

Fišer, Zbyněk

Pocta interpretům

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická. 1998, vol. 47, iss. V1, pp. [67]-74

ISBN 80-210-2014-8

ISSN 1213-2144

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/104928>

Access Date: 18. 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.

ZBYNĚK FIŠER

POCTA INTERPRETŮM

1. Vyznání mému Učíteli

Před lety, za dob mých studií, přinesl Milan Suchomel do semináře blíže neoznačené lyrické texty, které jsme se společně pokoušeli interpretovat. *velbloud je bloud jenž bloudí*. Anebo *mýval je medvídek co mýval* atd. Nebylo to lehké. Připadali jsme si záhy spíš jako aktéři oněch čtyřverší, *sami víme jen málo*, jak *bloud jenž bloudí / tam kde je nouze o jabloně*. Odvahu tehdejšího asistenta jsem však docenil až později. Odvahu dvojí: předložit nám tehdy samizdatová čtyřverší básníka „zakázaného zaživa“ Jana Skácela, a podniknout s námi interpretační pouť do neprůhledných hlubin a předčasů lyriky. Užasli jsme nad tím, do jak bohatých labyrintů nás Milan Suchomel uváděl. Zdálo se nám, že jsou nekonečné.

2. Překlad jako interpretace

Jako diplomanta mne v té době také vedl Milan Suchomel překladovým dílem Ludvíka Kundery. Poznával jsem, jak důležité je prostory za textem nejen projít, ale i dovedně převést přes hranice jazyků do jiného kulturního prostředí. Překlad uměleckého textu je jeden z nejdůležitějších a nejspecifičtějších způsobů interpretace.

Josef Hiršal říká, že nejdůležitější je přeložit *styl*. Míni tím právě to, co se někdy označuje za nepřeložitelné: jazykové hříčky, zvukové metafory, aluze a vedlejší významy, kulturní konotace výrazu, osobní i historické informace spjaté s autorem i s tématem jeho textu. Mnohé z toho ani nebývá v textu přímo vysloveno, je to spíš *někde za, irgendwo seit / irgendwo hinter*. Jak se toho zmocnit? — Snad právě vnímavou interpretací, jako nás k ní vedl Milan Suchomel. O jednu takovou, o překladovou „interpretaci“ se pokusil německý básník Reiner Kunze při překladech Skácelových čtyřverší v knize *Wundklee* (Frankfurt am Main 1982).

3. Čtyřverší

Proč právě čtyřverší? — Mají v díle nenápadné, leč nezastupitelné postavení. Jsou na první pohled přes veškerou konkrétní obraznost více artificiální. Obrazy

jsou v celkovém působení více fantazijní, než je tomu v „delších“ básních, poutají na sebe více abstraktně, jsou tedy více nejednoznačné. Čtyřverší jsou ovšem působivá právě tím, co ponechávají k domyšlení čtenáři. Nabízejí jakoby fragment nálad, její počátek, ta má ve čtenáři teprve znít a doznít. Je tu větší prostor pro interpretaci, ale i více znejistění.

Zdánlivá neukončenost, variabilnost či fragmentárnost textů vybízí například k napodobování. (Možnost variovat skácelovské motivy zřetelně ukázala úsměvně laděná, až perziflující čtyřverší Milana Ohniska *Parodie* [1990].) Zároveň tu zůstává prostor pro autorské dotváření, což dokazují proměny některých čtyřverší v jiných básních. Např. číslo 96 z *Oříšků pro černého papouška* je variováno v libretu *Pohádky pro Laternu magiku*, anebo rozšířeno o druhou sloku stalo se básní *Pouta* ve sbírce *Kdo pije potmě víno*. Potenciálnímu překladateli dává tato charakteristika prostor pro rozvinutí kreativity při uměleckém překladu. Je zajímavé sledovat, jak onen prostor Reiner Kunze vyplnil.

Jistý formální důvod mého zvýšeného zájmu o přeložená čtyřverší tkívá pak i v tom, že ve druhém skácelovském výboru v němčině (první vyšel v r. 1967 pod názvem *Fährgeld für Charon*) zaujímají čtyřverší první třetinu knihy. Jsou tedy v knize *wundklee* vstupem do skácelovského světa.

