



Básnický preklad na Slovensku po roku 1945

The translation of poetry in Slovakia after 1945

Anna Valcerová

Prešovská univerzita, Filozofická fakulta, avalcerova@gmail.com

Data zglaszenia artykułu: 16.03.2016 r. — Data recenzji i akceptacji: 7.04.2016 r.

Abstract: Terms such as naturalization, exotization, modernization and creolization were used by Anton Popovič in the so-called Holmes' crisis in the 1970s and they have since gone on to become a staple of Slovak translation theory. They rank among the most frequent of translation theories and translation criticism terms after equivalence and shifts. Moreover, they may be used when discerning the crucial aspects of the Slovak history of translation in the 20th century. As individual periods in translation studies in Slovakia take their turns, one of these tendencies always comes to the fore as a dominant one.

Key words: modernization, exotization, creolization, naturalization, Slovak translation theory of poetry.

V štúdií vychádzame z poznatkov získaných analýzou básnických prekladov na Slovensku po roku 1945, ktoré sme publikovali v štúdiách a monografiách *Vzťah významu a tvaru v preklade poézie* (1999), *V labyrinte vzťahov* (2000), *Hľadanie súvislostí v básnickom preklade* (2006) a *Hodnoty svetovej a slovenskej literatúry* (2014). Ako ukazuje štúdia Kataríny Bednárovej *Kontexty slovenského básnického prekladu 20. storočia v Slovníku slovenských prekladateľov umeleckej literatúry 20. storočia A—K*¹, ktorá zatiaľ supluje neexistujúce Dejiny prekladu novších období u nás, niektoré historické medzníky sú v dejinách prekladu také intenzívne, že nahrádzajú medzníky vnútroliterárne, prípadne ich podmieňujú, resp. sa navzájom dopĺňajú. Potvrdzujú to aj výskumy našej literárnej kompa-

¹ K. Bednárová: *Kontexty slovenského básnického prekladu 20. storočia*. W: *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry 20. storočia A—K*. Bratislava, SAV, 2015.

ratistiky (D. Ďurišin), ktorá má najväčšie skúsenosti so skúmaním procesov pri prijímaní inonárodných podnetov v domácom prostredí. Rozhodujúci je pri koncipovaní dejín prekladu vývin domácej literatúry.

Podľa Ďurišina sa pohyb prekladu začína v tom kontexte, ktorý preklad iniciuje, čiže v prijímačom prostredí... Je to pohyb presne opačným smerom, než aký vzťahu originál — preklad vnucujú termíny východiskový jazyk (literatúra) a cieľový jazyk (literatúra), odvodené od zaužívanej terminológie západnej, resp. anglofónnej translológie... Zmeny oproti originálu vznikajú v preklade preto, lebo prijímačský kontext interpretuje cudziu literatúru už tým, že dielo na preklad vyberá a následne v prekladovom procese mení originál podľa vlastných inštrukcií².

Nie je preto náhodné, že K. Bednárová sa opiera pri výskume dejín prekladu o Šmatlákove *Dejiny slovenskej literatúry*, v ktorých nájdeme kapitoly venované i dejinám prekladu na Slovensku. Ako základné periodizačné medzníky uvádza Bednárová roky 1945, 1948, 1956, 1968, 1989.

Rok 1945 je medzník rozhodujúci, pokladá ho za taký Miloš Tomčík v štúdiu *Literárnohistorické súvislosti prekladu v rokoch 1945—1949*³ i Jozef Felix v článku *Slovenský preklad v perspektíve histórie a dneška*⁴. Rok 1945 je podľa neho „medzník najvýraznejší a najvýznamnejší. Od tohto roku možno datovať v plnom zmysle slova rozmach našej prekladovej literatúry“⁵. „Tento kvantitatívny i kvalitatívny rozmach prekladovej literatúry po roku 1945 je taký nápadný a výrazný, že v porovnaní s ním naše staršie preklady často prichodia len ako pokusy a prvé kroky v tejto oblasti našej literatúry“⁶. Za príčinu týchto radikálnych zmien po roku 1945 pokladá lepšie podmienky pre prekladovú literatúru a prekladateľskú tradíciu, ktorá sa postupne vytvárala v starších obdobiach. Konštatuje, že táto tradícia vznikala v najstarších obdobiach „v neobyčajne ťažkých podmienkach, ťažšie ako pôvodná literatúra, ba takých nepriaznivých, že nemajú analógiu v celej Európe. O to viac si ich treba cenit“⁷. Ján Ferenčík v *Kontextoch prekladu* píše: „Rok 1945 znamenal i v prekladovej tvorbe na Slovensku veľký, historicky jedinečný prielom“⁸.

² *Myslenie o preklade na Slovensku*. Red. L. Vajdová a kol. Bratislava, Kalligram a Ústav svetovej literatúry SAV, 2014, s. 86.

³ M. Tomčík: *Literárnohistorické súvislosti prekladu v rokoch 1945—1949*. „Slavica slovača“ 1991, vol. 26, n. 2, s. 92—110.

⁴ J. Felix: *Slovenský preklad v perspektíve histórie a dneška I*. „Romboid“ 1968, 2, s. 3—10; Idem: *Slovenský preklad v perspektíve histórie a dneška II*. „Romboid“ 1968a, 3, s. 5—6, 80—94.

⁵ Ibidem, s. 3.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem, s. 4.

⁸ J. Ferenčík: *Kontexty prekladu*. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1982, s. 14.

Ak sa pozrieme na tieto medzníky z hľadiska samotného literárneho vývinu, všetci autori konštatujú vznik kvalitných prekladov aj pred rokom 1945. M. Tomčík uvádza ako garantov „dobrej úrovne prekladov“ J. Jesenského, M. Gaceka, A. Žarnova, Z. Jesenskú, M. Rázusovú-Martákovú, V. Beniaka, E. B. Lukáča, J. Smreka, J. Kostru, J. Felixa a mnohých iných. Ak sa pozrieme na vývin prekladu jednotlivých umeleckých žánrov, v našom prípade na vývin básnického prekladu, spoločenské medzníky sa už nebudú tak jednoznačne zhodovať v sledovanom období s medzníkmi literárnymi a vývin prekladu sa bude javiť ako menej jednoznačný a komplikovanejší.

Podobne ako pri striedaní literárnych smerov v dejinách literatúry (u nás sa ním zaoberal M. Bakoš v diele *Literárna história a historická poetika*, 1973) i v dejinách prekladu sa medzi jednotlivými tendenciami, ktoré jestvujú v danom období popri sebe, odohráva zápas. Vo vnútri dominantného smeru, napr. klasicizmu, sa rodí opozičný smer, ten vývinovo neaktuálne prvky vytláča a nahrádza ich vývinovo progresívnymi, ktoré sa postupne formujú do vývinovo aktuálneho a dominantného romantizmu (M. Bakoš nadväzoval na ruský formalizmus, na B. Tomaševského a na český literárnovedný štrukturalizmus, hlavne na F. Vodičku). V dejinách nášho básnického prekladu sme zaznamenali obdobné striedanie naturalizačných a exotizačných tendencií. Mikuláš Bakoš položil základy chápania literárneho vývinu nie ako mechanickú výmenu literárnych smerov s množstvom pozitivisticky hromadených faktov, ale ako zložitú štruktúru dobových tendencií, z ktorých niektoré nadobúdajú časom dominantné postavenie, určujú základné vývinové smerovanie, iné sú sprievodné, ďalšie sú vývinovo zastaralé, až periférne. Postupne zanikajú a v čase zániku predtým dominantných tendencií vystúpia do popredia iné tendencie, vývinovo progresívne, a postupne sa stávajú dominantnými. Podobné chápanie literárneho vývinu, vychádzajúce z Tomaševského a Vodičku, nájdeme aj v izraelskej polysystémovej teórii Evena Zohara (*Myslenie o preklade*, 2007), ktorá vychádza tiež z ruského formalizmu a českého literárnovedného štrukturalizmu.

V medzivojnovom období dominovalo v poézii na Slovensku úsilie vnášať do domáceho kontextu nové prvky a vplývať tak na vývin domácej literatúry, v ktorej tieto prvky absentovali — preklady nadrealistov a básnikov katolíckej moderny, Novomeského koncepcia orientácie slovenskej kultúry na západ i východ⁹. Tento prirodzený vývin bol násilne prerušený počas 2. svetovej vojny, keď uprednostňovanie nového a cudzieho vystriedala naturalizujúca tendencia.

Jozef Felix v článku *Tri pohľady na Rostandovho Cyrana z Bergeracu* hodnotí preklad Márie Rázusovej-Martákovovej, ktorý vyšiel knižne v roku 1939, ako „jeden z najznamenitejších prekladov, aké vôbec na Slovensku vyšli“¹⁰. Toto

⁹ Por. K. Bednárová: *Kontexty slovenského...*

¹⁰ J. Felix: *Na cestách k veľkým. Vybrané spisy Jozefa Felixa*. Vol. 3. Bratislava, Tatran, 1987, s. 287.

hodnotenie nájdeme v troch jeho článkoch. V príspevku *Na margo slovenského prekladu Rostandovho Cyrana* (1939) sa dozvedáme, v čom spočívajú estetické kvality tohto skvelého prekladateľského diela:

[...] v *Cyranovi z Bergeracu* sú napr. vety v gaskonskom dialekte. Jednu dialektovú vetu Rázusová-Martáková celkom vtipne preložila západoslovenským dialektom. Vidiecky: „Ná... a to je nos? Ba nyje ľud! Najskoreč burgyna to, lebo dyna bude! ... Na jazyku prekladu síce nerozoznáte tvorivú silu Rostandovho slovníka, ale je fakt, že Rostandovu expresívnu diverzitu slovníka vedela nahradiť expresívnou slovenčinou tak, že na ideovej ústrojnosti Cyrana z Bergeracu vôbec nič nie je naštrbené¹¹.

