

Překlad jako experiment v pojetí Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové



Nikola Mizerová

Katedra německého jazyka, Fakulta přírodovědně-humanitní a pedagogická, Technická univerzita v Liberci
nikola.mizerova@tul.cz

SYNOPSIS

Translation as Experiment in the Conception of Josef Hiršal and Bohumila Grögerová

This article considers how the joint translation work of Josef Hiršal and Bohumila Grögerová may be seen as an attempt to undermine the communist regime's political slogans by implementing changes in the language, and to promote change in the collective worldview. These efforts are first examined in the broader (international) context of concrete and experimental poetry of the 1950s and 1960s, whose transformations of language were a response to political propaganda and its abuse of language. The article then demonstrates, on the basis of interviews and Hiršal's paper *Několik poznámek k překládání Morgensternových Šibeničních písní* ('A few notes on the translation of Morgenstern's Songs from the gallows'), how Hiršal and Grögerová conceived of translation as a form of linguistic experiment. Finally, by examining three poems from the translation of *Šibeniční písně* ('Songs from the gallows'), the article shows the specific ways in which these subversive aims were carried out: by the practice of free translation; by emphasising language play, puns, and grotesque aspects of language; and by facilitating language modernisation. The primary aim was to detach oneself from ideas associated with official Czechoslovak literature by modifying and updating the language.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Překladatelské dílo Hiršala a Grögerové; překlad jako experiment; překlad experimentální literatury; slovní hříčka; jazykový relativismus v literatuře; očištění jazyka zneužitého politickou propagandou / translation work of Hiršal and Grögerová; translation as experiment; translation of experimental literature; puns; linguistic relativism in literature; the cleansing of language to counteract political propaganda.

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2021.2.7>

U překladatelské dvojice Josef Hiršal a Bohumila Grögerová se v padesátých a šedesátých letech projevila snaha o očištění jazyka zneužitého politickou propagandou.¹ Jednalo se o tendenci, která byla v tomto období typická pro zahraniční konkrétní a experimentální poezii a která později ovlivnila i společné básnické dílo dvojice. Po

1 Prvním překladatelským setkáním Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové byly *Šibeniční písně* Christiana Morgensterna. Společná práce na nich trvala bezmála čtyři léta a zvolna se



teoretické stránce přitom Hiršal a Grögerová vycházeli tak jako konkrétní především z - mnohdy povrchně a svévolně interpretovaného — jazykového relativismu a sledovali stejný cíl, hraničící ovšem s utopií: chtěli cestou změn jazyka uspíšit světónázorové změny ve společnosti. Překlad pojímali především jako jazykový experiment, který narušuje zaběhlé vzorce vnímání. Tato východiska se do jejich překladů promítla především následujícími rysy: tendencí k volnému překladu; odchylkami od výchozích textů, jejichž cílem bylo akcentování hry s jazykem, slovní hříčky a groteskních aspektů jazyka; aktualizací. Cílem přitom mj. bylo odpoutat se cestou změn jazyka a aktualizace od představ spjatých s tehdejší československou oficiální literaturou.

Jak dokládá mj. záznam z paměti *LET LET* z roku 1961, vnímali Hiršal s Grögerovou intenzivně zamoření jazyka komunistickou propagandou:

– stále teď jen překládáme. Ale ty jsi přece básník, byl jsi jím a chceš jím být v budoucnu. A přesto nepíšeš. Ve vzduchu je znepokojivý neklid a mlha nejistot. [...] Co se to najednou stalo se slovem, jehož smysl se tak lehce a často zneužívá? [...] — Ale jak v tom psát? Bude to ještě vůbec sdělení? (Grögerová — Hiršal 2007, s. 305).

Ukázka velmi dobře vystihuje, jaký mělo zplanění slov v důsledku komunistické propagandy dopad na oblast literatury. Ono znejistění, zda lze zneužitým jazykem ještě vůbec psát literaturu, prožíval z dvojice na vlastní kůži především Hiršal, který se nechtěl podílet na vytváření oficiální, propagandou zatížené literatury. Jak se sám vyjádřil, nechtěl psát „ty strašlivý režimový rýmovačky“ (Burian 2006, s. 224), a přicházel proto jako básník o publikační možnosti.

Přechod k literárnímu překladu, který mu Grögerová umožnila,² se pro něj jevil nejen jako otevřené dveře v situaci, kdy se jiné dveře zavírají, ale později také jako existenční nutnost. Po politicky motivovaném vyhazovu z nakladatelství Československý spisovatel roku 1959 jen obtížně hledal práci, a dlouhodobě se proto živil jako spisovatel na volné noze. To v tehdejších totalitních podmínkách obnášelo především literární překlad.³ Grögerová dokresluje tento kontext slovy: „V padesátých letech se stále více potlačovala svoboda projevu. Kdo neměl žaludek na oslavné ódy, mohl psát nanejvýš pro děti. Anebo se poohlédnout po překladu. Tam tolik zásahů a zákazů nehrozilo, jméno překladatele se nezdálo tak důležité, nebilo do očí“ (Kopáč 2005, s. 36).

během ní utvářelo a testovalo pozdější nerozlučné překladatelské duo. Překlad *Šibeničtích písní* vyšel roku 1958 pouze pod Hiršalovým jménem a nejinak tomu bylo u řady následujících společných literárních překladů padesátých a první poloviny šedesátých let. Viděno zvnějšku optikou publikovaných literárních překladů překladatelský tým Hiršal — Grögerová paradoxně vzniká až po jedné dekádě úzké spolupráce roku 1965, kdy je jako takový proklamován společným autorstvím překladu *Textů* Helmuta Heissenbüttela. Tento příspěvek však vychází z předpokladu, že se Grögerová již na raných překladech zcela zásadním způsobem podílela a lze je vnímat jako společné dílo. K problematice autorství raných překladů viz Mizerová 2021, v přípravě.

