

POKUS RAINERA KIRSCHA O TEÓRIU BÁSNICKÉHO PREKLADU

BOHUMIL SCHAEFER-VALEHRACH, Filozofický ústav SAV, Bratislava

Rainer Kirsch je básnik strednej generácie bývalej Nemeckej demokratickej republiky. Má veľké prekladateľské skúsenosti: prekladal Mandelštama, Jesenina, Majakovského, Shellyho, gruzínsku poéziu a i. Svoje eseje, poznámky a rozhovory vydal knižne v roku 1985 pod názvom *Poriadok v zrkadle* [1]; z nich tretinu tvorí esej *Slovo a jeho vyžarovanie. O poézii a jej preklade*. Je to pokus o teoretické usporiadanie skúseností prebásňovateľa. Poetologický aspekt eseje je zrejmy už v jej úvode:

"Básne sú okná. Dívame sa cez ne. Kam? Na svet, zrkadlený v jednom ja, ktoré sa učinilo rečníkom za všetkých, nech by sa pod týmto "všetci" skrýval ktokoľvek. Básne sú zrkadlá duše. Čo sa v nich zrkadlí? Naše ja, ktoré je neviditeľné a učiní sa viditeľným tým, že vážnou hrou svet skreslí. Skreslenie sveta v obrazoch a tónoch umenia predstavuje znaky, ktoré nám umožňujú poznať ja - vo veľkej poézii ako centrum sveta a ako príklad ľudskej sebarealizácie, aj keby sa v nej líčili také či onaké hlboké tmy bezútešnosti. Básne sú predmety z jazyka. Jazyk zobrazuje nielen svet, ale aj vzťah človeka k svetu, a tento vzťah je spojený so zápasom o jeho slobodu..." ([1], 6)

V prvej z ôsmich kapitol eseje R.Kirsch kriticky komentuje sedem charakteristických znakov poézie, ako ich formuloval Ch. Caudwell. Z nich prvý znie: "Poézia je rytmická", druhý: "Poézia je ťažko preložiteľná", tretí: "Poézia je zložená zo slov (kým obyčajná reč z viet)". Caudwellovo vysvetlenie, že "ak sú preklady dobrou poéziou..., sú to vlastne nové výtvy, pretože básnická emócia, ktorú vyvolávajú, je zriedkavo podobná emóci, ktorú vyvoláva originál", R. Kirsch dokladá situáciou prebásňovateľa, ktorý s údajmi o metre a schéme rýmov dostane na prebásnenie korektný podriadkový preklad *Večerej piesne* M.Claudia (ktorú pozná aj v zhudobnení každý Nemec), a po otázke, čo s tým môže prebásňovateľ urobiť, odpovedá: "Po prvé, odmietne to urobiť. Po druhé, vyrobí, pretože nemá peňazí, svedomia alebo hlbšieho pochopenia, úbohý surogát. Po tretie, originál mu bude podnetom pre vlastný výtvy, ktorý bude mať s originálom niečo spoločné. Hovorí sa tomu *voľné prebásnenie*; je to výraz, ktorý - podľa toho, ako definujeme "voľné" -, je prázdny, logicky protirečivý alebo nezmyselný" ([1], 8). Ako príklad voľného prebásnenia Kirsch v ďalšom analyzuje "texty Paula Zecha na spôsob úryvkov z Villona, ktorých nesvedomitosť musí otriasť každým, kto čítal niektorú Villonovu báseň aspoň v surovom preklade" ([1], 8). Štvrtá možnosť je fakticky iba teoretická: prebásňovateľ nájde verziu, ktorá sa podobá básnickému posolstvu originálu. Podľa Caudwella má k tomu šancu asi ako Sisyfos a Kirsch to vysvetľuje: "Báseň nemožno dokonca ani opísať, a to ani v jazyku originálu: reprodukovaná rovnakými alebo dokonca tými istými, iba inak usporiadanými slovami, stratí svoj život" ([1], 8). Vysvetlenie prvej vety je zrejme básnikovi, ktorý chápe život básne aj v jej materiáli a technike ako výraz subjektu a kultúry básnika.

Ale aj prvú vetu uzná ako samozrejmu každý, ak sa bude vzťahovať na zľudovenú báseň: každý Nemeck, ba každý, kto intímne vnikne do nemeckého prostredia, ak pôjde o *Večernú pieseň* od M. Claludia alebo o Goetheho *Druhú nočnú pieseň pútnika*, a analogicky každý Čech, ak pôjde o Máchov *Máj* a pod., pretože je symptómom kultúry básnikovho spoločenstva.

