i>třicet tři</i> .
Der Werhund lief vorbei, im Maul ein Bein, Der Rabe rief Ka-em-zwei-ein, zwei-ein.	Hafan s hnátem v hubě v běhu zavětrí, havran krákal ká-em – <i>tři-tři</i> , <i>třicet tři</i> .
Vorüber zottelte das Zapfenschwein, der Rabe rief und rief Ka-em-zwei-ein.	Kolem courá prase, nožky nešetří, havran krák a krákal ká-em – <i>třicet tři</i> .
"Er ist besessen!" - kam man überein. "Man führe ihn hinweg von diesem Stein!"	„Posedl ho ďábel!“ jde jak ozvěna, „Sundejte ho dolů z toho kamena!“
Zwei Hasen brachten ihn zum Kräuterdachs. Sein Hirn war ganz verstört und weich wie Wachs.	K jezevci nesli ho čtyři zajíci, Už měl jak vosk měkký mozek v palici.
Noch sterbend rief er (denn er starb dort) sein Ka-em-zwei-ein, Ka-em-Ka-em-zwei-ein ...	Před smrtí (pak zemřel) křik tu v závětrí ještě svoje ká-em – <i>tři-tři</i> , <i>třicet tři</i> .

Totéž platí v případě básně „Der Tanz“ / „Tanec“, jejíž rytmus evokující tanec je založen na dvojháskách (i:Ⓢ / aj / au / oj⁹⁵). Překladaťelé převádějí doslovně. Vznikají tak shluky konsonantů, které porušují taneční rytmus veršů.

Ein Viertelschwein und eine Auftakteule trafen sich im Schatten einer Säule, die im Geiste ihres Schöpfers stand.	Předtaktsova s čtyřčtvrteřem v Čase v šerém stínu sloupu setkala se a sloup v duchu svého tvůrce stál.
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------

⁹⁴ Kurzíva doplněna, označuje prvky posilující iracionalitu.

⁹⁵ Je použito zjednodušeného fonetického přepisu. Znak [Ⓢ] představuje vokálnícké ſ.

4.5 Ludvík Kundera (nar. 1920)

V roce 1938 začal studovat češtinu a němčinu na FF UK, poté pokračoval v Brně. Po uzavření českých vysokých škol vykonával různá povolání a na počátku roku 1943 byl totálně nasazen do vojenského skladu ve Špandavě u Berlína. Po přestálé těžké nemoci se směl koncem roku vrátit domů. Do konce války žil v pololegalitě.

Studia dokončil v roce 1946 a začal se věnovat redakční práci (nejprve v časopisech „Blok“, „Rovnost“, „Host do domu“), literární tvorbě a překladatelské a ediční činnosti (např. antologie expresionistické tvorby „Haló, je tady vichr – vichřice!“, do níž texty i přeložil). Ve své tvorbě se věnuje především poezii (např. „Živly v nás“, řada sbírek především v 60. letech) a dramatu (četné hry pro divadlo, rozhlas i televizi), ale také próze (např. sbírka novel „Konstantina“).

Působí také jako literární vědec (věnuje se např. Františku Halasovi). Od 70. let měl zakázáno publikovat, jeho překlady vycházely také pod jmény „pokrývačů“, publikoval v zahraničí a v samizdatu. Je bratrancem česko-francouzského spisovatele Milana Kundery (nar. 1929).

Od roku 1994 vycházejí jeho sebrané spisy a také literárněvědná díla. V 90. letech se věnoval přednáškové činnosti na univerzitách v Olomouci, Brně a v zahraničí. Za svou literárněvědnou činnost získal čestný doktorát na brněnské Filozofické fakultě MU a titul Doctor artis dramaticae honoris causa na Janáčkově akademii múzických umění.

Jeho literární tvorba byla mnohokrát oceněna. Roku 1996 byl např. jmenován laureátem státní ceny ČR za překlad, roku 2002 převzal na lipském mezinárodním knižním veletrhu „Cenu za celoživotní dílo“.

Překladatelské dílo Ludvíka Kundery je rozsáhlé. Z němčiny překládá poezii (mj. Arpa, Benna, Trakla), prózu (mj. Bölla, Seghersovou) i drama (mj. Brechta, Büchnera). Věnuje se také překladům poezie z francouzštiny (mj. Apollinairovi) a slovenštiny. Za jazykové spolupráce překládal i poezii z ruštiny, bulharštiny a srbštiny. Vydal německé překlady českých básníků (mj. Halase, Biebla, Nezvala) a antologie české poezie.

První překlady šibeničních básní (zejména ze sbírky „Palmström“) vznikaly v posledních válečných letech a byly vydány roku 1944 černým tiskem. Po válce vycházely jeho překlady šibeničních básní časopisecky,

básně „Ginganz“ a „Fisches Nachtgesang“ jsou součástí antologie „Haló, je tady víchřice – víchřice!“ (1969). Po roce 1989 vyšlo knižně nejprve 7 přeložených šibeničních básní v antologii „Morgenstern v Čechách“ a roku 2001 byla vydána sbírka „Palmström“ s 59 básněmi.

4.5.1 Kunderovy šibeniční básně

Kunderův překladatelský zájem se v případě šibeničních básní soustřeďuje na sbírku Palmström. Ve stati „Vynálezce Palmströma“⁹⁶ charakterizuje Morgensternův jazyk ve sbírce „Alle Galgenlieder“:

[...] fantazie burácí naplno, jazyk se nebojí žádné krkolomnosti, myšlenek-nápadů je až nezřízeně mnoho, na své si přichází humor...
To [Morgensternovo vysvětlení šibeniční poezie] je vlastně zárodečný manifest nonsensové poezie, poezie stavějící na nesmyslu. Nesmyslu slov a jejich kupení, řetězení, ale i nesmyslnosti světa. Uvědomme si, prosím, že je to projev z konce minulého století, z doby, kdy jinde se rozmáhala tzv. dekadence – obraz soumráčeného konce – anebo secesní zdobnost zbavená až smyslu[...]
Morgenstern byl už tehdy formální virtuózní a perfektní parodista, dokázal s veršem cokoli. Hravě kouzlil všeliké zvukomalebnosti, aby tajuplnou atmosféru pak „shodil“ slokou v pravé berlínštině.

Kundera zde zmiňuje také vliv na rozvoj jazykového humoru v době komunismu, který někdy přecházel až k absolutnímu jazykovému humoru, a popisuje vliv filozofů Friedricha Nietzscheho a Fritze Mauthnera na Morgensternovu groteskní tvorbu. Pokládá si otázku, zda nejsou šibeniční básně tichou polemikou s Mauthnerovou skepsí vůči jazyku.⁹⁷

Kundera také odlišuje vyznění raných šibeničních básní a Palmströma:

Básník v ní [sbírce Palmström] do značné míry opouští jazykové hry, hříčky, gagy, stříhy, zvraty, experimenty a mystifikace ve prospěch dění, dějů, motivů, scének, minipříběhů, neřku-li „synopsí“. Jestliže v šibeničních písních bylo zhusta východiskem, odrazovým můstkem slovo a jiskřivý nápad s ním spojený (koleno, trychtýře, povzdech, houpací židle, lasička, myš a četná další zvířata...), je impulsem jednotlivých básní v Palmströmovi většinou situace, a to co možná triviální, banální, drobně každodenní, žádná velkolepost.⁹⁸

⁹⁶ In: Vůně soli: vybrané kapitoly z dějin německé poezie 20. století. Olomouc: UP 1996, s. 21 – 31. Zkrácený text této stati byl použit i v doslovu ke sbírce „Palmström“ (2001).

⁹⁷ tamtéž, s. 23 – 24.

⁹⁸ tamtéž, s. 26.

Vyznění sbírky „Palmström“ nechápe jako kritiku německého maloměšťáctví⁹⁹ - označuje ji jako „absolutní“ a jazyk charakterizuje jako běžný, bez jakýchkoli příkras:

Přítomnost absolutního humoru, absolutní – až dětské – hravosti, ale přitom i absolutní metodické důslednosti. Jen ta fantazie není v přísném slova smyslu absolutní. Nejsou tu pozdněromantické či secesní labutě a víly, nejsou tu západy a východy slunce a jim odpovídající ornamentální výplně, nýbrž doba počátku století zavalila tyto verše spoustou všednodenních rekvizit nastupujícího „moderního věku“ [...] ¹⁰⁰

Tato překladatelova interpretace se promítá do dodržování zvukového a rytmického uspořádání verše a snahy o výstižný a prostý jazyk, který zachovává stylistickou příslušnost slov. Překladatelské posuny se odehrávají zejména na ose obraznosti (figurativnost).

Kundera někdy používá poetismy, zdaleka ne však v takové míře jako překladatelská dvojice Hiršal - Grögerová, a jejich použití je častěji motivováno dosažením rýmové dvojice. Kunderův jazyk je neotřelý, někdy využívá i slov obecné češtiny nebo nespisovných tvarů. Příkladem těchto postupů může být báseň „Die Kugeln“ / „Koule“¹⁰¹:

Palmström nimmt Papier aus seinem Schube.
Und verteilt es kunstvoll in der Stube.

Palmström si vzal *kupu* papírů,
umně rozmístil je po svém *kvartýru*.

Und nachdem er Kugeln draus gemacht.
Und verteilt es kunstvoll, und zur Nacht.

List za listem v koule zamuchlal.
Umně rozmístil je, *měsíc plál*.

Und verteilt die Kugeln so (zur Nacht),
dass er, wenn er plötzlich nachts erwacht,

Rozmístil ty koule (před půlnocí),
aby, kdyby probudil se v noci,

dass er, wenn er nachts erwacht, die Kugeln
knistern hört und ihn ein heimlich Grugeln

aby, kdyby vzbudil se, ty koule
šustit zaslechl a strachy schoulen

packt (dass ihn dann nachts ein heimlich Grugeln
packt) beim Spuk der packpapiernen Kugeln...

byl (a aby náhle strachy schoulen
byl), až strašit *začly* by ty koule.

⁹⁹ tamtéž, s. 27.

¹⁰⁰ KUNDERA, 1996, s. 27.

¹⁰¹ Kurzíva doplněna. Slouží k označení výše uvedených postupů.

5. Analýza

Výběr básní pro analýzu bylo nutné podrobit několika podmínkám. První z nich byla podmínka existence více překladatelských verzí. Vzhledem k tomu, že nejúplnější soubor šibeničních básní přeložila dvojice Hiršal-Grögerová¹⁰², jsou jejich překlady nejvíce zastoupeny. Druhá podmínka vyplývá z cíle předkládané diplomové práce: analýza vztahu formy a obsahu v překladech a sledování charakteristik v jednotlivých překladatelských postupech.

Vybraný vzorek básní se snaží demonstrovat různorodost ideově estetického obsahu šibeničních básní a různorodost prostředků sloužících k jeho vyjádření.

Byly proto vybrány dvě básně, jejichž idea je na rovině lexikálně-syntagmatické pouze naznačena („Galgenbruders Frühlinglied“, „Drei Hasen“), báseň zachycující náladu a zároveň ironizující lidskou slepou důvěru v jazyk („Die weggeworfene Flinte“), báseň, v níž je myšlenka vyjádřena explicitně na rovině syntagmaticko-lexikální („Die Brille“), báseň založená na zvukovém efektu („Das Fest des Wüstlings“) báseň, jejíž vyznění je založeno na slovní hříčce a interpretaci této slovní hříčky („Der Mond“) a báseň založená na hře s jazykem („Der Gingganz“).

Třetím kritériem byla snaha vyhnout se básním, které byly interpretovány v diplomové práci Jana Nováka¹⁰³.