- 2 Hiršal v padesátých a šedesátých letech neuměl žádný cizí jazyk. Grögerová, která mluvila výborně německy a anglicky, mu pomohla s přechodem k překladu (Jiříčka 2020, s. 55).
- 3 S výjimkou let 1959 až 1962, kdy mu režisér Radok doslova vybojoval místo v propagaci *Laterny magiky*, a 1963 až 1965, kdy byl redaktorem a zástupcem šéfredaktora revue *Knižní kultura*, která však byla roku 1965 zakázána.



Překlad se navíc v dané situaci jevil jako smysluplný. Byl snahou obnovit přerušenu kontinuitu české literatury s literaturou světovou (Hiršal 1991) a zároveň navázat alespoň literární kontakt se světem. Cituje-li tedy Grögerová v knize *LET LET* v souvislosti se společnou překladatelskou činností dvojice Wittgensteinovo „Hranice mé řeči jsou hranicemi mého světa“, není to myšleno pouze metaforicky (Grögerová — Hiršal 2007, s. 300).

Od zahraničních tvůrců konkrétní poezie a experimentální poezie padesátých a šedesátých let Hiršal a Grögerová — až nekriticky — přejímali jazykový relativismus, který hledá silnou spojitost a vzájemnou podmíněnost mezi jazykem a myšlením. Středoevropskou konkrétní a experimentální poezii padesátých a šedesátých let lze z tohoto úhlu pohledu vnímat rovněž jako revoltu proti zneužitému jazyku, který posloužil jako prostředek propagandistické fráze všem totalitním systémům od nacismu až po komunismus. Konkrétní a experimentální poezii této doby je tak třeba nahlížet mj. na pozadí obecně známého Adornova výroku, že psát po Osvětimi poezii je barbarství (Adorno 1977, s. 30). V dalších odnožích však byla zároveň revoltou proti kapitalismu či komunismu. Odklon od normativního jazykového úzu a nazírání jazyka jako materiálu měly s sebou přinést očistu jazyka a uspišit názorové změny ve společnosti.

Přesvědčení konkretistů o spjatosti poezie a společnosti a o tom, že lze pomocí změn jazyka dosáhnout změn ve společnosti, mapuje např. Dencker ve své stěžejní publikaci *Optische Poesie* (Dencker 2010, s. 441nn.). Jako příklady uvádí především teoretické práce Gomringera, Benseho, Döhla a Chrise Bezela. Poukazuje mj. na to, že pro Gomringera je vztah poezie a společnosti klíčovou záležitostí. Ve svém manifestu *23 punkte zum problem „dichtung und gesellschaft“* Gomringer cituje Wittgensteinovo: „a představit si určitou řeč znamená představit si určitou životní formu“ (Wittgenstein 2001, s. 19) a dodává: „otázka obsahu je pro konkrétního básníka úzce spjata s otázkou životního postoje, do kterého je umění účinně začleněno“ (Gomringer 1997, s. 25nn.). Z podobných předpokladů vycházejí rovněž Bense a Döhl, když v textu *Zur Lage* vnímají konkrétní poezii jako estetickou negaci současného stavu společnosti: „v tomto smyslu hovoříme o poezii jako o estetické negaci stavu společnosti, nedostatků civilizace“ (Bense — Döhl 1972, s. 165).

Radikálněji vyznívá např. — Denckerem opominuté — přesvědčení rakouské experimentální skupiny Wiener Gruppe, že změnami jazyka lze docílit proměny společnosti. Citujeme zde pasáž z předmluvy k antologii *wiener gruppe*, ve které experimentátor a zakládající člen Gerhard Rühm popisuje východiska a cíle skupiny:

[...] vycházeli jsme totiž z předpokladu, že myšlení odpovídá stavu jazyka, a proto musíme tím nejzákladnějším poznáváním člověka být poznávání jeho jazyka. nové výrazové formy modifikují jazyk, a tím i naše představy o světě. to samozřejmě vypovídá mnohé mj. o tom, do jaké míry měla naše tvorba přesahovat estetický význam. právě v odklonu od normativního jazykového úzu jsme viděli možnost něco ‚měnit‘, provokovat nové názorové formy (Rühm 2015, s. 28n.).

Na otázku, do jaké míry bylo konkretistické přesvědčení o vzájemné podmíněnosti jazyka a myšlení ovlivněno reflexí filozofie jazyka a jazykovědy, neexistuje jednoznačná odpověď. Prokázáno je každopádně, že mnozí teoretici konkrétní a experi-



mentální poezie opírali své postoje o Wittgensteinova díla *Tractatus logico-philosophicus* (1921) a *Philosophische Untersuchungen* (1953). Wittgensteina opakovaně citují např. Eugen Gomringer, Helmut Heissenbüttel, Gerhard Rühm a právě také Hiršal s Grögerovou.

Je zde však na místě zmínit i kritické hlasy v oblasti sekundární literatury. Hans-Jügen Heinrichs dokázal na příkladu Gomringera, že konkretisté četli Wittgensteina často povrchně a svévolně (Heinrichs 1974, s. 127–129). Elisabeth Emterová s odkazem na svou soukromou korespondenci s Gomringerem poukazuje na tvrzení, že Gomringer při svých programatických vyjádřeních vůbec neměl na mysli autora nejslavnější teorie jazykového relativismu Benjamina L. Whorfa a pouze málo Wittgensteina (Emter 1995, s. 301).

Každopádně nacházíme u dvojice Hiršal a Grögerová podobná východiska co do spojitosti jazyka a stavu myšlení jako u zahraničních tvůrců konkrétní a experimentální poezie tohoto období. O tom svědčí například Hiršalova přednáška *O poezii*, kde tvrdí: „Změny v jazyce znamenají změny ve výkladu světa. Literatura z tohoto procesu vyrůstá a současně jej žene vpřed“ (Hiršal 1991). A vzápětí dodává, že tzv. „nová poezie“ vychází z „nového vědomí“ a má je podněcovat.

Zajímavé je, že tyto postoje Hiršal s Grögerovou nejenže se zahraničními zástupci soudobé konkrétní a experimentální poezie — s nimiž se osobně znali a přátelili — sdíleli, ale také je od nich prokazatelně přejímali. To velmi dobře dokazuje fakt, že výše citovaná pasáž z Hiršalovy přednášky *O poezii* „Změny v jazyce znamenají změny ve výkladu světa“ je — nepřiznaným — doslovným citátem z teoretického textu *předpoklady* německého konkretisty Helmuta Heissenbüttela, který Hiršal s Grögerovou přeložili a zahrnuli do publikace *slovo, písmo, akce, hlas* (Heissenbüttel 1967, s. 51).

