

Kučera, Petr

České a slovenské překlady pozdního díla R.M. Rilka

In: *Třináct let po = Trinásť rokov po*. Pospíšil, Ivo (editor); Zelenka, Miloš (editor); Zelenková, Anna (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, Ústav slavistiky Filozofické fakulty, 2006, pp. 153-161

ISBN 80-210-4180-3

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/133437>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

České a slovenské překlady pozdního díla R. M. Rilka

PETR KUČERA (PLZEŇ)

V recepci díla Rainera Marii Rilka v české a slovenské literatuře představují překlady jeho pozdních básnických textů, zejména sbírek *Duineser Elegien* (1923, Elegie z Duina) a *Sonette an Orpheus* (1923, Sonety Orfeovi) problém, který se dotýká řady základních otázek moderní poezie a uměleckého překladu. Z poetologického hlediska představuje Rilko dílo jednu z krajností pozdního evropského symbolismu, který sehrál zejména ve středoevropských literaturách zásadní roli nejen při utváření moderního básnického jazyka, ale také při hledání nových témat a funkcí literární komunikace (KUČERA, 1999, 75 n.). Rilko dílo vstupuje vedle kontextů pozdního symbolismu a společenství středoevropských literatur i do velice svébytného kontextu pražské německy psané literatury přelomu 19. a 20. století.

Pražská německá literatura jako zvláštní meziliterární subspolečenství metropolitního typu (CVRKAL, 1992, 175 n.) má některé specifické rysy, z nichž je z hlediska translátologického nejdůležitější nepříznivá sociolingvistická situace. Petr Demetz ji jako jeden z posledních pamětníků česko-německo-židovské Prahy charakterizoval následovně: „... němčina ze všech svých dosavadních pozic ustupovala, stával se z ní jazyk chudý, stárnoucí, unavený. Ba ještě víc: stále více ji ohrožovaly dva svérázné argoty. Na jedné straně to byla špatná čeština, čeština pro služebnictvo, tzv. „Kuchelböhmisch“, užívaná Němci při denním styku s Čechy, kteří německy neuměli, a na straně druhé německo-židovská jazyková komplikace, tzv. „Mauscheldeutsch“, která po zrušení ghetta začala rychle prosakovat do centra města. Mezi touto „Kuchelböhmisch“ a touto „Mauscheldeutsch“ a mezi správnou češtinou a správnou jidiš byla řeč německého měšťanstva v Praze odsouzena k živoření. Německý spisovatel v Praze neměl prostě to, co by mohl nazvat svou jazykově čistou mateřštinou.“ (DEMETZ, 1998, 112).

Pražský německy píšící básník, prozaik či dramatik ovšem nebyl v situaci zcela protikladné poměrům v německy mluvících zemích, kde němčina žila v dialektech či ve spisovné podobě ve veřejném životě. Jazyk

umělecké literatury procházel v Evropě hlubokou krizí, kterou však pražští autoři pocítovali s mimořádnou citlivostí a naléhavostí. Alberto Destro upozorňuje na skutečnost, že rilkovskou jazykovou problematiku je nutno zkoumat v rámci širší krizové situace, jíž se vyznačuje poetický jazyk nejpozději od přelomu 19. a 20. století. Podle Destra ztratil jazyk (zejména literární) schopnost vyjadřovat hlubší nebo komplexnější vrstvy zkušenosti (DESTRO, 1996, 301). Rilkovy *Elegie z Duina* chápe Destro jako pokus o zdůraznění role „výpovědi“ v procesu hledání možností moderního člověka pro duchovní přežití – oslabením sdělovací funkce výpovědi odsunutím důležitosti jejího obsahu „za výpověď“ dochází k *odsémantizování* poetického jazyka (DESTRO, 1996, 304).

Z řady důvodů je tedy Rilkův zápas o adekvátní umělecký tvar neuctahajícím hledáním možností básnického jazyka – opomíjených, zasutých či zcela nových. Chudoba pražské němčiny se týkala především lexikální roviny jazyka. Jazyk R.M. Rilka vsutku neobsahuje velké množství lexikálních jednotek, je však nutno jej kvantitativně porovnávat nikoli s jazykem W. Shakespeara či J.W. Goetha, ale s evropskými symbolisty, kteří vytvářejí systémy obraznosti, v níž nejde o počet prvků, ale o jejich schopnost být nositeli nového typu básnické reflexivity. Omezený lexikální repertoár Rilke bohatě nahrazuje experimentováním ve zvukovém plánu jazyka, uvolněnou syntaxí a tvaroslovnými „vynálezy“.

