

# K individuálnímu stylu Jana Skácela se zřetelem k německým překladům

BIRGIT KREHL

Za německého překladatele Skácelových textů je v širší veřejnosti považován německý básník Reiner Kunze. Se svými dvěma knížkami lyriky, několika texty přebásněnými pro výběry poezie a několika přeloženými fejetony ale nemá takové vedoucí místo, jak by se zdálo – alespoň z hlediska kvantity.<sup>1</sup> Dva svazky fejetonů, tzv. malých recenzí, přeložila do němčiny také Christa Rothmeierová.<sup>2</sup> V devadesátých letech pak vydal další dva soubory přebásněných Skácelových textů Felix Philipp Ingold.<sup>3</sup> Tedy jednotlivé fejetony a několik básní už existuje ve dvou různých německých překladech.

Nechci se ale zabývat teoretickými otázkami překladu nebo srovnáním jednotlivých frází či stylistických prostředků. Z hlediska překladu mě zajímá problematika individuálního stylu nebo, řečeno slovy Nelsona Goodmana, zda mají německé překlady

---

1] První Skácelovy verše, které Reiner Kunze přebásnil, se objevily už v tenké knížce *Der Wind mit Namen Jaromír* (Vítr jménem Jaromír, 1961), Skácelovy básně tu ale jsou jen dvě – ta, která dala knížce titul, a Co zbylo z anděla. Kromě toho obsahuje básně Ludvíka Kundery, Miroslava Holuba, Jany Štroblové a jiných. Roku 1967 vyšel celý svazek Skácelových básní složený z jeho překladů s názvem *Fährgeld für Charon* (Převozné pro Charóna). Největšího úspěchu a pozornosti dosáhl Kunze (a samozřejmě i Jan Skácel) souborem *Wundklee* (1982, texty z různých Skácelových sbírek, doslov P. Handke). Několik malých próz přeložil i pro nádherná vydání v edici Toniho Pongratze v bavorském Hauzenbergu. Novější antologii svých přebásněných textů dal Kunze název podle Skácelovy básně *Wo wir zu Hause das Salz haben* (Kde máme doma sůl, 2003). Zahrnuje sice básně téměř padesáti autorů, a to nejen českých, hlavní část ale tvoří přebásnění Skácelových textů i několika fejetonů.

2] Roku 1993 vyšla kniha *Das elfte weiße Pferd* (texty jsou vybrány z knihy *Jedenáctý bílý kůň* z roku 1964 a 1966 a rovněž z časopisu *Host do domu* z let 1966–1969), dva roky poté vydala Rothmeierová *Das dreizehnte schwarze Pferd* (výběr z textů vydaných Jiřím Opelíkem roku 1993 v souboru *Třináctý černý kůň*).

3] První knížku s přebásněními z různých Skácelových sbírek vydal roku 1991 pod názvem *Ein Wind mit Namen Jaromír*. Roku 1993 pak následovala sbírka *Und nochmals die Liebe*, posmrtně vydané básně ze sbírky *A znovu láska* z roku 1991.

„onu individuální signaturu“ (Goodman 1995: 50), jež označuje jisté texty právě jako díla Jana Skácela.

