

Překlad básně v mezní situaci.

Ernst Jandl: *ottos mops* / *ottův mopslík**

Radek Malý

Málokterý autor měl tak obtížnou cestu ke čtenářům i k uznání kritikou jako rakouský básník, dramatik a překladatel Ernst Jandl (1925–2000). Jeho první veřejné čtení roku 1957 vyvolalo skandál, ovšem když roku 2000 zemřel, už v pozici jednoho z nejoblíbenějších a nejuznávanějších současných rakouských spisovatelů. O tuto vskutku masovou oblibu se zasloužila především ta část Jandlova díla, díky níž bývá autor dodnes zjednodušeně označován jako „humorný experimentátor“ – a z této oblasti Jandlovy tvorby pak bezpochyby nejznámější je báseň *ottos mops*. Ta je nejednou vnímána jako jedna z nejznámějších básní německého jazyka – např. německý básník Robert Gernhardt označil tuto báseň za druhou nejpoblíbenější po Goethově *Ein Gleiches* / *Wandrer's Nachtlied II* (Gernhardt 2000, s. 208). Než se však budeme věnovat básni *ottos mops* důkladněji, je vhodné seznámit se i s širším kontextem Jandlova díla – právě proto, abychom se vyhnuli nepatřičnému zjednodušování.

Jandl se narodil ve Vídni 1. srpna 1925. Po maturitě byl poslán na frontu a roky 1944 až 1946 strávil v anglickém zajetí, kde pracoval jako tlumočník. Po studiích anglistiky a germanistiky pak dlouhá léta působil jako gymnaziální profesor němčiny a angličtiny na gymnáziu. Roku 1954 se spřátelil se svou pozdější družkou, básnířkou Friederike Mayröckerovou, která se výrazně podílela na větší části jeho díla. Zhruba v tomto období začal úzce spolupracovat s tzv. Vídeňskou skupinou, s básníky H. C. Artmannem, Gerhardem Rühmem, Konradem Bayerem a Oswaldem Wienerem. V Evropě – mnohem dříve než v Rakousku, kde byl zpočátku odmítnut – tak již koncem padesátých let proslul svými autorskými čteními s nenapodobitelnou prezentací vlastních textů. Zařadil se tak k nemalé skupině rakouských autorů, kteří, často díky nemilosrdně kritickému pohledu na nacistickou minulost vlastního národa, svá díla publikují převážně v zahraničí.

Jandl je autorem řady básnických sbírek a experimentálních dramatických textů, rovněž psal prózy a překládal z angličtiny. Dále se stal držitelem několika významných literárních ocenění, např. Ceny Georga Trakla, Ceny Georga Büch-

* Tato studie vznikla díky stipendiu AKTION ČR-Rakousko.

nera či Velké rakouské státní ceny za literaturu. Ani v českých zemích není Jandl neznámý. S ním a Friederike Mayröckerovou se od šedesátých let přátelili čeští autoři, překladatelé a propagátoři experimentální poezie Josef Hiršal a Bohumila Grögerová. Díky těmto kontaktům Jandl roku 1986 četl v pražské Viole; v roce 1989 pak česky vyšel výběr z jeho poezie pod názvem *Mletpantem* a roku 1999 následoval výběr s názvem *Rozvrzaný mandl* (obojí v překladu Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové). Opožděná, nicméně intenzivní je česká recepce Jandla – dramatika: roku 2003 byla v pražském Divadle Na zábradlí v režii Jana Nebeského s velkým úspěchem uvedena Jandlova „mluvená opera“ *Z cizoty*, která získala Cenu Alfréda Radoka za inscenaci roku. Roku 2005 pak vyšla kniha *Experimentální hry* (většinu z nich Jandl napsal spolu s Friederike Mayröckerovou), na níž se podílelo hned šest překladatelů do češtiny. Většina těchto her se dá jen s obtížemi realizovat jevištně, ale představují skutečnou výzvu např. pro rozhlasové zpracování.