Z tohoto hlediska je podstatným kulturním jevem i to, jaká čtyřverší (a jaké další básně vůbec) překladatel (ještě z rukopisů) J. Skácela vybral. Na osmém a třináctém místě jsou verše z rukopisu, ostatní čtyřverší lze přiřadit k číslům podle knižního vydání ve sbírce *Naděje s bukovými křídly*. Jsou ve výboru *wundklee* v tomto pořadí (obyčejným písmem jsou uvedena čísla z cyklu *Chyba broskví*, tučně čísla z cyklu *Oříšky pro černého papouška*): 15, 2, 1, 96, 25, 32, 57, rukopis, 64, 81, 18, 77, rukopis, 82, 97, 100, 18, 26, 8, 35, 69, 55, 52, 22, 71, 75, 27, 94, 59, 56, 48, 86. Německy čtoucímu čtenáři je tak předkládán obraz básníka Jana Skácela soustředěný kolem intimního, osobně rozjitteného líčení autorova myšlenkového a pocitového světa. Obraz dumavý, teskný, bilancující, zvažující tíhu dětství i stáří, pravdy a lži, básně a smrti. I doslov překladatele, složený převážně z citací z básnickových osobních dopisů, je v intencích Kunzeho výboru: Skácel je neobyčejný básník rozjittených ran a konejšivých veršů. Už název výboru *wundklee* je označením léčivé rostliny anthyllis a adjektivum *wund* značí německy *zraněný*.

4. Překlad jako zodpovědnost

Čtenář přeložené básně má právo zažívat stejné emocionální chvění jako vnímatel originálu. Na překladateli tedy leží zodpovědnost za to, jak tohoto estetického účinku dosáhne, zda neochudí soubor všech sémantických a estetických informací o něco podstatného, při čemž by byl dojem z díla podstatně zkreslován.

Svým charakterem interpretační otevřenosti vůči čtenáři nabízí Skácelova čtyřverší značný prostor pro interpretaci překladatelovu. Ta předpokládá vystihnout smysl sémantické informace, daný přímým významem slov, přenesenými (obraznými) významy, slovosledem (téma, réma, básnické inverze), rýmy a předěly, zvukomalbou. Dbát na zachování všech těchto vrstev uměleckého sdělení vyža-

duje od překladatele hluboký smysl pro zodpovědnost, ovšem na druhé straně i schopnost kreativního „naplnění“, řešení cílového textu.

Poměrná blízkost češtiny a němčiny, způsobů jazykového vyjadřování a blízkost obou kultur jsou předpokladem pro snadnější překonávání případných úskalí při překladu. Naprostá většina přeložených čtyřverší ve výboru *wundklee* požadavek sémantické přesnosti a estetické ekvivalence zároveň naplňuje.

V překladatelské praxi ovšem požadavek zachování všech rovin textu, jaké byly v originálu, nelze uplatňovat bezvýhradně. V zájmu estetického, emocionálního působení celku je někdy některá informace akcentována na úkor druhé. Aby to překladatel směl zodpovědně učinit, musí dobře pochopit dílo jako celek, musí správně interpretovat originál.

Christiane Nordová v knize *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse* vyslovuje požadavek respektovat při překladu textů širší souvislosti, než je pouze sémantická, verbální informace. Všimli jsme si, že básně J. Skácela byly vybrány a uspořádány do německého výboru *wundklee* se záměrem určitým způsobem zprostředkovat čtenáři překladu informace o básnění Jana Skácela. Text knihy zřetelně počítá s recepcí čtenáře, kterou určitým způsobem determinuje. Takové pojetí textu odpovídá postoji soudobých německých teoretiků, kteří pojímají text jako komunikativní akt, realizovaný kombinací verbálních i nonverbálních prostředků. Ch. Nordová v této souvislosti cituje z knihy W. Kallmeyera et al.: „Text je soubor komunikativních signálů vystupujících v komunikativní interakci.“ (Nord 1988:16).

Podle komunikativního pojetí pojmu *text*, zastávaného H. R. Jaussem, W. Iserem či H. J. Vermeerem, teprve recepce textu završí komunikační situaci a tím naplní i funkci textu. Nordová říká, že podle tohoto dynamického pojetí může mít text tolik funkcí, kolik má recipientů. A recipient–překladatel by mohl zhotovit v různých obdobích svého života různé překlady téhož textu, neboť se přece vždy znova realizuje jeho recepce. „Při takovém pojetí recepce by se mohlo zdát nesmyslné brát vůbec v potaz možnost překladu určitého textu a chtít nabídnout kritéria optimálního řešení překladu“ (Nord 1988:19).