Teorie individuálního stylu je samozřejmě velmi rozsáhlá, proto se dá v tomto příspěvku uvést k této problematice jenom několik poznámek, abych alespoň stručně vymezila svou základní teoretickou pozici. Problematika individuálního stylu je spojována s uměleckými texty od konce 18. a začátku 19. století, ale jeho pojem nacházíme teprve ve 20. století. Styl a především individuální styl byl už několikrát prohlášen za irelevantní. Tak například germanista Christian Grimm dospěl při svých mikrostylistických analýzách textů Thomase Manna k závěru, že individuální styl neexistuje, že je jenom mýtem.<sup>4</sup> Individuální styl ale přesto přežil. Roku 2004 vypsal Německá sociologická společnost soutěž na téma stylu (funkce, převraty, inscenace). V publikovaném textu potvrdila, že styl je „složitě uchopitelným fenoménem“, oscilujícím mezi všeobecným a zvláštním a dovolujícím ve stejné míře separaci i konstituci jako součást nějakého řádu. Proto se styl označuje jako mezní sémiotický pojem. Ze sémanticko-sémiotického hlediska se fenoménem stylu zabývali i pražští strukturalisté „druhé generace“, Miroslav Červenka a Milan Jankovič (Červenka 1991; Jankovič 1991). Ve svém výkladu se opírám o teoretické práce druhého z nich. Styl se podle něj podílí na konstituci vlastního smyslu literárního díla jako výzva po smyslu, jako výzva k celkovému postoji. Uplatňuje se „a má být pozorován ve významové dynamice díla. To ovšem neznamená, že by s významovou výstavbou prostě splýval. Vytváří v ní opozici ke všem věcným významovým vztahům“. Opozice tudíž znamená: protiklad k běžné zkušenosti s nimi. Dále Jankovič píše: „Je to posun k celkové interpretaci skutečnosti zabudovaný do konstrukce vytvářeného znaku. Má se uplatnit jako implicitně daný pokyn ve hře s celkovou životní i uměleckou zkušeností vnímatele“ (Jankovič 1991: 55). A právě tento pokyn je uskutečněním stylu. Ve svých výkla-

---

4] Musíme ale dodat, že Grimm se soustředil na jazykovědné určení pojmu individuálního stylu. Z tohoto hlediska dospěl k závěru, že individuální styl jako „jazykový otisk prstu“ neexistuje ani v literárních dílech (Grimm 1991: 272–274).

dech Jankovič objasňuje, že určitá složka v jednom textu může prostě vejít do významové výstavby díla, aniž by vytvořila nějakou opozici, a ve druhém textu vytváří opozici a stává se součástí stylu. To odpovídá názoru Nelsona Goodmana, který konstatoval, že „vlastnost objevující se v mnoha dílech je v některých z nich prvkem stylu a v některých z nich může být naopak stylisticky irelevantní“ (Goodman 1995: 50). Styl, a tím i individuální styl, se v žádném případě nesmí ztotožnit se stylistickými prvky a prostředky (jako jsou syntaktické, lexikální, gramatické či sémantické), jak to dělal například Christian Grimm. Individuální styl je neodlučitelně spjat s významovou výstavbou uměleckého díla (Goodman v tomto kontextu mluví o symbolické funkci), a proto se často i vzpírá doslovné formulaci. Ale v tom snad i spočívá kouzlo jeho objevování.

Jestliže se chci v dalším textu věnovat problematice individuálního stylu v německých překladech Jana Skácela, předpokládá se, že mám určitou představu o individuálním stylu Skácelových děl. A skutečně jsem v různých textech Jana Skácela zjistila jistou „tendenci k průpovídce nebo k přísloví“.<sup>5</sup> Tím míním: proverbiální charakter nebo charakter přísloví. Tato tendence je podstatná a dodává Skácelovým textům nejenom individuální básnický ráz, ale způsobuje i to, že jeho básně našly a budou nacházet odezvu.

Tendence k průpovídce se v neposlední řadě projevuje ve volbě žánrů, například čtyřverší. Nevykazují ji ale pouze čtyřverší, nýbrž i jiné texty, zvláště tzv. malé recenze. Nyní nebude následovat žádný teoretický výklad o průpovídkách, ale ráda bych poukázala na výklady Andrého Jollese o průpovídce jako jednoduché formě. Tezovitě bych chtěla popsat tuto tendenci ve spojení s problematikou individuálního stylu na příkladu jednoho kon-

---

5) Opírám se zde o termíny Andrého Jollese v *Einfache Formen* (Jednoduché formy, 1930). Jolles rozlišuje mezi jednoduchými, uskutečněnými (vergegenwärtigte) a uměleckými tvary nebo formami. Označuje například průpovídku jako jednoduchou, přísloví jako uskutečněnou a aforismus jako uměleckou formu. Další jednoduché tvary jsou mimo jiné mýtus, vtip, pohádka.

krétního textu a obou jeho přebásnění do němčiny. Báseň Zimní krajina srdce byla poprvé vydána v roce 1984 ve sbírce *Odlévání do ztraceného vosku*.