Celkem je tedy zařazeno 7 šibeničních básní a jejich 19 českých překladů.

¹⁰² Pro zvýšení přehlednosti není dále dodrženo označení dvojice překladatelů Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové a je zástupně uváděn pouze Josef Hiršal.

¹⁰³ Novák, Jan: *Christian Morgenstern a jeho Šibeniční písně v českém a anglickém překladu*. Diplomová práce FF UK (ÚTRL), Praha 1993.

Básně vybrané pro analýzu:

	Bondy	Frynta	Havel	Hiršal	Kundera
Galgenbruders Frühlingslied		Jarní píseň šibeničního bratra	Šibeničnickova jarní píseň	Jarní píseň šibeničního bratra	Jarní píseň šibeničního bratra
Drei Hasen		Tři zajíce		Tři zajíci	
Die weggeworfene Flinte	Zahozená flinta			Zahozená flinta	Zahozená flinta
Die Brille				Brýle	Brýle
Das Fest des Wüstlings			Ples nenasyty	Ples nenasyty	
Der Ginggan			Pan Šelsám	Šlasi	Šlادocela
Der Mond	Měsíc	Měsíc		Měsíc	

5.1 „Galgenbruders Frühlingslied“

Jarní píseň šibeničního bratra

Es lenzet auch auf unserm Spahn,
o selige Epoche!
Ein Hälmlein will zum Lichte nahn
aus einem Astwurmloche.

I k nám už vesna přilétla,
ó čase blaženosti!
Stébélko touží do světla
z červovy díry růsti.

Es schaukelt bald im Winde hin
und schaukelt bald drin her.
Mir ist beinah, ich wäre wer,
der ich doch nicht mehr bin...

Houpá se větrem toulavým
sem tam, tu dál, tu blíž
a mně se zdá, že jsem zas tím,
kým nejsem dávno již...

Emanuel Frynta

Šibeničnickova jarní píseň

I na třísku jde jaro již,
bud' požehnán ten nový čas!
I stébélko chce k světlu blíž,
ze tmy se dere znovu, zas.

Hned houpá se větrem tam
a hned se houpá sem.
Sám sobě teď si připadám,
že tohle já už sotva jsem.

Rudolf Havel

Jarní píseň šibeničního bratra

I naši souš zříš rašit již
ó jestli doba štěstí!
Stébélko chce zas k světlu blíž
z červivé ratolesti.

Houpá se jako viselec
brzy sem, brzy tam.
A já jak ten si připadám,
kým nejsem dávno přec...

Josef Hiršal

Jarní píseň šibeničního bratra

Je jaro také u nás již,
ó dobo blahé Múzy!
Stébélko ke světlu chce blíž
i s dírkou na haluzi.

Ve větru nemá chvilku klid,
houpe se tam a sem.
Skoro se zdá, že někým jsem,
kým nemohu už být...

Ludvík Kundera

Metrické schéma: originál: jamb s rytmickými variacemi
překlady: jamb s rytmickými variacemi

Rým: originál: abab cddc

Frynta: abab cdcd
Havel: abab cdcd
Hiršal: abab cddc
Kundera: abab cddc

Báseň je založena na náznaku protikladů: na rovině obsahu je to protiklad jara (rašení, nový život) a smrti (rozklad). Tyto protiklady jsou však na rovině denotativního významu pouze naznačeny.

Tento kontrast se promítá do roviny fonemické: první sloce dominují zavřené přední vokály „i“ a „e“, druhé sloce nízké otevřené „a“, zadní středový vokál „u“ a středové centrální vokalické \underline{r} . Odpovídá tomu i změna rýmového schématu.

Na lexikální rovině je tento protiklad nesen na jedné straně použitím poetismu „lenzet“, deminutiva „Hälmlein“ a pozitivně konotovaných slov „Frühlingslied“ a „zum Lichte“ v nadpisu básně a v první sloce, na straně druhé užitím slov negativně konotovaných „Galgen“, „Wurm“, případně „schaukeln“ (vezmeme-li v potaz, že předmětem je oběšenec).

Na rovině lexikální jsou z překladatelského hlediska problematická slova „Spahn“ (tříška; aktuální konotace: břevno šibenice; jazyková konotace: spähen – rozhlížet se, slídit – z šibenice je dobrý rozhled) a „Astwurmloche“ (díra ve větvi po červovi).

Překladatelské posuny:

Frynta

- explicitace: „touží“
- obohacení významu: „toulavým“
- elipsa: „Spahn“
- knižní výraz: „růstí“

Havel

- elipsa: nepřevádí „Astwurmloche“ – ochuzení významu o konotace se slovem „červ“ – částečná substituce pomocí „ze tmy“
- verbalizace: „požehnán bud“

Hiršal

- substituce: „souš“ místo „Spahn“

Kundera

- obohacení významu: „Múzy“, „nemá chvilku klid“

- explicitace: „viselec“
- elipsa: „Wurm“
- poetismy: „souš“, „zříš“, „rašit“, „ratolest“
- explicitace: „nemohu“
- knižní výrazy: „brzy“, „přec“

Vystihnout naznačené protiklady této básně na všech rovinách se nepodařilo ani jednomu překladateli: Hiršal a Havel uspěli při převodu na fonemickou rovině, Hiršal a Kundera zachovávají změnu rýmového schématu. Konotovaný význam nejlépe převádí Frynta a také Kundera, jehož vyjádření je však více obrazné. Hiršal pomocí poetismů a knižních výrazů zvyšuje patos básně.

5.2 „Drei Hasen“

(Eine groteske Ballade)

Drei Hasen tanzen im Mondschein
im Wiesenwinkel am See:
Der eine ist ein Löwe,
der andre eine Möwe,
der dritte ist ein Reh.

Wer fragt, der ist gerichtet,
hier wird nicht kommentiert,
hier wird an sich gedichtet;
doch fühlst du dich verpflichtet,
erheb sie ins Geviert
und füge dazu den Purzel
von einem Purzelbaum,
und zieh aus dem Ganzen die Wurzel
und träum den Extrakt als Traum.

Dann wirst du die Hasen sehen
im Wiesenwinkel am See,
wie sie auf silbernen Zehen
im Mond sich wunderlich drehen
als Löwe, Möwe und Reh.

Tři zajíce

(groteskní balada)

Na louce v záři měsíce
tancují si tři zajíce
a první z nich je lev
a druhý pak je lasice
a třetí koroptev.

Chce-li kdo vysvětlení
pak pomoci mu není
neb toto prosté pění
jsou verše o sobě;
leč chceš-li poučení
dvojmoci podrob je
a přidej k tomu želé
ze stromu žel, to celé
odmocni do kořen
a extrakt sni co sen.

Pak spatříš ty tři zajíce
na louce v záři měsíce
jak tančí – divný zjev –
křepčice coby lasice
a koroptev a lev.

Tři zajíci

Tři zajíci tu tancují
když louku stříbří luna:
prvý je tele,
druhý je sele,
třetí je kuna.

Ten, kdo se ptá, ten se i doví,
tady se nevykládá děj,
tady se básní, kouzlí slovy;
cítíš-li se však nucen – kdo ví? –
čtveřici z těch tří udělej:
doplň je pampou z pampelišky
a lišku vyžeň někam ven,
vylisuj celek v deskách knížky
a extrakt vnímej jako sen.

Tři zajíce pak uvidíš,
když louku stříbří luna,
jak se tu točí níž a výš
na nožkách, o nichž všecko víš,
co tele, sele, kuna.

Metrické schéma: originál: jamb s rytmickými variacemi
 Frynta: jamb s rytmickými variacemi
 Hiršal: převážně jamb

Rým: originál: abccb deddefgfg hbhbb
 Frynta: aabab cccdcdeeff aabab
 Hiršal: abccb deddefgfg hbhbb

O genezi této básně, která byla vydána z básníkovy odkazu, můžeme jen spekulovat, protože většina Morgensternových básní není datována. Roku 1908 byla vydána kniha velikonočních akvarelů pro děti („Osterbuch“), k nimž Morgenstern dopsal verše. Hned na straně 2¹⁰⁴ je akvarel se třemi zajíci, kteří v noci na louce nadělují malému chlapci velikonoční vajíčka. Měsíční svit v noci vytváří hru světla a stínů. Na stranách 10 a 13 je motivem akvarelů tanec zajíců.

První sloka básně zachycuje obraz, jak se zajíci honí na louce. Ostré měsíční světlo vytváří stínohru. Básníkovy imaginace vidí v této stínohře jiná zvířata – srnu, racka a lva.

Druhá sloka vystihuje protiklad světa fantazie a logiky: přísná logika (symbolizovaná matematickými postupy: ins Geviert erheben – umocnit na druhou; den Wurzel ziehen – odmocnit) nedává ve světě fantazie smysl, východiskem je oddat se snění. Pouze tak může člověk uvidět obraz zachycený v první sloce, který třetí sloka ještě jednou opakuje.

Druhý verš třetí sloky „hier wird nicht kommentiert“ je naznačenou ironií namířenou proti jazykovému formalismu.¹⁰⁵

Z překladatelského hlediska jsou na rovině lexikální a syntagmatické problematické výrazy: „ins Geviert erheben“ – „umocnit na druhou“, ale doslovně chápáno jako „zvýšit na 4“; „den Wurzel ziehen“ – „odmocnit“,

¹⁰⁴ Dostupné z
<http://www.christian-morgenstern.de/dcma/index.php?title=Osterbuch_-_Hasenbuch>

¹⁰⁵ Viz Morgensternovy deníkové zápisky:
„Die meisten Menschen sprechen nicht, zitieren nur.“ (In: *Gesammelte Werke in einem Band*. Mnichov: Piper, 1965, s. 392.)
„Wer konversiert, spricht nicht.“ (Tamtéž, s. 393.)
„Wie ist jede – aber auch jede – Sprache schön, wenn in ihr nicht nur geschwätzt, sondern gesagt wird.“ (Tamtéž, s. 393.)

doslovně „vytáhnout kořen“; „Purzel“ – první část složeniny „Purzelbaum“ – „kotrmelec“, ale asociuje zvířátko¹⁰⁶.

Frynta

- **elipsa:**
„im *Wiesenwinkel am See*“
„hier wird nicht kommentiert“
„auf silbernen Zehen“
- **substituace:**
„lasice“, „koroptev“
„a přidej k tomu želé
ze stromu žel....“
- **obohacení významu:**
„prosté pěnění“
- **explicitace:**
„- divný zjev -“ („wunderlich“)
- **perifráze:**
„chce-li kdo vysvětlení
pak pomoci mu není“
- **kondenzace významu:**
„křepčice“ („sich wunderlich drehen“)
- **knižní výrazy:**
„leč“, „dvojmoci podrob“, „neb“, „spatříš“,
„zjev“ „coby“
- **gramaticky nesprávný tvar:**
„zajíce“
- **idiomatický novotvar:**
„odmocni do kořen“

Hiršal

- **elipsa:**
„(Eine groteske Ballade)“
„im *Wiesenwinkel am See*“
„wird gerichtet“
„und zieh aus dem Ganzen die Wurzel“
„silbernen“
- **substituace:**
„tele“, „sele“, „kuna“
„tady se nevykládá děj“
„tady se básní“
„doplň je pampou z pampelišky
a lišku vyžeň někam ven“
„níž a výš“ („wunderlich“)
- **obohacení významu:**
„stříbří“, „kouzlí slovy“, „- kdo ví? -“
„vylisuj celek v deskách knížky“
„o nichž všecko víš“
- **užití poetismů:**
„stříbří“, „luna“

Fryntův překlad nezachovává Morgensternovo náročné rýmové schéma, dodržuje však jambickou metrickou tendenci. Realizace jambu v češtině vyžaduje použití jednoslabičného slova na začátku verše, což vysvětluje použití knižních výrazů „leč“ a „neb“. Hledání rýmové dvojice Frynta podřizuje i gramatiku („zajíce“ – „lasice“) a jazykovou správnost („do kořen“ – „sni co sen“). Tato jazyková kreativita však není v rozporu se

¹⁰⁶ „Purzel“ je oblíbené jméno pro domácí mazlíčky; jazykové asociace vedou ke slově „Pürzel“ – „ocásek“ a „purzeln“ – „metat kotrmelec“.

smyslem básně, Frynta tímto způsobem výpověď básně obohacuje o protiklad logiky gramatiky a světa fantazie.