Felixova kritika prekladu výrazne preferuje na prelome tridsiatych a štyridsiatych rokov 20. storočia ako hodnotové kritérium naturalizáciu pred exotizáciou. Táto tendencia sa naplno uplatňuje v období 2. svetovej vojny, ale aj po roku 1948/49 hlavne v prekladoch klasickej svetovej literatúry v edícii SPKK, ktorú vo vydavateľstve Tatran viedol Jozef Felix, a práve v nej sa utvárala poetika tzv. Slovenskej prekladovej školy, predovšetkým v prekladoch prózy a drámy, ktorej zásady sformuloval J. Ferenčík v *Kontextoch prekladu* (1982). Jej predstaviteľmi boli Z. Jesenská, M. Rázusová-Martáková, B. Hečko, J. Ferenčík a ďalší.

V oblasti básnického prekladu sa za prelomový pokladá Smrekov a Felixov preklad Villonovho *Veľkého testamentu* (1949), v ktorom J. Felix nadviazal tento raz na český medzivojnový preklad s modernizujúcou a aktualizujúcou tendenciou. Vynecháva nezrozumiteľnú lexiku a archaizmy, v poznámkach vysvetľuje realie, ktoré by mohli byť súčasnému čitateľovi neznáme. Z tohto dôvodu nazýva J. Truhlářová Felixovu metódu historickou¹², no z hľadiska aktualizčných postupov ide skôr o vivifikáciu, miernu aktualizáciu, ako ju pomenoval sám Felix v predslove k prekladu *Veľkého testamentu*. Pre ďalší vývin slovenského básnického prekladu má Smrekov a Felixov preklad Villona kľúčový význam, aj keď túto modernú metódu vystriedala načas opäť naturalizujúca, oficiálne forsírovaná tendencia.

V roku 1957 vyšla v preklade Z. Jesenskej Jeseninova poéma *Anna Sneginová*, ktorá je návratom k naturalizujúcemu prekladu Rázusovej-Martákovovej z prelomu tridsiatych a štyridsiatych rokov. Jesenská využíva v duchu Jeseninovej poetiky ľudovú lexiku, niekedy aj krajové írečité slová, z dnešného pohľadu však cítime ich nadužitie. V slovenskom preklade *Anny Sneginovej* sa to hmýri gvermi, papľuhmi, lotriskami, beňarmi, chruňami, kujonmi, richtár je trúp, národ je huňový, nebude štúrať, veď bieda ich škrela, psota ich morí, biš'ťu, mrcha chvíle, zahrieblí, skvári, planiga, brýzga, zachloš'ťi, furták, chatfčka, psí brech, stonoha, novô, onô, netknúť sa zeme, luna sa šklábí, jazmín obsuval lesičku, oflinok, štramfle,

¹¹ Ibidem, s. 303—305.

¹² Por. *Myslenie o preklade na Slovensku...*, s. 32—54.

ozembuch... K najkrajším miestam poémy patria bitky, keď muži z Radovej Kriušanom napopáckali a Kerenskij si nad Ruskom zakalifoval. Jesenskej preklad konzervuje slová dedinskej proveniencie, ktoré sa už dnes aktívne nepoužívajú, čo svedčí o šírke jej slovnej zásoby, no v porovnaní s českým prekladom J. Horu z medzivojnového obdobia je v preklade výrazná naturalizácia a v jazyku preva- ha prvkov dedinskej proveniencie. Preklady Slovenskej prekladovej školy zakon- zervovali stav vtedajšieho vývinu slovenčiny, vyznačujú sa nezvyčajnou šírkou lexiky dedinskej proveniencie, sú plochou, z ktorej sa mohli odraziť neskoršie modernizujúce a experimentálne básnické preklady.

Radikálny zlom vo vývine básnického prekladu nastal v roku 1958, keď vystúpil s programom modernizujúceho prekladu na stránkach Mladej tvorby Lubomír Feldek. Ide o tektonický zlom, o akom hovorí Oskár Čepan vo vývine modernej slovenskej prózy v medzivojnovom období, o prudký náraz, ktorý mení zásadne smerovanie literárneho vývinu v oblasti básnického prekladu u nás. Tento zlom, podobne ako Feldekov preklad Majakovského a preklady modernej poézie ďalších konkretistov nevznikol vo vzduchoprázdne, podnietil ho vývin básnického prekladu v medzivojnovom období, umelo prerušený obdobím 2. svetovej vojny a Slovenského štátu. Ide aj o zlom generačný, ale nielen, lebo zasahuje aj preklady predchádzajúcej generácie (M. Válek, V. Mihálik: *Lysistrata*) a generácií nasledujúcich. Ján Zambor v knihe *Preklad ako umenie* (2000) hovorí o štyroch generáciách, ktoré určovali vývin básnického prekladu po roku 1945 u nás: 1. Vojtech Mihálik, Viliam Turčány, Miroslav Válek, Milan Rúfus; 2. Lubomír Feldek, Ján Stacho, Ján Buzássy, Jozef Mihalkovič, Ján Šimonovič plus Vlastimil Kovalčík a Vojtech Kondrót; 3. Ján Švantner, Ján Zambor, Jana Kantorová-Báliková, Ján Štrasser sám a s Petrom Zajacom, Milan Richter, Viera Prokešová, Daniel Hevier, Marián Heveši, Mila Haugová, Karol Chmel; 4. Marián Andričík, Ján Kvapil.

Zásadný zlom znamenajú Feldekove preklady Majakovského v posune k hovorenej podobe slovenčiny, ktorá sa mení z dedinskej na mestskú. Súborne vyšli v troch zväzkoch *Veľavážení súdruhovia potomci*, 1972, *Vladimír Iljič Lenin*, 1973 a *Závid'te si*, 1974. E. Feldek v nich uplatnil svoju koncepciu prekladu princípu, zdôraznil podstatné prvky poetiky originálu ako organizujúceho činiteľa. V preklade využil hovorové prvky, vyhýba sa inverziám, anakolútom a iným syntaktickým nepravidłnostiam, člení text na menšie úseky, čím sprehľadňuje syntax a zdôrazňuje rytmické členenie textu. Vytvára nepresné, no bohato zvukovo rozvinuté rýmové novotvary. Aktualizačné preklady modernej svetovej literatúry z pera konkretistov (J. Mihalkovič, J. Stacho, J. Ondruš, J. Šimonovič, J. Buzássy) zasahujú aj generáciu predchádzajúcu (M. Válek, V. Mihálik) a nasledujúcu (Štrasser so Zajacom, J. Zambor, M. Heveši) v rozličných variantoch a často v umiernennejšej podobe. Aktualizačné preklady výrazne ovplyvnili vývin domácej lyriky a našu teóriu prekladu v tomto období (F. Miko, A. Popovič, D. Ďurišin), ktorá preferuje aktualizačný a modernizujúci preklad.

V šesťdesiatych rokoch s presahom do sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia nastáva v prekladoch modernej svetovej poézie do slovenčiny zložitá prestavba všetkých rovín básnického textu. Okrem Feldekových prekladov Majakovského, Antonyča, Jeffersa a ďalších vznikajú Váľkove preklady Verlaina, Rilkeho, Voznesenského, viacerí konkretisti, najmä Stacho, prekladajú Rimbauda, s ich prekladmi súvisia staršie a nové preklady bývalých nadrealistov (Š. Žáry), J. Mihalkovič prekladá Blaisa Cendrarsa, Henriho Michauxa, Wiliama Carlosa Wiliamsa, J. Šimonovič Lorcu a iných španielsky píšucich básnikov.

Porovnávaním básnických prekladov s originálom sme dospeli k zisteniu, že cieľom básnického prekladu v tomto období je vytvoriť v materiáli cieľového jazyka „umeleckú jednotu, v ktorej sa deštrukciou a novým zložením prvkov nového kódu“ vytvára odlišným spôsobom „homogenizovaný celok, schopný pôsobiť ako esteticky funkčný text“¹³ primerane pôsobiaci v danej dobe a prostredí. „Základnou prekladovou jednotkou je v takomto ponímaní vzťah“¹⁴ medzi základnými poetologickými rovinami (eufonickou, rýmovou, rytmickou, obraznou), rovinou gramatickou a sémantickou. Každá rovina si vyžaduje osobitnú metódu analýzy, má vlastnú tradíciu domácej literatúry i prekladu, pričom obidve tradície sú navzájom prepojené.

Lubomír Feldek v spomenutom článku *Bude reč o preklade* (Mladá tvorba, 1958) polemizuje s tzv. ponechávajúcim princípom historizujúceho prekladateľa V. Turčányho, ktorým prekladal klasikov (Dante, Petrarca, Michelangelo, trubadúri...). Danteho, prvé dve knihy, *Peklo* a *Očistec*, prekladal Viliam Turčány v spolupráci s J. Felixom. Tretiu, *Raj*, doprekladal sám. V tomto preklade sa už neuplatňuje ako v preklade Villona, ktorého prekladal J. Felix s J. Smrekom (neskôr *Malý testament* s J. Kostrom), umiernená vivifikácia, ale historizácia. Jazykovo ide o posun do minulosti:

Dante Alighieri, *Peklo*

Spev prvý

Do stredy dráhy životnej som vkročil,
keď obklopil ma temný priestor lesný,
pretože prv som z pravej cesty zbočil.

Ach, preťažko aj vysloviť, jak desný
a drsný les ma obkolesil vtedy,
bo pri spomienke znovu strach ma tiesni.

¹³ A. Valcerová-Bacigálová: *Vzťah významu a tvaru v preklade poézie*. Prešov, FF PU, 1999, s. 110.

¹⁴ *Ibidem*.

Len smrť ak vrhá do trpkšej biedy!
 No, pre dobro, čo tiež, som tam bol zhladol
 rozpoviem všetko ako pri spovedi¹⁵.

Ľ. Feldek nadväzuje na Fischerovu školu z medzivojnového obdobia v Čechách a zdôrazňuje modernizáciu najmä na jazykovej rovine. Uprednostňuje používanie hovorového štýlu (vyhýba sa inverzii, výplnkovým slovám, prechodníkom a prídavnými menami). Inovuje obraznosť a rýmový repertoár lyriky v preklade, čo vplyva i na domácu poéziu:

V.V. Majakovskij, *Ó, nežní*

Lásku kladiete na struny husíeľ.
 Grobian, ten vyloží ju na činely.
 No kto z vás takto vyvrátiť sa musel,
 Aby sa v púhe ústa zmenil celý?