Každý překlad je třeba řešit individuálně. Nordová však upozorňuje na existenci rysů, které je třeba vnímat jako relevantní prvky textu, nezanedbatelné při překladu do cílového textu. Autorka upozorňuje na nutnost respektovat mj. vlastnosti slohových útvarů a žánrů. Základním požadavkem pro překladatelovu práci je tedy důsledná počáteční analýza předpokládané, očekávané komunikativní situace a funkce cílového textu.

Překladatel při překládání anticipuje určitou recepci cílového textu. Ch. Nordová definuje překlad jako „produkcí funkčně odpovídajícího cílového textu v návaznosti na existující výchozí text, která je rozdílně specifikovaná podle chtěné či vyžadované funkce cílového textu. Překladem je umožněna komunikace, která by se bez něj na základě existujících jazykových a kulturních bariér nemohla uskutečnit“ (tamtéž s. 31). O takovou plnohodnotnou komunikaci usiluje překla-

datel poezie. R. Kunze přitom anticipuje kulturní situaci, v níž představuje českého básníka jedinečného životního pocitu, který se zrcadlí v jeho díle.

Požadavek respektovat charakteristiky daného slohového útvaru (žánru) a důkladně analyzovat výchozí situaci před vlastní jazykovou prací lze uplatnit i na umělecké překlady, i na žánr čtyřverší.

Skácelova čtyřverší jsou krátké texty, které i při své formální uzavřenosti — každý má vlastní číslo — vstupují do věcných souvislostí a vzájemných vztahů. Někdy autor tematizuje některé motivy ve dvou či více čtyřverších jako protikladné pohledy (např. č. 76 */Chybal* — č. 18 */Oříšky/*, č. 88 */Chybal* — č. 3 */Oříšky/*, č. 38 */Oříšky/* — č. 32 */Oříšky/*), nebo naopak jako odpověď na to, co zůstalo nezodpovězeno v jiném čtyřverší (např. č. 6 */Chybal* — č. 26 */Oříšky/*, č. 86 */Chybal* — č. 65 */Oříšky/* — č. 96 */Oříšky/*, č. 16 */Chybal* — č. 18 */Chybal*, č. 64 */Chybal* — č. 56 */Chybal*). Skácel tematizuje otázky související s časem (s dětstvím, stářím, smrtí), s morálním hodnocením života (lež, pravda, vina) i s přirozenými emocemi (strach, úzkost, lítost, láska aj.). Básníkovo vnímání světa je prostoupeno jak zřetelným zpochybňováním, tak hledáním jistot i za cenu relativizace jistot předchozích. Tento postup je výsostně individuální, tomu též odpovídá výběr přeložených básní. Cyklus ve výboru *wundklee* vrcholí právě ve zklidnění: posledních pět čísel přináší — byť v převaze slabosti, smutku, mlčení, bolesti a nenávratnosti dětství — nepatetickou jistotu smíru s osudem.

Existence „relativizačního prostoru“, „sémantické nejistoty“ v textech J. Skácela umožňuje využít této kvality jako estetické hodnoty a pracovat s ní při hledání vhodného překladového ekvivalentu. Toho je zvláště potřeba v místech s exponovanou sémantickou víceznačností. Taková situace nastává v případě slovních hříček, zvukomalby, syntaktických či tvaroslovných neologismů. Celkově má text přinášet vyrovnanou estetickou informaci, překlad má zprostředkovat vyrovnaný emocionální zážitek. Neúplnost v některé rovině lze vyvážit na rovině jiné využitím takového prvku, pro který je opora na jiném místě v textu nebo v jiných podobných textech. Vznikají tím tedy v případě čtyřverší dva typy přesunů, dva typy řešení problému „ekvivalence“: k vyrovnání jsou použity prvky obsažené buď uvnitř jednoho textu, nebo jsou k vyrovnání estetického účinku použity prvky vyskytující se analogicky v jiných textech (v jiných čtyřverších).