I přes množství posunů zachovává Fryntův překlad vyznění básně. Protiklad přísné logiky (která nikam nevede) a básnické imaginace je vyjádřen. Významové posuny nemají zásadní význam. Ze spojení „dvojmoci podrob je“ sice v češtině nevyplývá, že se má z trojice udělat čtveřice (v rozporu s logikou matematiky), a není ani zachována asociace se slovem „Purzel“, ale při překladu míst založených na slovních hříčkách musí překladatel umět zvolit kompromis.

Hiršalův překlad je věrný rýmovému schématu originálu, jambická metrická tendence však není v posledním trojverší druhé sloky zachována. Hiršal také vypouští výraz pod nadpisem „Eine groteske Ballade“, což je vzhledem k motivu básně (tanec zajíců) a etymologii slova balada (z románského „ballare“ - tančit) dvojsmysl. Tímto „komentářem“ je v originále ironizována použitá náročná baladická forma.

Substituce na lexikální rovině vedou k závažnému posunu konotovaných významů: Divoká zvířata jsou nahrazena domácími, mizí protiklad v prvním verši druhé sloky a také protipól logiky matematiky. Překlad nám neposkytuje kontrast logiky matematiky a básnické imaginace, ale dokazuje absurditu jazyka. Poslední čtyřverší druhé sloky – v rozporu s originálem – ponechává možnost logické interpretace: „vylisuj celek v deskách knížky“ - tedy vylisuj pampelišku podobně jako do herbáře, což ve spojení s následujícím veršem - „a extrakt vnímej jako sen“ – připomíná postup výroby extraktu ze sušených bylinek.

Báseň tak neodkazuje na svou nelogičnost a nesmyslnost snahy hledat v ní logiku, je pouze hrou se slovy, aniž tato hra odkazuje k další rovině významu. Konotace spojené s domácími zvířaty způsobují, že z konfliktu básnickovy imaginace a logiky se stává téměř prostinká hra malého dítěte.

V komentáři k této básni Hiršal uvádí:

„...že [Morgenstern] znal poradit, jak udělat z trojice aktérů čtveřici, a dovedl vyhnat z pampelišky lišku. Nikoli komentovat, vykládat děj, ale básnit, kouzlit slovy, to byl jeho program.“¹⁰⁷

¹⁰⁷ HIRŠAL, J. Stoletý současník. In: *Bim, Bam, Bum*. Praha: Československý spisovatel 1971, s. 11.

A dále se dočítáme, že Morgensternův jazyk (narozdíl od Nezvalových slovních hříček) nevyjadřuje poetickou absurditu, ale neustále se snaží dát výraz myšlenkové ironii¹⁰⁸.

V tomto případě můžeme v překladatelských komentářích a tvorbě vystopovat jistou ambivalentnost – Hiršal zmiňuje myšlenku s komentováním, kterou v překladu nezachycuje, a zároveň Morgensternovi vkládá do úst kouzlení se slovy, které v originále není obsaženo¹⁰⁹. Navíc překlad svým vyzněním vyjadřuje jazykovou absurditu slovních hříček, ne myšlenkovou ironii protikladu básnické fantazie a logiky.

¹⁰⁸ HIRŠAL, 1971, s. 16.

¹⁰⁹ Výraz „kouzlit slovy“ nechápeme jako sémantický ekvivalent k německému „an sich gedichtet“.

5.3 „Die weggeworfene Flinte“

Palmström findet eines Abends,
als er zwischen hohem Korn
singend schweift,
eine Flinte.

Trauernd bricht er seinen Hymnus
ab und setzt sich in den Mohn,
seinen Fund
zu betrachten.

Innig stellt er den Verzagten,
der ins Korn sie warf, sich vor
und beklagt
ihn von Herzen.

Mohn und Ähren und Cyanen
windet seine Hand derweil
still um Lauf,
Hahn und Kolben ...

Und er lehnt den so bekränzten
Stutzen an den Kreuzwegstein,
hoffend zart,
dass der Zage,

noch einmal des Weges kommend,
ihn erblicken möge - und -
(...Seht den Mond
groß im Osten ...)

Zahozená flinta

Jednou večer Palmström najde,
procházaje s popěvkem
žitný lán,
čísí flintu.

Smutně utne hymně notu
a pak sedne do máku,
aby si
nález prohléd.

Vytane mu malověrný,
jenž ji hodil do žita,
a ten čin
vyčítá mu.

Ruka zatím maní vine
máky, klasy, květy chrp
na hlaveň,
spouští i pažbu.

Pak opře tak ověncenou
pušku zlehka o mezník,
doufaje,
že snad ještě

slaboch, až tu půjde znovu,
mohl by ji spatřit -a-
(...Luna, hle,
stoupá k výši...)

Zahozená flinta

Palmström najde jednoho večera
když se zpívaje toulá
vysokým žitem
flintu

Truchle přeruší svůj hymnus
a usedne do rudého máku
pozorovat
svůj nález

V duchu si představuje toho malomyslného
který ji hodil do žita
a želí ho
ze srdce

Klasy rudý mák a kopretiny
jeho ruka zatím ovíjí
kolem hlaveň
kohoutku a pažby

A opře takto ověncenou
kulovnici o kámen na rozcestí
doufaje něžně
že váhavec

jda ještě jednou touto cestou
mohl by ji spatřit - a -
(...Pohledte na ten měsíc
veliký na východě...)

Egon Bondy

Zahozená flinta

Palmström, když se jednou večer
toulal žitem vysokým,
zpívaje
našel flintu.

Smutně přeruší svůj hymnus,
posadí se do máku,
aby se
na ni koukl.

V duchu vidí zoufalého
muže, jenž ji zahodil,
kárá ho
z plna srdce.

Chrpami a máky, klasy
zatím hlaveň ovíjí
i tichou
spouští a pažbu.

Takto ověncenou pušku
opře něžně o milník
doufaje,
že ten skleslý

až tu ještě jednou půjde,
snad ji uvidí - a že -
(...Měsíc ční
na východě...)

Josef Hiršal

Ludvík Kundera

Metrické schéma:	originál: 1. 2 verše každé sloky trochej Bondy: 1. 2 verše nepravidelný daktylotrochej nebo trochej Hiršal: 1. 2 verše každé sloky trochej Kundera: 1. 2 verše každé sloky trochej
Rým:	originál: volný verš Bondy: volný verš Hiršal: volný verš Kundera: volný verš

Na rovině formální výstavby nalézáme v originále protiklad důsledně dodržovaného metrického schématu a volného verše. V prvních dvou verších každé sloky je realizován metrický impuls, který však v dalších dvou verších není dodržen. Zároveň se důsledně střídá mužské a ženské zakončení verše a verše mají v rámci sloky pevný slabičný rozměr (8 – 7 – 3 – 4).

Formální výstavbu originálu uplatňují v překladu pouze Hiršal a Kundera; Bondy realizuje pouze volný verš, nedodrжуje však trochejský metrický impuls ani střídavé mužské a ženské zakončení verše.

Posuny v překladech:

Bondy:

- explicitace: „rudého máku“
- substituce: „kopretiny“
- knižní výrazy: „truchle“

Kundera:

- obohacení: „čnít“
- knižní výraz: „kárá“

Hiršal:

- explicitace: „květy chrp“, „slaboch“
- substituce: „procházaje“ („schweift“)
- obohacení: „manít“, „stoupá k výši“
- obrazné vyjádření: „s popěvkem“ („singend“), „utne notu“ („bricht ab“)
- poetismy: „luna“, „manít“
- knižní výrazy: „vytane“ „k výši“

Cílem básně je navození nálady, báseň vyznívá poeticky: Palmström jde večer kolem rozkvetlého žitného pole a najde zahozenou flintu (symbolizuje malomyslnost člověka, který ji tam hodil). Ještě stihne ovinout tento symbol pesimismu květinami, aby malomyslnému člověku ukázal, že nic není tak černé, jak se může zdát, a už se jeho zrak upírá na velký měsíc...

Bondy je přesný na lexikální rovině, ale protože nedodržuje formu, má jeho překlad jiné vyznění: neprojeví se zde napětí mezi rytmickým impulsem prvních dvou veršů každé sloky a jejich nedodržením v druhém dvojverší. Převaha ženského zakončení jeho veršů způsobuje, že má báseň smutnější atmosféru.

Hiršalův překlad posiluje protiklad Palmströmovy poetické nálady a pesimismu člověka, který odhodil flintu do žita, na lexikální rovině: Skutečnost, že je Palmström lyricky naladěný, charakterizuje i knižními výrazy, obraznými vyjádřeními a poetismem. Palmströmovo podivínské chování, které Morgenstern líčí s jistou dávkou laskavosti, je v Hiršalově překladu spíše zesměšněno. Pesimismus neznámého člověka je explicitněji vyjádřen slovem „slaboch“.

Kunderův překlad je mimořádně výstižný a přesný. Kundera dodržuje přímočarost a jednoduchost Morgensternova jazyka, zachovává formální výstavbu básně i její vyznění.

5.4 „Die Brille“

Korf liest gerne schnell und viel;
darum widert ihn das Spiel
all des zwölfmal unerbetnen
Ausgewalzten, Breitgetretenen.

Meistens ist in sechs bis acht
Wörtern völlig abgemacht,
und in ebensoviel Sätzen
läßt sich Bandwurmweisheit schwätzen.

Es erfindet drum sein Geist
etwas, was ihn dem entreißt:
Brillen, deren Energien
ihm den Text – zusammenziehen!

Beispielweise dies Gedicht
läse, so bebrillt, man – nicht!
Dreiunddreißig seinesgleichen
gäben erst – Ein – Fragezeichen!

Brýle

Korf čte rád, leč úsporně;
je mu proto odporně
z drmolení, jehož znění
zvence ani konce není.

Často šest slov ni víc,
vyjádří, co nutno říci.
Stejný počet vět vše změnil
v duchamorné blábolení.

Jeho duch se proto vznes
a učinil vynález:
brýle, které před očima
smrsknou text až do minima.

Příkladně hned tenhle list
přes ty brýle – nelze číst.
Z třiceti těch básní vznik
by teprve – otazník.

Brýle

Fress čte rád a hodně moc,
a proto má za nemoc
vše tucekrát omílané,
nejapné a prošlapané.

Šest slovíček nejvýše
každému napoví vše.
A šest vět či o dvě víc
je žvást hodný tasemnic.

Jeho duch za sedm dní
vynalezl řešení:
Brýle tuze rezolutní,
jež vše energicky zhutní!

Tato báseň bezmála
nule by se rovnala!
Z třiceti básnických kil
pouhý otazník by zbyl!

