

Literární vícejazyčnost a sebezpřeklad. Aspekty jednoho fenoménu exilové německojazyčné literatury po roce 1933



Primus-Heinz Kucher

Universität Klagenfurt
Primus.Kucher@aau.at

SYNOPSIS

Literary Multilingualism and Self-Translation: Challenges and Approaches in German-Language Exile Literature after 1933

German and Austrian writers exiled by the Nazi regime had to deal not only with forced exclusion from what had been to that point a clearly defined cultural sphere — one, moreover, in which they had achieved a certain success in various fields of artistic and literary production. They also had to deal with the Nazi occupation of the German language, an experience which must have struck them as one of the most drastic and depressing experiences. This compelled them to reconsider how to proceed in their German-language literary work, or else adopt a new language altogether. The options available to them — translation, self-translation, bilingual literary production — were more or less practicable in relation to an author's willingness to integrate into a new language culture. This process often was accompanied by intensive reflections on cultural de-territorialization, on (im)possible relocation, or other strategies for straddling two languages and cultures. The following essay aims to draw attention to several case studies with a focus on the exile of Austrian born writers to the USA — authors such as Leo Lania, Felix Pollak and Franziska Ascher —, and to analyze a selection of their bilingual projects in order to better understand their strategies for writing in an adoptive language, the possibilities this offers, and what this means for future translinguistic (creative) production.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Exil; jazyková a kulturní deterritorializace; sebezpřeklad a jazyková změna; strategie oslovování v různých jazycích; tvůrčí dvojjazyčnost; Benjaminova intence k jazyku; rapsodické jazykové melodie / exile; linguistic and cultural deterritorialization; self-translation and translinguistic literary production; strategies for writing in an adoptive language; creative bilingualism; Benjamin's 'intention toward language'; rhapsodic linguistic melodies.

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2020.1.10>



ÚVODEM

Při výzkumech exilu byla dlouho přehlížena jedna dramatická okolnost: systematické vyloučení z důvěrného jazykově-kulturního prostoru, spojené s traumatickým zážitkem okupace jazyka totalitním režimem, spisovatele a spisovatelky donutilo přemýšlet o dosavadním primárním nástroji jejich literární práce, doposud samozřejmé řeči. Znamenalo to například nově vymezit vlastní pole působnosti a vzít v úvahu osvojení si jazyka přijímající země, integraci do jiné kultury a jiného jazyka. V případě spisovatelů a spisovatelek, umělců a umělkyní, kteří prchali z německého jazykového prostoru, se to týkalo zvláště těch, kteří emigrovali do anglicky mluvících zemí nebo do Palestiny. Tato studie se na několika příkladech zaměřuje na různé formy sebepřeklada (*Selbstübersetzung*) u autorů z tohoto spektra, respektive na jejich pohyb mezi jazyky, s přihlédnutím k jazykově biografickým souvislostem a k různé míře traumatizace způsobené běženectvím.¹ Těžiště zájmu představuje Leo Lania, mnohostranný multimediální autor meziválečného období, kontrast pak tvoří představitelé mladší generace, kteří mimo jiné i prostřednictvím překladu vstoupili do americké literatury či publicistiky, anebo se o to přinejmenším pokusili, jako Franzi Ascherová nebo Felix Pollak.

1.

Mezi početnými autorkami a autory narozenými v Rakousku, kteří byli od roku 1933/34, respektive 1938/39 vyháněni do exilu, najdeme řadu příkladů, jejichž prostřednictvím lze nastínit širokou škálu možných postojů a zkušeností s jazykem v zemích exilu. Traumatická césura exilu byla mnohokrát popsána a zkoumána z různých úhlů pohledu. V této souvislosti mohou poukázat na programový text *Vitae, nicht vita*, v němž Günther Anders (rodným jménem Stern) hovořil o „zcela zvláštním obraze našeho [tj. exulantů] životaběhu“, o „rozpadu našeho života ve vícero životů“.² Mínil tím, že se biografie v exilu vyznačují zářezy a zlomy, které se jen těžko dají spojit ve smysluplný celek. Příznačný je existencialistický pocit deteritorializace, vykořeněnosti, *déraciné*, nutnost re-lokace sebe sama — „to create a self in the new world“ („vytvořit si v novém světě vlastní já“; L. Segal) — a často celoživotní přezkoumávání roviny, jež toto já nese, totiž řeči:

Zářezy oddělující jednotlivé fáze našeho života sahají hlouběji než přerывy, které od sebe životní fáze oddělují běžně; tak hluboko, že přináležitost těchto fází k životu se pro člověka stává nejasnou, dokonce objektivně spornou (Anders 1985, s. 64).

Zatímco někteří exulanti se obtížně vyrovnávali s „každodenním rizikem oněmění mezi jazyky“, jak napsal Michael Hamburger v eseji *Niemandsland-Variationen (Variace*

1 K tematickému okruhu překladu v exilu srov. Krohn 2007; Benteler 2019 (především druhá kapitola „Lost and Found in Translation“, s. 13–64).

2 Srov. Anders 1962, s. 67, dále viz tematický svazek *Sprache(n) im Exil* v řadě *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch* (Bischoff — Gabriel — Kilchmann 2016).