Podťte sa učiť —
 Vy batistová, milujúca parky,
 Hodnotná hodnostárka anjelského hnutia.
 A tiež vy, ktorá ako v knihe pre kuchárky
 Perami listujete bez pohnutia.

Rozkážte — Zbesniem až do drene kostí,
 Budem jak nebo farby meniť v lícach,
 Rozkážte —
 Znežniem bez ťažkostí,
 Nebudem muž, lež — oblak v nohaviciach!

Neverím, že je plná kvetov Nizz!
 Dnes moja báseň s úctou vyobrazí
 Vás, muži, preležaní ako nemocnica,
 A ženy otrepané ako frázy¹⁶.

V priebehu šesťdesiatych rokov a neskôr zasahujú modernizačné tendencie v preklade poézie aj generáciu predchádzajúcu — hlavne M. Váľka a V. Mihálka (*Lysistrata*), no modernizačné postupy využíva napríklad aj V. Turčány v preklade pre deti (G. Rodari). Modernizáciu a aktualizáciu uplatňujú z nasledujúcej generácie hlavne J. Štrasser, P. Zajac a M. Heveši, dokonca aj v prekladoch klasiky

¹⁵ D. Alighieri: *Božská komédia. Peklo*. Prel. V. Turčány, J. Felix. Bratislava, SVKL, 1964, s. 9.

¹⁶ V.V. Majakovskij: *Oblak v nohaviciach. Flauta — chrbitica*. Prel. Ľ. Feldek. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1967.

(M. J. Lermontov), v menšej miere J. Zambor, J. Švantner, J. Kantorová-Báliková, ktorí sa postupne hlásia k umiernejšiemu, adekvátnemu prekladu, podobne ako generácia M. Andričíka. Po roku 1989 nastáva akýsi návrat k východiskám J. Felixa, preklad sa usiluje vystihnúť špecifikum tvorby prekladaného autora a priblížiť ho čitateľovi v podobe, v akej asi pôsobil na svojho súčasníka.

Jedným z prekladov, ktoré sa podieľali na prestavbe výrazových prostriedkov slovenskej detskej poézie koncom päťdesiatych a v šesťdesiatych rokoch, je Válek preklad poézie Juliana Tuwima s názvom *Pán Malilínček a veľryba* (1975), pričom leporelo *Pán Tralalinský* vyšlo už v roku 1953. Na interpretáciu sme vybrali úvodnú báseň s rovnakým názvom ako výber, pretože obsahuje všetky základné prvky, ktoré ovplyvnili slovenskú detskú poéziu.

Detská poézia Juliana Tuwima korešponduje s úsiliami modernej poézie od čias poetizmu v stredoeurópskom i širšom európskom kontexte. Jedným z jej dominantných znakov je konkrétnosť. Viaceré črty spájajú poéziu M. Válka s konkretistami. Dej básne *Pán Malilínček a veľryba* sa odohráva v konkrétnom priestore Poľska. Jazyk textu je hovorový („bol to chlapík bez chyby“) bez zbytočných ornamentálnych prívlastkov. Verš v preklade je viazaný, no jamb je tvorený nenásilne, bez inverzií, pomocou jednoslabičných slov v predrážke na začiatku verša. M. Válek využíva mužské rýmy v záverečnej klauzule druhého a štvrtého verša (bez chyby — veľryby), pričom použitie slova veľryba je objavné, ide o zoologický termín, ktorý sa predtým nevyskytoval a nemôže sa vyskytnúť ani po ňom, lebo je natoľko výrazný, že by poukazoval na Tuwima, resp. na prekladateľa M. Válka a bol by vnímaný ako epigónsky. Už v prvom verši i v názve je využitá slovná hra, meno Malilínček (v origináli Maluškiewicz) je meno so sémantickým významom, zdobnenina, vyjadrujúca nepatrnosť hlavnej postavy (ešte menší ako malý), vlastnosť, ktorá vynikne v protiklade k veľrybe. Názov je teda oxymorický, oxymoron sa dostáva i do rýmovej pozície, určuje aj makrokompozíciu textu, čím zabezpečuje jeho kompozičnú ucelenosť a uzavretosť a premieta sa na jednotlivé roviny textu, motivuje výber výrazových prostriedkov. Pán Malilínček už všetko videl a poznal, no nikdy neuzrel ani „kúsok veľryby“. Kontrast zasahuje všetky roviny básne, aj eufonickú, vybudovanú na kontraste hlások *r* a *l*: *Žil v Poľsku Malilínček, bol chlapík, poznal, videl raz, veľryby*; sprevádzaný hláskou *b*: *bez chyby — veľryby*. Text je teda dostatočne eufonicky nasýtený, čo priťahuje pozornosť detského čitateľa. Estetický účinok zabezpečuje súhra eufonických, rýmových, rytmických a obrazovo-sémantických prvkov. Všetky tieto zložky: konkrétnosť, prirodzený hovorový jazyk, výrazná zvuková nasýtenosť a moderná obraznosť založená na kontraste sa využíva pri tvorbe modernej slovenskej detskej poézie, založenej na hre so slovom, najvýraznejšie od šesťdesiatych rokov 20. storočia. Autori si vyberajú na preklad texty, ktoré tieto prvky využívajú (J. Tuwim tvoril už v medzivojnovom období).

Prekladateľ využíva v preklade substitúciu, keď nahradil „ziarnko kawy“ ešte menšími zrnkami maku. Na opačnej strane kontrastu sú zveličenia, hyperbo-

la *preukrutne* dodáva textu ironický podtón. Kontrastnosť sa premieta i na rovinu veľmi kvalitného mužského rýmu: „ani mak — ako drak“, v ktorom sa využíva rozprávková reália, jednak ako kontrast k malému maku v rýme, jednak vo frazeologickom spojení „do cestovania ani drak“, čo je postup častý u konkretistov a slúži na aktualizáciu, resp. revitalizáciu tradičných frazeologických spojení. Draka v origináli nenájdeme, výraznejšia je v predlohe ironická štylizácia posledných dvoch veršov: „A oprócz tego podróznik. A oprócz tego ciekawy“. M. Válek posledné dva verše substituoval, v intenciách slovenských pravidiel veršovania spresnil rým, iróniu predlohy zachoval, aj keď ju mierne oslabil. Funkcia slova *drak* vo vzťahu vertikálnom i horizontálnom svedčí o využívaní plochy celého textu v preklade. Eufonická, rýmová a významová rovina sú v preklade navzájom prepojené. Podobne ako lexéma *veľryba* i *drak* v rýmovej pozícii sú výrazné, i keď drak sa v detskej poézii vyskytuje častejšie.

Z časového odstupu je zjavné, že vo vývine básnického prekladu dochádza na Slovensku po roku 1945 k striedaniu období naturalizácie a exotizácie, historizácie a modernizácie, podobne ako v dejinách svetovej literatúry pri striedaní literárnych smerov. V priebehu šesťdesiatych rokov 20. storočia sa i vďaka prekladu modernej lyriky mení slovenská poézia z dedinskej na mestskú, nastáva zmena slovníka, v oblasti básnických postupov je výrazná modernizácia, prechod od viazaného verša k voľnému a dôraz na originálnu obraznosť. Vývinový zlom v roku 1958 je taký silný, že ani postulovaná tradičnosť v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch v období tzv. normalizácie trend aktualizáčných prekladov nezastavila. Archaizácia, resp. naturalizácia v miere, aká bola možná pred rokom 1958, už nie je prijateľná. Básnický preklad sa posunul na nový vývinový stupeň.

Spooločenský zlom v roku 1989 neovplyvnil vývin básnického prekladu takým spôsobom, ako by sme si to predstavovali. Náročných umeleckých prekladov, najmä prekladov poézie, vychádza menej. Špičkoví prekladatelia (J. Zambor, napríklad jeho preklad Chlebnikova či Lorcu, J. Mihalkovič, M. Andričík) predvádzajú svoju virtuoziu v preklade viazaného verša. Tá sa prejavuje najmä na schopnosti prepojiť zvukovú a sémantickú rovinu básnického textu. Nadväzujú na metódu vivifikácie, ktorú uplatnil J. Felix s J. Smrekom, neskôr s J. Kostrom v preklade Villona. Tá sa neskôr zdokonalila v prekladoch modernej svetovej lyriky J. Buzássyho, J. Stacha, J. Ondruša, ale aj v prekladoch klasickej svetovej poézie. Priveľmi priamočiaro modernizujúce preklady poézie už neurčujú literárny vývin (Štrasserov preklad *Eugena Onegina*). Rozhodujúce je úsilie maximálne sa priblížiť poetike autora, čo sa prejavuje do určitej miery aj v prekladoch L. Šimona, M. Richtera, J. Kantorovej-Bálikovej, M. Haugovej, no nie vždy v rovnakej miere.

V básnickom preklade sa v súčasnosti posúvajú predovšetkým prvky na úrovni mikroštylistiky. Kompozičná a tematická rovina sa v súčasných prekladoch výraznejšie nemodifikujú.

Keďže každá zo skúmaných poetologických rovín má svoju tradíciu v domácej literatúre i v preklade, vzájomné vzťahy sa vo vnútri jednotlivých rovín a medzi nimi komplikujú i v závislosti od dobovej normy. Navyše u každého autora je dominantná iná zložka, ktorá určuje štruktúru básnického textu. Každý text je individuálny a žiada si vlastnú interpretáciu. Jej dôležitosť zdôrazňujú všetci naši teoretici prekladu (J. Levý, F. Miko, A. Popovič, J. Vilikovský, D. Ďurišin, D. Slobodník, J. Koška, J. Zambor, M. Andričík).