Josef Hiršal

Ludvík Kundera

Metrické schéma	originál: osmislabičný trochej, první dva verše každé sloky s mužským zakončením překlady: čtyřstopý trochej, mužské zakončení realizováno častěji než v originále
Veršové schéma:	originál: aabb ccdd eeff gghh Hiršal: aabb ccbb ddee ffgg Kundera: aabb ccdd eeff gghh

V této básni je představen jeden z Korfových vynálezů – brýle na čtení, které čtení ulehčují tím, že vypouští vše nepodstatné. Tímto motivem je vyjádřena ironie nad frázovitostí vyjadřování a nad moderními vynálezy. Autor také ironizuje vlastní tvorbu.

Překladatelsky obtížné je lexikální spojení „Bandwurmweisheit schwätzen“ – česky přibližně „žvanit v sáhodlouhých větách“ - a adjektivum odvozené ze substantiva „bebrillt“ – „s nasazenými brýlemi“.

Oba překladatelé zachovali trochejský rytmus a sdružený rým. Hiršal rovněž dodržuje vnitřní rým v posledním verši první sloky.

Hiršal:	Kundera:
- substituce: „abgemacht“ „smrsknou až do minima“ („zusammenziehen“) „přes ty brýle“	- substituce: „omílané“, „nejapné“ „každému napoví“ („abgemacht“) „je žvást hodný tasemnic“ „energicky zhutní“ „řešení“ („was ihn dem entreißt“)
- elipsa: „deren Energien“ „Spiel“	- elipsa: „Spiel“ „bebrillt“
- obrazné vyjádření: „jehož znění zvonce ani konce není“	- obrazné vyjádření: „má za nemoc“ „nule by se rovnala“ „Z třiceti básnických kil“
- explicitace: „z drmolení“ („all des“) „vše změní v duchamorné blábolení“	- explicitace: „A šest vět či o dvě víc“ „tuze rezolutní“ („deren Energien“)
- perifráze: „co nutno říci“ („völlig“) „učinil vynález“ („erfindet“)	- generalizace: „vše“ („den Text“)
- generalizace: „tenhle list“ („dies Gedicht“)	- obohacení: „za sedm dní“, „bezmála“
- obohacení: „vznes“, „před očima“, „hned“	- významová nepřesnost: „nejvýše“ (bis acht“) „třiceti (dreiunddreißig“)
- sémantický posun: „leč úsporně“ („und viel“) „nic víc“ („bis acht“)	- prvky obecné češtiny: „hodně moc“, „žvást“

Hiršal:

- významová nepřesnost:
„třiceti“ („dreiunddreißig“)

- gramaticky nesprávný tvar:
„říc“

Kundera:

- deminutivum: slovíček

Hiršal v první sloce nivelizuje šíři významů: výraz „zwölfmal unerbetnen, Ausgewaltzen, Breitgetreten“ nahrazuje obrazným vyjádřením „zvonce ani konce není“, které je vlastně přeformulováním frazému „zazvonil zvonec a pohádka byl konec“. Stejný posun nastává ve čtvrtém verši druhé sloky, kde Hiršal explicitně vyjadřuje úsloví „läßt sich Bandwurmweisheit schwätzen“. Jazyk překladu má prvky knižního vyjadřování („leč“, „duchamorné“, „učinit vynález“) – výjimkou je spojení „před očima smrsknou text až do minima“, které působí neotřele. V poslední sloce vede generalizace syntagmatu „dies Gedicht“ k oslabení účinku pointy.

Kundera se snaží o lexikální výraz blízký hovorové češtině. Používá obrazná vyjádření a idiomatický neologismus „žvást hodný tasemnic“, kterému čtenáři – negermanisté asi neporozumí v původním slova smyslu, věta pro ně nejspíš vyzní humorně. Humorné vyznění básně je také posíleno spojením „z třiceti básnických kil“, kterým je zvýšena afektivnost vyjádření, zároveň je tím však oslabena explicitnost vyjádření. Humorný účinek pointy se částečně přesouvá z úrovně ideje na úroveň lexikální.

Oba překlady jako celek vystihují vyznění básně a zachovávají prvky formální výstavby.

5.5 „Das Fest des Wüstlings“

Was stört so schrill die stille Nacht?
Was sprüht der Lichte Lustrepracht?
Das ist das Fest des Wüstlings!

Was huscht und hascht und weint und lacht?
Was cymbelt gell ? was flüstert sacht ?
Das ist das Fest des Wüstlings!

Die Pracht der Nacht ist jach entfacht!
Die Tugend stirbt, das Laster lacht!
Das ist das Fest des Wüstlings!

(Zu flüstern)

Slavnost zpustlíka

Co ruší tak ostře noční klid?
Proč z lustrů srší světél třpyt?
To slavnost zpustlíka je.

Proč slyším skoky, pláč, smích znít?
A zvony bít a šepot ševerit?
To slavnost zpustlíka je.

A vidím noc se náhle rozzářit.
Ctnost musí mřít a neřest žít!
To slavnost zpustlíka je.

Rudolf Havel

Ples nenasyty

(šeptem)

Proč křik vtrh ostře v noční klid?
Proč zlostně srší lustrů svit?
Je to ples nenasyty!

Proč frnk a chňap a fňuk a chicht?
Proč cymbál bimbál? Pročpak špit?
Je to ples nenasyty!

Moc noci lze zřít vítězit!
Neřest se chechtá, ctnost jde mřít!
Je to ples nenasyty!

Josef Hiršal

Metrické schéma:

originál: osmislabičný jamb, sedmislabičný jamb
v refrénu

Havel: osmi- až desetislabičný jamb,
sedmislabičný jamb v refrénu

Hiršal: osmislabičný jamb, sedmislabičný jamb
v refrénu

Rýmové schéma:

originál: aab aab aab

překlady: aab aab aab

Dominantní rovinou této básně je rovina fonematická. Báseň je určena k přednesu šeptem, pro fonematickou výstavbu je důležité zastoupení hlásek s a š.

Realizace konsonantů s a š v originále a překladech:

	Morgenstern	Havel	Hiršal
	s / š	s / š	s / š
1. sloka	4 / 4	4 / 2	5 / 1
2. sloka	6 / 2	3 / 3	- / 1
3. sloka	3 / 1	3 / -	2 / 1
refrén	7 / -	4 / -	2 / -
celkem (vč. opakování refrénu)	34 / 7	25 / 5	13 / 3

Jak vyplývá z údajů v tabulce, je charakteristické opakování konsonant s a š lépe vystiženo v Havlově překladu. Konsonanty s a š jsou nejen více zastoupeny, ale například v refrénu jsou v přízvukné pozici – syntagma „slavnost zpustlíka“¹¹⁰ navíc vytváří aliteraci. Totéž platí i o syntagmatu „šepot ševalit“.

Pro rytmus básně je důležité střídání mužského zakončení v prvních dvou verších a ženského zakončení v refrénu. Rytmičké schéma originálu plně dodržuje pouze Hiršal, Havel ve třech verších nedodržel slabičný rozměr, první verš básně má ženské zakončení. Umístění slovesa na konec věty způsobilo přesun větného přízvuku v Havlově překladu refrénu a je zde realizováno mužské zakončení. Zároveň však Havel vynechává v refrénu vykřičník, a tak částečně tento přízvuk oslabuje.

Významným prvkem lexikální výstavby je slovesné vyjádření, které je nositelem dějovosti. Dějovost může být také částečně posílena užitím podstatných jmen slovesných.

¹¹⁰

Konsonant z ve slově „zpustlíka“ podléhá asimilaci a čte se nezněle jako s.

Realizace sloves a podstatných jmen slovesných v originále a překladech:

	Morgenstern slovesa	Havel slovesa / podstatná jm. slovesná	Hiršal slovesa / podstatná jm. slovesná
1. sloka	2	2 / 1	2 / 2
2. sloka	6	4 / 4	2 / -
3. sloka	3	5 / -	6 / -
refrén	1	1 / -	1 / -
celkem (vč. opakování refrénu)	14	14 / 5	13 / 2

Z hlediska dějovosti je nejvíce příznaková druhá sloka básně. Překlady tento znak převedli jen částečně: Havel používá čtyři slovesa, ale všechna jsou součástí jedné infinitivní konstrukce („slyším...znít...bít...ševelit“). Dějovost částečně posiluje podstatnými jmény slovesnými. V originále jsou čtyři slovesa součástí několikanásobného přísudku, další dvě slovesa jsou ve funkci predikátu v otázkách.

Hiršal výrazně oslabil dějovost druhé sloky použitím citoslovcí. Tuto ztrátu částečně nahrazuje v třetí sloce, kde je použito 6 sloves, pět z nich je však součástí infinitivních konstrukcí „lze zřít vítězit“ a „jde mřít“.

První dvě sloky (bez refrénu) jsou tvořeny otázkami začínajícími tázacím zájmenem „was“. Tento rámeček výstavby dodržuje pouze Hiršal tím, že „was“ nahrazuje „proč“. Havel používá jednou „co“, dvakrát „proč“ a jednou tázací zájmeno vypustil. První verš třetí sloky není v Havlově překladu naznačen jako zvolání

Překladatelské posuny:

Havel

- substituce:

„třpyt“ („Lüstrepracht“)

„Proč slyším skoky, pláč, smích znít?“

A zvony bít a šepot ševelit?“

„vidím“ (místo pasivního vyjádření)

„žít“ (lacht)

- **elipsa:** „Die Pracht“, „Was“ (2x)
- **zesílení:** „musí“
- **poetizace:** „šepot ševelit“, „mřít“

Hiršal

- substituce:

„svit“ („Lüstrepracht“)

„ples“ („Fest“)

„nenasyty“ („Wüstlings“)

„Proč frnk a chňap a fňuk a chicht?“

Proč cymbál bimbál? Pročpak špit?“

„moc noci“ („Pracht der Nacht“)

„lze zřít“

- **perifráze:** „křik vtrh“

- iracionalizace:

„Proč cymbál bimbál? Pročpak špit?“

- **zesílení:** „chechtá“

- **obohacení:** „jde“

- explicitace:

„vítězit“ („ist jach entfacht“)

- **poetismus:** „mřít“

- **autorské slovo:** „cymbál“

Pro sémantickou výstavbu jednotlivých veršů jsou důležité protiklady. V prvním, třetím a čtvrtém verši (počítáno bez refrénu) je to protiklad hluku a ticha („schrill“ x „still“; „huscht“ x „weint“; „gell“ x „sacht“), v druhém, pátém a šestém verši protiklad negativně a pozitivně konotovaných slov („sprüht“ x „Lüstrepracht“; „Pracht“ x „Nacht“; „Tugend“ x „Laster“; „stirbt“ x „lacht“).

V první sloce jsou v Havlově překladu tyto protiklady zachovány, v Hiršalově jsou posíleny („křik vtrh“, „zlostně“).

První verš druhé sloky Havlova překladu tyto protiklady mírně oslabuje („skoky“ místo „huscht“ – šustnout se), druhý verš je zachovává. V prvním verši druhé sloky Hiršalova překladu jsou slovesa nahrazena citoslovci; ty však nevyjadřují trvání děje – zvuky vyjádřené citoslovci zazní jen krátkou dobu. Tím je protiklad hluku a ticha výrazně oslaben. Totéž platí o druhém verši druhé sloky: Ze sémantického hlediska je tento protiklad

oslaben, protože se jako podnět otázky „Pročpak špit?“ automaticky nabízí „cymbál“ – vzniká poněkud rozporuplná představa „cymbál špit“. Hiršal však protiklad hluku a ticha ve druhém verši vyjadřuje na fonemické rovině – v první polovině verše najdeme spojení znělých konsonant („mb“), v druhé polovině jsou pouze konsonanty neznělé.