ze *Země nikoho*, 1966; srov. Hamburger 1966, s. 33), které na delší čas omezovalo jejich tvůrčí proces a museli si jazyk pracně a leckdy bolestně získávat zpět nebo znovu vytvářet, jiní se k tomuto traumatickému prožitku postavili pragmatictější a někdy i ofenzivněji. To se týká především německých spisovatelů, kteří zůstali věrni maximě uchování primárního literárního jazyka i v exilu, jako např. Ernst Bloch, jenž tuto vazbu učinil předmětem své programové přednášky *Zerstörte Sprache — zerstörte Kultur* (*Zničený jazyk — zničená kultura*, 1939; srov. Bloch 1970, s. 298). V jiném, protikladném smyslu se to týká i spisovatelů a spisovatelek, kteří ve svých rodinných biografiích již měli četné zkušenosti s migrací — buď zasáhla přímo je, nebo se o ní vyprávělo v rodinné paměti —, mohli se k ní vrátit nebo chápali svou exilovou druhou řeč, „emigranto“, jako možnost „přežít v cizí řeči“ (Utsch 2016, zvl. s. 29 a 37),³ nezbytnou pro jejich psaní. S ohledem na rakouskou situaci je třeba připomenout, že významná část rodin účastníků literárního života dvacátých a třicátých let přišla kolem přelomu 19. a 20. století do Vídně z Haliče, Bukoviny, Prahy či východního Slovenska (tehdejších Horních Uher), někteří se narodili v rodinách příšlých z carského Ruska. K nim patřila — vedle Josepha Rotha, Somy Morgensterna nebo Maněse Sperbera — většina autorů, o nichž pojednává tato studie, především Leo Lania (nar. 1896 v Charkově/Charkiv jako Hermann Lazar), Felix Pollak (nar. 1909 ve Vídni, otec Geza Pollak z Nitry), zatímco historie integrace rodiny Mandelbaumových (později Mortonovi) a rodiny Ascherových sahala již dvě generace nazpět. Mohli bychom uvést i Jakova Linda (nar. ve Vídni v roce 1927 v rodině východních Židů) nebo Josepha Kalmara (nar. 1898 v Haliči v židovské rodině mluvící jidiš, od roku 1915 pobýval ve Vídni, již předtím v roce 1913 však publikoval překlad z francouzštiny; srov. Findeisen 2011).

2.

Leo Lania zahájil kariéru spisovatele, novináře a kritika v letech 1917/1918 občasnou spoluprací s vídeňským deníkem *Arbeiter-Zeitung*. Průlomem se dočkal v roce 1923 v Berlíně, a to jako mnohostranný kritik, autor oblíbených reportáží, například *Gewehre auf Reisen* (*Zbraně na cestách*, 1924) nebo *Gruben, Gräber, Dividenden* (*Doly, hroby, dividendy*, 1925, za ně čelil procesu pro velezradu), menších dramát (hraných na scéně Erwina Piscatora v Berlíně), rozhlasových her, filmových scénářů (například společně s W. G. Papstem a Bélou Balázsem v roce 1931 u příležitosti kontroverzního zfilmování *Třigrošové opery*), několika experimentálních filmů podle předloh Dzigy Vertova (především *Schatten der Maschine — Stíny stroje*, 1929, ve spolupráci s A. V. Blumem) a próz (*Indeta*, 1927). Do Berlína přesídlil v září 1921, po rozchodu s Komunistickou stranou Rakouska, v jejímž orgánu *Rote Fahne* byl nějaký čas šéfredaktorem.⁴ Jako exponovaný a angažovaný intelektuál vystupoval Lania důsledně

3 Viz dále také úvod editorů svazku, s. 9–25, zvl. s. 15.

4 K Laniovu životopisu srov. Hackel 1989; tato studie vychází především z Laniových vlastních životopisných textů a je v četných aspektech překonaná, především díky publikované disertaci Michaela Schwaigera „*Hinter der Fassade der Wirklichkeit*“. *Leben und Werk von Leo Lania* (2017). Srov. i mou recenzi (Kucher 2019). Hlavním referenčním textem je Lania 1942, s. 186.



proti nacionálnímu socialismu již od vzestupu Hitlera, jehož pokus o puč, spojení s těžkým průmyslem a ilegální přesuny zbraní pranýřoval už od roku 1924 formou reportáže psané v utajení *Die Totengräber Deutschlands. Das Urteil im Hitlerprozeß (Hrobaři Německa. Rozsudek v Hitlerově procesu, 1924)*.⁵ Proti národnímu socialismu psal ještě v únoru 1933 v posledním svobodném čísle renomovaného časopisu *Das Tagebuch* v článku nadepsaném *Wie lange? (Jak dlouho?, Lania 1933)*. Tento stručný výčet poukazuje na mnohostrannou činnost osobnosti, jež byla později zapomenuta, a přitom byla svým významem a pohybem v meziválečné rakouské a berlínské kultuře a literatuře neopominutelná (podrobnosti obsahuje biografie Michaela Schwaigera [2017]). Laniovo dílo bylo produktivně vpleteno do literárně-estetické sítě stejně jako do společensko-politických debat a dalece přesáhlo německojazyčný prostor. Již v letech 1921–1922 podnikl Lania experiment a pokusil se založit alternativní zpravodajskou agenturu nazvanou „Intel“ (srov. Schwaiger 2017, s. 56–64). Později její vznik popsal v povídce-reportáži *Indeta* (1927). V berlínském novinářském prostředí se tehdy začal seznamovat s americkými novináři a intelektuály, jako byli např. B. Edgar, A. Mowrer nebo Dorothy Thomson, a jejich prostřednictvím i se soudobou americkou literaturou sociálně kritického zaměření (Sinclair Lewis aj.). V roce 1930 také poznal novinářské špičky a vůdčí hráče irské opozice v Dublinu (irský státník George W. Russell). Tyto kontakty představovaly výhodu v roce 1933 a obzvláště v roce 1940 při jeho nucené emigraci, nejprve přes Francii do Londýna a pak do USA. Již v roce 1934 — pokud je mi známo jako první německojazyčný autor — vydal v angličtině román *Land of Promise (Země příslibů)*, který ukazuje, jak Lania bezprostředně poté, co se nacionální socialisté chopili moci, uvažoval o své práci a na jaké publikum se chtěl zaměřit. Čtenáře nehledal primárně v německojazyčném prostoru, nýbrž s ještě větší deziluzí, než jakou vyjadřuje Brechtova báseň *Von der Dauer des Exils (O délce exilu)*, v prostoru angloamerickém, který záhy považoval za klíčový pro svou budoucí tvorbu a její reflexi. To potvrzuje i zaujaté přijetí anglickou kritikou: „[...] an exceptionally good novel [...] and poses one of the main questions mankind today must answer“ (*Spectator*); „[c]ool, vivid, ironical and of telling impartiality“ (*The Times*).⁶ Obdobně reagovali proslulí současníci jako Lion Feuchtwanger nebo Stefan Zweig (srov. Kucher 2014, s. 105–106). Toto anglické vydání je sice překladem, přičemž překladatele R. Henryho se dosud nepodařilo identifikovat, lze ale předpokládat, že se Lania účastnil procesu překladu podobně, jako tomu bylo — podle poznámek zachovaných v pozůstalosti — v případě jeho druhého románu *Pilgrims Without Shrine (Poutníci bez svatyně)*, který vyšel v krátkém časovém odstupu po románu předchozím v roce 1935 knižně v angličtině a zároveň s titulem *Wanderer ins Nichts (Poutník do Nikam)* na pokračování v deníku *Pariser Tageblatt* (od července do října). Do roku 1937 byl román přeložen do tří dalších jazyků (holandštiny, švédštiny a polštiny), což je důležitým ukazatelem raných polí působnosti a potenciálu recepce díla. Překladatelem do angličtiny byl tentokrát Henry d’Erlanger, francouzský scenárista anglo-belgického původu, který měl zřejmě dobré kontakty na anglojazyčný svět filmu. Lania žil do roku 1935 hlavně v Paříži, kde se okamžitě stal součástí německojazyčné exilové sítě, která se zde jak známo