5. Překlad jako tvorba

A. Přesuny uvnitř jednoho textu

Zvukomalebné čtyřverší č. 1 z *Oříšků pro černého papouška* má v němčině rovněž zvukomalebnou podobu.

*rosniček rosných hlasy rosné
(a ráno bývá neúpravné)
za všechny co jsou v srdci bosti
hlasitě z čisté rosy prosí*

*die laubigen laubfrösche bitten laut
(der morgen stellt sich häufig taub und blind)
mit laub auf den stimmen mit zungen betaut
für alle die im herzen barfuß sind*

Českému variování morfému *ros* odpovídá německé *laub* (česky: list, listí, listnatý). Diftong *au* se pak vyskytuje v básni ještě ve slovech *laut* (č. hlasitě), *taub* (č. hluchý) a *betaut* (č. orosený), v přehlásce ve slově *häufig* (č. často). Základní větné členy jsou v němčině soustředěny do prvního verše (česky doslova: listnaté rosničky hlasitě prosí). Neúprosné ráno v druhém verši je v němčině vylíčeno jako doslova hluché a slepé, tedy bez ohledů, bez sentimentu, neúprosně přicházející. Slovem *taub* je podporována zvukomalebnost, slovo *blind* vytváří rým se čtvrtým veršem. Tam je přesunuta informace obsažená v českém třetím verši. Mezi prvním a čtvrtým veršem v němčině tak vzniká napětí plné očekávání, že se dozvíme, o jakou prosbu jde. Překladatel tak vyrovnal ono napětí, které je mezi podmětem v prvním verši a přísudkovým slovesem na konci české básně. Mezi prvním a posledním veršem německého čtyřverší vzniká prostor pro retardaci, pro kreativní hru s motivy, které ještě české čtyřverší nabízí: rosné hlasy a čistá rosa. Kunze soustředil své úsilí, svou pozornost na zpodobnění oněch hlasů. Třetí verš — doslova česky: s listím na hlasech s jazyky orosenými — je popisem zvláštnosti, lehkosti hlasů, křehkosti, ba až jakési nedotknutelnosti, nehybnosti, neporušené čistoty. Překladatel jednak tvořivě zapojuje do popisu morf *laub* z německého výrazu pro rosničku *Laubfrosch*, zároveň nezapomíná na klíčové slovo českého textu (*rosa*) a užitím slova *betaut* vytváří působivý obraz.

Čtyřverší č. 8 z *Chyby broskvi* je ukázkou toho, jak překladatel respektuje ikonickou, vizuální funkci předělů v českém textu.

*leuchtkäfer laternen haben sie
und kleine feuersteine ist die nacht gekommen
schlagen sie funfen sie leuchten uns
und nacht ist oft die nacht hat uns genommen*

Grafické rozmístění předělů uprostřed veršů v básni o světluškách vytváří obraz „zvláštní otevřené dráhy, která konotuje místo pro průlet světlušky celou básní“, jak poznamenává Zdeněk Kožmín ve svém *Skácelovi* (Kožmín 1994: 122).

Čtyřverší č. 32 z *Oříšků pro černého papouška* je v překladu hutnější, sémanticky kondenzovanější.

*a ty jenž nechceš kamenovat willst du nicht steinigen
buď jako kámen v srdci svém mußt du ein stein in deinem herzen sein
tak milosrdný ještě nikdy und so erbarmen dich der deinigen
nehodil kámen kamenem nie warf ein stein mit einem stein*

V německém textu chybí na začátku oslovení *a ty*, čtyřverší začíná kauzální vedlejší větou *willst du nicht steinigen* (česky: jestliže nechceš kamenovat), která nemusí obsahovat spojku. Imperativ *buď* je tedy nahrazen výrazem „musíš být“ (n. *mußt du sein*). Ve třetím verši je vypuštěn předěl a okolnost „ještě“. Tím vším dochází ke zhuštění informace, které vytváří pocit jasné naléhavosti, nekompromisnosti, ba až odměřenosti. Překladatel ovšem toto vyznění mírní, zjemňuje ho vol-

bou knižního, poetizujícího výrazu v třetí verši [*mußt*] *du so erbarmen dich der deinigen* (česky: a [musíš] se slitovat nad těmi svými, tj. bližními).