### **Zimní krajina srdce**

Na stromech černé plody zimy  
země až na kost  
prázdná  
dálka

A zůstat sám a mezi svými  
jak nad zamrzlou vodou lávka  
(Skácel 1997: 223)

### **Winterlandschaft des Herzens**

Die schwarze frucht des winters in den zweigen  
die erde beinhart

leere  
ferne

Und allein und bei den seinen bleiben  
wie am gefrorenen wasser die bank  
(Reiner Kunze; Kunze 2003: 190)

### **Winterliche Herzlandschaft**

An den Bäumen die schwarzen Früchte des Winters  
die Erde bis auf die Knochen entblößt  
Leere  
Ferne

Man bleibt allein unter den Seinen  
wie der Steg überm zugefrorenen Gewässer  
(Felix Philipp Ingold; Skácel 1991: 16)

Tato krátká báseň není v žádném případě ani přísloví, ani slovní hříčka. Přesto v závěrečných verších obsahuje tendenci k průpovídce, aniž by se text skutečně v průpovídku proměnil. Omezují se na jeden aspekt přísloví, chápaný Jollesem jako nejdůležitější: asyndetický charakter či asyndetickou strukturu. To „průpovídkové“ bych chtěla naznačit na třech aspektech: asyndetickém, asymptotickém a apodiktickém.

Text se zřetelně dělí, přestože je krátký, na dvě části. V první části je vyjádřen pocit nebo zkušenost samoty, opuštěnosti či smutku. Části věty, která se skládá téměř jenom ze substantiv, stojí vedle sebe relativně nesouvisle a částečně také silně graficky izolovány. Asyndetická tendence, jež se tu ukazuje, není v žádném případě pro moderní lyriku neobvyklá. Pomocí ní se dají zesílit různé významy, například právě izolace. Mimoto jsou možná i rytmická a grafická zdůraznění. Asyndetická tendence podporuje v této části básně sémantizaci samoty, evokovanou zimní krajinou.

Ačkoli nenajdeme subjekt textu v osobní konkretizaci, přestože se v první části básně nevytváří apodiktická tendence, „vidící“ subjekt je přítomný, a tím je přítomný i subjekt, který určuje perspektivu textu. Něco podobného můžeme zjistit s ohledem na asymptotickou tendenci. Tomuto pojmu nelze rozumět v matematickém smyslu, ale jako nesplynutí s představou času, čímž se posiluje nečasovost. V první části je zima jednoznačně časovou složkou, k níž se vztahují všechny jevy. Neobjevuje se tedy asymptotická tendence.

Závěrečnou část tvoří dva verše spojené přímým přirovnáním. Ačkoliv má srovnání funkci vazby dvou jevů, neztrácí se asyndetická tendence, naopak získává v této části básně novou kvalitu.

Zřetelné je zde oddělení částí verše dvojitým opakováním konjunkce: „A zůstat sám a mezi svými“. Bez tohoto opakování by verš zněl „A zůstat sám mezi svými“, nebo „zůstat sám a mezi svými“. V obou případech by bylo spojení mezi „sám“ a „mezi svými“ těsnější. Spojka „a“ tu tedy má místo spojovací funkce funkci rozdělovací.