Eufónia plní v básnickom texte zvyčajne sprievodnú funkciu — zvýrazňuje v básni jej sémantické poslanstvo. V dejinách lyriky nájdeme texty (Poe: *Havran*, Verlaine: *Jesenné listie*, Rimbaud: *Samohlásky*, Chlebnikov: *Zaklínanie smiechom*, Voznesenskij: *Goya*), v ktorých zvuková zložka dominuje. Zvuková príznakovosť textu, zvýšený výskyt niektorých samohlások a spoluhlások spôsobuje komplikácie pri preklade takýchto textov (J. Mukařovský, J. Levý, I. Fónagy, D. Slobodník, J. Zambor, M. Andričík). Vďaka tomu, že eufónia nemá samostatnú významovú platnosť, len v spojení s témou, je možné aj takýto typ textu substituovať. Prekladateľova kreativita sa dostáva pri preklade tohto typu textov na úroveň tvorby pôvodnej poézie.

Experimenty na rýmovej rovine dokázali obohatiť repertoár pôvodného rýmovníka slovenskej poézie o rýmy bohato rozvité smerom do vnútra verša, rýmy metatetické, prerývané, ale aj o rýmy nepresné, napojené na eufonickú štruktúru básní a podčiarkujúce sémantiku básne. Spresňovanie rýmoviek, súvisiace s charakterom slovenčiny (konštantný prízvuk na prvej slabike) kompenzuje výraznejšie nepresnosti v slovenčine na rovine rytmickej. Rytmus je síce organizujúcim činiteľom básnického textu na zvukovej rovine, no vo vzťahu k sémantike je takisto v sprievodnej funkcii. Na význam odkazuje *a posteriori*¹⁷. Variabilitu vzťahu sémantiky a rytmu neurčuje schéma „metrum, ale rytmus originálu“¹⁸. Metrum východiskového jazyka (jamb v ruštine s pohyblivým a tónickým prízvukom) možno nahradiť odlišným rytmom (trochejským), resp. daktylotrochejským, pre slovenčinu typickým. Kreatívny prekladateľ dokáže vytvoriť aj substitúciu prvkov, ktoré v domácej poézii systémovo neexistujú (anapest, amfibrach v Zamborových prekladoch z ruštiny, v Andričíkových prekladoch z angličtiny).

K virtuóznym prekladateľským výkonom patrí Zamborov preklad zaumnej básne V. Chlebnikova *Zaklínanie smiechom*, z ktorej už publikoval viacero variantov, jeden z nich umiestnil i vo svojej poslednej zbierke *Dom plný neviditeľných* (2014) ako vlastný text. Preklad kladie J. Zambor na úroveň svojej pôvodnej tvorby¹⁹ (2000).

¹⁷ A. Valcerová-Bacigálová: *Vzťah významu a tvaru v preklade poézie...*, s. 118 a n.

¹⁸ J. Levý: *Umění překlada*. Praha 1963, s. 20.

¹⁹ Por. J. Zambor: *Preklad ako umenie*. Bratislava, Univerzita Komenského, 2000.

Zakljatije smechom

О, рассмейтесь, смехачи!
 О, засмейтесь, смехачи!
 Что смеются смехами, что смеянствуют смеяльно
 О, засмейтесь усмеяльно!
 О, рассмешищ надсмеяльных — смех усмейных смехачей!
 О, иссмеяся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!
 Смейево, смейево
 Усмей, осмей, смешики, смешики,
 Смеюнчики, смеюнчики.
 О, рассмейтесь, смехачи
 О, засмейтесь, смехачи!

Báseň preložil do slovenčiny prvýkrát Milan Ferko, vyšla vo výbere *Deň modrých medveďov* (1969):

Zariekanie smiechom

Ó, rozosmejte sa, smiešnici!
 Ó, zasmejte sa, smiešnici!
 Vy, čo smiechotavo smiešite a smiechavične smejčíte,
 Ó, zasmejte sa úsmevivo!
 Ó, nadsmejavé rozosmiačiská, smiech smejivých smiešnikov!
 Ó, vysmej sa smejúčky, smiech smiechárskych smiešnikov!
 Smejstvo, smejstvo,
 Nasmej, osmej, smiešik, smieško,
 Smejaci, smejani,
 Ó, rozosmejte sa, smiechoši!
 Ó, zasmejte sa, smiešnici!

Reedícia Ferkových prekladov z Chlebnikova vyšla pod názvom *Samostrel lásky* (1985). Už prvý preklad bol prijatý protirečivo. J. Štrasser s P. Zajacom napísali: „Ferko si nijako nezľahčoval náročnú prácu. [...] vybral si prekladateľsky najnáročnejšie básne, väčšinou tie, v ktorých sa Chlebnikov ponoril do fonetických a etymologických kvalít ruského jazyka“²⁰. Zároveň upozorňujú na preexponovanú prekladateľskú „intervenciu“ do textu²¹, čo M. Heveši spresňuje, keď hovorí, že „Ferko sa príliš spoliehal na slovesnú pedantériu“, a vyčíta Ferkovi nadbytočné „kuketovanie“ so slovami a zvukmi a neadekvátny preklad niektorých neologizmov²².

²⁰ *Knížný koktail Romboidu*. „Romboid“ 1970, 5, č. 2, s. 79–80; J. Zambor: *Preklad ako umenie...*, s. 130.

²¹ *Ibidem*.

²² *Na tému Chlebnikov*. „Romboid“ 1970, 5, č. 6, s. 46–50; J. Zambor: *Preklad ako umenie...*

Ján Zambor upozorňuje ďalej na to, že keď v roku 1977 vyšiel výber z Chlebnikovových poém *A rukou ukážeme na Slnko* (zostavil M. Heveši, preklady M. Válek, J. Koška, J. Štrasser, J. Zambor), Ferkove preklady sa vo výbere neobjavili. „Toto vydanie v značnej miere vyznieva ako prezentovanie inej prekladovej metódy a výraznejšie sa orientuje na tú polohu básnikovej tvorby, v ktorej sa jednostranne neexponuje jazyk, najmä slovtvorba a fonetická stránka“²³. Pri porovnaní Ferkových prekladov s českými, Tauferovými, Zambor ďalej konštatuje: „ak Tauferove výbery berieme ako hodnotovú métu, je evidentné, že Ferkovi sa ju dosiahnuť nepodarilo. Jeho Chlebnikov, žiaľ, v sebe nemá toľko umeleckej výraznosti a čara ako Tauferov. Aj z básnického hľadiska nejde o takú čistú prácu“²⁴.

„Ferko akoby jednoducho nebol pre Chlebnikova partner, ktorého by súčasná slovenská literárna obec bola ochotná akceptovať...“²⁵.

Vyjadruje sa aj k prekladu básne *Zariekanie smiechom* „založenom na slovtvorbe“, konštatuje, že:

Ferko „zaumničí“ značne svojvoľne. Preklad evokuje iné významy ako originál. Je zrejmé, že už takí „smechači“, ktorých nachádzame v prvom verši pôvodiny, nie sú „smiešnici“ (prvá Ferkova verzia), ale ani „smejkovia“ (druhá verzia). O čo adekvátnejšie je Tauferovo riešenie „smáči“. Ferko zavše „neologizuje“ a celkovo text lexikálne ozvláštňuje aj tam, kde to Chlebnikov nerobí, a nedeje sa tak z príčin výrazovej substitúcie. V súvislosti s neologizmami naďalej platí, že kým u Chlebnikova je to pátranie po prapodstate slov, básnická filológia a etymológia, u Ferka to zavše zaváňa koketériou a jeho lexikálne novotvary (a podobne je to aj pri príznakovej kumulácii zvukových prvkov) nie sú natoľko významovo nasýtené... niet v nich toľkej sémantickej „jasnozrivosti“. Táto práca si okrem iného vyžadovala zalistovať si v retrográdnych slovníkoch ruského a slovenského jazyka, určiť si významovú hodnotu Chlebnikovových afixov a pod. Dôveryhodnosti Ferkovho prekladového úskalia by bolo istotne prospelo, keby bol v časti *Poznámky a vysvetlivky* uverejnil aj komentár k svojim neologizmom, resp. nezvyčajným slovám, ako to robil svojho času Taufer²⁶.

Neskoršieho prekladateľa Chlebnikova neuspokojuje ani Ferkov preklad rýmových kalambúrov, ktoré prekladá „málo náročnými nepresnými rýmami“, a prekáža mu i „nadmerná frekvencia presahových rýmov“. Prekladateľský postup M. Ferka označuje ako „historizovanie“²⁷ a „zdomáčňovanie“²⁸. Možno povedať, že Ferko nerešpektoval spätosť sémantiky a zvuku a ich vzájomnú

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem, s. 131.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem, s. 132.

motiváciu. Jeho novotvary sú svojvoľné, a ako sme zistili u Voznesenského²⁹, sú rovnako bezobsažné ako historizmy presahujúce sémantickú mieru výrazu, sú samoúčelným experimentom pre experiment (*smiehotavo smiešite* a *smiechavične smejníte* nemá oporu v originále, konotácie *smiechavično* — dýchavične alebo *smejčíte* — smilníte v originále prítomné nie sú, podobne *rozosmiačiská* — zemiačniská, *smejstvo* — pestvo). Násilná modernizácia bola jednou z tendencií najmä v štandardných, povrchno modernizujúcich prekladoch v šesťdesiatych rokoch minulého storočia.

Všetkých negatív Ferkovho prekladového variantu, o ktorých hovorí vo svojej štúdií, sa chcel Zambor zrejme vo svojom preklade vyvarovať:

Zaklínanie smiechom

Ó, rozosmejte sa, smejací!
 Ó, zasmajte sa už, smejací!
 Čo smejú sa smiechmi, čo sa rozsmiechošia smejeselo,
 Ó, zasmajte sa vysmejeselo!
 Ó, výsmejeselé rozposmechy — smiech úsmešných smejakov!
 Ó, rozvysmej sa rozsmejesele, smiech výsmešných smejanov!
 Smejovo, smejovo,
 Vysmej, osmej,
 Smieškovia, smieškovia,
 Posmieváčikovia, posmieváčikovia.
 Ó, rozosmejte sa, smejací!
 Ó, zasmajte sa už, smejací.