Tak jako mnozí konkretisté byli i Hiršal s Grögerovou přesvědčeni, že je literární experiment padesátých a šedesátých let výrazem stránky morální, produktem snahy vrátit poezii i jazyku jeho prvotní poslání, neuzneužitelnost a nezfalšovatelnost. Práce s jazykem byla pro Hiršala s Grögerovou jak v literatuře, tak v překladu primární. Na otázku, proč je zaujal literární experiment, odpovídá Hiršal, že důvody spočívaly právě v práci s jazykem a ve snaze očistit jazyk:

— proč nás vlastně vůbec zaujal literární experiment? [...] nejpřitažlivější je pro nás však patrně způsob, jak nová poezie nakládá s jazykem; hledí na něj jako na materiál v jeho čisté podobě. Slovo se osamostatňuje, získává na váze a vyvábí si kolem sebe prostor. Pro nás tu vzniká možnost morálního požadavku: nezneužitelnosti. Ve zdejší praxi už jazyk přestává být — a nejen na oficiální úrovni — nosičem informací a prostředkem dorozumění. Obrovská převaha ustálených frází a vyčichlých klišé pomáhá ze všech sil pozměňovat, překrucovat či zakrývat smysl (Grögerová — Hiršal 1994, s. 68).

Nutno podotknout, že konkretistické a experimentální pojetí poezie jakožto „prostředku k přetváření světa“⁴ bylo spjato se zjevným přeceněním jazyka a mělo uto-

4 Jedná se o Gomringerovu formulaci, v originále „Poesie als Mittel der Umweltgestaltung“. Pod tímto názvem vyšla i Gomringerova publikace o konkrétní poezii (Gomringer 1969).



pický náboj, který v několika málo případech povážlivě hraničil s ideologií.⁵ Utopický náboj byl příznačný i pro východiska Hiršala a Grögerové. Na druhou stranu je třeba vidět, že jejich překladatelská činnost nezůstala bez odezvy. To dokázala především šedesátá léta, kdy se jim nejprve prostřednictvím korespondence, později i cestou osobních setkání v Praze i v zahraničí podařilo navázat vzhledem ke stávajícím politickým poměrům neuvěřitelnou sít kulturních kontaktů (Stašková 2016) přes hranice politicky rozděleného světa. Překlady v tomto procesu sehrály významnou roli, byly v mnohých případech buď katalyzátorem navázání komunikace se zahraničními autory překládaných textů, jako např. v případě H. M. Enzensbergera, anebo naopak jejím produktem, jako v případě autorů Wiener Gruppe či Helmuta Heissenbüttela. Faktem zůstává, že překlady dvojice Hiršal a Grögerová bývaly za totality zpravidla rozebrány v celém nákladu z pultů knihkupectví během jediného dne.⁶

Zaměřme se ale nyní na to, jak se snahy o očištění jazyka projevíly v překladatelském díle dvojice Hiršal a Grögerová. Vedle rozhovorů vychází tento příspěvek i z Hiršalova referátu *Několik poznámek k překládání Morgensternových Šibeničních písní*, předneseného v sekci Kruhu překladatelů ČSS (Hiršal 1959). K analýze překladatelských postupů pak poslouží tři vybrané básně z překladu Christiana Morgensterna, jehož dílo bylo v období padesátých a šedesátých let jedním z nejvýznamnějších překladů dvojice.⁷

Před vlastní analýzou je třeba předeslat, že už sám výběr Morgensterna jako překládaného textu rezonuje s východisky překladatelů. Hiršal v předmluvě k výboru *BIM BAM BUM* (1971) označuje Morgensterna (1871–1914) explicitně za „svého současníka“ (Hiršal 1971, s. 18) a zařazuje jej mezi básníky moderní a mezi předchůdce literárního experimentu. Zdůrazňuje Morgensternovo sblížení se současným uměním, které vyvozuje především z nahlížení jazyka jako materiálu a z pojetí humoru jako osvobodivé síly (Hiršal 1971, s. 12nn.).

5 „Všeobecné jazykové umění. Propaganda, tisk, rozhlas, televize film. Lidové umění. [...] od světelných reklam až k obrázkovým příběhům. Ideogram jako základní myšlenka“ (Pignatari 1967, s. 76); „o radikální programové body nebyla nouze. ještě si vybavuji, že jsme zamýšleli zlikvidovat veškerý tisk (především časopisy) a zavřít rozhlas, dokud nedojde k radikálnímu personálnímu přeobsazení a změně programu (televize v Rakousku tehdy ještě neexistovala)“ (Rühm 2015, s. 19).

6 „[...] první vydání Šibeničních písní v nákladu 13 tisíc výtisků bylo v několika dnech rozebráno“ (Grögerová — Hiršal 2007, s. 224); „V Mladé frontě prý se uvažuje o 2. vydání Enzensbergera, protože knížka byla v Praze do druhého dne rozebrána –“ (tamtéž, s. 409); „– opět jedna radost a důvod k oslavě ve dvou: V Mladé frontě vyšly Heissenbüttelovy ‚Texty‘, sice v nákladu pouhých 1200 kusů, zato v témže dni — prý — rozebrané“ (tamtéž, s. 379); „Beránek Měsíc. [...] Hned první den, jak se objevila na pultech, byla rozebrána“ (tamtéž, s. 593).

7 Tento příspěvek vychází z předpokladu, že přínos Grögerové pro překlad Morgensterna byl nezanedbatelný, byla de facto spoluautorkou překladu. Dokladem této teze je mj. vyjádření Grögerové, že původně měli překlad Morgensterna podepsat oba překladatelé, ale že byl nakonec na Hiršalovu žádost uveden jako autor překladu pouze on: „Ptal se mě (Hiršal) a řekl, prosím tě, dovol mi, abych tě teď neuvedl, protože má vlastní poezie už zapadla. Měl pocit, že už o něm nikdo neví. Morgensternem se chtěl zviditelnit, s tím, že příště už tam budeme oba dva“ (Toman Tylová 2015, s. 28). K problematice autorství raných překladů více Mizerová 2021, v přípravě.