Navíc se zde poprvé objevují zájmena, a sice totalizující „sám“ a přivlastňovací mezi „svými“, aniž by se vztahovala k nějakému

konkrétnímu lyrickému subjektu. Funkce, kterou vykonávají na základě svého slovního druhu, je tedy uvolněná, což je jev, který Jolles označuje jako typický pro průpovídku. Zájmena zůstávají v pravém slova smyslu „nespojená“ s tím, k čemu ukazují nebo k čemu se vztahují. Tento jev je ještě zesílen tvarem slovesa.

Se slovesným tvarem je ale spojována i změna perspektivy textu – perspektiva „vidění“ se mění v perspektivu „výpovědi“, která samozřejmě má kvalitu připomínající reflexi, ale tady se již zevšeobecněním uvolňuje od subjektu (od představy nějakého subjektu). Výpověď nespojená s představou subjektu je příznačná pro přísloví. Tato perspektiva není v této básni vázána nedostatkem osobního subjektu – ten nemá ani první část básně –, ale změněnou perspektivou textu, pamatující na zdůrazňující nebo apodiktický rys<sup>6</sup> průpovídky či přísloví.

Asyndetická a apodiktická tendence nevylučují, aby se ve srovnání rozvinulo sémantické spojení, v němž se tvoří názorná analogie (anebo i její opak). Poněvadž sémantizace v první části těsně souvisí s časovou složkou, zimou, bylo by možné spojit s tím sémantizaci samoty, snad i zbytečnosti, a tím i časového omezení. V tomto směru lze poukázat v posledním verši i na slova „nad zamrzlou vodou“. Na druhé straně se však struktura verše brání takovému rozvinutí analogie tím, že syntakticko-sémantické zdůraznění je vloženo do slova „lávka“. Lávka funguje jako předmět srovnání, zatímco příslovečné určení „nad zamrzlou vodou“ se mění i v přívlastek (nebo alespoň začíná oscilovat mezi příslovečným určením a přívlastkem). Tím způsobem je příslovečné určení izolováno od předchozího verše. Kdyby verš zněl „jak lávka nad zamrzlou vodou“, sémantizovala by se nejenom časovost zimní krajiny, ale i samoty. Proti tomu se zřejmě tento verš vzpírá a získává tím asymptotickou tendenci – jak by řekl Jolles. Jedná se o nečasovost, která není věčností, spíše spočívá v tom, že jednotlivé prvky nejsou s to probíhat společně, prostě netvoří představu

---

6] Ve vztahu k apodiktické tendenci Jolles zdůrazňuje, že průpovídka nemá poučný charakter; její tendence je retrospektivní a její charakter rezignující (Jolles 1974: 158).

času.<sup>7</sup> Současně nejenže se „lávka“ inverzí dostává do zdůrazňovaného místa na konci verše, ale zároveň tím text pokračuje v asyndetické tendenci.

Touto analýzou jsem chtěla ukázat, že asyndetická tendence v závěrečných verších nejen podporuje sémantiku samoty (jak již bylo vyjádřeno v první části básně), ale že ve spojení s apodiktickou a asymptotickou tendencí evokuje nejistotu, která není jen výsledkem sémantizace slov, spíše se opírá o formu, charakteristickou pro „jednoduchý útvar“ průpovídky. Tato nejistota se nesnaží o rozpuštění v asociaci, ale poukazuje spíše na hloubku slov.

Ze všech těchto důvodů považuji tendenci k průpovídce ve Skácelových textech za složku individuálního stylu.