Už z uvedených Kirschových premís by bolo možné vyvodit' kompletnú teóriu prekladu, resp. nepreložiteľnosti poézie, no Kirschovi to nedovoľuje voľný spôsob argumentácie. Napriek tomu záver Kirschovej eseje je v ôsmej kapitole intuitívne korektne skromný: "...z prípadu na prípad je preklad poézie možný. Že nemusí byť možný vždy, je nepochybné" ([1], 100). R. Kirsch zreteľne krúži okolo jadra problému a pokiaľ opisuje fakty bez predpojatosti, preniká až k jeho podstate hneď na začiatku eseje. Keďže vie aj rozhodujúcu otázku postaviť správne, je v nej naznačené aj riešenie: "Prečo sú výber a usporiadanie slov v básni tak definitívne a sú pod hrozbou jej zničenia jedine možné?" ([1], 9) Kirsch si odpoveď zo svojej otázky nevyvodil. Je prostá: Každá báseň, tak ako každé umelecké dielo, je jedinečnou štruktúrou foriem. Podobne *mimovoľne* odpovedal Kirsch už v úvodnej kapitole aj na otázku, čo vlastne za preklad básne (to značí v zmysle tendencie ku kópii originálu) možno uznať, čo z prekladu možno pripísať autorovi básne; odpoveď je v jeho rozhorčení nad nesvedomitosťou úryvkov P. Zecha z Villona, keď sa dovoľáva originálu básne "aspoň v surovom preklade": (surová) *interlineárna verzia je kópiou sémantického jadra idey originálu, ktoré nemožno narušiť pod titulom "prekladu" básnickej techniky: rytmu a rýmov atď.* Z mimovoľných Kirschových premís možno dospieť k jedine možnému princípu kongeniálneho prekladu: spočíva v korektnej interlineárnej verzii a jej básnickom znovuvytvorení; prvé je úlohou filológa, druhé básnika - v ideálnom prípade v jednej osobe, pretože filológ má pri preklade právo veta: tak to chápal aj Goethe, keď určil prvé a tretie štádium prekladu poézie. Goethe pokladal tretie štádium - úsilie o preklad "identický" s originálom - za najvyššie a posledné. Plný úspech takého úsilia by predstavovalo štvrté štádium, ktoré je nedosiahnuteľné preto, že by bolo objavením princípu ekvivalencie realít a jazykov národov, a potom by bolo možné kongeniálne preložiť všetko, aj Máchov *Máj*, do ľubovoľného jazyka. Bolo by to prekľutie nielen etnických a kultúrnych, ale aj fyzikálnych hraníc duchovným postupom: v skutočnosti práve v tom je problém a cieľ prekladateľa, ktorý má vytvoriť kópiu idey autora originálu.

Sémantické, motivačné (kognitívne v širšom zmysle) jadro básnického diela - pokiaľ je ním správa o objektívnej realite, podobnej v rozličných spoločenstvách - možno preložiť jazykmi týchto spoločenstiev v zmysle priblíženia sa ku kópii idey autora originálu. *Básnický spôsob* správy možno tvorivo napodobniť alebo opísať. Ide práve o preklad sémantického jadra básne, keď Kirsch na konci piatej kapitoly eseje ([1], 75) uvádza ako argument pre preložiteľnosť poézie, že "poézia sa skladá nie zo slov (ako tvrdí Caudwell), ale z viet, a tieto vety sa neodlišujú zásadne od viet obyčajnej reči". Aj toto bolo jasné už Goethemu, ktorý pokladal za dominantu básne jednoznačne vnútornú formu *jej výpovede*, a preto sa sústavne prihovárал za to, aby sa poézia prekladala aj, ba predovšetkým prózou ([2], 161-5 a. i.). Kirsch neuvádza