Ukazuje se, že Hiršal přičítal jazyku velkou důležitost a že od počátku chápal překlad jako experiment(ování) s možnostmi mateřského jazyka. V tomto smyslu konstatuje ve svém zmíněném translatologickém referátu *Několik poznámek k překládání Morgensternových Šibeničních písní*: „Poznání Morgensterna právě po této stránce bylo pro mě příležitostí k více méně dobrodružné výpravě za poznáním mezní hranice tvárných možností češtiny“ (Hiršal 1959, s. 157); „[p]oznání mezní hranice tvárných možností češtiny pokládám jsem a pokládám za věc neobyčejně důležitou pro myšlení v jazyce“ (tamtéž, s. 158). Je na místě zde připomenout, že pojetí překladu jako experimentu mělo své opodstatnění, protože se dvojice Hiršal a Grögerová celkově soustředila především na překlad experimentální literatury a – jak konstatuje Radek Malý – překlad experimentální poezie „vyžaduje i experimentální přístup překladatele“ (Malý 2014, s. 118).

Pojetí překladu jako experimentu s sebou nutně nese posun na pomyslné škále mezi volným a věrným překladem (Levý 2012, s. 103–124) směrem k překladu volnému. Na skutečnost, že překlad Morgensterna tenduje k překladu volnému, ostatně poukazuje explicitně Hiršal ve vzpomínkách *LET LET*, kde zmiňuje svůj translatologický referát o překladu Morgensterna *Několik poznámek k překládání Morgensternových Šibeničních písní*, a hovoří o překladech jednotlivých Morgensternových básní jako o „českých imitacích“: „Vypracoval jsem tedy dost obsáhlý elaborát s ukázkami. Celý jsem jej založil na tézi, že tyto překlady a parafráze jsou vlastně české imitace, při nichž záleží na aspektu, který si překladatel zvolí“ (Grögerová – Hiršal 2007, s. 177).

Přesto je třeba zdůraznit, že Hiršal podle vlastních slov nebyl příznivcem překladu příliš volného.⁸ Jeho pojetí překladu se očividně blíží spíše tzv. funkčně ekvivalentnímu překladu, jak dokazují jeho tvrzení o tom, že je překlad hledáním adekvátního výrazu či že při něm dochází k převodu „účinu a poetiky“.⁹

Tématu tendence k volnému překladu v Hiršalových *Šibeničních písních* se věnuje Jiří Pechar, který si všímá významových odchylek v souvislosti s aktualizací. Překlad Morgensterna podle něj slouží jako příklad toho, „jak v prostředí, do kterého se dílo překladem vřazuje, může lehkým významovým posunem některých svých prvků nabýt určitého významu vázaného k aktuální situaci“ (Pechar 2002, s. 271).

Vedle tendence k volnému překladu, který otevírá možnosti pro experimentování s jazykem i pro aktualizaci, překlady Hiršala a Grögerové – oproti výchozímu textu – zřetelně akcentují hru s jazykem, slovní hříčku a groteskní momenty v jazyce. Že se jednalo o záměr, dokládají některé prameny: V rozhovoru s Janem Buri-

8 „Parafrázi používám zde pouze tam, kde nejde překládat pokud možno přesně. A je jich tu i tak hodně. Nejsem stoupencem příliš volného překládání veršů, a vidím-li pod překladem uvedeno ‚přebásnil‘, je mi překlad hned jaksi podezřelý. [...] Sám, ač to bude znít možná trochu divně, si ve svém překladu Šibeničních písní cením především těch básní, které jsou skutečnými překlady, nikoli parafrázemi“ (Kotýk 1997, s. 163).

9 „Překládání pokládám totiž za úsilí najít nejbližší adekvátní výraz výrazu cizojazyčného v slově, vazbě, básni i knize“ (Hiršal 1959, s. 158); „[j]enže ono slovo překlad není vždy přesné, třeba u poezie se více asi hodí přetlumočení a přivcítění. Musíte vědět, jaký účín a jakou poetiku převádíte, co z básníka překládáte, zda strukturu, formu nebo myšlenku. Každý má svůj vlastní náboj. A důležité je, komu je to k čemu“ (Jiříčka 2020, s. 54).



anem Hiršal zmiňuje, že jej Morgensternova poezie utvrdila v inklinaci ke groteskní poezii.¹⁰ V translátologickém referátu o překladu Morgensterna tvrdí, že jej groteskní momenty v jazyce, jejichž podhoubí je patrné v lidových říkadlech a hrách, oslovovaly vždy.¹¹ Otištěná diskuse nad referátem *Několik poznámek k překládání Morgensternových Šibeničních písní* pak dokládá, že Hiršal vnímal slovní hříčku na straně jedné „jako něco veselého“, ale na straně druhé si byl vědom, že hříčka „[o]dhaluje [...] jednak konvenčnost, někdy však i hloubky jazyka“ a je jedním z výrazových prostředků umožňujících poukázat na konvenčnost jazyka a podkopat ji (Hiršal 1959, s. 172).

Jak ukážou následující analýzy, byly to hra s jazykem, slovní hříčka a groteskní aspekty jazyka, které Hiršal s Grögerovou oproti originálu prokazatelně akcentovali. Podotkněme však, že se nikdy nejednalo o svévolnou snahu, protože vždy korespondovala s poetikou překládaného autora.¹²

Analyzujeme-li nyní tři vybrané překlady ze sbírky *Šibeniční písně*, můžeme konstatovat, že ve všech třech překladech dochází k výraznému odchýlení od původního sémantického plánu, které umožňuje pojmut překlad jako experiment. Na všech třech příkladech lze rovněž dobře pozorovat další rys typický pro překlady dvojice Hiršal — Grögerová. Je jím snaha transponovat do textu určitý nápad nebo vtip. Ukazuje se, že překladatelé u každé básně postupovali podle určitého klíče, který byl zjevně pro každý text individuální. Oproti originálu přitom dochází k akcentování jazykové hry, slovní hříčky a groteskních aspektů jazyka. Poslední zvolený text navíc slouží jako velmi dobrá ukázka aktualizace překladu v cílovém kulturním kontextu.