Pro Jandlovo dílo je stěžejní zvukový plán jazyka a experimenty s ním. Experiment však pro jeho texty představuje jen prostředek k hlubšímu vyjádření, nikoli cíl výpovědi. Každá Jandlova báseň je přitom novým experimentem, každá je vystavěna jinak. Jandl neustále inovuje metodu, skladbu i slovní materiál svých textů. Josef Hiršal s Bohumilou Grögerovou tuto zajímavou vlastnost Jandlovy poezie v doslovu k českému výběru *Mletpantem* komentují takto: „Skladba mnohých Jandlových výtvorů není tak jednoduchá, jak by se snad zdálo, i když jejich působivost je zřejmá. Jejich sugestivita svádí k napodobování a k seriální produkci, je to však slepá ulička. Každá Jandlova báseň má totiž svou nezaměnitelnou identitu. [...] Každá inovace se ovšem může častějším používáním a zvykem stát konvencí, z popření normy se stává nová norma. Jandl tak stále bojuje proti vlastní metodě, nově vyplňuje prostor, který sám uprázdnil, a prosazuje se proti současně dominující komunikační funkci jazyka. Tam, kde ji používá, povyšuje banalitu a otřepanost mluveného zvláštní perspektivou.“ (Hiršal – Grögerová 1989, s. 219).

Báseň *ottos mops* zastupuje v Jandlově tvorbě tu její výšeč, pro niž je charakteristická hra s jazykem bez závažnějších přesahů (což však nelze tvrdit beze zbytku). Její vznik se datuje na 20. listopadu 1963 a byla publikována roku 1970 ve sbírce *der künstliche baum (umělý strom)*. Svéráz básně je rozpoznatelný na první pohled i čtenáři neovládajícímu němčinu:

ottos mops

ottos mops trotzt
otto: fort mops fort
ottos mops hopst fort
otto: soso

otto holt koks
otto holt obst
otto horcht
otto: mops mops
otto hofft

ottos mops klopft
otto: komm mops komm
ottos mops kommt
ottos mops kotzt
otto: ogottogott (Jandl 1997, s. 60)

Nezbytností k porozumění básně i jejímu úspěchu je pracovní, doslovný překlad. Pro potřeby překladu knihy *Rekviem za Ernsta Jandla* od Friederike Mayröckerové jej v češtině pořídila Bohumila Grögerová:

otův mopslík

otův mopslík truceje
oto: ven mopslíku ven
otův mopslík skáče ven
oto: taktak

oto nosí uhlí
oto nosí ovoce
oto naslouchá
oto: mopsíku mopslíku
oto doufá

otův mopslík klepe
oto: pojd' mopslíku pojd'
otův mopslík vchází
otův mopslík zvrací
oto: óbožeóbože (Mayröckerová, 2006, s. 43)

Báseň sestává ze čtrnácti veršů rozvržených do tří slok, a ačkoli postrádá interpunkci, dá se odvodit, že každý verš je tvořen hlavní větou sestávající z několika slov. Jedná se svým způsobem o báseň epickou: vypráví epizodu ze života pána jménem Oto a jeho mopslíka. Pes je zpočátku odehnán pryč, následují všední činnosti vykonávané pánem, který však vzápětí naslouchá, zda se mopslík nevrací, a doufá v jeho návrat. Tento návrat se vskutku odehraje, ovšem

za překvapivých okolností: pejsek se pozvrací. Příběh je to tedy svým způsobem banální, ale i dojemný, s nečekanou tragikomickou pointou.