Recepte Rilkovala díla v české a slovenské literatuře je po dlouhá desetiletí záležitostí katolicky orientovaných básníků, kteří často Rilkovalo dílo zároveň překládají. Mezi českou a slovenskou katolickou poezií je v estetické rovině podstatný rozdíl v tom, že tvorba českých autorů má mnohem blíže k estetice moderny a avantgardy než je tomu v literatuře slovenské. Modernistická tendence na jedné straně otevírala křesťanský orientované tvorbě řadu nových možností, na druhé straně poněkud oslabovala její duchovní dimenzi (KUČERA, 2006, 120). Český katolický básník je tedy především moderním básníkem. Bedřich Fučík zformuloval ve svých úvahách o českých katolických básnících tezi o tvůrčí svobodě i těchto ideologicky vyhraněných autorů: „...*básník, přijímající i nejpřísnější dogma víry, pohybuje se ve svrchované sféře svobody a nepřehledného bohatství, neboť není ničím omežován, než svou slabostí lidskou, neomezován, protože nic nevyklučuje.*“ (FUČÍK, 1994, 57).

Pro českou i slovenskou katolickou poezii byla Rilkovala tvorba inspirační především neúhybným směřováním k metafyzické podstatě jevů, k jejich skryté paradoxnosti ve vztazích subjektu a objektu, vysokého a nízkého, vnějšího a vnitřního, minulého a budoucího, ke vzájemné provázanosti různých forem bytí. Zatímco např. poezie Otokara Březiny

snila o mezihvězdném prostoru, vzdálených galaxiích a rodících se sluncích, podnikal R.M. Rilke neméně vzrušující výpravy do mikrokosmu lidí, zvířat, rostlin a věcí, aby prozkoumával neznámé souvislosti jejich svěbytných, zároveň však překvapivě propojených světů. Čeští i slovenští básníci, a to nejen katoličtí, považovali Rilka jaksi samozřejmě za náboženského člověka a ve svých překladech jeho básní do češtiny a slovenštiny pojímali celou řadu motivů a symbolů běžně známých z křesťanské mytologie v tradičním katolickém duchu. Nejzřetelněji docházelo k takovému významovému posunu u frekventovaného motivu anděla, který zejména v Rilkových *Elegiích z Duina* symbolizuje intenzitu bytí realizovanou ve vztahu. Tato čistá „vztahovost“ se značně vzdaluje obraznosti fundované katolickou religiozitou, a tak kupř. až do překladů Jindřicha Pokorného a Jiřího Gruši měly *Elegie* (také díky rušivě působícím nápodobám rytmu) pro českého čtenáře pachut' sváru mimořádné myšlenkové originality se staromilstvím v tematicko-motivické a zvukové výstavbě textu. (KUČERA, 2006, 120 n.)

Právě *Elegie z Duina* kladou na překladatele extrémní nároky. Bez hlubší filozoficko-estetické interpretace se jejich překlad stává nahodilým experimentováním, které se rozpadá na sérii izolovaných, více či méně ideově a esteticky adekvátních překladatelských „řešení“. Uvážíme-li, že Rilke měl zásadní význam pro formování filozofického jazyka Martina Heideggera, který zas podstatným způsobem poznamenal myšlení a jazyk několika generací českých filozofů, estetiků i reflexivních básníků, je zřejmé, v jak „nebezpečné zóně“ se ocitáme. Někdy až nesnesitelnou lehkost básnění R. M. Rilka lze napodobovat jen za cenu rezignace na sémantickou strukturu vzájemně provázaných a navazujících básnických textů, které postupně rozvíjejí významy vzdalující se – navzdory svému vnějšímu habitu – jak dobovým představám, tak do značné míry i dosavadní Rilkově tvorbě.