5 Srov. přesnou rekonstrukci in Schwaiger 2017, s. 109–120.

6 „Mimořádně dobrý román [...] kladoucí jednu z hlavních otázek, na které dnes lidstvo musí hledat odpověď“; „střízlivý, pronikavý, ironický a pozoruhodně nestranný“.



rychle vytvořila. Lania podle svých slov mluvil sice plynň francouzsky, avšak již roku 1934 se rozhodl pro angličtinu jako budoucí jazyk svých děl, ačkoliv si ji osvojoval postupně a zprvu byl odkázán na překladatele. Důvody, které uvádí ve své autobiografii z roku 1942 *Today We Are Brothers* (*Dnes jsme bratři*; s podtitulem „Biografie jedné generace“), byly jednak nedůvěra vůči francouzské politice, která se vyznačovala klamným pocitem jistoty a podceňováním nacistického nebezpečí, jednak to, že tamní nezávislý tisk a nakladatelství exulantům příliš neumožňovaly, aby byli bráni vážně i mimo exilová periodika (Lania 1942, s. 332–333). Svě rozčarování vyjádřil následovně — a jeho slova můžeme číst jako strategickou úvahu o bodu obratu (*turning point*) k angličtině:

Emigration — for me meant losing the chief implement of my trade: the German language. I spoke and wrote French fluently, but I did not for a moment imagine that I could be a French writer. I could have my articles and books translated, but the isolationism of the French press and publishers was hard to break through (tamtéž, s. 322).⁷

Bude trvat ještě několik let, než se tato naznačená ztráta jazyka a následná fakticky definitivní změna jazyka ve prospěch angličtiny dovrší ve Spojených státech. Nejprve Lania napíše — věren své autobiografické poznámce „I spoke and wrote French fluently“ („plynně jsem mluvil a psal francouzsky“) — několik filmových scénářů ve francouzštině, mimo jiné *Frontières* (*Hranice*), v nichž zpracoval epizody ze svého románu *Pilgrims Without Shrine*, dále *Rhapsodie Hongroise* (*Maďarská rapsodie*) či *La Dame de Shanghai* (*Dáma ze Šanghaje*, 1938), již režíroval W. G. Papst. Pozoruhodná je rovněž epizoda spojená s Československem: v roce 1937 odjel Lania z Londýna do Prahy, aby zde — prostřednictvím Karla Čapka — prezidentu T. G. Masarykovi představil plánovaný filmový projekt, který se ale vzhledem k vyostřující se politické situaci již nemohl uskutečnit.

Laniovu zprávu o útěku *The Darkest Hour* (*Nejtemnější hodina*, 1941) sice ještě profesionálně přeložil z němčiny do angličtiny Ralph Marlow (autor známé prózy *The Big Five Motorcycle Boys on the Battleline*, *Pět motocyklistů na frontě*), ale práci, která bezprostředně navazovala a vycházela z rozhlasových scénářů, se Lania snažil v médiích a ve vztahu k adresátům uplatnit dvojjazyčně. Obzvláště zřejmé je to v jeho filmovém scénáři *A Call of Youth / Der Ruf der Jugend* (*Volání mláde*), k němuž se v pozůstalosti zachovaly synopse v angličtině a v němčině (filmový projekt se neuskutečnil, přestože měl Lania dobré kontakty na americkou protinacistickou propagandu vedenou American Lecture Bureau).⁸ Srovnání synopsí může ukázat, jak Lania postupoval při překladu svých vlastních textů, tj. jak překlad a nutnost najít přesvědčivý ekvivalent způsobují proměny významových akcentů. Německý text přitom sloužil jako předloha, je

7 „Emigrace — pro mě znamenala ztrátu nástroje nezbytného pro mé řemeslo: německého jazyka. Plynň jsem mluvil a psal francouzsky, ale ani na moment mi nepřišlo na mysl, že bych se mohl stát francouzským spisovatelem. Mohl jsem své články a knihy nechat překládat, izolacionismus francouzského tisku a vydavatelů se však dal těžko prolomit.“

8 Srov. Lania Papers, Wisconsin Historical Society, box 7, folder 3; informace on-line: <<http://digicoll.library.wisc.edu/cgi/f/findaid/findaid-idx?c=wiarchives;view=reslist;subview=standard;didno=uw-whs-us0027af>>.



propracovanější, detailnější, obsahuje množství zdůvodnění a odkazů a dvě úvodní programové poznámky, které Lania napsal jednak jako politicky korektní imigrant, jednak jako expert zběhlý v teorii filmu. Z celkem šesti německých stran, které obsahují dvě varianty úvodu, zbyly v anglickém znění sotva tři strany s jediným úvodem.

Úvod nadepsaný „Hlavní idea“ začíná krátkým profilem záměru ex negativo, to jest zdůrazněním, na co má film dbát, respektive čeho by se měl vyzříhat, aby byl přijat publikem:

Film, který si dnes klade za úkol vystoupit proti netoleranci, proti rasové a náboženské nenávisti a na obranu demokracie, se musí vyvarovat dvojího: 1. Nesmí nést znaky propagandy, tedy nepředkládat své téma poučnou formou, a 2. vyhnout se co nejvíce prvkům budícím hrůzu. Publikum je otupělé z předvádění nacistických brutalit.⁹

„Hlavní idea“ zdůrazňuje maximu dramatického principu otřesu ve smyslu Lessingovy estetiky soucitu — film by měl publikum dojmout „svými lidskými kvalitami“, programově se hlásí k demokracii jako k protikladu světa nacismu, barbarství a pokouší se zachytit psychologii potenciálně ohrožených mladistvých (provinciální prázdnota, středoškolská mentalita), což byl pro Laniu nový terén.