Nejnápadnějším rysem básně je bezesporu její univokalismus: všechna slova obsahují výhradně samohlásku „o“. Touto záměrnou redukcí si autor samozřejmě silně zúžil možnost výběru slov. Redukce ovšem prostupuje různými aspekty básně: všech 41 slov básně vychází pouze z 15 slovních kmenů, které se často opakují a variují. V básni jednájí pouze dvě postavy a děj se odehrává výhradně prostřednictvím třetí osoby singuláru v přítomném čase. Redukována na minimum je i interpunkce: jediné interpunkční znaménko v básni je dvojtečka. Tento postup je v Jandlově tvorbě obvyklý – básník zde vychází z odkazu spisovatelky Gertrude Steinové, podle níž v poezii čárky ve větách stojí v cestě čtenářově aktivizaci a samostatnosti. Zároveň však Jandl v této básni (ovšem i jinde) rezignuje na použití velkých písmen: i to přispívá k dojmu vizuální sevrženosti. Slovní materiál v básni užity i způsob, jakým je s ním naloženo (nerozvinuté hlavní věty), může připomenout mluvu malých dětí: ostatně nelze vyloučit ani možnost, že „oto“ – podobně jako malé děti – sám o sobě mluví v třetí osobě singuláru, je tedy zároveň lyrickým subjektem básně.

Po formální stránce je dále užito nerýmovaného verše, s proměnlivým počtem slabik, ačkoli tento počet osciluje mezi třemi a pěti, s výjimkou posledního, kontrastně delšího verše. První a poslední sloka jsou z hlediska syntaxe vystavěny analogicky, avšak se zřejmým sémantickým kontrastem: v první sloce pozorujeme zvětšující se distanci mezi dvěma jednajícími postavami, v poslední sloce jejich opětovné sblížování. Předposlední verš pak tvoří nečekanou pointu, zároveň však přináší v básni jediný rým s prvním veršem celé básně (trotzt / kotzt).

Přes svou zdánlivou jednoduchost báseň přitahuje pozornost badatelů ohledně své možné interpretace. Tak například germanista Andreas Brandtner ve své zevrubné analýze báseň zařazuje do kontextu ostatní Jandlovy básnické produkce a poukazuje na její sociálně a jazykově kritické rysy (Brandtner 2002, s. 73–89). Germanistka Anne Uhrmacherová, která Jandlovi věnovala svou disertační práci, v textu hledá rysy religiozity (byť ironizované), opřené o poslední verš básně (Uhrmacherová 2007, s. 138–146). V tomto ohledu ji doplňuje básník Norbert Hummelt, který v básni spatřuje moderní verzi podobenství o návratu ztraceného syna (Hummelt 2000, s. 41).

Báseň *ottos mops* není jediným monovokálním Jandlovým textem – na počátku šedesátých let vznikl i cyklus monovokálních básní *das grosse e* (*velké e*), nebo báseň *mal franz mal anna* (*drama*) (*jednou franz jednou anna* (*drama*)), dále jsou známy jeho experimenty s texty pracujícími výhradně s jedním konsonantem. Svou cestu k básni *ottos mops* Jandl popsal patnáct let po jejím vzniku takto: „Co se dalo s tolika slovy s „o“ počít? Nic se s nimi nedalo počít, dokud se, sama od sebe, některá z nich nezačala pohybovat, řadit k sobě a říkat: my tady,

hodíme se přece k sobě, můžeme vytvořit příběh; začneme přeci příběh *ottova mopslíka*. Tak se i stalo, a tak vznikla tato báseň.“ (Jandl 1997, s. 184)

Ernst Jandl báseň *ottos mops* řadil k básním určeným k hlasitému předčítání (tzv. *sprechgedichte*), které vyniknou zejména při přednesu. *ottos mops* je z těch textů, které v rámci jeho autorských čtení patřily k nejoblíbenějším. A ačkoli se Jandl bránil tomu, aby byl jako autor zařazen do škatulky „jazykového klauna“, akceptoval popularitu této básně a dokonce ji podporoval – jak dokazuje např. tato inscenovaná fotografie Wernera Berna:



Záhy po svém publikování se báseň stala nesmírně populární. Byla zařazena do četných antologií a tímto způsobem se přiblížila i dětskému čtenáři: byla zpracována jako obrázková kniha, opakovaně byla zhudebněna a z její všeobecné popularity a znalosti v německojazyčném prostředí těží dokonce i stejnojmenná počítačová hra. *ottos mops* bývá také často využíván ve výuce: v německých učebních textech je často předkládána jako příklad konkrétní poezie. V tomto ohledu báseň přímo vybízí k přetváření, k variacím s jinými vokály – a některá žákovská díla se dostala i k samotnému autorovi. Sám Jandl některé tyto dětské výtvary, např. *Hannas Gans* (*Hanina husa*), *Kurts Uhu* (*Kurtův výr*) či *Ruths Kuh* (*Ruthina kráva*) publikoval ve své stati s názvem *Ein bestes Gedicht* (*Nejlepší bá-*

seň) a komentoval slovy: „většinou jsou to děti, které tuto báseň přetvářejí, ale ve skutečnosti ji nepřetvářejí, nýbrž jen objevily, jak se taková báseň dá napsat, a vzniká jejich vlastní text.“ (Jandl 1997, 185)

Využití Jandlova postupu spočívajícího na principu monovokalismu a jednání dvou postav, zvířete a člověka s konkrétním křestním jménem, by se dalo označit jako imitace. Takto postupoval např. již výše zmíněný německý básník Robert Gernhardt ve svém cyklu s názvem *Ottos Mops ond so fort. Ein Beitrag zum integrativen Deutschunterricht (Otův mopslík a tak dále. Příspěvek k integrativní výuce němčiny)* – doplnil Jandlovu báseň o variace se čtyřmi zbývajícími německými vokály.

Pojmům „imitace“ a „variace“ se nevyhneme, pokud se zaměříme na to, jak je *ottos mops* překládán do jiných jazyků. Neboť překlad této Jandlovy básně je výzvou, již málokterý Jandlův překladatel odolal, a navíc bývá tato báseň nejednou pojímána i jako jakési „překladatelské cvičení“, svým způsobem překladatelská hříčka.

Základní schéma (monovokalismus, zvíře a jméno) naplňuje i nejznámější překlad této básně do angličtiny *Lulu's Pooch (Lulin pejsek)*, který pro americký výbor z Jandla s názvem *Reft and Light* pořídila Elizabeth MacKiernanová:

Lulu's Pooch

Lulu's pooch droops
Lulu: Scoot, pooch, scoot!
Lulu's pooch soon scoots.
Lulu brooms room.

Lulu scoops food.
Lulu spoons roots.
Lulu croons: Pooch, pooch.
Lulu broods.

Lulu's pooch drools.
Lulu: Poor fool pooch.
Lulu grooms pooch.

Lulu's pooch poops.
Lulu: Oops. (Jandl, 2000, s. 33)

Obsahové rozdíly oproti originálu můžeme považovat za vedlejší, neboť nejsou primárním nástrojem porozumění této básni. Co už může být problematictější, je skutečnost, že báseň v tomto anglickém překladu je monovokální

pouze při hlasitém přednesu, tedy při zvukové realizaci – čímž se poněkud vytrácí dojem kompaktnosti originálu. A na škodu témuž je rozhodně svévolně zavedení velkých písmen a interpunkce, jakož i rozdělení třetí sloky na dvě. Z nápadité a ve své strohosti působivé formy originálu tak zůstává zachován pouze princip monovokalizmu.

Podobným způsobem jako MacKiernanová postupuje většina překladatelů této básně do nejrůznějších jazyků. Když byla roku 2005 u příležitosti Jandlových nedožitých 80. narozenin internetovým magazínem *signandsight.com* vypsána soutěž na překlad této básně do angličtiny, zvítězil v ní skotský germanista Brian O. Murdoch se svým překladem s názvem *fritz's bitch* (*fritzova fena*). Jeho překlad se po formální stránce více drží originálu:

fritz's bitch

fritz's bitch itches
fritz: quit bitch quit
fritz's bitch quits it
fritz: nitwit

fritz picks chips
fritz picks dips
fritz listens
fritz: bitch bitch
fritz wishes

fritz's bitch twitches
fritz: sit bitch sit
fritz's bitch sits
fritz's bitch is sick
fritz: shitshitshit