Závažnost naznačeného problému lze doložit kupř. porovnáním překladů Pavla Eisnera a Jiřího Gruši. Pavel (Paul) Eisner bývá v české kultuře považován za bilingvního překladatele a jemného znalce i těch nejdlehlějších zákoutí českého jazyka. Na mnoha místech svého překladu z roku 1930 toto renomé potvrzuje, v řadě případů nalézá úspornější, plastičtější a poetičtější působící výrazy než vynikající reflexivní básník Jiří Gruša (v překladu, který vznikl v letech 1963 až 1969 a po dvaceti letech byl J. Grušou mírně revidován). Málokdy však Eisnerovo kongeniální „řešení“ přesáhne rozsah jednoho verše. Jako celek působí i každá jednotlivá elegie až překvapivě křečovitým dojmem silné závislosti na němčině, což by samo o sobě nemuselo být při překladu tak extrémně sémanticky

nasyceného textu na škodu, pokud by „nečeskost“ byla vyvážena „filozofickou“ exaktností.

Čtvrtá elegie (*Die Vierte Elegie*) kupř. začíná sémanticky mimořádně nasycenými verši:

*O BÄUME Lebens, o wann winterlich?
Wir sind nicht einig. Sind nicht wie die Zug-
vögel verständigt. Überholt und spät,
so drängen wir uns plötzlich Winden auf
und fallen ein auf teilnahmslosen Teich.
Blühh und verdorn ist uns zugleich bewusst.
Und irgendwo gehn Löwen noch und wissen,
solang sie herrlich sind, von keiner Ohnmacht.*

(RILKE, 2003a, 641)

V překladu Pavla Eisnera:

*Ó, stromy žití, ó, kdy zimní už?
My nejsme svorní. Ne jak stěhovaví
jsou ptáci zpraveni jsme. Předstížení
a pozdě vtíráme se náhle větrům
a padáme na bezúčastnou tůň.
Kvěst, chřadnout je nám vědomo v týž čas.
A někde ještě lvi jsou, nevědoucí,
dokud jsou nádherní, co bezmoc je.*

(RILKE, 1930, 32,)

v překladu Jiřího Gruši:

*Ó, stromy života, kdy tedy na zimu?
V nás není shoda. A není v nás
směr tažných ptáků. Zpozdile, pozdě,
se vnucujem větru a padáme
dolů na netečnou tůň. Vadnout a kvést
je nám v jediný čas. A někde se ještě
toulají lvi, a jejich nádhera
neví nic o bezmoci.*

(RILKE, 1999a, 19)

Počátek soustavné recepce Rilkova díla ve slovenské literatuře lze klást do 30. let 20. století. Významnou součástí této recepce jsou překlady Rilkových básnických textů. Po ojedinělých překladech – zejména Emila Boleslava Lukáče – přináší revue *Slovenské pohľady* v roce 1931 devět překladů Rilkovy básně *Herbsttag* (Podzimní den). Časopisecké překlady Rilkovy poezie se objevují i v období klerofašistického státu (blíže o nich CVRKAL, 1994, 133). Důležitým mezníkem je rok 1942, kdy vychází Rilkova sbírka *Duineser Elegien* v přebásnění Mikuláše Šprince (*Duinské elégie*), ale také Rilkův román *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* v překladu Ladislava Hanuse (*Zápisky M. L. Briggeho*).

Ivan Cvrkal upozorňuje na zajímavé specifikum slovenské recepce Rilkova díla v souvislosti s formováním nových literárních uskupení: zatímco komunističtí intelektuálové sdružující se kolem revue *Dav* nejevili o Rilka zájem, u básníků katolické moderny se Rilkova tvorba setkala s příznivým ohlasem. Největším překvapením je podle Cvrkala rezonance Rilkovy poezie u slovenských nadrealistů z Avantgardy 38, kteří jinak výsledky modernistických snah odmítali (CVRKAL, 1994, 133). Pavol Winczer připomíná dvojnásobnou roli, kterou plnil ve válečném období na Slovensku kult poezie R. M. Rilka: „*Na jednej strane orientoval v duchu chápania abbé Henri Brémonda (poézia ako duchovné povznesenie, modlitba) na poézii „čistú“, na autonómne možnosti poézie ako sugestívnej slávnostnej až obradnej reči sprostredkujúcej slovnou mágiou cestu k vyššiemu poznaniu tajomných právd unikajúcich racionálnemu uchopeniu. Na druhej strane pôsobilo rilkeovstvo ako posilnenie a inovácia náboženskej poézie, teda tvorby v širšom zmysle slova vlastne „služobnej“.* (WINCZER, 2000, 36).