Ve třetí sloce protiklad negativně a pozitivně konotovaných slov lépe vystihuje Havel („noc“ x „rozzářit“; „ctnost“ x „neřest“; „žít“ x „mřít“), zatímco Hiršal kvůli substituci neutrálního výrazu „lachen“ – „smát se“ negativně konotovaným výrazem „chechtat“ tento protiklad částečně nivelizoval. Zároveň je zde zaměněno pořadí vět, takže poslední verš před refrémem končí místo pozitivně konotovaným „lacht“ negativně konotovaným „mřít“. Gradace, která v originále ústí do věty „das Laster lacht!“, ústí v Hiršalově překladu do věty „ctnost jde mřít!“. Jedná se o výrazný sémantický posun.

Celkovému vyznění básně je věrnější překlad Rudolfa Havla, i když zde není dodržen slabičný rozměr některých veršů básně. Havel zachovává zvukový efekt založený na konsonantech s a š. Hiršalův překlad přesně dodržuje rytmické schéma originálu, ale dochází v něm k posunům na fonemické rovině a k posunu celkového vyznění básně.

5.6 „Der Gingganž“

Ein Stiefel wandern und sein Knecht
von Knickebühl gen Entenbrecht.

Urplötzlich auf dem Felde drauss
begehrt der Stiefel: Zieh mich aus!

Der Knecht drauf: Es ist nicht an dem;
doch sagt mir, lieber Herre, -: wem ?

Dem Stiefel gibt es einen Ruck:
Fürwahr, beim heiligen Nepomuk,

ich GING GANZ in Gedanken hin ...
Du weißt, dass ich ein andrer bin,

seitdem ich meinen Herrn verlor ...
Der Knecht wirft beide Arm' empor,

als wollt' er sagen: lass doch, lass!
Und weiter zieht das Paar fürbass.

Pan Šelsám

Šel jednou střevíc a sním sluha
od Zlomokrk do Kachnoluha.

Tu náhle zastaví krok svůj
a střevíc řekne: „Teď mě zuj!“

A sluha na to: „To je toho,
jen když mi, pane, řekneš z koho.“

To způsobí střevíci muka
a zvolá: „Pravdu máš, u Nepomuka!“

Já ŠEL SÁM zcela zamyšlený...
To víš, že teď jsem zcela jiný,

když někde pán můj ztratil se mi...“
Však sluha jenom máv pažemi,

jak chtěl by říct: „Nech to být!“
Dál rozhodli se bosky jít.

Rudolf Havel

Šlasi

Bota a její zouvák šli
z Hor vrzů v Kachní údolí.

A když tak venku polem jdou,
„Zuj mne!“ chce bota najednou.

Nato zas zouvák: „O to nic;
leč - komu ?, račte, paní říci!“

S botou to v mžiku zacuká:
„Namoutě, u Nepomuka!“

Já ŠLA SI v přemýšlení svém...
Víš, že už zcela jiná jsem

od doby, kdy se ztratil pán...“
Zouvák zdvih ruce, polekán,

jak by chtěl říci: Nech to, nech!
A oba měli dále spěch.

Josef Hiršal

Šladocela

Se zouvákem jde holínka,
směr: Vrzotice – Kachýnka.

Pranáhle venku v krajině
holínka žádá: „Vyzuj mě!“

A zouvák nato: „To by šlo,
leč pověz paní: koho – ó?“

Holínku jak by břevnem ťuk:
„Namoutě, přísám Nepomuk,

já ŠLA DOCELA v myšlenkách...
Však víš, jsem celá jiná, ach,

co pán je pryč, co pryč je sen...“
Zouvák pozvedl paže jen,

jak by chtěl říci: Jaký žal!
A oba táhnou dál a dál.

Ludvík Kundera¹¹¹

¹¹¹ Je použita pozdější verze. Viz Kundera: „Autor těchto řádek došel zprvu (před lety) k názvu ŠELDOCELA (podle: „já ŠEL DOCELA v myšlenkách...“), posléze zvolil název ŠLADOCELA – podmět: holínka.“ In: KUNDERA, L. *Vůně soli*. Olomouc: UP, 1996, s. 28.

Metrické schéma:	originál:	osmislabičný jamb (mužské zakončení) 8. verš: devítislabičný daktyl (ženské zakončení)
	Havel:	převážně devítislabičný jamb (ženské zakončení) 8. verš: jedenáctislabičný jamb (ženské zakončení)
	Hiršal:	osmislabičný jamb (mužské zakončení) 8. verš: osmislabičný trochej (ženské zakončení)
	Kundera:	osmislabičný jamb (mužské zakončení) 8. verš: osmislabičný daktylotrochej (ženské zakončení)
Rýmové schéma:	originál:	aa bb cc dd ee ff gg
	překlady:	aa bb cc dd ee ff gg

Formální výstavbu básně nejlépe vystihují překlady Kundery a Hiršala. Havel nedodrží slabičný rozměr veršů a nemění rytmus v osmém verši. Převážně ženské zakončení jeho veršů ubírá básni na kadenci.

Báseň zachycuje příběh opuštěné holínky (nebo dámské kozačky) a jejího sluhy, resp. zouváku. Oba předměty jdou polem, když v tom holínka žádá něco, co není možné – aby ji zouvák zul. Holínka celou situaci vysvětlí tím, že byla zamyšlená. Potom dvojice pokračuje dál v cestě.

Ernst Kretschmer uvádí, že báseň je reakcí na jazykový skepticismus Fritze Mauthnera. Morgenstern se pravděpodobně roku 1906 seznamuje s názory tohoto pražského německého filozofa a v jeho deníkových zápiscích najdeme četné reakce, např. že slova rozevírají propasti, které ve skutečnosti neexistují.¹¹² Báseň o opuštěné holínce a jejím sluhovi vyjadřuje tuto propast mezi skutečností a slovy, protože popisuje děj, který se může

¹¹² KRETSCHMER, Ernst. *Christian Morgenstern*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1985, s. 81.

odehrát jen na papíře. Báseň se snaží osvobodit slova od „měšťáckosti“ („entbürgerlichen“) a znovu je „přeslovit“¹¹³ („Umwortung aller Worte“ – reakce na Nietzscheho „Umwertung aller Werte“).

Havel

- substituce: „střevíc“, „Zlomokrk“, „Kachnoluha“, „To způsobí střevíci muka“
- explicitace: „sluha“, „řekne“, „zvolá“, „rozhodli“, „bosky“
- obohacení: „jednou“, „zastaví krok svůj“
- elipsa: „lieber“ „heiligen“ „empor“

Hiršal

- substituce: „bota“, „zouvák“ „Hor vrzů“, „Kachní údolí“ „a když tak“ („Urplötzlich“) „paní“ („Herre“), „to zacuká“
- explicitace: „jdou“, „v přemýšlení“ „polekán“
- styl. posun: „chce“ („begehrt“)
- obohacení: „najednou“, „v mžiku“
- knižní výrazy: „leč“, „račte“, „v mžiku“
- elipsa: „heiligen“, „lieber“
- perifráze: „měli spěch“
- gramaticky nesprávný tvar: „říc“

Kundera

- substituce: „holínka“, „zouvákem“, „Vrzotice – Kachýnka“, „v krajině“, „To by šlo“, „paní“ („Herre“), „koho – ó“, „břevnem ťuk“, „přísám“ („heilig“), „Jaký žal!“ („lass doch, lass“)
- kondenzace: „směr:“
- knižní výraz: „leč“, „břevnem“
- elipsa: „lieber“
- prvky obecné češtiny: „To by šlo“, „přísám“
- obohacení: „ó“, „ach“ „co pryč je sen...“
- iracionalizace: „břevnem ťuk“
- gramaticky nesprávný tvar: „ťuk“

Pro vyznění básně je důležité vyjádření rozporu mezi realitou a slovy – tedy tím, co stojí v básni. Báseň je založena na náznacích a slovních hříčkách „Knecht“ – „čeledín, sluha“ („Stiefelknecht“ – „zouvák“) a „fürbass“ – „dál“ („barfuß“ – „bosky“). Překladaelé se však v obou případech musí rozhodnout pro jeden ze dvou významů.

V Havlově překladu je celá scéna racionalizovaná: Název básně „Pan Šelsám“ evokuje nějakou pohádkovou bytost a oslabuje tak nelogické

¹¹³ KRETSCHMER, 1985, s. 82.

spojení „šelsám“. V básni najdeme i další vyjádření, která jsou explicitnější než v originále. Morgenstern se vyhýbá tomu, aby přímo napsal, že oba předměty mluví nebo přemýšlí: Najdeme zde vyjádření „begeht“, „drauf“, „ging in Gedanken“, „als wollt' er sagen“ – jediné „sagt“ najdeme v replice zouváku. Všechna ostatní slovesa popisují pouze pohyby. Havel však pro tyto děje používá přímá pojmenování a oba předměty více personifikuje, a tím i přibližuje lidskému chápání.

Kundera i Hiršal se místo pro „čeledína“ rozhodli pro „zouvák“ – v básni nevystupují žádní lidé, což scénu více odcizuje - posiluje se tak pocit propasti mezi realitou a slovy. V překladech nekomentují vyjádření obou předmětů slovesy „říkat“ nebo „zvolat“ jako Havel, ale personifikují je na lexikální rovině více než originál. V Hiršalově překladu najdeme „polekán“ (explicitace: „wirft empor“) v Kunderově překladu se zase vyskytují citoslovce a zvolání, která jsou vyjádřením emocionality. Hiršal překládá „Arm“ pomocí „ruce“, což má k lidskému údu o něco blíže než „paže“ v Kunderově překladu, které jsou více neosobní (např. paže robota). Také „spěch“ je něco ryze lidského a dále mírně posiluje personifikaci obou předmětů. Kundera tyto posuny částečně vyrovnává použitím spojení „břevnem ťuk“, které posiluje iracionalitu a rozevívá propast mezi slovy a realitou.

Kunderův překlad vystihuje vyznění básně poněkud lépe než Hiršalův, ale zároveň posouvá emocionalitu výrazu.

5.7 „Der Mond“

Als Gott den lieben Mond erschuf,
gab er ihm folgenden Beruf:

Beim Zu- sowohl wie beim Abnehmen
sich deutschen Lesern zu bequem,

ein *a* formierend und ein **Z**,
dass keiner groß zu denken hätt`.

Befolgend dies ward der Trabant
ein völlig deutscher Gegenstand.

Měsíc

Když pánbůh milou lunu stvořil.
toto poslání na ni vložil:

Při u- stejně jak přibývání,
německým čtenářům „být k mání“

formující **a** a také **Z**,
ať nemusí moc přemýšlet.

Ted' měsíc je – řídě se tím,
předmětem zcela německým.

Egon Bondy

Měsíc

Jen stvořil měsíc milý Pán,
byl Měsíci hned úkol dán:

Při couvání a dorůstání
vytvářet na nebeské báni

kvůlivá Čechům D a C,
aby to měli bez práce.

Měsíček poslech, však ho znáš –
je z gruntu český, ryze náš.

Emanuel Frynta

Měsíc

Bůh, stvořiv Měsíc čtvrtý den,
dal mu hned úkol. Tenhleten:

Beim Abnehmen (při ubývání),
beim Zunehmen (při přibývání),
německým mužům ku vzdělání

vytvářejž A a také Z
ať nemusí moc přemýšlet!

Souputník stal se pádem tím
objektem čistě německým.

Josef Hiršal

Metrické schéma: originál: jamb s rytmičkými variacemi
překlady: jamb s rytmičkými variacemi

Rým: originál: aa bb cc dd
Bondy: aa bb cc dd
Frynta: aa bb cc dd
Hiršal: aa bbb cc dd

Překlady zachovávají jambickou rytmičnou tendenci. Rýmové schéma dodržují Bondy a Frynta, Hiršal druhou sloku rozšiřuje o jeden verš. Rýmová

shoda třetího dvojverší je založena na výslovnosti písmene – všichni překladatelé ji zachovali. V překladech Hiršala a Bondyho však čtenář musí správně dekodovat grafický znak jako z ve švabachu a vyslovit je německy jako „cet“.