Tím ukončím své úvahy o českém textu a budu se ještě věnovat přebásnění. Celkově lze říci, že Ingold se více přidržuje jednotlivých slov, což se ukazuje už v prvním verši. Kunze velkoryse nahrazuje „stromy“ (Bäume) výrazem „větve“ (Zweige) a staví je na konec verše rytmicky, zvukově je však originálnějšímu textu podstatně blíže než Ingold. Nás ale v obou překladech zajímá především tendence k průpovídce. I v tomto směru můžeme konstatovat, že asyndetická tendence je u Kunzeho přebásnění silnější, a tím bližší originálu. Podporuje tuto tendenci například i přidáním strofickým rozdělením. Tím ale jenom vyrovnává potíže v přebásnění výrazu „země až na kost“. V českém textu je tady přítomna část fráze „mrzne až na kost“, jíž v němčině odpovídá „es friert Stein und Bein“. Výrazem „beinhart“ Kunze samozřejmě našel zdařilé řešení, přesto právě asyndetická tendence je v originálním verši hmatatelnější. Ingoldovo přebásnění „bis auf die Knochen“ je však vzhledem k významu fráze také úspěšné, ale použitím časovaného slovesa na konci verše silně ruší asyndetickou tendenci originálu.

K podobnému výsledku dospějeme, když obrátíme pozornost k závěrečným veršům. Zjistíme, že v Ingoldově překladu zmizelo

---

7] Jolles uvádí: „Sice je i zde rozdělení a spojení, srovnání a vztahování, členění a řazení, ale ve vazbách převažuje rozdělení, ve vztazích zůstává řazení vedle sebe, a v seřazení dělení členů“ (Jolles 1974: 156).

všechno to, co jsem označila za důležité se zřetelem na asyndetickou tendenci a co souvisí s formou průpovídky. Neobjevuje se spojka „a“ (nebo její náhražka), neurčitá forma slovesa je zrušena a výraz „lávka“ je umístěn před frází „nad zamrzlou vodou“. Je jasné, že v poezii je každý překlad nebo každé přebásnění zároveň interpretací. To ukazuje i text Kunzeho – jeho překlad „am gefrorenen Wasser die Bank“ („u zamrzlé vody lávka“) má tu přednost, že nenarušuje asyndetickou tendenci originálu a tím mu ponechává i jeho nejistotu.

Nelson Goodman napsal, že „poznání stylu je podstatným aspektem porozumění textům a jejich světům“ (Goodman 1995: 58). A lze dodat, že poznání stylu je i podstatným aspektem zdařilého přebásnění.

## Literatura

ČERVENKA, Miroslav

1991 Individuální styl a významová stavba literárního díla, in M. Č.: *Styl a význam* (Praha: Československý spisovatel), s. 246–262

GOODMAN, Nelson

1995 *Die Weisen der Welterzeugung* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)

GRIMM, Christian

1991 *Zum Mythos Individualstil* (Würzburg: Königshausen und Neumann)

JANKOVIČ, Milan

1991 Individuální styl a problematika „smyslu“ uměleckého literárního díla, in M. J.: *Nesamozřejmost smyslu* (Praha: Československý spisovatel), s. 41–59

JOLLES, André

1974 *Einfache Formen* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag)

KUNZE, Reiner (ed.)

1961 *Der Wind mit Namen Jaromír* (Berlin: Verlag Volk und Welt)

2003 *Wo wir zu Hause das Salz haben* (Frankfurt am Main: Fischer Verlag)

SKÁCEL, Jan

1967 *Fährgeld für Charon*, přel. R. Kunze (Hamburg: Merlin Verlag)

1982 *Wundklee* (Frankfurt am Main: Fischer Verlag)

1991 *Ein Wind mit Namen Jaromír und andere Gedichte*, přel. F. P. Ingold (Salzburg–Wien: Residenz Verlag)



- 1993a *Und nochmals die Liebe*, přel. F. P. Ingold (Salzburg–Wien: Residenz Verlag)
- 1993b *Das elfte weiße Pferd*, přel. Ch. Rothmeier (Klagenfurt–Salzburg: Wieser-Verlag)
- 1995 *Das dreizehnte schwarze Pferd*, přel. Ch. Rothmeier (Klagenfurt–Salzburg: Wieser Verlag)
- 1997 *Básně 2* (Brno: Blok)

*Dr. phil. Birgit Krehl, Universität Potsdam*