Ve slovenské recepci Rilkova díla v druhé polovině 20. století dochází k césuře v období 1948-1968. V sedmdesátých letech však vznikají cenné překlady Miroslava Válka, Vincenta Šibíka, Petera Hrivňáka a Perly Bžochové (v rilkovské antologii Vincenta Šabíka z roku 1979). Mimořádným překladatelským a edičním počinem je zrcadlový překlad Rilkovy sbírky *Die Sonette an Orpheus* (*Sonety Orfeovi*) z roku 1999, který vznikl spoluprací Teodora Križky a Vincenta Šabíka. Nabízí se srovnání s dosud nejnovějším českým překladem Tomáše Vítka ze zrcadlového překladu z roku 2003 (porovnáním Vítkova překladu s „klasickým“ překladem Václava Renče z roku 1944 jsem dospěl k obdobným zjištěním jako při srovnávání Eisnerova a Grušova překladu *Elegii z Duina*).

Třebaže *Sonety Orfeovi* nejsou tak extrémně zatíženy obtížně sémantizovatelnými metaforami a symboly jako *Elegie z Duina*, jejich nejnovější český a slovenský překlad je až neuvěřitelně pronikavým vhladem do odlišného kulturního podloží, z něhož vyrůstají oba tak blízké literární jazyky. V tematicko-motivické výstavbě sbírky se sice objevují obdobné metafyzické problémy, téma umělecké tvorby jako způsobu lidské existence však dominuje a je podstatným způsobem modifikováno v rovině rytmické výstavby a veršové sémantiky. Zatímco Tomáš Vítka ve svém překladu záměrně rezignoval na zachování rýmových dvojic, které u Rilka vytvářejí další sémantickou vrstvu vertikálních metafor a zvýrazňují klíčové představy Rilkeova systému obraznosti, slovenský překlad Teodora Križky a Vincenta Šibíka je z tohoto aspektu „věrnější“ německému originálu. Totéž platí o zachycení Rilkeovy rafinované rytmické výstavby, která představuje i v rámci symbolistní poezie jistou fonocentrickou krajnost. Slovenský překlad proto působí poetičtěji, múzičtěji. Přesností a věrností jistě filozofické tradici ve vytváření abstraktních substantiv a zpodstatněných slovesných neologismů naopak vyniká překlad český. Domnívám se, že právě zde se dotýkáme velmi podstatného problému kulturní komparatistiky: obtížné porovnatelnosti až nemožnosti formulace hodnotících soudů při komparaci asymetricky se vyvíjejících a odlišnými zdroji fundovaných literárních jazyků.

Po uvedení III. Sonetu sbírky *Die Sonette an Orpheus* v německém originále následuje český překlad Tomáše Vítka a slovenský překlad Teodora Križky a Vincenta Šibíka:

*Ein Gott vermags. Wie aber, sag mir, soll
ein Mann ihm folgen durch die schmale Leier?
Sein Sinn ist Zwiespalt. An der Kreuzung zweier
Herzwege steht kein Tempel für Apoll.*

*Gesang, wie du ihn lehrst, ist nicht Begehrt,
nicht Werbung um ein endlich noch Erreichtes.
Gesang ist Dasein. Für den Gott ein Leichtes.
Wann aber sind wir? Und wann wendet er*

*an unser Sein die Erde und die Sterne?
Dies ist nicht, Jüngling, dass du liebst, wenn auch
die Stimme dann den Mund dir aufstößt, - lerne*

vergessen, dass du aufsangst. Das verrint.

*In Wahrheit singen, ist ein anderer Hauch.
Ein Hauch um nichts. Ein Wehn im Gott. Ein Wind.*

*Bůh zmůže to. Jak ale, řekni, má
za ním přes útlou lyru člověk dát se?
Jeho mysl je rozpor. Na křižovatce
cest srdce nestává Apollónův chrám.*

*Píseň, jak ji učíš, není touha či
boj o to, co stejně vposled zmožu.
Píseň je přítomnost. Snadná Bohu.
Kdy ale jsme my? Kdy on otočí*

*Hvězdy a zemi k našemu bytí?
To není, jinochu, že miluješ,
i když pak hlas ústa prorazí ti: -*