Jako první příklad uveďme báseň *Koleno*, která byla prvním překládaným textem sbírky.¹³

Koleno

Koleno samo světem jde.
Jen koleno, víc nic.
Není to strom! Stan taky ne!
Jen koleno, víc nic.

Ve válce byl kdys jeden muž
prostřílen sem a tam.
Jen koleno, jak svatostan,
nechytlo ani šrám.

Das Knie

Ein Knie geht einsam durch die Welt.
Es ist ein Knie, sonst nichts!
Es ist kein Baum! Es ist kein Zelt!
Es ist ein Knie, sonst nichts.

Im Kriege ward einmal ein Mann
erschossen um und um.
Das Knie allein blieb unverletzt —
als wär's ein Heiligtum.

10 „Prostě jsem náhodou narazil na něco, co má se mnou vnitřně cosi společného — grotesknost. [...] Objevil jsem v sobě schopnost vyjádření groteskna, o čemž jsem nevěděl. To je ohromná věc, pomáhá člověku žít. Lyrika vás pořád boří do nějakých sentimentálních poloh, v grotesce se však můžete vyvázat i ze svých milostných trablů“ (Burian 2006, s. 225).

11 „Již před poznáním Morgensterna vzrušovaly mě groteskní momenty v jazyce a spojení slov s jejich významem. Toto jazykové podhoubí bylo nejlépe patrné v některých lidových říkadlech a textech provázejících dětské hry“ (Hiršal 1959, 157n.).

12 V tomto kontextu se lze také domnívat, že právě z tohoto důvodu Hiršal nakonec upustil od svého nápadu překládat čínskou poezii jako konkrétní poezii (Grögerová — Hiršal 1994, s. 136) — právě z důvodu, že by takové počínání odporovalo poetice autora.

13 K jednotlivým verzím překladu *Šibeničních písní* viz Mizerová 2021, v přípravě.



Od těch dob samo světem jde.
Jen koleno, víc nic.
Není to strom, stan taky ne.
Jen koleno, víc nic
(Morgenstern 1958, s. 60).

Seitdem geht's einsam durch die Welt.
Es ist ein Knie, sonst nichts.
Es ist kein Baum, es ist kein Zelt.
Es ist ein Knie, sonst nichts
(Morgenstern 1994, s. 16).

První a poslední sloka tvoří spíše refrénovitý a monotónně působící text. Lze konstatovat, že se v této pasáži v překladu nenacházejí odchylky od sémantického plánu. Překlad je velmi věrný. Zcela jinak je tomu ovšem u prostřední sloky. Lze ji označit jako jakýsi jazykový experiment, vnášející do textu slovní vtip a gradaci, jež ve výchozím textu nejsou zastoupeny.

Konkrétně dochází především k odklonu od doslovného překladu klíčového výrazu „Heiligum“ („svátost“) a k jeho náhradě slovní hříčkou „svatostan“. Použitím neologismu „svatostan“ se daří jednak vystupňovat groteskní účinek básně, pro Morgensterna tak typický, jednak zužitkovat slovo „stan“ z první sloky a vytvořit v textu gradaci ve smyslu „koleno není stan, je to svatostan“. Druhá sloka přitom testuje možnosti používání deminutiv, které jsou pro češtinu typické, v němčině naopak velmi vzácné. Toto specifikum češtiny je zde ovšem hravě dovedeno *ex negativo* tím, že je česká zdrobnělina „svatostánek“ převedena na formálně neutrální výraz „svatostan“, který se v češtině běžně nevyskytuje a je slovní hříčkou.

Výsledný překlad je tedy ve srovnání s originálem obohacen o gradaci a o slovní hříčku. Pro zajímavost ještě doplňme, že překlad procházel dlouhým vývojem, na jehož konci stálo právě toto řešení. Dochovaly se celkem čtyři verze překladu této básně, některé z nich pouze částečně. Při analýze vývoje překladu básně *Koleno* přitom dojdeme k závěru, že první tři verze pracují s doslovným překladem slova „Heiligum“ („svátost“) a že k odchýlení od věrného překladu, provázenému připojením gradace a slovní hříčky, dochází až ve verzi poslední (Mizerová 2021, v přípravě). To dokazuje, že se z hlediska akcentování jazykové hry, slovní hříčky a groteskních momentů jednalo o cílenou snahu.

Jako druhý příklad uvedme báseň *Velrybaba čili povodeň*.

Velrybaba čili povodeň

Zní vody smích, zní vody vzdych,
svět pod potopou zcela ztich.
Topí se ves,
sýček se vznes,
dub houpá dítě ve větvích.

Dítě už stáří nožičku,
volá: vod, lod, vod, lodičku!
Velryba lká:
Zdá se mi, zdá,
že nepřestaneš, deštíčku!

Sten vody zněl cachty a cach,
přívál vod šel, zem ve vlnách.

Der Walfisch oder Das Überwasser

Das Wasser rinnt, das Wasser spinnt,
bis es die ganze Welt gewinnt.
Das Dorf ersäuft,
die Eule läuft,
und auf der Eiche sitzt ein Kind.

Dem Kind sind schon die Beinchen naß,
es ruft: das Wass, das Wass, das Wass!
Der Walfisch weint
und sagt, mir scheint,
es regnet ohne Unterlass.

Das Wasser rann mit zasch und zisch,
die Erde ward zum Wassertisch.

Dítě a sýc —
 ó, hrůza říc —
 velrybaba je zchlamstla: chrach!
 (Morgenstern 1958, s. 87).

Und Kind und Eul',
 o greul, o greul
 sie frissifraß der Walfafisch
 (Morgenstern 1994, s. 21).