Jindy rozvine překladatel své kreativní síly tak, že se přidrží těsně textu předlohy. V č. 18 z *Chyby broskví* překládá první verš *lidé se berou pro ticho* doslovně *die menschen nehmen sich einander wegen der stille*. Údernosti, strohosti prvního českého verše odpovídá juxtaopozice v německém druhém verši: *man hört sie nur zu zweit* (česky: je slyšet jen ve dvou). Nesmlouvavost této informace je (po předělu v druhém verši) podporována strohým *anders nicht* (česky: jinak ne). V němčině není zachován anaforický začátek 3. a 4. verše: *jinak to ticho neunesou / jinak je ticho přemůže, zato však je pro vyrovnání užito slovo anders* ještě dvakrát: *und anders erdrückt sie anders bricht / der mensch zusammen unter der stille*.

B. Přesuny mezi jednotlivými texty

Akcentování naléhavosti výpovědi v německém textu nalezneme také v č. 27 v *Chybě broskví*. Překlad č. 27 z *Chyby broskví* je vlastně příklad mezitextového vyrovnání, případ, kdy oporu pro své tvůrčí řešení nalézá překladatel v obdobných případech podobných textů v originále. Český text vyjadřuje užitím deagentní konstrukce jisté neosobní chtění, které stojí jaksi mimo akutní, bezprostřední naléhavé působení, chtění, jež jaksi k okamžitému řešení nevybízí: *všechny rány které utrpěly domy / v sousedství bezu obvázat se chce*. Lyrický subjekt je jaksi od možného činu ošetřování distancován. Kunze si dobře povšiml možnosti, vnímat verše jako větu se zamlčeným objektem, s potenciálně přítomným adresátem sdělení. Ono v češtině nevyjádřené *ti* tedy do překladu vložil, a tak zvýšil naléhavost, suggestivnost veršů: *die häuser am holunder tun dir leid / all ihre wunden möchtest du verbinden*. Překladatel nepoužil neosobní podmět „man“ a dvojitým odkazem na adresáta (*dir, du*) zvýšil naléhavost sdělení. Přitom vypustil informaci o tom, že domy rány „utrpěly“, a nahradil ji vyjádřením lítosti, doslova česky: domů u bezu je ti líto / všechny jejich rány bys chtěl obvázat. Oporu pro řešení, při němž užil překladatel druhou osobu singuláru, najdeme např. v č. 14 v *Chybě broskví*.

Německý překlad verše *kéž je nám nejvíc ticho* (č. 57 z *Oříšků*) je méně vynalézávý, český neologismus „je nám ticho“ v němčině chybí: *auf daß sie uns nicht hören*. Ovšem vědomí o existenci neologismů uvádí Reiner Kunze v život při překladu čísla 15 ze stejného cyklu: *alles schmerzt sich einmal durch bis auf den eingen grund / und die angst vergeht*, v českém originále: *všechno se jednou probolí / na vlastní dno a zmizí strach*. Přestože se jedná o přímý překlad slovesa *probolet se*, jedná se v němčině o neologismus. Sloveso *sich durchschmerzen* může mít vzor v existujícím slovesu *sich durchfressen* (česky: prožrat se). Německý verš evokuje představu bolesti tak naléhavé, že má sílu proniknout až ke své podstatě a „požrat“ sebe samu.

Jiným příkladem originálního přístupu k výchozímu textu je překlad č. 52 z *Chyby broskví*. Kunze využil skutečnosti, že Skácel pracuje se zvukomalbou a že v rámci celého díla je jakékoli jazykové ozvláštňení možné. Překlad padesátého druhého čtyřverší nabídl možnost exponovat ve zvýšené míře přízvučně i nepřízvučně *r*.

*und regen fiel und er war schwer
und so allein und namenlos war er
ein nagel jeder tropfen der er war
kaltgeschmiedet alles falschen bar*

*a padal déšť a byl tak těžký
a byl tak sám a bezejména
a každá kapka byla hřebík
ukovaný za studena*

Pro zvukomalbu v českém textu opora chybí. Překladatel však nabízenou eufonickou možností využívá a v závěru básně přidává vlastní obraz: *alles falschen bar* (česky: všeho falešného prost).

Dokladem básnické kreativity překladatele Reinera Kunzeho, která je zcela v duchu „stylu“, poetiky Jana Skácela, je překlad hojně citovaného 18. čtyřverší z *Oříšků pro černého papouška*.