*zapomeň, že 's zpíval. To pomine.
Je jiný dech, zpívat-li v pravdě chceš.
Dech pro nic. Vanutí v bohu. Vítr jen.*

(RILKE, 2003b, 13)

*Boh zvládne všetko. Čo však človek sám,
čo jeho lýra, útla, ni nič súca?
Náš duch je na dvoje. A rázštep srdca,
to nie je miesto pre Apolov chrám.*

*Spev, ako učíš, nie sú žobrony,
nedá sa vyvzdorovať, ani odstát.
Spev, to je bytie. Jedna z Božích podstát.
A my sme? Kedy? Keď Boh nakloní*

*až k nášmu bytiu zem a hviezdy neba?
Spev, chlapče, vôbec nespočíva v tom,
že láska ústa prerazí. Skôr treba*

*zabudnúť, že si ho vôbec stretol.
Keď spieva pravda, vydá iný tón.*

Jako dych ničoho. Vír v Bohu. Vietor.

(RILKE, 1999b, 15)

Omezený rozsah příspěvku nedovoluje zabývat se dalším problému překládání pozdního díla R. M. Rilka. Z pohledu česko-slovenských literárních a kulturních vztahů je však snad i z uvedených stručných poznámek zřejmé, že tyto dvě zdánlivě velmi blízké středoevropské slovanské literatury mají zajímavá specifika, jejichž tradiční podceňování ochuzovalo vnímání kulturní jedinečnosti českého a slovenského jazyka a písemnictví.

Literatura

- CVRKAL, I.(1992): *Pražská nemecká literatúra ako osobitné medziliterárne subspoločenstvo metropolitného typu*. In: ĎURIŠIN, Dionýz a kol.: *Osobitné medziliterárne spoločenstvá 4*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, s. 175-192.
- CVRKAL, I. (1994): *Rainer Maria Rilke in der slowakischen Kultur*. In SZÁSZ, F. (ed.): *Rilke, die Donaumonarchie und ihre Nachfolgestaaten*. Budapest: Loránd-Eötvös-Universität, S. 131- 143.
- DEMETZ, P. (1998): *René. Pražská léta Rainera Marii Rilka*. Praha: Aula.
- DESTRO, A.(1996): Jazykový problém u pozdního Rilka. In BLÁHOVÁ, Alena (ed.): *Rainer Maria Rilke. Evropský básník z Prahy*. Jinočany: H+H, s. 299-309.
- FUČÍK, B. (1994): *Píseň o zemi*. Praha: Melantrich
- KUČERA, P. (1998): *K proměnám elegického žánru*. In Litteraria humanitas. Genologické studie VII. Brno: Masarykova univerzita – Filozofická fakulta, s. 123-130.
- KUČERA, P.(1999): K podobám symbolismu v německé, české a slovenské poezii. In MALI- TI, E. a kol.: *Symbolizmus v kontextoch a súvislostiach*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, s. 75-80.
- KUČERA, P. (2003): *K dialogu německé a ruské kultury na přelomu 19. a 20. století*. Svět literatury 2003, č. 26/27, s. 147-156.
- KUČERA, P. (2006): *R. M. Rilke v česko - slovenských souvislostech*. Slavica litteraria X9. Brno: Masarykova univerzita – Filozofická fakulta, s. 109-124.

- RILKE, R.M. (1930): *Elegie z Duina*. (Přel. P. Eisner). Brno: Atlantis.
- RILKE, R.M. (1999a): *Elegie z Duina*. (Přel. J. Gruša). Praha: Mladá fronta.
- RILKE, R.M. (1999b): *Die Sonette an Orpheus/Sonety Orfeovi*. Bratislava: DAKA.
- RILKE, R.M.(2003a): *Die Gedichte*. 14. Auflage. Frankfurt am Main: Insel.
- RILKE, R.M. (2003b): *Sonety Orfeovi/Die Sonete an Orpheus*. Praha: Hermann a synové.
- STROMŠÍK, J. (1995): *Češi a Rilke. K recepci Rilkova díla v českých zemích*. Svět literatury č. 9, s. 38-57.
- WINCZER, P. (2000): *Súvislosti v čase a priestore. Básnická avantgarda, jej prekonávanie a dedičstvo (Čechy, Slovensko, Poľsko)*. Bratislava: Veda.