Goetheho náhľad (ktorý bol podobný náhľadu Diderota a iných), hoci je inak veľmi poučený z versologických prác Tyňanova, Jacobsona, Eichenbauma, Lévy-Straussa, ba aj z výskumov o správaní (komunikácii) včiel i cicavcov (G.Tembrock, K.Lorenz). Keďže Goetheho teória prekladu bola v súlade s teóriou prekladu jeho súčasníka W. Humboldta ([3], 16-20), Kirsch ani obligátnym nesúhlasom s Humboldtom nemohol dať svojej teórii prekladu pevný základ. Citeľná je u Kirscha aj absencia Schillera. Podľa Schillera "ak básnik pochopil celú objektivitu svojho predmetu svojou obrazotvornosťou - ak objekt stojí už idealizovaný (to znamená premenený na čistú formu) pred jeho dušou, ide už iba o to, *stvárnit' ho mimo seba*. K tomu je potrebné, aby objekt jeho mysle neutrpel povahou média, v ktorom bude stvárněný, nijakou heteronómiou. Médium básnika sú slová, teda abstraktné znaky... Vec a jej slovný výraz súvisia iba náhodne a ľubovoľne (s výnimkou niekoľkých málo prípadov), iba na základe konvencie. Ale ani toto by nič neznamenalo, pretože nezáleží na tom, čím je slovo samo osebe, lež akú predstavu vyvoláva...Jazyk...oberá predmet, ktorého stvárněnie mu bolo zverené, o jeho zmyslovosť a individualitu a vnucuje predmetu zo seba samého vlastnosť (všeobecnosť), ktorá je mu cudzia..." ([4], 50-51).

Schiller identifikuje na úrovni filozofických kategórií úskalia stvárněovania idey vlastným jazykom, ktoré musí básnik prekonať. Situácia prekladateľa je analogická a ešte zložitejšia: 1. Musí *rekonštruovať* "čistú formu", tvar básnikovej obrazotvornosti z jeho jazykového tvaru a 2. "stvárnit' ju mimo seba" znakmi cieľového jazyka, ktorý "vnucuje" predmetu všeobecné predstavy iného spoločenstva. Toto je príčinou, prečo prekladateľ môže byť spokojný, ak vo svojom jazyku vyjadří verným opisom (t.j. prózou) predmet (zmysel idey) básnika, a jeho *krásneho* stvárněnia sa vzdá alebo ho prenechá kongeniálnemu básnikovi.

Keď R.Kirsch prikróčí ku konkrétnej analýze Villonovej balady (napísanej na žiadosť matky), skúma najprv - nezbadajúc, že je to postup typický pre formalizmus versológie - "vonkajšiu stavbu ("formu") Villonovej básne" ([1], 28) sčítovaním veršov a rýmov atď. a potom pristúpi k analýze filológovej medziriadkovej verzie a k porovnávaní jej štyroch (!) prebásnení, včítane svojho. Z kontextu je zrejmé, že Kirsch medziriadkovú verziu - ktorá je, prirodzene, v próze - nepočíta k forme básne. Kirsch sa výrazu "forma" vôbec vyhýba a odôvodňuje to domnienkou, že "estetika obvykle pod formou chápe niečo veľmi neurčito metaforické", a, ako píše pod čiarou ([1], 28), "z definícií a opisov pojmu "forma" v estetických spisoch by sa dalo zostaviť podivné kompendium". No z uvedeného citátu z "listov o krásne" je zrejmé, že Schiller chápe kategóriu formy umeleckého diela filozoficky jasne a určito: čistou formou diela je idea umelca; materializovanou formou diela - v uvažovanom prípade básne - je zakódovanie idey v látke jazykového systému na konkrétny písomný tvar jazykových znakov, t.j. na vnútornú a vonkajšiu stavbu písomného tvaru básne. Táto stavba tvorí s čistou formou jednotný celok a pokiaľ sa vonkajšia a vnútorná stavba javí ako stvárněný predmet, je básň - v zmysle Schillerovej estetiky - krásna.

Je zrejmé, že vnútorná stavba básne tvorí jej dominantné sémantické jadro, *zmysel jej motívov*.

Prvou úlohou prekladateľa, iba zdanlivo ľahšou, je preklad (znovuvytváranie) idey,

zmyslu motívov básne v inej látke (kóde) a pokiaľ sa preklad vnútornej formy priblíži jej kópii, môže prekladateľ postúpiť k pokusu znovuvytvoriť aj zámer výpovede. Neriešiteľná dilema básnického prekladu spočíva v tom, že ak zmysel, motivačné jadro básne môže byť preložené prozaicky, taký preklad nemôže prevziať fonematickú štruktúru (materiál), z ktorej vyrastá vonkajšia stavba básnickej formy originálu a prípadne jej hudobné komponenty. Bolo by to exaktne zrejmé, keby sme porovnali frekvenčné spektrum napríklad Goetheho *Druhej nočnej piesne pútnika*, v ktorom dominujú nemecké hlásky ü, l, u, s frekvenčným spektrom Hviezdoslavovho prekladu piesne do slovenčiny, v ktorom dominujú slovenské hlásky i, y a dokonca frikatív š; aj tichý frikatív ruší pokoj, ktorý sugeruje originál básne nielen asociáciami predstáv, ale aj hudobne.