Druhý úvod, nadepsaný v němčině „Vorbemerkung“ (Úvodní poznámka), klade do popředí hlavní postavu, amerického sympatizanta s nacismem, a důsledky jeho postojů:

Tento film ukazuje tři věci: Zprvve vytváří obraz osobnosti nacisty — učitele Tomlina — drama slabocha, kterého jeho životní porážky a milostné zklamání vženou do náruče nacistické ideologie; zadruhé film ukazuje, jak se v tomto muži, jakmile se stal zastáncem nacismu, probudí mocné síly a lavinově rostou [...] a za třetí film ukazuje spoušť, kterou tyto síly netolerance a nenávisti způsobí v duších mladých lidí — žáků venkovské střední školy — dokud pod vlivem otřesného zážitku neprozřou [...] a nenajdou sílu zvítězit nad vládou tmy.¹⁰

Anglická synopse, která patrně vznikla ve stejné době,¹¹ obsahuje ze zmíněné hlavní myšlenky pouhé klíčové slovo — netolerance (*racial intolerance*). Z „Úvodní poznámky“ převzal Lania údaj o dějišti, všeobecné odkazy na vývoj konfliktu, a především poslední větu prvního odstavce o vzpouře proti blížícímu se nebezpečí. Celý odstavec se tak proměnil v jednu delší a jednu krátkou větu a dostal zřetelně odlišný akcent než v textu německém. Tam je síla žáků vpletena do složitého souvětí a vyústění filmu je podepřeno jasnou motivací („dokud pod vlivem otřesného zážitku neprozřou“).

Americkoanglický text se pragmaticky omezuje na to podstatné a je jazykově a obsahově soustředěný na filmový žánr (*political story*), dějiště, charakter, psychologickou konstelaci, antisemitismus a rasismus, zaslepenost, nebezpečí nacismu a so-

9 Tamtéž.

10 Tamtéž.

11 To lze usuzovat z formátu papíru, typu písma psacího stroje a pořadí dokumentů ve složce z pozůstalosti.

lidární odpor mladých lidí tváří v tvář nebezpečí, které si uvědomí bez heroických a rétorických gest:

*A political story, told in non-political terms... told realistically, as an incident that takes place in a small American town, but in this microcosmos we can see the psychological process by which issues that are shaking the world today come to happen... racial intolerance in general, anti-Semitism in particular, bigotry, incipient fascism. But we also see the counter-active agent of these evils, i.e., the achievement of unity among the people in the face of a common peril.*¹²

Bližší jazyková analýza by mohla doložit, že Lania zde užil větných konstrukcí typických pro němčinu (např. formulace *by which*), zároveň však i hovorové formy, které naznačují, že anglicky běžně mluvil (např. *come to happen*).

Bylo by možné namítnout, že filmové scénáře nepředstavují příliš komplexní druh textů a jen stěží je lze srovnávat s takovou změnou jazyka, jakou podstoupil například Felix Pollak (1909 Vídeň — 1987 Madison, Wisconsin, USA) od počátku padesátých let 20. století, který se v letech šedesátých zařadil mezi přední moderní americké lyriky. A přesto je i na materiálu scénářů, jaké psal Lania, možné zřetelně odlišit úspěch i neúspěch jazykových transferů: z hlediska jazykového transferu jde o zdařilý výkon orientovaný k adresátovi, z hlediska celkového výsledku se však jedná o neúspěch, protože se film *A Call of Youth* nepodařilo realizovat.

3.

Báseň *Speaking: The Hero* (*Hrdina mluví*, 1969/1973) byla klíčová pro hnutí proti válce ve Vietnamu, není to však první text, s nímž Felix Pollak vystoupil před americkou literární a politickou veřejností. V jeho případě můžeme oprávněně hovořit o úspěšné relokaci v jazyce, o *found in translation*, která začala v raných padesátých letech. Dokládá ji okolnost, že Pollak je exilovým básníkem, jehož texty od šedesátých let tiskly všechny významné časopisy ve Spojených státech jako *American Poetry Review*, *Blue Guitar*, *Poetry Now* a další.¹³ Jeho anglicky psané dopisy Anaïs Nin se vyznačují stejně subtilní znalostí jazyka jako díla této excentrické autorky, která se sama považovala rovněž za exulantku (srov. Mason 1998). Pollak ovládal angličtinu dokonale: Reinhold Grimm i Wolfgang Emrich hovoří o „úplné“, respektive „tvořivé dvojjazyčnosti“. V exilu, který se mu stal novým domovem, si však uchoval i svou vídeňskou němčinu, a to do všech subtilních nuancí. Jeho specifická dvojjazyčnost (srov. rovněž Emrich 1998, s. 378) mu pomáhala při překládání z němčiny do americké angličtiny, díky

12 „Politický příběh vyprávěný nepolitickým způsobem... vyprávěný realisticky, jako incident, k němuž dojde v malém americkém městě, ale v tomto mikrokosmu můžeme sledovat psychologické procesy, na jejichž základě dochází k událostem, které dnes otřásají světem... rasová nesnášenlivost jako taková, zvláště pak antisemitismus, bigotnost, rodící se fašismus. Vidíme však také aktivní vzdor vůči tomuto zlu, tedy to, jak se lidé spojí tváří v tvář společnému ohrožení.“

13 Srov. Divers 2010, s. 158, kde je uvedeno dalších patnáct časopisů.



níž prohluboval své jazykové kompetence, zároveň však podněcovala jeho jazykovou skepsi. Právě tento skeptický potenciál vyjadřuje titul jeho poslední dvojazyčné knihy *Vom Nutzen des Zweifels* (O užitku zoufalství, 1989), která navazovala na předchozí *Benefits of Doubt* (Užitečné pochyby, 1988) stejně jako na dřívější básně, například v *Discussing Poetry* (Slovo o poezii), kde je již chápána jako hnací síla básnické práce a jejího zdaru.