Nie je náhodné, že práve tejto básni venuje prekladateľ najrozsiahlejší poznámkový aparát. Píše: „V preklade sa rovnako ako v predlohe zachováva jedna východisková koreňová morféma *smej, smiech* (v ruštine *smej, smech*). Preklad sa usiluje transponovať lexikálne novotvary vytvorené na základe „spriahnutia koreňov“ (V. Chlebnikov) alebo na základe prípon a predpôn. Napriek vedomiu značnej voľnosti lexikálnych analógií (konotácií) základné uvádzame: *smejaci* — siláci, junáci (v rozhlasovej relácii uvádza aj *bujaci*), orig. *Smechači*. D. Burl'uk čítal ako „giganti smiechu“, bohateri, V. Majakovskij ako siláci (silači)“³⁰.

Autorské poznámky umožňujú čitateľovi dešifrovať ťažko pochopiteľné, resp. len tušené významy, ktoré poetika „zaumu“ sugeruje. Napriek tomu je evidentné, že ide o preklad presnejší, než je preklad Ferkov. Dôležitá je etymologická súvislosť koreňov slov, ktorej variabilitu zabezpečujú početné prefixy a sufixy. Prítom aj prefixy a sufixy nesú svoj špecifický sémantický významový odtieň (rozosmiať — zasmiať sa schuti, naplno, vysmiať — vyjadriť výsmech, opovrhnutie,

²⁹ A. Valcerová-Bacigálová: *Vzťah významu a tvaru v preklade poézie...*

³⁰ J. Zambor: *Dom plný neviditeľných*. Dunajská Lužná, Milanium, 2014, s. 38.

zasmiať — vyjadriť úsmev decentne). Slobodu tvorenia, kreativitu podčiarkuje aj variabilita slovných druhov, ktorá je v preklade zastúpená vo väčšej miere než vo Ferkovom prekladovom variante, viac zodpovedá originálu, prekladateľ sám vytvára v slovenčine novotvary (smejaci, rozsmiechošia sa, smejeselo, vysmejeselo, výsmejeselé rozposmechy, úsmešných smejakov, rozvysmej sa, rozmejeselo, smejanov, smejo), čím napodobňuje tvorivú metódu V. Chlebnikova. Odstránená je zvuková svojvoľnosť, teda nedostatečné motivovanie významu a zvuku, ktorú nachádzame vo Ferkovom preklade. Rýmy sú bohaté a rovnako zvukovo motivované ako u Chlebnikova, čo prekladateľovi umožnilo štúdium retrográdnych slovníkov ruštiny i slovenčiny. Mnohé novotvary sú objavné a v slovenčine vývinovo produktívne. Základná koreňová morféma **smej**, ktorá spája všetky plnovýznamové slová a tvorí základné tertium comparationis básne, je uplatnená v plnom rozsahu. Text Zamborovho prekladu je brilantnou ukážkou presného a kreatívneho básnického prekladu na Slovensku, snúbi sa v ňom básnická, prekladateľská i teoretická erudícia. Slovenský prekladateľ sa priblížil méte, o ktorú sa usiloval, a prekladom, ktoré ho inšpirovali — českému prekladateľovi V. Chlebnikova, J. Tauferovi.

Vrcholné prekladateľské výkony chápu súčasní prekladatelia poézie ako pôvodnú tvorbu. Uvedieme preto aj Zamborov variant na Chlebnikovovu báseň zo zbierky *Dom plný neviditeľných*:

Zaklínanie smiechom

Variácia na báseň Velimíra Chlebnikova

Rozosmejte sa, smejúci,
 smie-cha-cha-chmi, smie-cho-cho-chmi
 nad dôležitkársnymi posmechárkami,
 nad nadúvajúcimi sa smiechúrikmi,
 nad smiechaporiacimi sa smejunčekmi,
 nad výsmechytráckymi posmejkami.
 Ó, zasmejte sa smejútosťne
 Nad ich smiechotným smejkapom.
 Zasmejte sa smialosťne,
 Smialosťivo³¹.

Ide tu o aktualizáciu nielen na časovej, ale aj na kontextovej rovine, keď autor využil Chlebnikovovu báseň na vyjadrenie vlastnej životnej situácie v novom kultúrnom a jazykovom kontexte. Intertextualita zostáva zjavná, je vyjadrená pod nadpisom.

³¹ Ibidem.

Záver

Po roku 1945 existuje v prekladoch poézie do slovenčiny popri sebe tradičný naturalizujúci princíp, založený na domácej tradícii prekladov klasiky, hlavne ruskej. Vytvoril kvalitnú bázu pre nové hodnoty, ktoré uvádzal do tradičného prostredia preklad nových, moderných svetových autorov. Prinášal pohyb do ledva utvoreného a ešte stále sa stabilizujúceho systému hodnôt a postupov (hlavne preklad klasickej prózy a drámy).

Na podloží tradičného, len nedávno etablovaného, kanonizovaného, tak mohla vzniknúť v oblasti básnického prekladu dostatočne pevná pôda pre systémový experiment — exotizáciu, prenikanie cudzieho, dominujúcu v preklade moderných autorov, predovšetkým v poézii obdobia šesťdesiatych rokov. Tento zlom je zásadný a aktualizácia, modernizácia, uvádzanie cudzieho do domáceho prostredia pretrváva aj v období tzv. normalizácie, keďže spoločensky i v oblasti kultúry šlo o neprirodzený zásah do štruktúry vnútrospoločenského a hlavne kultúrneho pohybu. Exotizácia a modernizácia pretrváva aj v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch, dokonca aj po roku 1989, hoci oficiálne sú presadzované tradičné hodnoty.

Po roku 1989 dochádza postupne k zaujatiu rovnovážneho stavu medzi moderným a tradičným, cudzím a naším. Preklad sa dostáva k svojmu vlastnému poslaniu — vďaka novým spoločenským a kultúrnym podmienkam, ale aj rozvoju jazyka — začína sa približovať poetike prekladaného autora, nemusí už plniť náhradné spoločenské funkcie. (Inou vecou je fungovanie trhového mechanizmu, ktorý náročné prekladateľské preklady zatláča do pozadia a podporuje preklady nadbiehajúce čitateľskému vkusu, čo obmedzuje vznik špičkových prekladateľských výkonov). Aby sa umelecký preklad dostal do tejto fázy, musel prekonať za vyše pol storočia zložitý vývin: prešiel obdobím naturalizácie s prevahou uplatnenia domácej literárnej tradície (Slovenská prekladateľská škola ako vyvrcholenie) i obdobím exotizácie s prevahou presadzovania cudzieho, hlavne moderných autorov, čo súvisí v prvej fáze s prevahou historizácie a uplatňovaním národnej tradície a na druhej strane s prevažujúcou modernizáciou a využitím podnetov iných kultúr.

Tieto základné fázy umožnili nebyvalý rozvoj slovenského jazyka na európskej úrovni — schopného pomenovať náročné pojmy a širokú paletu pomenovaní z rozličných oblastí života z iných jazykov na úrovni primeranej súčasnosti. To, čo trvalo v iných kultúrach a jazykoch celé stáročia, udialo sa v kultúrach menších národov, ako je slovenský, v zrýchlenom tempe, počas niekoľkých desaťročí.

Táto situácia vznikla vďaka mnohým spoločenským ruptúram. Aj keď spisovná slovenčina vznikla v roku 1843, predtým sa utvárala v iných podobách (berňolákovčina, biblická čeština), na podklade stredoslovenských nárečí sa ešte dlho modifikovala a čoskoro sa oficiálne nemohla používať, na území Rakúsko-

-Uhorska bola predpísaná maďarčina, širšie ľudové vrstvy jej nerozumeli, spisovatelia, ktorí písali a prekladali v rodnom jazyku boli prenasledovaní.

Po roku 1918 sa situácia zmenila, vzniká Československo s dominantným postavením českého národa a kultúry, čo slovenskej kultúre prospelo, ale vzdelanostná vrstva obyvateľstva bola stále pomerne úzka. Prekladová slovenčina je poznačená nárečiami a orientácia na ruštinu sa len pomaly rozširuje na iné jazyky. Vznikajú hlavne preklady z maďarčiny a francúzštiny. Jazyk týchto prekladov je ešte dosť heterogénny, nedostatok slovenských prekladov supľujú české preklady.

Špecifická je aj situácia po roku 1945, keď spoločnosťou opäť zmietajú protikladné procesy. V spoločnosti sa uskutočňuje demokratizácia, k vzdelaniu sa dostávajú široké vrstvy obyvateľstva, nastáva nebyvalá industrializácia Slovenska, no slobodný duch, ktorý nastal po vojne (obdobie 1945—1948), je brzdený ideológiou. Po roku 1948 sa opäť prekladá najmä z ruštiny, ale svetová klasika sa vďaka popredným osobnostiam (J. Felix, SPKK, Slovenská prekladateľská škola) prekladá naďalej a preklady sa výrazne podieľajú na rozširovaní slovnej zásoby spisovnej slovenčiny.

Vďaka tejto širokej jazykovej báze sú možné experimenty po roku 1956/1958, nastáva obdobie experimentov, prekladajú sa avantgardní autori, v básnickom preklade dochádza k preštruktúrovaniu jednotlivých rovín básnického textu a k novým syntézam, ovplyvňujúcim i domácu básnickú tvorbu.

Literatúra

- Alighieri D.: *Božská komédia. Peklo*. Prel. V. Turčány a J. Felix. Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1964.
- Chlebnikov V.: *Deň modrých medved'ov*. Prel. M. Ferko. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1969.
- Čepan O.: *Kontúry naturizmu*. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1977.
- Feldek L.: *Z reči do reči*. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1977.
- Felix J.: *Na cestách k veľkým. Vybrané spisy Jozefa Felixa*. Vol. 3. Bratislava, Tatran, 1987.
- Felix J.: *Slovenský preklad v perspektíve histórie a dneška I.* „Romboid“ 1968, 2, s. 3—10.
- Felix J.: *Slovenský preklad v perspektíve histórie a dneška II.* „Romboid“ 1968a, 3, s. 5—6, 80—94.
- Ferenčík J.: *Kontexty prekladu*. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1982.
- K otázkam teórie a dejín prekladu na Slovensku 2.* Ed. K. Kenížová-Bednárová. Bratislava, Ústav svetovej literatúry SAV, 1994.
- K otázkam teórie a dejín prekladu na Slovensku 3.* Ed. K. Kenížová-Bednárová. Bratislava, Ústav svetovej literatúry SAV, 1995.
- Kusá M., Lesňáková S., Maliti E., Paštéková S., Tesařová J.: *Stručné dejiny umeleckého prekladu na Slovensku*. Vol. 4: *Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1836—1996*. Ed. K. Kenížová-Bednárová. Bratislava, Ústav svetovej literatúry SAV, 1998.