Dilemu prekladu jedinečnej formy básne možno vyjadriť aj jazykovedne: ako sa transformuje písomný tvar *parole* A do písomného tvaru znakmi *langue* B? R.Kirsch uvádza takú otázku až na začiatku šiestej kapitoly ([1], 77), akoby jej riešenie nepredstavovalo vážnejší problém: "Pod prekladaním chápeme, hrubo povedané, písomnú reprodukciu napísaného textu v inom jazyku". Reprodukciu si Kirsch predstavuje ako "ekvivalenciu textov", ktorá je principiálne "daná" vtedy, "keď poradia slov vo dvoch jazykoch mienia ten istý stav vecí a keď sa používajú...s veľkou štatistickou pravdepodobnosťou v tej istej situácii" ([1], 79). Všetko sa zvrtné na výraze ten istý, ktorý Kirsch chápe zrejme básnicky voľne; preto ani v tejto formulácii nedosahuje pregnantnosť Humboldtovho a Goetheho postrehu, že preklad je problémom prekročenia hranice spoločentiev, za ktorou prakticky nikdy nemôže ísť o to isté, ale v najlepšom prípade o podobné, často ale o nesúmerateľné. Navyše, transformácia umeleckej formy A v hraniciach *langue* A na formu B v hraniciach *langue* B je vždy porušením jej jedinečnosti a je fakticky novým výtvorom. Keby transformácia bola dokonalá, bola by duchovným zrušením hranice. Taká ambivalentná je prekladateľská metóda funkčnej ekvivalencie; R.Kirsch sa s ňou uspokojuje bez akejkoľvek rezervy, a preto pokladá za korektné, ak by sa napr. v čínskom preklade *Otčenáša* chlieb preložil ako ryža. Metóda funkčnej ekvivalencie akiste usiluje o kópiu originálu, ale ak má zostať korektná, vyžaduje si doplnenie poznámkami ako zdôraznenie rešpektu voči originálu; aj v tomto je Goetheho preklad orientálnej poézie [5] neprekonateľným vzorom. Goethe pripojil k prekladu knihu poznámok, ktoré pomáhajú čitateľovi "vidieť cez hranicu".

R. Kirsch nepokladá preložiteľnosť výpovede za problém a ako argument k tomu cituje náhľad Tembrocka, podľa ktorého jazyky sú v biologickom zmysle "nárečia", t.j. lokálnou tradíciou realizované obmeny jediného komunikačného systému. Ale ak príslušníci rozličných nárečí si môžu rozdiely vzájomne vydiskutovať, pri rozličných jazykoch potrebujú tlmočníka, pretože bez znalosti systému jazyka je reč druhého nepreniknuteľným hlasom.

No pokiaľ - v blízkych kultúrach - možno vnútornú formu básne preložiť korektné, nebola by nepreložiteľnosť vonkajšej stavby básne (spôsobu výpovede) argumentom proti pokusom prekladať poéziu? R. Kirsch pokladá právom preklad vonkajšej stavby básne za "vlastný kríž" celého prebásnenia a keďže pri ňom musí ísť o zvlášť zložitú