*A poem is a dream seen in a mirror, / a lie so precisely distorted by error / that it reveals a truth / There is nothing obscurer / than 'objective reality', nothing barer / of truth than 'bare truth': only a conjurer's / touch can bring the world nearer / to our mind's eyes, only dreams make us surer / of time's unsolved riddle behind the clock's clear hour.*¹⁴

Německé znění, jehož datace je nejistá (není známo, zda vznikalo současně, nebo později), je považováno za dokonalé, jak poznamenal básník Günther Kunert, ačkoliv se od anglického výchozího textu liší v zacházení s jazykem a obrazy a také v délce veršů. Nejzřetelnější posuny spočívají v odlišném počtu slov (64 anglických proti 60 německým) v poměru k délce veršů a k jejich charakteru. Ve výchozím textu tvoří 64 slov rozdělených do osmi veršů oktet na způsob italské strofy, v německojazyčné verzi je menší počet slov rozdělen do devíti řádků, přičemž poslední verš se zdá vědomě vizuálně rozlomený (jak je tomu ve více autorových pozdějších básních), aby se posílilo napětí závěrečného obrazu:

*Ein Gedicht ist ein Traum in Spiegelschrift, maskiert / als Lüge, so präzise metaphorisch verzerrt, / daß er die Wahrheit enthüllt. Nichts ist absurder / als die Wirklichkeit, nichts barer / der Weisheit als das Wissen an sich: nur / eines Magiers Hand kann die Fata Morgana der Welt dir / vor Augen zaubern, / Träume nur / deuten das Geheimnis der Zeit hinter / dem klaren Geklingel der Uhr.*¹⁵

Báseň je podmanivá nejen svými formálními a metrickými variacemi, ale také tím, jak jsou za pomoci obou jazyků programově reflektovány možnosti básnické promluvy a identity myšleného. Pollak přitom dobře chápe, že neexistuje dokonalá shoda, že obrazy a jejich označující mají vazbu k odlišným označovaným, a nemohou tedy znamenat totéž. Tak překládá například výraz *truth* jednou jako *Wissen an sich*, tedy typicky německojazyčným konceptem, který je americkým čtenářům obtížně srozumitelný, a předpokládá tak rovněž adresáta, který dokáže přesáhnout výchozí anglojazyčný literární text. Překlad je tudíž pře-vodem, pohybem, jenž odkrývá intenci k jazyku, jak o něm pojednal Walter Benjamin (2011, s. 63).

14 „Báseň je sen spatřený v zrcadle / lež tak přesně překroucená omylem / že odhaluje pravdu / Není nic nejasnějšího / než „objektivní realita“, nic více zbaveného / pravdy než „nahá pravda“: jen kouzelníkův / dotyk může svět přiblížit / zraku naší mysli, jen sny nám lépe osvětlí / nevyřešenou hádanku času skrytou za jasným zvoněním hodin.“

15 Srov. mimo jiné nekrolog a recenzi poslední básnické sbírky *Benefits of Doubt / Vom Nutzen des Zweifels* od Günthera Kunerta (1989). Sbíрка *Discussing Poetry / Über Lyrik* byla rovněž zařazena do tohoto svazku, srov. Pollak 1989, s. 24–25.



4.

Třetím příkladem bude spisovatelka, které se v exilovém prostředí Spojených států nepodařilo uplatnit svůj talent v díle trvalé hodnoty, proto si jí takřka nepovšimly ani specializované výzkumy exilu. Řeč je o Franzi Ascherové (nar. 1910 ve Vídni, zem. v Lancasteru v Pensylvánii v roce 1991). Pocházela z hudební rodiny (její otec Leo Ascher byl uznávaným operetním skladatelem, jejich dům navštěvovali Emmerich Kálmán, Franz Lehár, Oscar Strauss a další) a dostalo se jí vzdělání operní zpěvačky (1932 angažmá ve Volksoper ve Vídni). Díky svému povolání a cestám si osvojila cizí jazyky (italštinu a angličtinu), jejichž znalost systematicky prohlubovala během prvního jednoročního pobytu v Anglii v roce 1936 (její otec zde také hledal možnost emigrace). Nucený exil od listopadu 1938 tak pro ni sice představoval existenční zlom a ztrátu, nebyl však spojený s dramatickým útekem, jaký zažili Lania a jiní.¹⁶ Její integrace v New Yorku díky otcovým kontaktům proběhla dobře a rychle, rychleji, než tomu bylo například v případě Mimi Grossbergové nebo později Rose Ausländerové, dvou generačně blízkých umělkyně.¹⁷ Od roku 1944 pracovala pravidelně jako fejetonistka pro *Austro American Tribune*, vlajkovou loď rakouské kulturní a literární elity (F. Bruckner, B. Viertel, H. Broch, A. Polgar a další spolupracovníci, příležitostně do ní přispíval rovněž A. Schönberg). Patřila jí poslední, šestnáctá strana tohoto periodika. Publikované texty nejprve upomínaly na její fejetonistické začátky ve Vídni (v *Neuer Wiener Tag*), příznačné pro ně bylo elegantní a precizní vyjadřování a hledání výrazových možností vystihujících situaci exilu. Ačkoliv pocházela z nepolitické rodiny, postupně se dostávala k časovým otázkám a více či méně explicitním debatám o exilu, mimo jiné i k základní otázce — jak se postavit k vlastní imigraci. Záhy tak stála před otázkou volby jazyka, vyžadující po exulantech zásadní rozhodnutí ohledně jejich pracovního nástroje. *Austro American Tribune* (AAT) se v letech 1943–1944 orientovala především na imigranty a redakční linie zastávala takřka programově integrační postoj.¹⁸ Od roku 1945 jej však postupně opouštěla a na předních stranách otiskla mimo jiné výzvu vídeňského radního Viktora Matejky k reemigraci do Rakouska. Ascherová tak byla vystavena tlaku a musela se s těmito změnami vyrovnat.