- Levý J.: *Umění překlada*. Praha 1963.
- Majakovskij V.V.: *Oblak v nohaviach. Flauta — chrbtica*. Prel. E. Feldek. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1967.
- Miko F.: *Text a štýl*. Bratislava, Smena, 1970.
- Myslenie o preklade*. Red. L. Vajdová. Bratislava, Kalligram a Ústav svetovej literatúry SAV, 2007.
- Myslenie o preklade na Slovensku*. Red. L. Vajdová a kol. Bratislava, Kalligram a Ústav svetovej literatúry SAV, 2014.
- Popovič A.: *Originál — preklad. Interpretačná terminológia*. Bratislava, Tatran, 1983.
- Popovič A.: *Poetika umeleckého prekladu*. Bratislava, Tatran, 1971.
- Popovič A.: *Preklad a výraz*. Bratislava, Vydavateľstvo SAV, 1968.
- Popovič A.: *Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava, Tatran, 1975.
- Popovič A., Miko F.: *Tvorba a recepcia*. Bratislava, Tatran, 1978.
- Slobodník D.: *Teória a prax básnického prekladu*. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1990.
- Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry 20. storočia*. Ed. O. Kovačičová, M. Kusá. Bratislava, Vydavateľstvo SAV, 2015.
- Šmatlák S.: *Básnik a dieťa. Reflexie o detskej poézii*. Bratislava, Mladé letá, 1976.
- Šmatlák S.: *Dejiny slovenskej literatúry I. (9.—18. storočie)*. Bratislava, Národné literárne centrum, 1997.
- Šmatlák S.: *Dejiny slovenskej literatúry II. (19. storočie a prvá polovica 20. storočia)*. Bratislava, Národné literárne centrum, 1997.
- Tomčík M.: *Literárnohistorické súvislosti prekladu v rokoch 1945—1949*. „Slavica slovaca“ 1991, vol. 26, n. 2, s. 92—110.
- Turčány V.: *K poetike hviezdoslavových prekladov*. „Slovenská literatúra“ 1960, vol. 7, n. 4, s. 413—438; 1961, vol. 8, n. 1, s. 36—48.
- Tuwim J.: *Pán Malilínček a veľryba*. Prel. M. Válek. Bratislava, Mladé letá, 1975.
- Valcerová A.: *Hľadanie súvislosti v básnickom preklade*. Prešov, FF PU, 2006.
- Valcerová A.: *Hodnoty svetovej a slovenskej literatúry*. Prešov, FF PU, 2014.
- Valcerová A.: *Pán Malilínček a veľryba Juliana Tuwima v preklade Miroslava Válka*. „O dieťať, jazyku, literatúre: časopis pre otázky rozvíjania komunikačnej a literárnej kompetencie“ 2015, 3, č. 1, s. 68—76.
- Valcerová A.: *Tradičné a moderné, naše a cudzie ako hybné sily vývinu básnického prekladu (s dôrazom na situáciu po roku 1945)*. W: “World literature studies” I, 2016, 8, s. 35—47.
- Valcerová A.: *V labyrinte vzťahov*. Prešov, FF PU, 2000.
- Valcerová-Bacigálová A.: *Vzťah významu a tvaru v preklade poézie*. Prešov, FF PU, 1999.
- Vilikovský J.: *Preklad ako tvorba*. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1984.
- Winczer P. et al.: *K otázkam teórie a dejín prekladu na Slovensku I*. Bratislava, VEDA, 1993.
- Winczer P.: *Poetika básnických smerov v poľskej a slovenskej poézii 20. storočia*. Bratislava, Vydavateľstvo SAV, 1974.
- Winczer P.: *Súvislosti v čase a priestore: básnická avantgarda, jej prekonávanie a dedičstvo (Čechy, Slovensko, Poľsko)*. Bratislava, VEDA, 2000.
- Zambor J.: *Dom plný neviditeľných*. Dunajská Lužná, Milanium, 2014.
- Zambor J.: *Kniha ruskej poézie*. Prešov, Vydavateľstvo Michala Vaška, 2011.
- Zambor J.: *Preklad ako umenie*. Bratislava, Univerzita Komenského, 2000.
- Zambor J.: *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu*. Bratislava, Veda, 2010.

Anna Valcerová

Básnický preklad na Slovensku po roku 1945

Resumé

Termíny naturalizácia, exotizácia, modernizácia, historizácia a kreolizácia použil Anton Popovič v tzv. Holmesovom kríži v sedemdesiatych rokoch 20. storočia. Odvtedy sa bez nich slovenská teória prekladu nezaobišla. Podrobnejšie ich rozpracoval aj J. Vilikovský. Po ekvivalencii a posunoch patria k najfrekvencovanejším pojmom teórie a kritiky prekladu u nás. Možno ich využiť aj pri koncipovaní dejín prekladu na Slovensku v 20. storočí ako nosné. Pri striedaní jednotlivých období v preklade u nás vystupuje vždy niektorá z týchto tendencií ako dominantná. Po dominancii naturalizujúcich tendencií v päťdesiatych rokoch, keď dominujú preklady klasiky, sa objavuje prevaha aktualizáčnych prekladov, uvádzaná Feldekovým manifestačným vystúpením v Mladej tvorbe koncom päťdesiatych rokov, pokračuje v priebehu šesťdesiatych rokov 20. storočia s dominanciou modernej literatúry. Toto striedanie dominantných tendencií nie je mechanické, no uplatňuje sa aj v spätnom pohľade. V období realizmu dominujú naturalizačné tendencie (Kukučín, Hviezdoslav), v období Moderny exotizačné (Roy, Krasko), no už v medzivojnovom období sa exotizácia strieda s naturalizáciou (Jesenský, Jesenská, Rázusová-Martáková) a J. Felix tieto preklady vyzdvihuje, aj keď vo vzťahu k archaizácii a modernizácii je za tzv. vivifikáciu, prispôsobenie prekladu dobe, v ktorej preklad vznikol, jej čitateľovi. Popri naturalizujúcich prekladoch nadrealisti v období druhej svetovej vojny a tesne pred ňou uprednostňujú modernizáciu a exotizáciu v preklade a premostujú tak obdobie naturalizácie v päťdesiatych rokoch do šesťdesiatych rokov, keď sa zblížujú s nastupujúcou generáciou konkretistov. Po roku 1968 zase modernizácia mechanicky neustupuje do úzadia, vrcholné preklady sú stále modernizujúce či aktualizáčne. Po roku 1989 nastáva postupne po vlne exotizácie, najmä amerikanizácie (krátko po prevrate) vo vrcholných, najmä básnických, prekladoch k umiernenému modernizujúcej a exotizujúcej metóde, k tomu, čo nazýval Felix vivifikáciou na časovej osi a Popovič kreolizáciou, miešaním kultúr. Hovoríme o umierenej, či klasicizujúcej prekladateľskej metóde, preklad si plní svoje základné poslanie, približuje sa štýlu prekladaného autora.

Kľúčové slova: modernizácia, exotizácia, kreolizácia, naturalizácia, Slovenská škola básnického prekladu.

Anna Valcerová

The translation of poetry in Slovakia after 1945

Summary

After the clear dominance of naturalizing tendencies in the 1950s, when classic translations were preponderant, a predominance of up-dated translations appeared. This was introduced by Feldek's manifestation appearance in *Mladá tvorba* at the end of the 1950s and throughout the 1960s by the dominance of modern literature. This alternation of dominant tendencies is by no means mechanical, but it is also applicable in hindsight. Whereas in the period of Realism, naturalization tendencies (Kukučín, Hviezdoslav) seem dominant, the period of Modernism foregrounds those of exotization (Roy, Krasko). However, in the inter-war period, exotization took turns with naturalization (Jesenský, Jesenská, Rázusová-Martáková). J. Felix praises these

translations although with respect to historization and modernization he is in favor of so-called 'vivification', i.e. adapting translation to the epoch in which it originated, as well as the reader. Furthermore, Surrealists in the period of the Second World War and shortly before it seem to prefer modernization and exotization besides naturalizing translations. Thus, they bridge the period of naturalization from the 1950s to the 1960s when they became closer with the starting generation of Concretists. Again, after 1968 modernization was not pushed to the background mechanically; prime translations are still being modernized or up-dated. After 1989, gradually after a wave of exotization, especially Americanization (shortly after the Revolution), attenuation of the modernizing and exoticizing methods in supreme translations, those of poems, in particular, may be observed, in contrast to what was referred to by Felix as vivification on a temporal axis and creolization, i.e. mixing of cultures, by Popovič. This is called an attenuated or classicist translation method; translation fulfils its basic role, it approximates to the style of a translated author and is at his service.

Key words: modernization, exotization, creolization, naturalization, Slovak translation theory of poetry.



Przekład poezji w Słowacji po roku 1945

The translation of poetry in Slovakia after 1945

Anna Valcerová

Uniwersytet Preszowski, Wydział Filozoficzny, avalcerova@gmail.com

Data zgłoszenia artykułu: 16.03.2016 r. — Data recenzji i akceptacji: 7.04.2016 r.

Abstract: Terms such as naturalization, exotization, modernization and creolization were used by Anton Popovič in the so-called Holmes' crisis in the 1970s and they have since gone on to become a staple of Slovak translation theory. They rank among the most frequent of translation theories and translation criticism terms after equivalence and shifts. Moreover, they may be used when discerning the crucial aspects of the Slovak history of translation in the 20th century. As individual periods in translation studies in Slovakia take their turns, one of these tendencies always comes to the fore as a dominant one.