vytvorenie novej básnickej stavby, uvádza intuíciu (podľa M.Bierwischa básnickú kompetenciu) ako metódu a kritérium prebásnenia, a také východisko alebo záver celej teórie básnického prekladu sa mu vidí - pre možnosť nekontrolovateľnej básnickej ľubovôle - "takmer hrozná". Ale dôverovať je každodenný údel tých menej geniálnych a taká dôvera nie je nekontrolovateľná: pri prekladoch sme odkázaní na génia básnika a môžeme mu dôverovať, *pokiaľ rešpektuje génia filológa*; v poznaní môžeme dôverovať géniovi vedca, *pokiaľ rešpektuje fakty a génia filozofa* (metódy a etiku poznania); v občianskom živote môžeme dôverovať géniovi politika, *pokiaľ rešpektuje génia vedy* (najmä ekonómie a filozofie). Kirschovi prekáža v úspešnom doriešení teórie básnického prekladu to, že zredukoval formu básne na jej vonkajšiu stavbu. Proti argumentu, že "forma je formou obsahu, a preto ju treba bezpodmienečne zachovať...", argumentuje: "Ak táto - hegelovská - veta má pre poéziu zmysel, potom je to ten, že "forma" (štruktúra všetkých postupov použitých v istom diele) obsah básne (básnickú správu) iba vytvára. Inak by sa "obsah" rovnal medziriadkovej verzii a nik by nepotreboval prebásnenia" ([1], 46). Versologické chápanie kategórie formy básne zastiera Kirschovi, že medziriadková verzia je - hoci nie celým - obsahom básne, bez ktorého by prebásňovateľ nemal čo prebásňovať.

Napriek všetkému Kirsch opisuje "surový preklad", t.j. preklad jadra vnútornej formy básne, korektne na niekoľkých miestach svojej eseje: "Medziriadková verzia prekladá báseň riadok za riadkom, akoby išlo o obyčajnú reč; poskytuje prozaickú správu textu. Jej cieľom je najvyššia sémantická presnosť. Zvláštnosti sa zvyčajne vysvetľujú v poznámkach; štýlistický kolorit výberom slov (lexikou) a postavením slov (syntaxou): lexikálne, mytologické, literárne narážky atď." ([1], 30-311). Na s. 92 dopĺňa: "Lajdácke medziriadkové preklady sa zriekajú variantov a poznámok." Napokon v záverečnej kapitole (s.98) píše: "Medziriadková verzia zrejme dáva "navyše" toľko stavebných častí a pokynov o ich funkcii, že prebásňovateľ môže vniknúť do intencie originálu a potom vystavať nanovo jeho básnickú správu". V rozhovore s R.Bernhardtom Kirsch dovršuje plauzibilné prvky svojej eseje prekvapujúcou informáciou o tom, že sa na vypracovanie teoretickej eseje odhodlal, keď musel Gruzíncom vysvetľovať, prečo gruzínske verše preložil *bez rýmov*: "*Aby sa nezničili všetky krásy textov.*" Nepreceňovať básnickú techniku je goethovské. R. Kirsch pozoruhodne tenduje ku Goethemu aj na iných miestach svojej knižky. V ankete o Th.Mannovi sa vyslovil: "Dnešná móda nadávať Goethemu do veľkomešťanov azda privedie mladých k tomu, aby Goetheho skutočne čítali a zistili, čo sú to za texty." A medzi obľúbenými básňami uviedol u nás neznámu Goetheho báseň bez názvu, ktorá sa mu ako "zmes múdrosti, skromnosti, úsmešku starca a statočného registrovania okrajových podmienok našej existencie stala blízkou..." ([1], 295).

V prozaickom prelade znie:

V dýchaní sú dve rozličné milosti:
Naberať vzduch a zbavovať sa ho;
To prvé tiesni, druhé osviežuje;
Tak podivuhodne je zmiešaný život.
Ty ďakuj Bohu, kým ťa On utláča,

A ďakuj mu, až t'a On opäť prepustí.

V origináli:

Im Atemholen sind zweierlei Gnaden:

Die Luft einziehen, sich ihrer entladen;

Jenes bedrängt, dieses erfrischt;

So wunderbar ist das Leben gemischt.

Du danke Gott, wenn Er dich presst,

Und dank ihm, wenn Er dich wieder entlässt.

Napísané v r.1986, 5. júla.

LITERATÚRA

- [1] KIRSCH,R.: Ordnung im Spiegel. Essays-Notizen-Gespräche. Leipzig, Reclam 1985.
- [2] GOETHE,J.W.: Preklady. In: Revue svetovej literatúry 1986, č.3, roč. 22.
- [3] HUMBOLDT, W.v.: Werke III. Schriften zur Sprachphilosophie. Berlin 1963 DDR. Liz.by Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- [4] SCHILLER,F.: Estetické úvahy o umení. Bratislava, Tatran 1985.
- [5] GOETHE,J.W.: Werke Goethes. Noten und Abhandlungen. DAW Berlin, Akademie-Verlag 1952.