V zápolení se dále umístily originální a vtipné překlady do angličtiny s názvy jako *prue's poodle* (*pruin pudl*), *Mao's chow* (*Maův čau-čau*) či *Doug's pug* (*Dougův mopslík*) a soutěž vyvolala ohlas i mezi překladateli do jiných jazyků, takže se tato báseň dočkala kromě řady evropských jazyků i překladu do afrikánštiny či svahilštiny. Ani čeština se překladu básně *ottos mops* v podobném duchu nevzpírá. Existuje řada možných řešení, z nichž některá jsou např. výsledkem překladatelských seminářů, které vede na Masarykově univerzitě v Brně Zbyněk Fišer. Respekt před kreativitou studentů zaslouží už názvy básně v překladech jako např. *irinčin pinč*.

Jako příklad české verze Jandlovy nejslavnější básně však nabízím vlastní dosud nepublikovaný překlad z roku 2006, v němž jsem mopslíka abstrahoval na obecnějšího „psa“ a obtížně řešitelný problém s monovokalickým titulem jsem vyřešil grafickým zapojením znaku ampersand (&) – ten pochopitelně nese význam spojky „a“, avšak zároveň jej lze číst jako latinské „et“ či anglické „and“:

evžen & pes

pejsek je nezbeden

evžen: jedeš pse

pes jde

evžen: jen běž

evžen jde ven

evžen nese džem

evžen je nevesel

evžen: pse pse

evžen se třese

pejsek klepe

evžen: sem sem

pejsek jde

pejsek bleje

evžen: jéjé

Pro hodnocení těchto i řady dalších překladů je možné si vzít jako jedno z kritérií roli humoru v básni: ačkoli pracuje se slovním vtipem, právě její subtilní humor prostupující více rovin ji povyšuje nad pouhou slovní hříčku. Téměř všechny citované překlady si však z básně berou pouze tuto povrchní rovinu; zachovávají její vtip, její groteskní působení, ale nikoli už hlubší humor, který není vystavěný pouze na efekt – jak tyto kategorie rozlišuje např. Ludwig Reiner (Reiner 2004, s. 422). O způsobu, jakým se překladatelé většinou s touto básní vypořádávají, se Ernst Jandl vyjádřil už roku 1978 ve výše jmenovaném eseji *Nejlepší báseň* následovně: „vzniká velmi mnoho básní, krásných básní. Avšak jestli se někomu ještě podaří báseň s vokálem o, když už máme *ottova mopslíka*, to vsutku nemohu říci. Přesto se domnívám: spíše ne.“ (Jandl 1997, s. 187)

Autorova skepse oprávněně směřuje k jistému nepochopení, lépe řečeno redukcí básně pouze na komické základní schéma bez ambicí na vážnější podtón skrývajících se třeba už jen v grafické podobě vokálu „o“, jehož užití není rozhodně podmíněno pouze náhodou. Z tohoto pohledu proto není divu, že Jandlovi překladatelé do češtiny Josef Hiršal a Bohuslava Grögerová ve výboru *Mletpantem*

na překlad této básně v osmdesátých letech rezignovali, pravděpodobně proto, že ji nechtěli redukovat na pouhou komickou hříčku.

Velmi niterným způsobem báseň vnímá básnířka Friederike Mayröckerová, Jandlova životní družka. Po Jandlově smrti vydala roku 2001 básnickou skladbu – koláž různorodých textů s názvem *Requiem für Ernst Jandl* (*Rekviem za Ernsta Jandla*), který ve svém závěru obsahuje i komentář Mayröckerové k básni *ottos mops* už z roku 1976:

[...] die sprachliche Auseinandersetzung des Autors mit einem Vokal: er singt das hohe Lied vom O, vom O-Tier, vom O-Gott, ogottogott, vom Hundehälter Otto, vom Mops, der wieder heimgefunden hat, und wir alle lachen und weinen“. Sie sah den Leser angesprochen von einem naiven Mitgefühl, das den Mopsbesitzer wie sein Mopstier einschließe. Er werde vom Gedicht zurückversetzt in frühe Kindheitserlebnisse mit Tieren. In den Zeilen vollziehe sich eine Verwandlung, „die immer wieder von neuem glückt, nämlich von der Liebe zum Vokal zur Wirklichkeit des Bilds; vom Glauben an das O zur Offenbarung Poesie. (Mayröckerová, 2001, s. 43)