Key words: modernization, exotization, creolization, naturalization, Slovak translation theory of poetry.

Niniejszy artykuł jest owocem wieloletnich badań nad przekładem poetyckim w Słowacji po roku 1945, których rezultaty opublikowane zostały przez autorkę w pracach naukowych i monografiach: *Vzťah významu a tvaru v preklade poézie* (1999), *V labyrinte vzťahov* (2000), *Hľadanie súvislostí v básnickom preklade* (2006) oraz *Hodnoty svetovej a slovenskej literatúry* (2014). Jak pokazuje obszerne studium Kataríny Bednárovej pt. *Kontexty slovenského básnického prekladu 20. storočia*, zamieszczone w *Slovníku slovenských prekladateľov umeleckej literatúry 20. storočia A—K*¹, pełniącym w Słowacji rolę nieistniejącej historii przekładu najnowszych czasów, niektóre historyczne cezury są w dziejach przekładu tak intensywne, że zastępują przełomy wewnątrzliterackie, determinując je

¹ K. Bednárová: *Kontexty slovenského básnického prekladu 20. storočia*. W: *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry 20. storočia A—K*. Bratislava, SAV, 2015.

bądź dopełniając. Fakt ten potwierdzają badania prowadzone w ramach słowackiej komparatystyki literackiej (D. Ďurišin), która ma największe doświadczenie w badaniu procesów związanych z przyjmowaniem obcych wpływów w kręgach rodzimych. W rozważaniach nad historią przekładu decydujący jest rozwój literatury rodzimej.

Według Ďurišina obieg przekładu zaczyna się w tym kontekście, który przekład inicjuje, tzn. w kręgu przyjmującym przekład. [...] Jest to ruch dokładnie przeciwny niż relacja oryginał — przekład, narzucana przez terminy język (literatura) wyjściowy i język (literatura) docelowy, wywodzące się z ugruntowanej terminologii zachodniej, tzn. anglojęzycznej translatoologii. [...] Zmiany względem oryginału powstają w przekładzie, ponieważ kontekst przyjmujący przekład interpretuje obcą literaturę już poprzez sam fakt wyboru utworu do tłumaczenia, a następnie w procesie translacji zmienia oryginał według własnych wytycznych².

Nieprzypadkowo zatem Bednárová, badając historię przekładu, powołuje się na *Dejiny slovenskej literatúry* Šmatláka, w których znaleźć można również rozdziały poświęcone historii przekładu w Słowacji. Za podstawowe periodyzacyjne cezury Bednárová uznaje lata 1945, 1948, 1956, 1968, 1989.

Rok 1945 stanowi decydujący przełom, za taki uznaje go Miloš Tomčík w artykule *Literárnohistorické súvislosti prekladu v rokoch 1945—1949*³ i Jozef Felix w artykule *Slovenský preklad v perspektíve histórie a dneška*⁴. Rok 1945 jest, według Felixa, „przełomem najwyraźniejszym i najbardziej znaczącym. Od tego roku datować można, w pełnym znaczeniu słowa, rozmach naszej literatury przekładowej”⁵. „Ten ilościowy i jakościowy rozmach literatury przekładowej po roku 1945 jest tak dobitny i naoczny, że w porównaniu z nim nasze starsze przekłady jawią się jedynie jako próbki i pierwsze kroki w tej dziedzinie naszej literatury”⁶. Przyczynę tak radykalnych zmian po roku 1945, według badacza, stanowią lepsze warunki dla literatury przekładowej i przekładowa tradycja, która sukcesywnie rozwijała się w starszych epokach. Zauważa on, że tradycja ta powstawała w najstarszych okresach „w niezwykle ciężkich warunkach, cięższych niż w przypadku rodzimej literatury, ba, tak nieprzyjaznych, że nie mają one swojej analogii w całej Europie. I dlatego tym bardziej należy je docenić”⁷. Ján

² *Myslenie o preklade na Slovensku*. Red. L. Vajdová et al. Bratislava, Kalligram a Ústav svetovej literatúry SAV, 2014, s. 86.

³ M. Tomčík: *Literárnohistorické súvislosti prekladu v rokoch 1945—1949*. „Slavica slovača” 1991, vol. 26, nr 2, s. 92—110.

⁴ J. Felix: *Slovenský preklad v perspektíve histórie a dneška I*. „Romboid” 1968, 2, s. 3—10; Idem: *Slovenský preklad v perspektíve histórie a dneška II*. „Romboid” 1968a, 3, s. 5—6, 80—94.

⁵ Ibidem, s. 3.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem, s. 4.

Ferenčík w książce *Kontexty prekladu* pisze: „Rok 1945 oznaczał wielki, historyczny i niepowtarzalny przełom także w słowackiej twórczości przekładowej”⁸.

Jeśli spojrzeć na wymienione przełomowe daty jedynie z punktu widzenia rozwoju literackiego, wszyscy autorzy stwierdzają, że wartościowe przekłady powstawały również przed rokiem 1945. M. Tomčík za tłumaczy gwarantujących „przekłady na dobrym poziomie” uznaje J. Jesenskigo, M. Gaceka, A. Žarnova, Z. Jesenską, M. Rázusovą-Martákovą, V. Beniaka, E.B. Lukáča, J. Smreka, J. Kostřę, J. Felixa i wielu innych. Jeśli spojrzeć na rozwój przekładu poszczególnych gatunków artystycznych, w tym przypadku na rozwój przekładu poezji, cezury społeczne nie będą już tak jednoznacznie zbieżne w obserwowanym okresie z cezurami literackimi, a rozwój przekładu będzie się jawił jako mniej jednoznaczny i bardziej skomplikowany.

Podobnie jak w przypadku wymiany prądów literackich w historii literatury (w Słowacji problemem tym zajmował się Mikuláš Bakoš w książce *Literárna história a historická poetika*, 1973), również w historii przekładu pomiędzy poszczególnymi tendencjami, współistniejącymi w danej dobie obok siebie, rozgrywa się walka. Wewnątrz dominującego kierunku, np. klasycyzmu, rodzi się kierunek opozycyjny, który elementy nieaktualne pod względem rozwojowym wypiera i zastępuje je stopniowo elementami nowatorskimi, sukcesywnie przekształcającymi się w aktualny i dominujący romantyzm (M. Bakoš nawiązywał do rosyjskiego formalizmu, do B. Tomaševskiego i do literaturoznawczych badań czeskiego strukturalizmu, głównie F. Vodički). W historii słowackiego przekładu poetyckiego zauważyć można analogiczną wymianę neutralizujących i egzotyzujących tendencji. M. Bakoš stworzył podstawy pojmowania rozwoju literackiego nie jako mechanicznej wymiany kierunków literackich z szeregiem pozytywnie gromadzonych faktów, lecz jako złożoną strukturę dobowych tendencji, których część zdobywa z czasem dominującą pozycję, określając podstawowe kierunki rozwoju, podczas gdy pozostałe są poboczne, a jeszcze inne pod względem rozwojowym przestarzałe, niemal peryferyjne. Stopniowo zanikają, a podczas zaniku wcześniej dominujących tendencji na plan pierwszy wysuwają się inne, nowatorskie z punktu widzenia rozwoju, które sukcesywnie zyskują pozycję dominującą. Podobne ujęcie rozwoju form literackich, wywodzące się z teorii Tomaševskiego i Vodički, odnaleźć można także w teorii polisystemów autorstwa izraelskiego badacza Evena Zohara (*Myslenie o preklade*, 2007), sięgającej do rosyjskiego formalizmu i czeskiego strukturalizmu.

W okresie międzywojennym w poezji słowackiej dominowało dążenie do aktualizowania w rodzimym kontekście nowych elementów i oddziaływania tym samym na rozwój literatury rodzimej, w której elementy te były nieobecne — przekłady nadrealistów, poetów katolickiej moderny, koncepcja Novomeskiego

⁸ J. Ferenčík: *Kontexty prekladu*. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1982, s. 14.

ukierunkowująca słowacką kulturę na zachód i wschód⁹. Ten naturalny rozwój został gwałtownie przerwany przez drugą wojnę światową, kiedy faworyzowanie nowego i obcego zastąpiła tendencja naturalizacji.

Jozef Felix w artykule *Tri pohľady na Rostandovho Cyrana z Bergeracu* ocenił przekład Márii Rázusovej-Martákovéj, wydany w roku 1939, jako „jeden z najdoskonalszych przekładów, jaki ukazał się w Słowacji w ogóle”¹⁰. Ocenę taką znaleźć można w trzech jego tekstach. Z artykułu *Na margo slovenského prekladu Rostandovho Cyrana* (1939) dowiadujemy się, gdzie tkwią estetyczne wartości tego doskonałego pod względem tłumaczeniowym dzieła:

[...] w *Cyrano de Bergerac* znajdziemy np. zdania w gaskońskim dialekcie. Jedno ze zdań w dialekcie Rázusová-Martáková dość dowcipnie przełożyła dialektem zachodniosłowackim. W gwarze brzmi to: „Ná... a to je nos? Ba nyje ľudé! Najskoreč burgyna to, lebo dyna bude!...”. Wprawdzie w języku przekładu trudno dostrzec siłę twórczą słownictwa Rostanda, ale faktem jest, że ekspresywną różnorodność słownictwa umiała [tłumaczka — M.B.] zastąpić ekspresywnym językiem słowackim tak, że ideowa struktura *Cyrano de Bergerac* nie straciła nic na swojej wartości¹¹.

W swojej krytyce przekładu na przełomie lat 30. i 40. XX wieku Felix wyraźnie preferuje jako kryterium wartościowania naturalizację, stawiając ją ponad egzotyżację. Tendencja ta przeważa w czasie drugiej wojny światowej, jak również po przełomie lat 1948/1949, głównie w przekładach klasyki literatury światowej, w edycji SPKK, którą w wydawnictwie Tatran kierował Jozef Felix. To właśnie w ramach tej serii wytworzyła się poetyka tzw. słowackiej szkoły przekładu, widoczna przede wszystkim w przekładach prozy i dramatu, której zasady sformułował J. Ferencík w *Kontextoch prekladu* (1982). Przedstawicielmi szkoły byli Z. Jesenská, M. Rázusová-Martáková, B. Hečko, J. Ferencík i inni.