Konflikt, zda v tvorbě přijmout výzvu změny jazyka, nebo zůstat u dvojjazyčnosti, se projevil v řadě jejích textů — celkem jich bylo kolem dvaceti — které AAT otiskla mezi lety 1945 a 1948: od *Kein Frühling in New York* (*Žádné jaro v New Yorku*, březen 1945) přes *Schwarz bin ich und lieblich* (*Jsem černá a milá*, září 1945, první text s vícejazyčnou, tj. německo-anglickou strukturou), *Wallstreet-Mittagspause* (*Polední pauza na Wallstreet*, říjen 1945), *Drugstore Rhapsodie* (*Rapsodie z drugstoru*, prosinec 1945), *Donau so blau — Rinso White* (*Přemodrý Dunaj — bílé Rinso*, červenec 1946), *A Day of Shopping* (*Nákupní den*, květen 1947) až k poslednímu textu v AAT *Rockaway Baby* (červenec

16 Životopisné údaje jsou převzaty z neuveřejněného strojopisu s názvem *Lauf, lauf, Lebenslauf. Der rote Faden einer Autobiographie* (*Běh, běh, životaběh. Červená nit jedné autobiografie*), uloženého v pozůstalosti Franzi Ascherové-Nashové: Österreichische Exilbibliothek, N1-EB-121. Děkuji za možnost s tímto materiálem pracovat a za povolení jej využít.

17 K Mimi Grossbergové srov. Wallas 2006, zvl. s. 50–52.

18 Srov. např. Ullmann 1943, změnu paradigmatu vyznačuje kupř. Bruckner 1944.



1948, ve stejném čísle vyšel úryvek ze slavné knihy Viktora Frankla, přeživšího Osvětim, *Trotzdem Ja zum Leben sagen — Přesto říci ano životu*).

Srovnáme-li první z textů, *Žádné jaro v New Yorku*, s *Rapsodií z drugstoru*, vidíme, jak bohatý jazykový rejstřík si Ascherová během pouhých devíti měsíců osvojila. První text bilancuje sedm prožitých jar v New Yorku na pozadí předchozích vídeňských zkušeností a výsledkem je zásadní reflexe prožitku emigrace. Vnímání zcela odlišného rytmu ročních období, která náhle, nečekaně, ale s pravidelností pronikají do města, a maří přitom všechna očekávání, zde působí jako metafora vazby na nový i starý domov. Pokud bylo jaro ve Vídni svým způsobem „special feature“, naplněné očekáváními a důvěrně známé, New York jeho parametry posunul a ukázal emigrantům něco „lepšího, skutečnějšího“. Jaro však rovněž probouzí vzpomínky na svět včerejška: „Nevolno, tak je nám, když jarní čas nechce odejít, dokazuje nám, že naše bytost a náš pobyt ve světě jsou silněji připoutány k rakouskému jaru, než jsme se kdy domnívali“ (Ascher 1945a).¹⁹

Zcela jinak Ascherová postupovala v *Rapsodii z drugstoru*: nesetkáváme se zde ani s plynulostí (typickou pro lidovou píseň), ani s elegancí (známou od Liszta přes Dvořáka k Rachmaninovovi); bylo by to příliš „suché“ z hlediska tradic rapsodického zpěvu, pro nějž jsou typické distance od pevné kompoziční formy, napětí mezi opakováním, refrémem a variací a také smysl pro nové, nezvyklé akcenty. Ascherová se těchto znaků snaží využít, jde jí o „švih“ a „vytržení“, tj. o rytimizaci stylu, v němž se střídá velký a malý pohyb, který v Americe soustřeďuje právě obraz drugstoru, smíšeného obchodu: „Drugstore je Amerika, a / pokud chcem / je v něm obsažena Amerika celá...“ (Ascher 1945b). A přesto, není to jen Amerika, která se evropským emigrantům ukazuje na povrchu — „Spěch, změt a / příliš velký nával...“ —, nejen Amerika hektického rytmu a staccatových výkřiků u pultů obchodů — „Cream-Cheese! Cof-fee! Rye-Toast! — Fruit-Cup!“ —, toto místo a zařízení nabízí mnohem více, možnost ukrýt se, cítit se doma. To je možné například v kosmetickém koutku, který je „jako budoár, intimní a měkký“ a zve k zastavení, nebo v knihkupectví, které může sloužit zároveň jako drugstore. Obchod tak představuje „ostrůvek“, místo setkání a vzdělávání — „teplý bod v divočině“ (tamtéž). Pro biografie děl zpracované pro Dokumentační středisko rakouské literatury (dnes Literaturhaus Wien/Exilbibliothek) označila Ascherová tyto prozaické skici otištěné v AAT jako „light essays on everyday life in New York“ („příležitostné eseje o každodenním životě v New Yorku“).²⁰ Ve stejném dopise hovoří o dvojjazyčné sbírce básní připravené do tisku pod názvem *Gedichte eines Lebens — Poems of a Lifetime (Básně jednoho života)*. Výslovně k nim poznamenává: „Anglické básně nejsou překlady básní německých, nýbrž samostatné práce.“²¹

19 Význam tohoto textu pro definování vztahu Ascherové k Vídni, respektive k New Yorku a USA dokládá i to, že vyšel rovněž německy, a to s malými úpravami, ale pod novým titulem *Frühling in Wien*. Je pokusem o (literární) reemigraci. Byl otištěn v novinách *Neues Österreich* 27. 4. 1947 (s. 3), ve stejný den, kdy byla Ascherové vystavena smlouva s Wiener Verlag.

20 Srov. Literaturhaus Wien, Exilbibliothek, pozůstalost Ascher-Nash, H.1; tato výpověď se nachází v příloze s tabulkami k dopisu adresovanému dokumentačnímu středisku z 24. 2. 1975.