Na první pohled si lze povšimnout výrazného rysu, který v básni *Koleno* není tak markantní, je však pro překlady Morgensterna typický. Překlad je výrazně eufonický. Navíc až nápadně asociuje máchovský jazyk: „Zní vody smích, zní vody vzdych, / svět pod potopou zcela ztich“; „Sten vody zněl cachty a cach, / příval vod šel, zem ve vl-nách.“ Za tuto zvukovou kvalitu překlady samozřejmě vděčí básníku Hiršalovi. Že se — i s nápodobou máchovského jazyka — jednalo o záměr, potvrzuje Hiršal ve svém translátologickém referátu *Několik poznámek k překládání Morgensternových Šibenič-ních písní*: „[...] překlad *Šibeničních písní* je založen především na hudebnosti Morgensternova verše. Je pokusem o přetlumočení celé sbírky se záměrem výrazně hudebním. [...] V některých básních [...] použil jsem i názvuku verše máchovského“ (Hiršal 1959, s. 159). Hiršal pracuje např. se sykavkami, s „l“ a „r“, s předními samohláskami, ale i s mužským zakončením verše. Jak píše Levý — který uvádí překlady Morgensterna jako typické příklady eufonie — je jednou ze dvou možností, jak dosáhnout eufonie, „zvukosled založit na těch hláskách, které jsou v jazyce obzvláště časté“: s, l, t, n, m, v, k, d, r, p (Levý 2012, s. 294). Můžeme konstatovat, že těchto hlásek překlad často využívá. Výsledný překlad je oproti výchozímu textu mnohem melodičtější.

Využitím máchovského jazyka dochází také k výraznému posunu směrem k vysokému stylu. Tento posun je v básni *Velrybaba čili povodeň* využit k umocnění groteskního účinku a je součástí „překladatelského klíče“. V českém překladu je totiž oproti výchozímu textu vytvořen kontrast mezi výše popsaným vysokým stylem a třemi typy jazykových prostředků, které tento styl systematicky narušují. Jsou to a) citoslovce a slova zvukomalebná; b) novotvary vzniklé krácením slov a c) deminutiva.

Zatímco ve výchozím textu popsaný kontrast mezi vysokým stylem a jazykovými prostředky, které jej podrývají, vůbec nefiguruje a k hravým odchylkám od jazykové normy dochází pouze v nadpisu a závěrečném verši (jde pouze o výrazy „Walfafisch“, „Überwasser“, „frissifraß“), je český překlad opět jako překlad básně *Koleno* postaven na principu gradace. Zatímco první sloka je psána výhradně vysokým stylem, ve sloce druhé začíná docházet k jeho pozvolnému narušování zdobnělinami a zkrácenými výrazy. Oproti výchozímu textu je rozšířen počet deminutiv, která jsou v němčině mnohem méně běžná než v češtině. Zatímco německý originál obsahuje deminutivum jediné („Beinchen“, „nožička“), Hiršal používá hned deminutiva tři („nožičku“, „vodičku“, „deštičku“), která sémanticky velmi dobře ladí s obsahem — konkrétně s obrazem dítěte, snažícího se utéci potopě. Oproti výchozímu textu navíc český překlad rozehrává novotvary („vod“, „lod“) vzniklé krácením slov. V německém originále se sice vyskytují zkrácené výrazy — nelze zde ovšem přímo hovořit o novotvarech vzniklých krácením slov jako v překladu. Výchozí text totiž pracuje pouze se zkrácenými výrazy, které ale v němčině působí zcela běžně: Německý křik dítěte, kde dochází k použití zkráceného „das Wass“ pro „Wasser“ („voda“), čteme foneticky jako jakési konsternované „to co to co“.

Proces je završen ve třetí sloce, kde dochází k tomu, že je umělecký styl zcela „rozehrán“ a text se takřikajíc zalkne. V rámci jazykových prostředků je zde podkopání



máchového stylu dosaženo citoslovci a slovy zvukomalebnými, která jsou nepřiměřená a s vysokým stylem kontrastují a způsobují groteskní efekt, např. „Sten vody zněl: cachty a cach.“ Pokračuje princip použití novotvarů vzniklých zkrácením slov, které zde ilustrují příslovečné váznutí řeči v hrdle hrůzou tváří v tvář potopě světa: „sýc“ a „říc“. Ve výchozím textu zde sice figuruje zkrácený výraz „Eul“, který však působí v rámci německé výslovnosti neznělého „e“ ve vedlejší druhé slabice zcela bezpříznakově. Zatímco je výchozí text zakončen zkomolením jazyka při pohlčení dítěte velrybou v posledním verši („sie frissifraß der Walfafisch“), je překlad završen pouze citoslovcem „chrach“.

Výsledek je efektní. V češtině se daří vytvořit text, ve kterém spolu kontrastují dvě obsahové, ale — oproti originálu — i jazykové roviny: a) biblická potopa světa spojená s biblickým motivem spolknutí velrybou¹⁴ koresponduje s melodickým, uměleckým máchovským jazykem; b) výjev z dětského života koresponduje s jazykovými prostředky typickými pro hravý svět dítěte — konkrétně s deminutivy, citoslovci, zvukomalebnými slovy a novotvary.

Vysoký jazykový styl je zde systematicky podrýván a narušován jazykovou hrou, až jej nakonec v poslední sloce jazyková hra — podobně jako velryba dítě — zcela pohltí. Obdobně jako u Morgensterna se tak básně přednostně neodehrává na rovině významu, ale na rovině jazyka a jazykové hry.

Jako krajní překladatelské řešení označuje sám Hiršal překlad básně *Der Werwolf*, v českém překladu *Zeměplaz* (Hiršal 1958, s. 130). Její překlad je zároveň skvělým příkladem aktualizace, která byla obecně u překladů Morgensterna podle Pechara motivována snahou „odpoutat se od představ spojených v době jejich publikace s tehdejší oficiální literaturou“ (Pechar 2002, s. 282). Konkrétně Hiršalovu překladu básně *Der Werwolf* se Pechar věnuje spíše letmo na několika řádcích textu (tamtéž, s. 278). Konstatuje zde pouze, že Hiršal hledá český ekvivalent s velkou vynalézavostí.