V práci Leo Spitzera¹¹⁴ je idea básně interpretována jako ironie člověka, který je svázán jazykových systémem. Každý národ věří, že právě on je schopen pomocí svého jazyka správně vyjádřit okolní svět. Každý národ tedy vkládá do předmětů skrze jazyk jiný význam a uvádí příklad Římanů, pro něž měsíc vytváří C(rescere)¹¹⁵ a D(escrescere) - z toho plyne úsloví „luna mendax“ – měsíc, který lže, protože fáze měsíce připomínají písmenka, která odkazují ke slovům opačného významu.

Pro Němce je měsíc také lhářem, při ubývání vytváří baňaté a a při dorůstání c (dle výslovnosti něm. [cu: ne: men]). Morgenstern tuto absurdní lidskou představu ironizuje – mimo jiné tím, že používá písmena švabachu: písmeno z svými ostrými hranami a složitým tvarem fázi měsíce nepřipomíná, písmeno a je však svým tvarem fázi měsíce poměrně podobné.

Posuny v překladech:

Bondy:

- poetismus: „lunu“
- kreolizace: „při u- stejně jak přibývání“, písmena švabachu
- substituce: „být k mání“ („zu bequem“)

Frynta:

- přesun adjektiva: „milý Pán“
- substituce: „úkol“, „Čechům“, „D a C“, „aby to měli bez práce“
- explicitace: „nebeské bání“
- obohacení: „však ho znáš“, „je z gruntu český, ryze náš“
- výraz obecné češtiny: „z gruntu“, „kvůlivá“

Hiršal:

- historizující slovesné tvary: „stvořiv“ „vytvářejž“
- substituce: „úkol“, „německým mužům ku vzdělání“
- kreolizace: „Beim Abnehmen“ „beim Zunehmen“, písmena švabachu

¹¹⁴ SPITZER, Leo: Die Grotteske Gestaltungs- u. Sprachkunst Christian Morgensterns. In: *Motiv u. Wort*, Lipsko: O. R. Reisland 1918, s. 58.

¹¹⁵ Z italské „crescere“ - „růst“, „decrecere“ - „ubývat“.

Při překladu této básně zvolili Bondy a Hiršal překlad na rovině lexikální a syntagmatické a použili i postup kreolizace – snaží se českému čtenáři zdůraznit, že překlad je pouze odkazem na originál. Nepřenáší však myšlenku básně: ironie absurdního lidského pohledu na svět skrze jazyk. Vyznění básně je satirické a báseň jako celek působí absurdně.

Z hlediska konotací a kontextu druhé světové války je u Hiršala problematické spojení „německým mužům ku vzdělání“, které velmi posiluje afektovanost básně. Operativnost je také zvýšena výrazným autorským idiolektem – použitím historizujících slovesných tvarů, jejichž použití není motivováno rytmicky: rytmické uspořádání by se při použití neutrálních tvarů např. „stvořil“ a „vytvářet“ nijak nezměnilo.

Frynta využil možnosti, které mu čeština poskytuje, a rozhodl se pro překlad na rovině textu. Jeho překlad vystihuje ironii toho, že lidé chápou svět podle měřítek své kultury. Zamýšleného efektu dosahuje jinými jazykovými prostředky. Emocionální náboj básně není výrazně posunut. Výrazy obecné češtiny „kvůlivá“ a „z gruntu“ jsou v prvním případě motivovány snahou o jambický spád, v druhém případě jsou prostředkem ironie. Poněkud afektovanějším vyjádřením je „však ho znáš“, jež je nejspíš podmíněno ohledem na čtenáře antologie „Moudří blázní“, která byla určena pro mládež.

5.8 Shrnutí

Následující tabulka zachycuje v řádku 1 až 4 počet překladů (číslo bez závorek), v níž nebyl dodržen daný aspekt formální a stylistické výstavby originálu. Na řádku 5 a 6 je uveden počet překladů, které celkové vyznění originálů vystihují nebo se od něj odchylují.

		Bondy	Frynta	Havel	Hiršal	Kundera
1.	Metrické schéma - nedodržení	1 (3)				
2.	Metrické schéma - odchylky			2 (5, 7)	2 (2, 4)	1 (4)
3.	Rýmové schéma - odchylky		2 (1, 2)	1 (1)	2 (4, 7)	
4.	Stylistická instrukce - posun	1 (7)			6 (1, 2, 3, 5, 6, 7)	1 (6)
5.	Celkové vyznění – posun	2 (3, 7)	1 (1)	2 (1, 7)	5 (1, 2, 3, 5, 7)	1 (1)
6.	Celkové vyznění – vystihnuto		2 (2, 7)	1 (5)	2 (4, 6)	3 (3, 4, 6)

(Pozn.: Čísla v závorkách označují jednotlivé básně, resp. jejich překlady: 1 – „Galgenbrüders Frühlingslied“, 2 – „Drei Hasen“, 3 – „Die weggeworfene Flinte“, 4 – „Die Brille“, 5 – „Das Fest des Wüstlings“, 6 – „Der Gingganz“, 7 – „Der Mond“.)

Egon Bondy nedodržel v básni „Die weggeworfene Flinte“ formální aspekty výstavby básně (metrické a rýmové schéma), překládá pouze na rovině lexikální, příp. na rovině idiomatické. V básni „Der Mond“ jsou v jeho překladu formální prvky výstavby zachovány. Používá zde kreolizaci a mění celkové vyznění básně.

Emanuel Frynta porušuje v básni „Galgenbrüders Frühlingslied“ veršové schéma originálu, ale zachovává konotované významy. Také v básni „Drei Hasen“ nedodrží zcela rýmové schéma, ale jeho překlad velmi dobře vystihuje celkovou ideu básně. Při překladu básně „Der Mond“ zachovává prvky rytmického i rýmového schématu básně. Báseň překládá na rovině textu a jinými jazykovými prostředky dosahuje stejného účinku, jaký má originál na německého čtenáře. Zároveň se vyhýbá kreolizaci.

Dva hodnocené překlady Rudolfa Havla „Galgenbrüders Frühlingslied“ a „Das Fest des Wüstlings“ dobře vystihovaly charakteristiky na fonemické rovině. V prvním překladu však nebylo zachováno rýmové schéma,

v druhém bylo porušeno schéma rytmické, avšak druhý překlad je výstižný z hlediska celkového vyznění básně. V překladu básně „Der Gingganzt“ porušuje rytmické schéma a oslabuje celkové vyznění básně tím, že na lexikální rovině racionalizuje popisované děje.

Překlady dvojice Hiršal – Grögerová se téměř ve všech případech výrazněji neodchýlily od rytmického a rýmového schématu originálu. Výjimkou jsou drobné odchylky u básní uvedených v tabulce. V překladech básní „Galgenbruders Frühlingslied“, „Drei Hasen“, „Die weggeworfene Flinte“, „Das Fest des Wüstlings“ a „Der Mond“ je posílána expresivita jazykového výrazu (patos, iracionalita, afektovanost) a změněno celkové vyznění básní. Překlad básně „Der Mond“ obsahuje prvky kreolizace. Překlady básní „Die Brille“ a „Der Gingganzt“ jsou výstižné jak po stránce obsahové, tak i formální.

Analyzované překlady Ludvíka Kundery se výrazně neodchýlily od rytmického ani rýmového schématu. V překladu básně „Galgenbruders Frühlingslied“ nejsou dodrženy charakteristiky fonemické roviny, ale je zachován konotovaný význam. Překlad básně „Die weggeworfene Flinte“ je mimořádně výstižný po obsahové i formální stránce. Také při překladu básní „Die Brille“ a „Der Gingganzt“ byla zachována nejen formální výstavba, ale i celkové vyznění básní.

6. Závěr

České překlady Ch. Morgensterna jsou velmi různorodé - stejně jako jednotlivé šibeniční básně. Při analýze jsem se věnovala rozboru překladů od pěti českých překladatelů, jejichž dílo se nám dochovalo i v knižní podobě, a proto je čtenářsky stále aktuální. Jejich překlady Morgensterna byly inspirací pro další české umělce. Staly se součástí divadelních a kabaretních představení a textů písní. V neposlední řadě ovlivnily původní tvorbu nejen představených překladatelů, ale i dalších českých spisovatelů.

Největší soubor překladů Morgensternových šibeničních básní vytvořila překladatelská dvojice Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové. Knižně bylo vydáno více než 250 jejich překladů šibeničních básní a dalších groteskních textů. Při překládání interpretovali Morgensternovy šibeniční básně v kontextu moderního evropského umění 20. století. Možným důsledkem této překladatelské interpretace je zdůraznění expresivnosti šibeničních básní a v nich naznačené absurdity nebo iracionálnosti. Na pěti ze sedmi analyzovaných překladů vedly stylistické posuny k posunu celkového vyznění básně, překlady však byly (až na drobné odchylky) věrné metrickému i rýmovému schématu.

Druhý největší soubor překladů (celkem 99) pochází od „utajeného překladatele“ Rudolfa Havla. Tři analyzované překlady byly věrné konotativnímu i denotativnímu obsahu, avšak projevíly se v nich odchylky od metrického nebo rýmového schématu, které ve dvou případech vedly k posunu celkového vyznění básně. Jeden analyzovaný překlad dokázal velmi dobře vystihnout celkové vyznění básně.

Z celkového počtu 74 šibeničních básní přeložených Egonem Bondym byly do analyzovaného vzorky vybrány dva překlady. Oba zachovávaly věrnost denotativnímu obsahu, avšak posuny na rovině formální výstavby a stylistických instrukcí vedly ke změnám ve vyznění překladu. Bondyho překlady vznikaly v jeho mladickém věku a autor tehdy pravděpodobně neměl vytvořenou systematickou interpretaci šibeničních básní. Možným důsledkem jsou velké rozdíly mezi jednotlivými překlady.

Pozornost překladatele Ludvíka Kundery se v případě Christiana Morgensterna soustřeďovala na sbírku Palmström, z níž přeložil 59 básní. Ve

vzorku pro analýzu byly zařazeny dva překlady ze sbírky Palmström a dva překlady z jiných cyklů šibeničních básní. Oba překlady ze sbírky Palmström jsou velmi výstižné. Prvky na nižších úrovních výstavby překladu (např. na lexikální rovině) jsou propojeny i s vyššími rovinami a překlady dobře vystihují celkové vyznění básní. V dalších dvou překladech byly zaznamenány odchylky od stylistické instrukce, které v jednom případě vedly k posunu celkového vyznění básně. Ve všech analyzovaných překladech bylo dodrženo rýmové a metrické schéma.

Dílo překladatele Emanuela Frynty se v knižní podobě zachovalo jen částečně (21 překladů). Dva ze tří analyzovaných překladů velmi dobře vystihovaly ideu básně a její vyznění. Ve dvou překladech byly zaznamenány odchylky od rýmového schématu, které v jednom případě vedly k posunu celkového vyznění básně.

Resumé

Das Werk Christian Morgensterns, vor allem seine „Galgenlieder“, wurde oftmals in Tschechisch übersetzt. Die ersten Übersetzungen stammen aus der Zwischenkriegszeit und wurden in Zeitschriften veröffentlicht.