21 Tamtéž, dopis z 24. 2. 1975.



Toto upřesnění připouští domněnku, že jde o narážku na napětí mezi sebezpřekladem a očividně se utvářející dvojazyčností. Srovnatelné, i když nikoli identické jsou úvahy Georgese-Arthura Goldschmidta o dvojí existenční zkušenosti („verdoppelte Seinserfahrung“), v jejímž důsledku není člověk nikdy „ponechán v klidu“ (Goldschmidt 2007, s. 2). Podvojnost se v případě Ascherové jeví být neuvěřitelnějším pojmem; při pohledu na zmíněná díla jde spíše o neustálé střídání jazyků a kyvadlový pohyb mezi nimi. V období let 1947–1948 uveřejnila v časopise *The Villager* dvě povídky v angličtině, z nichž druhá, *Confession in the Twilight* (*Zpověď za soumraku*), obdržela první cenu časopisu v soutěži o nejlepší povídku.²² Paralelně — korespondence zachovaná v pozůstalosti dokládá přelom let 1946 a 1947 — kontaktovala z New Yorku své vídeňské známé, především Rudolfa Kalmara, předválečného šéfredaktora periodika *Wiener Tag*, který v roce 1946 vystoupil s jedním z prvních textů o zkušenostech z koncentračního tábora (Dachau) *Zeit ohne Gnade* (*Čas bez milosti*, Schönbrunn Verlag),²³ aby zjistila, zda by bylo možné publikovat její německojazyčné texty v rakouských časopisech a u rakouských nakladatelů. Kalmar se spojil s nakladatelstvím Wiener Verlag a předložil mu dva rukopisy, které mu Ascherová poslala: dvoudílnou prózu, sestávající z čtrnáctera vyprávěcích reflexí s titulem *Bilderbuch aus der Fremde* (*Obrázky z ciziny*), která byla v březnu 1947 přijata a o rok později opravdu vyšla, a dále pak útlejší knihu s titulem *Bekenntnisse eines Fremden* (*Zpověď cizince*), která je překladem, nebo spíše výchozím textem oceněného amerického textu *Confessions in the Twilight*.²⁴ Zatímco „knih obrázků“ „velmi nadané autorky“ byla přijata, z hlediska tehdejších poměrů na základě relativně výhodné smlouvy, druhá publikace byla odmítnuta kvůli překerní situaci na knižním trhu a také riziku, že vyjdou současně dvě knihy od neznámé spisovatelky. *Bilderbuch aus der Fremde* je velmi americká kniha, a to i jazykově kvůli amerikanismům, anebo přinejmenším kniha transatlantická, protože se obrací k New Yorku a americkému rytmu všedního dne stejně jako ke vzpomínkám na vídeňské dětství a mládí.²⁵ Najdeme v ní odkazy ke klíčovým postavám německojazyčné literatury, například k postavě Settembriniho z románu Thomase Manna *Kouzelný vrch*.²⁶ Nejpozději v roce 1954, když Ascherová začala vyučovat na New School for Social Research (obory Dějiny a vývoj opery, Dějiny a vývoj písně) a obdržela rozhlasovou cenu za báseň *New York*, přesunulo se těžiště její tvorby natolik, že už psala převážně prózu a poezii v angličtině, jakkoliv — jak naznačují občasné poznámky k jednotlivým dílům zachované v pozůstalosti — pro ni otázka jazyka zůstávala živá a stále bylo otevřeno více možností.

22 *The Villager*, týdeník založený v roce 1933, sídlil na Dolním Manhattanu.

23 Zprávu vydalo v roce 2009 znovu vídeňské nakladatelství Wiener Metro-Verlag. Sekundární literatura ke Kalmarovu textu je ovšem snadno přehlednutelná; srov. např. Dillon 2015, s. 136.

24 Srov. např. dopis nakladatelství R. Kalmarovi z 11. 3. 1947, cit. z pozůstalosti Ascher-Nash, H.1.

25 Z tohoto pohledu (tzn. vícejazyčnosti) patří svazek Ascherové, spolu se sbírkou Ernsta Waldingera *Die kühlen Bauernstuben* (*Chladné jizby sedláků*, 1946, obsahuje také manhattan-ský cyklus), k nejranějším manifestacím translingválních textů, určených dialektikou přítomnosti exilu a vzpomínek na minulost.

26 Srov. kapitolu „Dem Mentor meiner Jugend zugeeignet“ in Ascher 1948, s. 124–140.



5.

Pokusíme-li se na základě výše představených osudů několika autorů o závěrečné resumé, můžeme prohlásit, že fenomén sebezpřeklady u spisovatelů a spisovatelek v exilu (mezi lety 1938 a zhruba 1970) je navenek málo viditelný proces, zachytitelný většinou pouze v osobních dokumentech; přesto je však tvůrci opakovaně a programově reflektován. Na tomto pozadí jej musíme chápat jako dílčí aspekt heterogenních, obtížně systematizovatelných pohybů mezi změnou jazyka a návraty před tuto změnu, které se odehrávají v německojazyčném exilu. (Sebe)překlad měl přitom často také strategické funkce v kontextu otázky integrace vlastního psaní do literární kultury přijímající země stejně jako komunikace mezi různými centry a skupinami v exilu. Po roce 1945 nastalo pro autory znovu existenciální rozhodování o reemigraci do německojazyčného prostoru nebo o více či méně definitivní imigraci do exilové, přijímající země. Názorným příkladem může být zčásti v exilu, zčásti po úspěšné reemigraci vzniklý román Hilde Spielové *The Darkened Room* (*Potměný pokoj*, 1961), německy vydaný jako *Lisas Zimmer* (*Lízín pokoj*, 1965), přičemž německá verze je autorčiným překladem anglického textu. Zmíněný strategický aspekt hrál důležitou roli především na poli práce spisovatelů pro média, zejména pro rozhlas, film nebo pro divadlo, jak ukázal příklad Laniova filmového scénáře.²⁷ U některých dalších autorů a autorek se vícejazyčné práce či překládání vlastní produkce lišily rovněž podle žánru; například Alfredo Bauer, který v argentinském exilu psal pro německojazyčné noviny, publikoval své populárně-vědecké práce pro argentinské čtenáře výlučně v argentinské španělštině, zatímco své literární texty tvořil opět především v němčině, a překládal obousměrně mezi němčinou a argentinskou španělštinou. Aspekt sebezpřeklady (*Selbstübersetzung*) a bohaté spektrum jeho různých jazykových zakotvení nabývá na významu; vedle individuálních strategií konstruování autorství a stvrzování autorství představuje nezanedbatelnou formu „relokace“ nebo „found in translation“, postup jazykově experimentálního rozšíření, resp. zisku výrazového potenciálu v exilových, respektive v im-migrantských kontextech, a v novějších odborných pracích je mu proto věnována rostoucí pozornost.

Z němčiny přeložila Lucie Merhautová.

LITERATURA

Anders, Günther: Post Festum 1962. Vitae, nicht vita. In týž: *Tagebücher und Gedichte*. dtv, München 1985, s. 64–70.

Ascher, Franz: Kein Frühling in New York. *Austro American Tribune* 3, 1945a, č. 8, březen, s. 16.