V českém překladu Bohumily Grögerové:

[...] jazykové střetnutí autora se samohláskou: zpívá ódu na O, na psa O, na Boha O, na majitele psa Ottu, na mopslíka, jenž se vrátil domů, a my se smějeme a pláčeme zároveň. Smějeme se a pláčeme a náš soucit, naše dojetí, jež se pojí k prvním dětským zážitkům se zvířaty a je tedy naivním pocitem bez hranic, platí stejně tak onomu laskavému majiteli pa, jemuž se pes ztratil a jenž dál neúnavně plní své denní povinnosti („koks holt“ a „obst holt“ – „nosí uhlí“ a „nosí ovoce“), jakož i jeho mopslíkovi, který „trotzt“ a „kotzt“ („trucuje“ a „zvrací“). Čím častěji se s ním v básni setkáváme, tím víc jsme si jisti, že zde dochází k proměně, která se vždy znovu zázračně daří, že totiž z lásky k samohlásce se stává skutečný obraz; že víra v O je zjevenou poezií. (Mayröckerová, 2006, s. 41)

Takovýto výklad básně téměř znemožňuje její skutečný překlad – a toho si byli Jandlovi překladatelé do češtiny, kteří si uvědomovali hlubší podtóny skryté v Jandlově komice, dobře vědomi. Bohumila Grögerová i proto k překladu této Jandlovy básně v *Rekviem za Ernsta Jandla* připojila následující poznámku: „Už při prvních překladech básni Ernsta Jandla v 80. letech jsme stáli před problémem, jak do češtiny převést takzvanou *Ode auf O – ottos mops*. Josef Hiršal se po mnoha marných pokusech stvořit českou verzi z jednoslabičných slov se samohláskou o, dodržet přitom obsah, rozsah i rytmus – rozhodl českou verzi nezařadit. Báseň si však přeci jen vynutila nový pokus o transpozici. Je totiž sou-

části *Rekviem* Friederike Mayröckerové a nelze ji obejít. *Ódu na O* jsem rovnou vzdala. Po četných neúspěšných pokusech s dalšími samohláskami jsem zvolila *elegii na e – pes rek*. Je třeba ji brát jako jeden z možných pokusů.“ (Grögerová 2006, s. 45)

A takto tedy vypadá překlad Bohumily Grögerové z roku 2006:

elegie na e – pes rek

rek chtěl špek štek
ernst: pes hned ven
rek se žene chce špek
splet se sněd jed

ernst nes plech
ernst pek chléb
kde je ten pes
ernst se lek
pes někde zheb

večer pes klep klep
rek bleje lék se nese
ernst: zle je
rek lék žere
ernst: veselme se (Mayröckerová, 2006, s. 44)

Překlad Bohumily Grögerové není pouze reprodukčním, ale zároveň i smělým tvůrčím aktem a rozhodně ob stojí nejen jako součást *Rekviem* Friederike Mayröckerové, pro něž byl pořízen a jehož kontext jej obohacuje o další významy. Nejedná se o pouhou změnu vokálu, jak ji lze pozorovat u ostatních překladů – variací; tento překlad přináší nové aktualizace převrácením významu žánrového zařazení básně, kdy se z chvalozpěvu stává žalozpěv za mrtvým básníkem. Na něj je navíc vtipně odkázáno v samotném překladu užitím básníkovy jména – zdánlivá svévole, která má však při překladu takového textu své hluboké opodstatnění. Oba prvky jsou natolik svébytné a významotvorné, že zastíní drobné odchylky od originálu: dramatictější fabuli překladu (pes v překladu sní jed) a s tím související poněkud odlišná, rozvinutější pointa.