Zeměplaz

Zeměplaz věkem sláb a stár
od ženy své se odplazil
až ke hrobu, kde kantor snil,
a prosil: „Rozmnožuj můj tvar!“

Řídící, chytrý nebožtík,
vystoupil vzhůru na pomník
a zeměplaza, jenž se choval
před mrtvým klidně, rozmnožoval:

„Zeměplaz — první osoba,
ztebeplaz — druhé podoba,
zněhoplaz — třetí mužská bývá,
zníplaz — zas ženskou formu skrývá.“

Der Werwolf

Ein Werwolf eines Nachts entwich
von Weib und Kind und sich begab
an eines Dorfschullehrers Grab
und bat ihn: „Bitte, beuge mich!“

Der Dorfschulmeister stieg hinauf
auf seines Blechschilds Messingknauf
und sprach zum Wolf, der seine Pfoten
geduldig kreuzte vor dem Toten:

„Der Werwolf“, sprach der gute Mann,
„des Weswolfs, Genitiv sodann,
dem Wemwolf, Dativ, wie man's nennt,
den Wenwolf, — damit hat's ein End.“

¹⁴ Jonáš 2:1 „Hospodin však nastrojil velikou rybu, aby Jonáše pohltila. Jonáš byl v útrokách ryby tři dny a tři noci.“ Snad i v této básni lze přes tragický konec doufat, že dítě bude za tři dny velrybou vyplivnuto.

Zeměplazu to lahodilo,
rázem z něj čtvero tvarů bylo.
Vyvalil bulvy, jak se smál.
„Množím se, syčel, množ mě dál!“

Řídící ale musel přiznat,
že se v tom přec jen nelze vyznat:
Země už plazů spousty měla,
časem však na ně zanevřela.

Tu zkrušil plaza těžký žal:
„Své choti jsem si nevšímal
a takhle též mě nelze množit!“
A odplazil se tvar svůj dožít
(Morgenstern 1958, s. 114–115).

Dem Werwolf schmeichelten die Fälle,
er rollte seine Augenbälle.
„Indessen“, bat er, „füge doch
zur Einzahl auch die Mehrzahl noch!“

Der Dorfschulmeister aber musste
gestehn, dass er von ihr nichts wusste.
Zwar Wölfe gäb's in großer Schar,
doch ‚Wer‘ gäb's nur im Singular.

Der Wolf erhob sich tränenblind —
er hatte ja doch Weib und Kind!!
Doch da er kein Gelehrter eben,
so schied er dankend und ergeben
(Morgenstern 1994, s. 41).

V originálu je báseň *Der Werwolf* (čes. „Vlkodlak“) „založená na vtipu skloňování podstatného jména *Der Werwolf* a na skutečnosti, že *wer* se skloňuje jen v singuláru“ (Hiršal 1959, s. 164): „Morgenstern nechává kantora vyvolaného tímto tvorem z hrobu skloňovat toto jméno tím způsobem, že skloňuje tázací zájmeno shodné s jeho první slabikou *wer* [...]“ (Pechar 2002, s. 278).

Sémantické odchylky od výchozího textu jsou v tomto případě velmi markantní. Sám Hiršal označuje překlad za parafrázi (Hiršal 1958, s. 130). Především „vlkodlak“ je nahrazen výrazem „zeměplaz“. Český překlad je postaven na dvou vtipech, které s výchozím textem nijak nesouvisí. Hiršal tyto dva vtipy explicitně zmiňuje ve svém translatologickém referátu o překladu Morgensterna: „1) dozvěděl se, že druhohorní ještěři vyhynuli na zakrňování pohlavních orgánů 2) zeměplaz chce, aby učitel rozmnožoval jeho tvar biologický, ten ale rozmnožuje pouze tvar gramatický“ (Hiršal 1959, s. 164).

Výraz „zeměplaz“ je původně odborný termín, který se v biologii používá pro označení živočicha s latinským názvem *Diplometopon*. Zároveň však výraz v poetickém textu velmi dobře funguje jako slovní hříčka. V originálu učitel na žádost vlkodlaka, který už má vlastního potomka, skloňuje jeho jméno v jednotlivých pádech a zarazí se, jelikož výraz „*wer*“ není možno skloňovat v plurálu. V českém překladu mění učitel na žádost bezdětného zeměplaza jednotlivé osoby, takže výsledné množení zní: zeměplaz, ztebeplaz, zněhoplaz, zníplaz.

Je nasnadě, že je tu ve hře ještě vtíp třetí, který Hiršal ve svém referátu předneseném roku 1959 z očividných důvodů zamlčuje. Jedná se o aktualizaci, konkrétně o narážku na supresivní metody komunistické diktatury, která nutí všechny státi se plazy. Překlad navíc předpovídá vymření všech „zeměplazů“, kteří vyhynou tím, že budou schopni se množit pouze slovně, nikoli činy: „Země už plazů spousty měla, / časem však na ně zanevřela.“ Kritika stávajících poměrů je nepřehlédnutelná.

Jak ukázaly tři provedené analýzy, je pro překlady Hiršala a Grögerové typické, že dochází k výraznému odchýlení od původního sémantického plánu, které umožňuje pojmout překlad jako experiment s možnostmi češtiny. U všech překladů došlo k záporným posunům oproti výchozímu textu. Každá báseň je řešena na základě indi-





viduálního klíče, jehož jádrem je nějaký nápad, vtip. Jednotlivé příklady velmi dobře ukázaly, že při překladu dochází oproti výchozímu textu k akcentování slovní hříčky (báseň *Koleno*), slovní hry (báseň *Velrybaba čili povodeň*) či k aktualizaci (báseň *Zeměplaz*). Hra s jazykem překladatelům slouží jako prostředek k podkopání normativního jazykového úzu. Na jazykové rovině tak Hiršal s Grögerovou hájí svobodný prostor jazyka, nezneužitý komunistickou propagandou. Rovněž na jejich překladatelskou činnost proto můžeme vztáhnout Hiršalův výrok, popisující činnost dvojice: „To, co jsme dělali my, bylo uměním nepřímého protestu. Spíš protestu jiné estetiky než té diktované. Otvírání obzorů k svobodě uměleckého projevu mělo význam nejen estetický, ale i etický. Vraceli jsme význam slovům a řeči jako takovým. Chtěli jsme, aby slovo bylo nezneužitelné“ (Jiříčka 2020, s. 58n.).