Ascher, Franz: Drugstore Rhapsodie. *Austro American Tribune* 4, 1945b, č. 5, prosinec, s. 16.

Ascher, Franz: *Bilderbuch aus der Fremde*. Wiener Verlag, Wien 1948.

Ascher-Nash, Franz: *Essays aus jüngster Zeit*. Literarische Union, Saarbrücken 1976.

²⁷ K rozhlasovým hrám a spolupráci F. Ascherové při vysílání „Radiostunde“ (hodiny s rozhlasem v němčině) Asociace německých amerických spisovatelů (German American Writers Association), již v roce 1940 předsedal Oskar Maria Graf, viz Schreckenberger 2005, s. 56–66.



- Benjamin, Walter:** Úkol překladatele. In týž: *Výbor z díla 2. Teoretické pasáže*, přel. Martin Ritter. OIKOYMENH, Praha 2011, s. 58–68.
- Bischoff, Doerte — Gabriel, Christoph — Kilchmann, Esther (ed.):** *Sprache(n) im Exil. Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch* 32. edition text + kritik, München 2016.
- Benteler, Anne:** *Sprache im Exil. Mehrsprachigkeit und Übersetzung bei Hilde Domin, Mascha Kaléko und Werner Lansburgh*. Metzler, Stuttgart 2019.
- Bloch, Ernst:** Zerstörte Sprache — zerstörte Kultur. Vortrag im Schutzverband Deutscher Schriftsteller New York. In týž: *Politische Messungen. Pestzeiten. Vormärz. Suhrkamp*, Frankfurt am Main 1970, s. 277–299.
- Bruckner, Ferdinand:** Ein freies Österreich. *Austro American Tribune* 2, 1944, č. 9, duben, s. 2–3.
- Dillon, Christopher:** *Dachau and the SS: A Schooling in Violence*. Oxford University Press, Oxford 2015.
- Divers, Gregory:** Felix Pollak and Benefits of Doubt: Finding One's Voice through the Exile Experience. In: Reinhard Andress (ed.): *Weltanschauliche Orientierungsversuche im Exil. New Orientations of World View in Exile*. Amsterdamer Beiträge zur neuen Germanistik 76. Brill, Amsterdam — New York 2010, s. 157–165.
- Emrich, Wolfgang:** Exillyrik nach 1945. In: Jörg Thunecke (ed.): *Deutschsprachige Exillyrik von 1933 bis zur Nachkriegszeit*. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 44. Amsterdam — Atlanta 1998, s. 357–379.
- Findeisen, Raoul David:** 'I am a Sinologist and an Expert...' — The Translator Joseph Kalmer as a Propagator of New Literature. *Acta Orientalia Slovaca* 9, 2011, č. 2, s. 389–412 <https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry_pracoviska/kvas/SOS_10_2/07_17findeisen-form120530.pdf> [23. 3. 2020].
- Goldschmidt, Georges-Arthur:** Exil und Doppelsprachlichkeit. In: Claus-Dieter Krohn (ed.): *Übersetzung als transkultureller Prozess. Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch*. 25. edition text + kritik, München 2007, s. 1–2.
- Hackel, Franz-Heinrich:** Leo Lania. In: John M. Spalek — Joseph Strelka (eds.): *Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933 II/1*. Francke, Bern 1989, s. 491–508.
- Hamburger, Michael:** Niemandsländ-Variationen. In týž: *Zwischen den Sprachen. Essays und Gedichte*. Fischer, Frankfurt am Main 1966, s. 26–34.
- Krohn, Claus-Dieter (ed.):** *Übersetzung als transkultureller Prozess. Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch* 25. edition text + kritik, München 2007.
- Kucher, Heinz-Primus:** Über Leo Lania. *Literatur und Kritik*, č. 483–484, 2014, květen, s. 97–110.
- Kucher, Primus Heinz:** Michael Schwaiger: „Hinter der Fassade der Wirklichkeit“. *Leben und Werk von Leo Lania* (recenze). *Literaturhaus Wien*, 6. 8. 2019 <<http://www.literaturhaus.at/index.php?id=12521&L=196>> [23. 3. 2020].
- Kunert, Günther:** Eines Magiers Hand. Der Lyriker Felix Pollak. *Die Zeit*, č. 35, 25. 8. 1989 <<https://www.zeit.de/1989/35/eines-magiers-hand/komplettansicht>> [16. 11. 2019].
- Lania, Leo:** Wie lange? *Das Tagebuch* 13, 1933, seš. 8, 25. 2., s. 293–300.
- Lania, Leo:** *Today We Are Brothers: The Biography of a Generation*. Houghton Mifflin, Boston 1942.
- Mason, Gregory H. (ed.):** *Arrows of Longing: The Correspondence between Anais Nin and Felix Pollak 1952–1976*. Swallow Press, Ohio 1998.
- Pollak, Felix:** *Vom Nutzen des Zweifels*, ed. Reinhold Grimm. Fischer, Frankfurt am Main 1989.
- Schreckenberger, Helga:** Exil als kulturelle Symbiose. Die Hörspiele der Franziska Ascher-Nash. In týž (ed.): *Die Alchemie des Exils. Exil als schöpferischer Impuls*. Edition Praesens, Wien 2005, s. 53–66.
- Schwaiger, Michael:** „Hinter der Fassade der Wirklichkeit“. *Leben und Werk von Leo Lania*. Mandelbaum, Wien 2017.
- Ullmann, Ludwig:** „Gehen Sie zurück?“ *Austro American Tribune* 1, 1943, č. 1, červen/červenec, s. 3–4.



Utsch, Susanne: „In einer fremden Sprache gestalten kann man nicht“. Der prägende Einfluss von Muttersprachenideologien der 1920er und 1930er Jahre auf die Sprachbewahrungstendenz der Exilintellektuellen. In: Doerte Bischoff — Christoph Gabriel — Esther Kilchmann (eds.): *Sprache(n) im Exil. Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch* 32. edition text + kritik, München 2016, s. 29–50.

Wallas, Armin A.: Exilerfahrung im literarischen Werk und in der Literaturvermittlungstätigkeit Mimi Grossbergs. In: Jörg Thunecke (ed.): *Echo des Exils. Das Werk emigrierter österreichischer Schriftsteller nach 1945*. Arco, Wuppertal 2006, s. 44–81.