Die erste Übersetzung in Buchform war Sammlung „Palmström“ von Ludvík Kundera (geb. 1920), die im Samizdat im Jahr 1944 erschienen ist. Die nächste Samizdatausgabe war die im Jahre 1951 erschienene Übersetzung von Egon Bondy (im eig. Nam. Zbyněk Fišer, 1930 – 2007). In den 50er Jahren folgten die Übersetzungen von Josef Hiršal (1920-2003) und Bohumila Grögerová (geb. 1921), die in Jahren 1958, 1964, 1965 und 1971 erschienen sind (später in Auswahlen). Zugleich entstanden die Übersetzungen von Emanuel Frynta (1923-1975), die als Teil der Antologie „Moudří blázni“ veröffentlicht wurden. Die Übersetzungen von Rudolf Havel (1920-1993) entstanden in den 70er und 80er Jahren und erschienen erst posthum im Jahre 1996.

Ziel dieser Diplomarbeit war, die verschiedenen Übersetzungstechniken der jeweiligen Übersetzer zu erforschen. Der Analyse wurden 7 Gedichten („Galgenbruders Frühlingslied“, „Drei Hasen“, „Die weggeworfene Flinte“, „Die Brille“, „Das Fest des Wüstlings“, „Der Gingganz“, „Der Mond“) und deren insgesamt 19 tschechischen Übersetzungen unterzogen.

In beiden analysierten Übersetzungen von Egon Bondy wurden wesentliche Abweichungen von der äußeren Form oder von dem Inhalt festgestellt. Drei analysierten Gedichten von Emanuel Frynta haben kleine Abweichungen von der äußeren Form, zwei davon bleiben jedoch der Idee des jeweiligen Gedichts treu. Alle drei analysierten Übersetzungen von Rudolf Havel haben leicht von dem Versmaß oder dem Reimschema abgewichen, zwei davon haben sehr gut die phonematischen Merkmale getroffen und sind der Idee der Gedichte treu geblieben. In sieben analysierten Übersetzungen von Josef Hiršal und Bohumila Grögerová wurden keine oder nur leichte Abweichungen von dem Versmaß und Reimschema festgestellt. Zwei Gedichten haben gut die inhaltlichen und formalen Aspekte vereinbart. In den anderen fünf Übersetzungen führten zahlreiche Verschiebungen auf der lexikalischen Ebene zu inhaltlichen Änderungen. Vier analysierte Übersetzungen von Ludvík Kundera hatten nur geringe Abweichungen von der äußeren Form. Drei von diesen Übersetzungen bringen den Inhalt des jeweiligen Gedichtes gut zum Ausdruck.

Summary

There have been many translations of Christian Morgenstern's work and, in particular, of his "Galgenlieder" into Czech. The first translations appeared in magazines in the interwar period. "Palmström", translated by Ludvík Kundera (born 1920), was the first Czech volume of Morgenstern's poems. This book was published in 1944 in samizdat. Another samizdat version of Morgenstern's "Galgenlieder" appeared in 1951, translated by Egon Bondy (born Zbyněk Fišer, 1930 – 2007). The 1950's saw more translations of Morgenstern into Czech: by Josef Hiršal (1920 – 2003) and Bohumila Grögerová (born 1921). These translations appeared in 1958, 1964, 1965 and 1971 and selections from them were published even afterwards. Translations by Emanuel Frynta (1923 – 1975) from the same period were included in the "Moudří blázni" anthology (first published in 1973). Rudolf Havel (1920 – 1993) made his translations of Morgenstern in the 1970's and 1980's. They were published posthumously in 1996.

The aim of the present thesis is to examine the translation methods of the individual translators. It looks at 7 Poems ("Galgenbruder Frühlingslied", "Drei Hasen", "Die weggeworfene Flinte", "Die Brille", "Das Fest des Wüstlings", "Der Ginzanz", "Der Mond") and their Czech translations.

Analysis of both translations by Egon Bondy shows substantial shifts in form and content. Three analysed translations by Emanuel Frynta have slight shifts in form, but manage to do justice to the idea of the respective poems. There are slight shifts in metre and rhyme pattern in the three analysed translations by Rudolf Havel; two of them succeed in rendering the phonological aspects of the original and remain faithful to the ideas of the individual poems. The seven translations by Josef Hiršal and Bohumila Grögerová contain few or no shifts in metre and rhyme pattern. Two of these render the form and content of the original poems faithfully. The other five have numerous shifts on the lexical level with impact on the content. The four analysed translations by Ludvík Kundera contain only slight shift in form. Three of these translations render the content of the individual poems faithfully.

Seznam literatury

Primární literatura

Překlady

1. FRYNTA, Emanuel. *Moudří blázni*. Básně Christiana Morgensterna přel. E. Frynta. Praha: Albatros, 1987.
2. HAVEL, Rudolf. *Utajené překlady*. Praha: Torst, 1993.
3. KOMERS, Petr (ed.): *Morgenstern v Čechách. 21 proslulých básní ve 179 českých překladech 36 autorů*. Praha: Vida vida, 1996.
4. MORGENSTERN, Christian / Bondy, Egon: *Galgenlieder / Šibeniční písně*. Praha: Labyrint, 2000.
5. MORGENSTERN, Christian: *Beránek měsíc*. Přel. J. Hiršal. Praha: Odeon, 1990.
6. MORGENSTERN, Christian: *Bim, bam, bum*. Přel. J. Hiršal. Praha: Československý spisovatel, 1971.
7. MORGENSTERN, Christian: *Oba dva osli*. Přel. Rudolf Havel. Praha: Aurora, 2000.
8. MORGENSTERN, Christian: *Palmström a Palma Kunkel*. Přel. J. Hiršal. Praha: Mladá fronta, 1964.
9. MORGENSTERN, Christian: *Palmström*. Přel. Ludvík Kundera. Praha: Vyšehrad, 2001.
10. MORGENSTERN, Christian: *Písně šibeničních bratří*. Přel. J. Hiršal. Praha: Mladá fronta, 2000.
11. MORGENSTERN, Christian: *Slova k pousmání*. Přel. Alena Mrázková. Praha: Vyšehrad, 2001.
12. MORGENSTERN, Christian: *Stupně*. Přel. Alena Mrázková. Praha: Vyšehrad, 2002.
13. MORGENSTERN, Christian: *Šibeniční písně*. Přel. J. Hiršal. Praha: SNKLHU, 1958.
14. SUCHÝ, Jiří: *Sto povídek aneb nesplněný plán*. Básně Christiana Morgensterna přeložil E. Frynta. Praha: Československý spisovatel, 1966.
15. KUNDERA, Ludvík. *Haló, je tady víchřice – víchřice! Expresionismus*. Praha: Československý spisovatel, 1969.

Morgensternovo dílo

1. MORGENSTERN, Christian: *Alle Galgenlieder*. Leipzig: Insel Verlag, 1958.
2. MORGENSTERN, Christian: *Galgenlieder*. Berlin: Cassirer, 1908.
3. MORGENSTERN, Christian: *Gesammelte Werke in einem Band*. Mnichov: Piper, 1965.
4. MORGENSTERN, Christian: *Sämtliche Galgenlieder*. München, 1992.

Sekundární literatura

1. AJVAZ, Michal: Palmströmovy vynálezy. In: *Tajemství knihy*. Brno: Petrov, 1997.
2. BAUER, Michael: *Christian Morgensterns Leben und Werk*. 5. přepracované vydání. Mnichov: Piper, 1954.

3. BEHEIM-SCHWARZBACH, Martin: *Christian Morgenstern*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1990.
4. FRYNTA, Emanuel. Smysl nesmyslu. In: *Zastřená tvář poezie*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1993.
5. GUMTAU, Helmut: *Christian Morgenstern*. Berlin: Colloquium Verlag Otto H. Hess, 1971.
6. ISOLANI, Gertrud : *Malererbe. Studie zum Lebenswerk Christian Morgensterns*. Berlin:Pfeil-Verlag, 1919.
7. KLEMPERER, Victor: Christian Morgenstern und der Symbolismus. In: *Vor 33 - nach 45. Gesammelte Aufsätze*. Berlin: Akademie-Verlag, 1956, s. 71 – 101.
8. KRETSCHMER, Ernst: *Die Welt der Galgenlieder Christian Morgensterns und der viktorianische Nonsense*. Berlin: Walter de Gruyter, 1983.
9. KRETSCHMER, Ernst: *Christian Morgenstern*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1985.
10. KUNDERA, Ludvík: Vynálezce Palmströma. In: *Vůně soli: vybrané kapitoly z dějin německé poezie 20. století*. Olomouc: UP, 1996, s. 21-32.
11. LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998.
12. POPOVIČ, Anton: *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava: Tatran, 1975.
13. REIß, Katharina. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München: Max Hueber Verlag, 1971.
14. REIß, Katharina; VERMEER, Hans J. GRUNDLEGUNG EINER ALLGEMEINEN TRANSLATIONSTHEORIE. Tübingen: Max Neimeyer, 1984.
15. SPITZER, Leo: Die Grotteske Gestaltungs- u. Sprachkunst Christian Morgensterns. In: *Motiv u. Wort*. Leipzig: O. R. Reisland, 1918.
16. *Všeobecná encyklopedie Diderot*. Praha: Diderot, 1999.

Periodika

1. AJVAZ, Michal: Palmströmovy vynálezy. In: *Literární noviny*, 1997, č. 23, s. 8.
2. Básnické hry Christiana Morgensterna. In: *Mladá fronta*, 13.7. 1971, č. 164. s. 4.
3. BODLÁKOVÁ, J.: *Akt sebezáchovy*. In: *Literární noviny*, 19.2. 1966. č. 8. s. 12.
4. Dvě pro náročné čtenáře. In: *Mladá fronta*, 8.12. 1965, s. 4.
5. GLOSIKOVÁ, Vliera: *Staronový Morgenstern*. In: *Haló Noviny*, 4.1. 2002.
6. GOLDSTÜCKER, Eduard: *V kouzelné říši fantazie*. In: *Literární noviny*, 11.10. 1958.
7. Hiršalův druhý Morgenstern. In: *Host do domu*, 1965, č. 9, s. 37.
8. HOŘÍNEK, Zdeněk: *Poezie jako hra*. In: *Host do domu*, 13, 1966, č. 8.
9. JIČÍNSKÁ, Veronika: *O přeložitelnosti*. In: *Tvar*, 2000, č. 10, s. 22-23.
10. KOMERS, Petr: *Košelálja s lievikmi aneb Morgenstern slovensky*. In: *Literární noviny*, 1995, č. 10, s. 6.
11. MAREČEK, Lubomír: *Poklona bláznivosti*. In: *Lidové noviny*, 28.3. 1994.
12. NEDVĚD, J.: *Pan Experiment*. In: *Literární noviny*, 11.4. 1964.
13. PECHAR, Jiří. *Skutečnosti se dotýkáme řečí*. In: *Literární noviny*, 1995, č. 10, s. 7.

14. PLACÁK, Petr: *Malé blbé české hovado*. Rozhovor Babylonu s bratislavským filozofem Egonem Bondym. In: *Babylon*, 2004, č. 3.
15. SCHUCHARDT, H.: Ch. Morgensterns groteske Gedichte und ihre Würdigung durch Leo Spitzer. In: *Euphorion*, 1915, s. 639nn.
16. SIEBENSCHHEIN, Hugo: *Básníkovi na uvítanou*. In: *Krásná literatura* 1958, č. 1.
17. SLOMEK, Jaromír. Morgenstern, jeho překladatelé a čas. In: *Lidové noviny*, 15.3 2000.
18. SPITZER, Leo: Zur Interpretation Christian Morgensternscher Gedichte. In: *Euphorion*, 1921, s. 95nn.
19. THIELE, J.: Das große Lalula, Bemerkungen zu einem Galgenlied Christian Morgensterns. In: *Muttersprache* 1967, č. 7/8, s. 200 – 204.
20. –tš-: Palmström a Palma Kunkel. In: *Tvář* 1965, č. 3, s. 37.