LITERATURA

- Adorno, Theodor W.:** Kulturkritik und Gesellschaft. In týž: *Gesammelte Schriften. Kulturkritik und Gesellschaft I. Band 10.1.* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1997.
- Augustová, Zuzana:** *Experiment jako kritika nacismu. Poválečné rakouské experimentální drama.* Academia, Praha 2020.
- Bense, Max — Döhl, Reinhard:** Zur Lage. In: Eugen Gomringer (ed.): *konkrete poesie, deutschsprachige autoren, anthologie von eugen gomringer.* Philipp Reclam jun., Stuttgart 1972, s. 165–166.
- Burian, Jan:** Josef Hiršal. In: Jan Burian — Jitka Kulhánková (eds.): *Posezení s Janem Burianem aneb třicet televizních rozhovorů s neobyčejnými lidmi.* Dokořán, Praha 2006, s. 222–231.
- Dencker, Klaus Peter:** *Optische Poesie. Von den prähistorischen Schriftzeichen bis zu den digitalen Experimenten der Gegenwart.* De Gruyter, Berlin — New York 2010.
- Emter, Elisabeth:** *Literatur und Quantentheorie.* De Gruyter, Berlin — New York 1995.
- Gomringer, Eugen:** *Poesie als Mittel der Umweltgestaltung.* Hansen & Hansen, Itzehoe 1969.
- Gomringer, Eugen:** 23 Punkte zum Problem „Dichtung und Gesellschaft“. In týž: *theorien der konkreten poesie. texte und manifeste 1954–1997.* Splitter, Wien 1997, s. 25–29.
- Grögerová, Bohumila — Hiršal, Josef (eds.):** *slovo, písmo, akce, hlas.* Československý spisovatel, Praha 1967.
- Grögerová, Bohumila — Hiršal, Josef:** Prag Stuttgart und zurück. Předneseno 1994, aktualizace 1997 <<https://www.stuttgarter-schule.de/pragstgt.htm>> [17. 9. 2019].
- Grögerová, Bohumila — Hiršal, Josef:** *LET LET.* 2. Mladá fronta, Praha 1994.
- Grögerová, Bohumila — Hiršal, Josef:** *LET LET.* Torst, Praha 2007.
- Heissenbüttel, Helmut:** předpoklady. In: Bohumila Grögerová — Josef Hiršal (eds.): *slovo, písmo, akce, hlas.* Československý spisovatel, Praha 1967, s. 49–53.
- Heinrichs, Hans-Jürgen:** In der Folge der konkreten Poesie. In: Thomas Kopfermann (ed.): *Theoretische Positionen zur konkreten Poesie.* Max Niemeyer, Tübingen 1974, s. 125–133.
- Hiršal, Josef:** Poznámka k českému vydání. In: Christian Morgenstern: *Šibeniční písně*, přel. Josef Hiršal. SNKLHU, Praha 1958, s. 129–130.
- Hiršal, Josef:** Několik poznámek k překládání Morgensternových Šibeničních písní. *Dialog. Zprávy a materiály Kruhu překladatelů*, 1959, č. 3, s. 157–173.
- Hiršal, Josef:** Předmluva k výboru BIM BAM BUM. In: Christian Morgenstern: *BIM BAM BUM*, přel. Josef Hiršal s odbornou spoluprací B. Grögerové. Československý spisovatel, Praha 1971, s. 11–18.
- Hiršal, Josef:** *O poezii*, záznam ze dne 21. 2. 1991 <<https://www.youtube.com/watch?v=sjivLcNlvI>> [6. 6. 2019].

- Jiříčka, Lukáš:** „Každý čin byl jakoby proti“.
Souvislosti, 2020, č. 4, s. 55–70.
- Kopáč, Radim:** *Bohumila Grögerová: Klikyháky paměti*. Concordia, Praha 2005.
- Kotyk, Petr:** *Bohumila Grögerová, Josef Hiršal*.
Rozhovor Petra Kotyka. Středoevropská galerie a nakladatelství, Praha 1997.
- Levý, Jiří:** *Umění překlada. Apostrof*, Praha 2012. 4., upravené vyd.
- Malý, Radek:** *Příběhy básní a jejich překladů*.
 Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2014.
- Mizerová, Nikola:** Raná tvorba překladatelské dvojice Hiršal — Grögerová. *Literární archiv*, 2021, č. 53. Sborník v přípravě.
- Morgenstern, Christian:** *Šibeniční písně*, přel. Josef Hiršal. SNKLHU, Praha 1958.
- Morgenstern, Christian:** *Galgenlieder*.
Palmström. Palma Kunkel. Der Gínggang.
 Reclam, Stuttgart 1994.
- Pechar, Jiří:** Hiršalovy překlady Morgensterna.
 In týž: *Interpretace a analýza literárního díla*.
 FILOSOFIA, Praha 2002, s. 270–283.
- Pignatari, Décio:** nová poezie: konkrétní.
 In: Bohumila Grögerová — Josef Hiršal (eds.): *slovo, písmo, akce, hlas*, přel. Bohumila Grögerová, Josef Hiršal aj. Československý spisovatel, Praha 1967, s. 76–79.
- Rühm, Gerhard (ed.):** *wiener gruppe*. RUBATO, Praha 2015.
- Stašková, Alice:** Korrespondenzen der experimentellen Poesie. Prag — Stuttgart — Wien. In: Klaus Schenk — Anne Hultsch — Alice Stašková: *Experimentelle Poesie in Mitteleuropa. Texte — Kontexte — Material — Raum*. V & R unipress, Göttingen 2016, s. 203–220.
- Toman Tylová, Barbora:** *Za slovem. Rozhovor s Bohumilou Grögerovou*. Filip Tomáš — Akropolis, Praha 2015.
- Wittgenstein, Ludwig:** *Philosophische Untersuchungen. Kritisch-genetische Edition*, ed. Joachim Schulte. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Frankfurt 2001.