Nedá se říci, že by překlad Bohumily Grögerové splňoval všechna základní a obecně platná pravidla uměleckého překladu – avšak v případě básně *ottos mops* máme co do činění s experimentální poezií, která vyžaduje i experimentální přístup překladatele. Tím, že se překladatelka neuchýlila pouze k nabízející se variaci s jiným vokálem, ale zapojila do překladu i některé prvky biografické, mi-

motextové, nabízí svým překladem básni nový rozměr – jiný než v předloze, ale rozhodně překračující meze „pouhého“ schématu. Životnost i specifčnost jejího překladu tak ukazuje, že nelze najít jednoznačnou odpověď na obecnou otázku, jak poezii překládat – ale že s využitím jazykové kreativity a znalostí tématu i jeho kontextu lze víceméně adekvátně přeložit sebeobtížnější báseň.

Literatura

Primární

- MAYRÖCKEROVÁ, F. (2001). *Requiem für Ernst Jandl*. Frankfurt am Main.
- MAYRÖCKEROVÁ, F. (2006). *Rekviem za Ernsta Jandla*. Přeložila Bohumila Grögerová. Červený Kostelec.
- JANDL, E. (1989). *Mletpantem*. Přeložili Josef Hiršal a Bohumila Grögerová. Praha.
- JANDL, E. (1997). *Poetische Werke*. Band 4. Mnichov.
- JANDL, E. (1997). *Ein bestes Gedicht*. In: *Autor in Gesellschaft. Aufsätze und Reden. Poetische Werke*. Band 11. Mnichov, s. 184–187.
- JANDL, E. (2000). *Reft and Light*. Poems, translated from the German by various American poets. Providence.

Sekundární

- BRANDTNER, A. (2002). *Von Spiel und Regel. Spuren der Machart in Ernst Jandls ottos mops*. In: Volker Kaukoreit, Kristina Pfoer (ed.): *Interpretationen. Gedichte von Ernst Jandl*. Stuttgart.
- GERNHARDT, R. (2000). *In Zungen reden. Stimmenimitationen von Gott bis Jandl*. Frankfurt am Main.
- GERNHARDT, R. (1997): *Ottos Mops und so fort. Ein Beitrag zum integrativen Deutschunterricht*. In: *Lichte Gedichte*. Curych, s. 128–130.
- GRÖGEROVÁ, B. (2006). *K překladu Jandlovy básně*. In: MAYRÖCKEROVÁ, Friederike. *Rekviem za Ernsta Jandla*. Přeložila Bohumila Grögerová. Červený Kostelec.
- HIRŠAL, J. – GRÖGEROVÁ, B. (1989). *Enfant Terrible z Vídně*. In: JANDL, Ernst. *Mletpantem*. Přeložili Josef Hiršal a Bohumila Grögerová. Praha.
- HUMMELT, N. (2000): *Merk dir, du heißt Ernst Jandl. Eine Vermisstenanzeige*. *Schreibheft*, 55, s. 40–42.
- REINER, L. (2004). *Stilkunst. Ein Lehrbuch deutscher Prosa*. Mnichov.
- UHRMACHEROVÁ, A. (2007). *Spielarten des Komischen. Ernst Jandl und die Sprache*. Tübingen.

**Translation of a poem in boundary situation –
Ernst Jandl: *ottos mops* / *ottův pooch***

The paper deals with the analysis of most popular poem of Austrian poet Ernst Jandl (1925–2000) *ottos mops* and tries to enlighten the possibilities of translation of this poem. The experimental poem based on the principle of monovocalism is believed to be very problematic for translators, but nevertheless the poem became very popular in its various translations. The translations are mostly preserving specific language and situation humour of the poem, but in the same way they are depriving the poem in the area of its deeper sense and meaning. Deeper meaning of the poem was pointed out by E. Jandl and by his colleague, writer Friederike Mayröcker. As the author of the paper states, Czech translator B. Grögerová was succesful in her translation of the poem because she integrated the extratextual means in the translation.

doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého
Křížkovského 10
77180 Olomouc
radek.maly@upol.cz