Doslovy

1. FORSTER, Leonard: doslov. In: Morgenstern, Christian: *Sämtliche Galgenlieder*. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1992, s. 495 – 509.
2. GOLDSTÜCKER, Eduard: Na okraj Morgensternových grotesek. In: *Palmström a Palma Kunkel*. Praha: Mladá fronta, 1964.
3. HABEL, Reinhard : doslov. In: Morgenstern, Christian: *Gedichte*. Inselverlag, 2003.
4. HAVLOVÁ, Františka; JUSTL, Vladimír: Bibliografická a ediční poznámka. In: *Utajené překlady*. Praha: Torst, 1996.
5. HIRŠAL, Josef: Stoletý současník. In: *Bim, bam, bum*. Praha: Československý spisovatel, 1971.
6. HIRŠAL, Josef; GRÖGEROVÁ, Bohumila: Básníkovo Veliké Lalulá. In: *Písně šibeničních bratří*. Praha: Mladá fronta, 2000.
7. HIRŠAL, Josef; GRÖGEROVÁ, Bohumila: doslov. In: Morgenstern, Christian: *Beránek měsíc*. Praha: Odeon, 1990.
8. JESSEN, Jens: Editorische Notiz. In: Morgenstern, Christian: *Sämtliche Galgenlieder*. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1992, s. 513 –518.
9. JUSTL, Vladimír. Osobnost. In: *Utajené překlady*. Praha: Torst, 1993.
10. KUNDERA, Ludvík: Vynálezce Palmströma. In: Morgenstern, Christian: *Palmström*. Praha: Vyšehrad, 2001.
11. MACHOVEC, Martin: Bondy – překladatel? In: Morgenstern, Christian: *Galgenlieder / Šibeniční písně*. Praha: Labyrint, 2000.
12. MACHOVEC, Martin: Morgenstern a Bondy. In: Morgenstern, Christian: *Galgenlieder / Šibeniční písně*. Praha: Labyrint, 2000.
13. MRÁZKOVÁ, Alena: doslov. In: Morgenstern, Christian: *Stupně*. Praha: Vyšehrad, 2002.
14. MRÁZKOVÁ, Alena: úvod. In: Morgenstern, Christian: *Slova k pousmání*. Praha: Vyšehrad, 2001.

Diplomové práce

1. KOLÁŘOVÁ, Jitka. *Ludvík Kundera jako překladatel německé literatury*. FF UK (ÚTRL), Praha, 2005.

2. KOPECKÁ, Jitka: *Christian Morgenstern a česká kultura*. FF UK (katedra germanistiky), Praha, 1984.
3. MRÁZKOVÁ, Alena. *Autobiographische Fragmente von Klabund und Christian Morgenstern*. FF UK (katedra germanistiky), Praha, 2003.
4. NOVÁK, Jan: *Christian Morgenstern a jeho Šibeniční písně v českém a anglickém překladu*. FF UK (ÚTRL), Praha, 1993.
5. RICHTEROVÁ, Ivana: *Morgensternovy „Alle Galgenlieder“ v souvislosti s jeho pojetím jazyka*. FF UK (katedra germanistiky), Praha, 1969.

Elektronické zdroje

1. *Bibliografie díla Egona Bondyho* [on-line]. Praha: Jan Burian, 2008, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <<http://www.sweb.cz/ebondy/bibliografie/BIBLIografie.html>>.
2. BLAŽÍČEK, Přemysl; PÍOŘECKÝ, Karel. Josef Hiršal. *Slovník české literatury po roce 1945* [on-line]. Praha: ÚČL AV ČR, 2007, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1021&hl=Hir%C5%A1al+>>.
3. BROŽOVÁ, Věra. Rudolf Havel. *Slovník české literatury po roce 1945* [on-line]. Praha: ÚČL AV ČR, 2006, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=692&hl=Havel+>>.
4. *Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945* [databáze on-line]: Kundera, Ludvík. Praha: Encyklopedický dům 2002, aktualizace Obec překladatelů 2006, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <<http://www.obecprekladatelu.cz/K/KunderaLudvik.htm>>.
5. *Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945* [databáze on-line]: Frynta, Emanuel. Praha: Encyklopedický dům 2002, aktualizace Obec překladatelů 2006, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <<http://www.obecprekladatelu.cz/F/FryntaEmanuel.htm>>.
6. *Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945* [databáze on-line]: Grögerová, Bohumila. Praha: Encyklopedický dům 2002, aktualizace Obec překladatelů 2006, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <<http://www.obecprekladatelu.cz/G/GrogerovaBohumila.htm>>.
7. *Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945* [databáze on-line]: Hiršal, Josef. Praha: Encyklopedický dům 2002, aktualizace Obec překladatelů 2006, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <<http://www.obecprekladatelu.cz/H/HirsalJosef.htm>>.
8. *Digitales-Christian-Morgenstern-Archiv* [databáze on-line]. Dresden: Uwe Schleicher, 2008, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <www.christian-morgenstern.de>.
9. *Digitalizovaný archiv časopisů*. [databáze on-line] Praha: ÚČL AV ČR, 2006, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php>>.

10. GRÖGEROVÁ, Bohumila; HIRŠAL, Josef: Prag Stuttgart und zurück. *Akustische, konkrete, visuelle Poesie* [databáze on-line]. Döhl, Reinhardt; Auer, Johannes, aj. 2007, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <<http://www.stuttgarter-schule.de/pragstgt.htm>>.
11. KEMPOWSKI, Walter: Christian Morgensterns "Galgenlieder". *Digitales-Christian-Morgenstern-Archiv* [databáze on-line]. Dresden: Uwe Schleicher, 2008, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <[http://www.christian-morgenstern.de/dcma/index.php?title=Walter Kempowski: Christian Morgensterns %22Galgenlieder%22](http://www.christian-morgenstern.de/dcma/index.php?title=Walter_Kempowski:_Christian_Morgensterns_%22Galgenlieder%22)>.
12. KLING, Volker; MÜNZBERG, Franziska. (eds.) *Duden – Deutsches Universalwörterbuch* [CD-ROM]. Mannheim: Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG, 2003.
13. *Leo Deutsch-Italienisches Wörterbuch* [databáze on-line]. Sauerlach: Leo GmbH, 2008, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <<http://dict.leo.org/itde?lang=de&lp=itde>>.
14. MACHOVEC, Martin. Egon Bondy. *Slovník české literatury po roce 1945* [on-line], Praha: ÚČL AV ČR, 2007. [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=915&hl=Bondy+>>.
15. MEYER, Rudolf: *Christian Morgenstern in Berlin*. Stuttgart: Verlag Urachhaus, 1959. *Digitales-Christian-Morgenstern-Archiv* [databáze on-line]. Dresden: Uwe Schleicher, 2008, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <[http://www.christian-morgenstern.de/dcma/index.php?title=Rudolf Meyer: _Christian_Morgenstern_in_Berlin._Verlag_Urachhaus._1959#Vorwort](http://www.christian-morgenstern.de/dcma/index.php?title=Rudolf_Meyer:_Christian_Morgenstern_in_Berlin._Verlag_Urachhaus._1959#Vorwort)>.
16. *Moravské zemské muzeum: Ludvík Kundera* [on-line] b.n. [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <http://www.mzm.cz/mzm/osobnosti/kundera_ludvik.htm>.
17. MORGENSTERN, Christian: Aphorismen 1896, In me ipsum – Man lasse sich. *Digitales-Christian-Morgenstern-Archiv* [databáze on-line]. Dresden: Uwe Schleicher, 2008, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <http://www.christian-morgenstern.de/dcma/index.php?title=Aphorismen_-_In_me_ipsum_-_1896>.
18. MORGENSTERN, Christian: Osterbuch-Hasenbuch. *Digitales-Christian-Morgenstern-Archiv* [databáze on-line]. Dresden: Uwe Schleicher, 2008, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <http://www.christian-morgenstern.de/dcma/index.php?title=Osterbuch_-_Hasenbuch>.
19. PIPER, Reinhard: Erinnerungen an meine Zusammenarbeit mit Christian Morgenstern. Piper Verlag, München, 1978. *Digitales-Christian-Morgenstern-Archiv* [databáze on-line]. Dresden: Uwe Schleicher, 2008, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <[http://www.christian-morgenstern.de/dcma/index.php?title=Reinhard Piper: _Erinnerungen_an_meine_Zusammenarbeit_mit_Christian_Morgenstern._Piper_Verlag%2C_M%C3%BCnchen._1978](http://www.christian-morgenstern.de/dcma/index.php?title=Reinhard_Piper:_Erinnerungen_an_meine_Zusammenarbeit_mit_Christian_Morgenstern._Piper_Verlag%2C_M%C3%BCnchen._1978)>.

20. *Projekt Gutenberg*. [databáze on-line]. Hamburg: Projekt Gutenberg-DE, 2007. Dostupné z <<http://gutenberg.spiegel.de/index.php>>.
21. Příspěvatelé Wikipedie, *Milan Kundera* [databáze on-line]. Wikipedie: Otevřená encyklopedie, 2008, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Milan_Kundera&oldid=2491430>.
22. Příspěvatelé Wikipedie, *Stromboli (skupina)* [databáze online]. Wikipedie: Otevřená encyklopedie, 2008, [cit. 21. 04. 2008]. Dostupné z <http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Stromboli_%28skupina%29&oldid=2302866>.
23. Příspěvatelé Wikipedie: *Ernst Kretschmer* [databáze on-line]. Wikipedia, Die freie Enzyklopädie, 2008, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <http://de.wikipedia.org/wiki/Ernst_Kretschmer>.
24. Příspěvatelé Wikipedie: *Fritz Beblo*. [databáze on-line]. Wikipedia, Die freie Enzyklopädie, 2008, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <http://de.wikipedia.org/wiki/Fritz_Beblo>.
25. Příspěvatelé Wikipedie: *The Plastic People of the Universe* [online], Wikipedie: Otevřená encyklopedie, 2008, [citováno 21. 04. 2008]. <http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=The_Plastic_People_of_the_Universe&oldid=2404074>.
26. SIEDEL, Jörg. Schach ist Nonsens ist Schach, oder: Christian Morgensterns Sprach- und Schachspiele. *Digitales-Christian-Morgenstern-Archiv* [databáze on-line]. Dresden: Uwe Schleicher, 2008, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <http://www.christian-morgenstern.de/dcma/index.php?title=J%C3%B6rg_Seidel:_Schach_ist_Nonsens_ist_Schach>.
27. *Slovník Volny* [databáze on-line]. Praha: Telekom Austria Czech Republic, 2007. Dostupné z <<http://web.volny.cz/najdito/slovník/>>.
28. Stromboli (skupina): *Veliké lalulá* [multimediální soubor], [databáze on-line]. YouTube: Broadcast Yourself: San Bruno, USA, 2008, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <<http://www.youtube.com/watch?v=IAGTF7ev5sA>>.
29. Těhotný Yežeg, [databáze on-line]. *Diskografie.Cz*: Zdeněk Bočko, 2008, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <<http://www.diskografie.cz/tehotny-yezeg/>>.
30. ZIZLER, Jiří. Emanuel Frynta. *Slovník české literatury po roce 1945* [on-line]. Praha: ÚČL AV ČR, 2006, [cit. 21.4. 2008]. Dostupné z <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1011&hl=Frynta+>>.

Seznam příloh

Příloha 1: Seznam knižně vydaných překladů Christiana Morgensterna

Příloha 2: Seznam šibeničních básní, které existují ve více překladatelských verzích analyzovaných překladatelů