*básníci básně neskládají
báseň je bez nás někde za
a je tu dávno je tu od pradávna
a básník báseň nalézá*

*erfindbar sind gedichte nicht
es gibt sie ohne uns irgendwo seit
irgendwo hinter sie sind dort in ewigkeit
der dichter findet das gedicht*

Čtyřverší nám sděluje, jednak jak je to s básněmi, a pak jak se to má s básníky a jejich básněním. V německé básni se o básníkovi hovoří až v posledním verši. Tím se z něj stává součást pointy, básník je náhle činitel, který nalézá objektivně existující báseň. Báseň *je tu od pradávna*, německy *in ewigkeit*, tj. ve věčnosti, věčně, jako věčný princip. Básník je tu proto, aby tento princip poodhaloval. Je to tedy on, kdo do oné věčnosti proniká.

Reiner Kunze soustředí nenápadným přesunem těžiska, nenápadnou náhradou básníků výsledkem jejich práce, tj. básněmi, pozornost na samotnou existenci básní. Věta prvního verše „básně jsou nevynalezitelné“ (*nicht erfindbar*) působí téměř jako pasivum (— ovšem není). Pro zvýraznění oné odevzdanosti, nezávislosti, pro básníka jakési nečinnosti, nemožnosti aktivně se podílet na tvorbě, která je tematizována v prvních třech verších německého textu, využil R. Kunze také návodu, který nabízí Skácelův ozvláštňující výraz [*je*] *někde za*. Kunze tento model používá v přesném překladu *irgendwo hinter* i v jeho variaci *irgendwo seit* (česky: někde od [té doby]). Text básně je tedy naplněn sumou neologismů, působí sám o sobě i jazykově inovativně, jako vynález, i jako objev.

Takže jak to vlastně je?

6. Přiznání

Dalo by se toto poslední citované čtyřverší číst také jako varování: Básníkům nevěřte. A tudíž by bylo lze dodat: Nevěřte překladatelům. — Však tak to asi taky není. Nevěřte interpretům! už zní lépe. Ale všechno je jinak, hledejme sami. Labyrinty poezie jsou nekonečné.

LITERATURA

Kožmín, Zdeněk: Skácel. 1. vyd. Jota Brno 1994. 224 s.

Nord, Christine: Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer Übersetzungsrelevanten Textanalyse. (Analýza textu a překládání: teoretické základy, metoda a didaktické použití analýzy textů za účelem překladu.) 1. Aufl. Julius Groos Verlag Heidelberg 1988. 311 s.

Ohnisko, Milan: Parodie. Moravské noviny 3. 9. 1990.

Skácel, Jan: Naděje s bukovými křídly. 1. vyd. nakl. Mladá fronta Praha 1983. 120 s.

Skácel, Jan: Kdo pije potmě víno. 1. vyd. nakl. Blok Brno 1988. 84 s.

Skácel, Jan: Fährgeld für Charon. 2. Aufl. Merlin Verlag Gifkendorf 1989. 118 s.

Skácel, Jan: Wundklee. 2. Aufl. Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1992. 144 s.

Skácel, Jan: Na koni páv a smrt a moruše. 1. vyd. nakl. Blok Brno 1997. 64 s.

DIE EHRE DEN INTERPRETEN

Die Übersetzung gehört zu den anspruchsvollsten Arten der Textinterpretation. Der Übersetzer muß das Werk so darstellen, daß seine Wirkung in der Zielkultur möglichst nah der Wirkung des Originaltextes liegt.

Das richtige Verstehen der Bedeutung von allen Elementen des Ausgangstextes im breiten Kontext des Werkes ist bei der Übersetzung wichtig für die Erhaltung der ästhetischen und informativen Werte des Zieltextes. Der Übersetzer ist dann imstande, mit einer größeren Sicherheit die Probleme zu lösen, die hohe Ansprüche an die sprachliche Kreativität stellen. Der Autor dieser Studie demonstriert an den Übersetzungen der Vierzeiler von Jan Skácel ins Deutsche, wie die vollkommene Interpretation aller künstlerischen Elemente des Werkes den deutschen Übersetzer Reiner Kunze zu einer dichterischen, ästhetisch adäquat wirkenden Übersetzung der Gedichte bringt.