W dziedzinie przekładu poezji za przełomowe uznaje się tłumaczenie Smreka i Felixa *Wielkiego testamentu* (1949) Villona, w którym Felix, nawiązując tym razem do czeskiego przekładu z okresu międzywojennego, wprowadza modernizującą i aktualizującą tendencję. Redukując niezrozumiałe słownictwo i archaizmy, w przypisach wyjaśnia realia, które mogłyby być współczesnemu odbiorcy nieznanne. Z tego powodu J. Truhlářová określa metodę Felixa historyczną¹², jednakże biorąc pod uwagę strategię aktualizacji, chodzi raczej o wiwifikację, nieznaczną aktualizację, jak ją nazwał sam Felix w przedmowie do przekładu *Wielkiego testamentu*. Przekład dzieła Villona przez Smreka i Felixa ma dla

⁹ Por. K. Bednárová: *Kontexty slovenského...*

¹⁰ J. Felix: *Na cestách k veľkým. Vybrané spisy Jozefa Felixa*. Vol. 3. Bratislava, Tatran, 1987, s. 287.

¹¹ Ibidem, s. 303—305.

¹² Por. L. Vajdová et al.: *Myslenie o preklade na Slovensku...*, s. 32—54.

dalszego rozwoju przekładu poezji w Słowacji kluczowe znaczenie, nawet jeśli wykorzystaną w nim strategię modernizującą zastąpiła na jakiś czas oficjalnie narzucona tendencja naturalizująca.

W roku 1957 ukazał się przekład Z. Jesenskej poematu Jesenina pt. *Anna Sneginová*, w którym powrócono do naturalizującego tłumaczenia Rázusovej-Martákovej z przełomu lat 30. i 40. Jesenská wykorzystuje ludowe słownictwo w duchu poetyki Jesenina, czasem również swoiście regionalne, z perspektywy dzisiejszej odczuwane jednak jako nadużycie. Słowacka retranslacja *Anny Sneginovej* nasycona została „gvermi”, „papľuhmi”, „lotriskami”, „beťarmi”, „chruňami”, „kujonmi”, „richtár je trúp”, „národ je huňový, nebude štúrat”, „veď bieda ich škrela”, „psota ich morí”, „bist’u”, „mrcha chvíle”, „zahriebli”, „skvári”, „planiga”, „brýzga”, „zachlošti”, „furták”, „chatččka”, „psí brech”, „stonoha”, „novô”, „onô”, „netknúť sa zeme”, „luna sa šklábí”, „jazmín obsuval lesičku”, „oflinok”, „štramfle”, „ozembuch” itp. Do najpiękniejszych fragmentów poematu należą „bitky”, w których „mužici z Radovej Kriušanom napopáckali a Keren-skij si nad Ruskom zakalifoval”. Przekład Jesenskej utrwała słowa zakorzenione w słowniku wiejskiej społeczności, współcześnie już nieużywane, co świadczy o dużym zasobie jej słownictwa, lecz w porównaniu z czeskim przekładem J. Hory z okresu międzywojennego w jej tłumaczeniu wyraźnie dominuje naturalizacja, a w języku przewaga elementów wiejskiej proveniencji. Tłumaczenia przedstawicieli słowackiej szkoły przekładu utrwaliły stan ówczesnego rozwoju języka słowackiego, odznaczając się niezwykłą skalą leksyki o wiejskim rodowodzie, stanowiąc obszar, ponad który mogły wybić się późniejsze modernizujące i eksperymentalne przekłady poezji.

Radykalny przełom w rozwoju przekładu poezji nastąpił w roku 1958, w którym Ľubomír Feldek wystąpił na łamach czasopisma „Mladá tvorba” z programem przekładu modernizującego. Chodzi o tektoniczny przełom, o jakim mówi Oskár Čepan w kontekście rozwoju modernistycznej słowackiej prozy doby międzywojennej; o gwałtowny wstrząs zasadniczo zmieniający kierunek literackiego rozwoju w dziedzinie przekładu poezji w Słowacji. Przełom ten, podobnie jak Feldeka przekład utworów Majakowskiego i przekłady nowoczesnej poezji pozostałych konkretystów, nie dokonał się w próżni, zainspirowany został przez rozwój przekładu poetyckiego w dobie międzywojennej, w wymuszony sposób przerwany przez drugą wojnę światową i okres Państwa Słowackiego. Chodzi o przełom generacyjny, ale nie tylko, ponieważ obejmuje on również przekłady poprzedniej generacji (M. Válek, V. Mihálik: *Lysistrata*) i generacji nadchodzącej. Ján Zambor w monografii *Preklad ako umenie* (2000) mówi o czterech generacjach, które uwarunkowały w Słowacji rozwój przekładu poetyckiego po 1945 roku: 1) Vojtech Mihálik, Viliam Turčány, Miroslav Válek, Milan Rúfus; 2) Ľubomír Feldek, Ján Stacho, Ján Buzássy, Jozef Mihalkovič, Ján Šimonovič oraz Vlastimil Kovalčík i Vojtech Kondrót; 3) Ján Švantner, Ján Zambor, Jana Kantorová-Báliková, Ján Štrasser samodzielnie i z Petrom Zajacom, Milan Rich-

ter, Viera Prokešová, Daniel Hevier, Marián Heveši, Mila Haugová, Karol Chmel; 4) Marián Andričík, Ján Kvapil.

Zasadniczy zwrot oznaczają przekłady utworów Majakowskiego dokonane przez Feldka, przemieszczające się w kierunku formy mówionej języka słowackiego, która ulega przekształceniu z wiejskiej w miejską. Przekłady zebrane wyszły w trzech tomach: *Veľavážení súdruhovia potomci* (1972), *Vladimír Il'jič Lenin* (1973) i *Závid'te si* (1974). Feldek zastosował w nich swoją koncepcję przekładu znaczenia, podkreślając podstawowe elementy poetyki oryginału jako czynnika organizującego. Wykorzystał w przekładzie elementy języka mówionego, unikając inwersji, anakolutów i innych syntaktycznych nieprawidłowości, podzielił tekst na mniejsze partie, czyniąc składnię bardziej przejrzystą i podkreślając rytmiczną segmentację tekstu. Stworzył niedokładne, ale bogate pod względem brzmieniowym, rozbudowane rymowane neologizmy. Aktualizująca tendencja charakterystyczna dla przekładów współczesnej literatury światowej pióra konkretystów (J. Mihalkovič, J. Stacho, J. Ondruš, J. Šimonovič, J. Buzássy) objęła również generację wcześniejszą (M. Válek, V. Mihálik) oraz późniejszą (J. Štrasser z P. Zajacem, J. Zambor, M. Heveši), występując w licznych wariantach i często w bardziej wyważonej formie. Przekłady aktualizujące wyraźnie wpłynęły na rozwój rodzimej liryki i na słowacką teorię przekładu w tym okresie (F. Miko, A. Popovič, D. Ďurišin), preferującą przekład aktualizujący i modernizujący.

W latach 60., a następnie 70. i 80. XX wieku w przekładach współczesnej poezji światowej na język słowacki dochodzi do kompleksowej reorganizacji na wszystkich poziomach tekstu poetyckiego. Oprócz Feldkowych przekładów utworów Majakowskiego, Antonyča, Jeffersa i innych, powstają Válkowe przekłady poezji Verlaine'a, Rilkego, Voznesenskigo, większość konkretystów, głównie Stacho, tłumaczy Rimbauda, z ich przekładami powiązane są starsze i nowe przekłady byłych nadrealistów (Š. Žáry), J. Mihalkovič tłumaczy Blaisa Cendrarsa, Henry'ego Michauxa, Williama Carlosa Williamsa, a J. Šimonovič — Lorkę i innych piszących po hiszpańsku poetów.

Porównując przekłady poezji z oryginałem, dochodzimy do wniosku, że celem przekładu poetyckiego w tym okresie jest wytworzenie w materiale języka docelowego „jakości artystycznej, w której poprzez destrukcję i nowe połączenie elementów nowego kodu” wytwarza się odmiennym sposobem „homogeniczną całość, zdolną oddziaływać jako estetycznie funkcjonalny tekst”¹³, adekwatnie oddziałujący w danej dobie i środowisku. „Podstawowym translatorycznym elementem w takim ujęciu jest relacja”¹⁴ pomiędzy głównymi poetologicznymi warstwami (eufoniczną, rymową, rytmiczną, obrazową), warstwą gramatyczną

¹³ A. Valcerová-Bacigálová: *Vzťah významu a tvaru v preklade poézie*. Prešov, FF PU, 1999, s. 110.

¹⁴ Ibidem.

i semantyczną. Każda z tych warstw wymaga indywidualnej metody analizy, ma własną tradycję rodzimej literatury i przekładu, przy czym obydwie tradycje przenikają się nawzajem.

Lubomír Feldek we wspomnianym artykule *Bude reč o preklade* („Młoda tvorba”, 1958) polemizuje z tzw. zasadą poniechania, stosowaną przez korzystającego ze strategii historyzującej tłumacza Viliama Turčáneho, który przekładał klasyków (Dante, Petrarca, Michelangelo, trubadurzy). Pierwsze dwie części poematu Dantego: *Peklo* i *Očistec* V. Turčány przełożył we współpracy z J. Felixem, trzecią — *Raj* — przełożył sam. W przekładzie tym nie stosuje się już, tak jak w tłumaczeniu dzieła Villona, które J. Felix tłumaczył z J. Smrekiem (a jeszcze później *Malý testament* — z J. Kostrą), strategii umiarkowanej wiwifikacji, ale historyzację. Pod względem językowym jest to przesunięcie w kierunku przeszłości:

Dante Alighieri, *Peklo*

Spev prvý

Do stredú dráhy životnej som vkročil,
keď obklopil ma temný priestor lesný,
pretože prv som z pravej cesty zbočil.

Ach, preťažko aj vysloviť, jak desný
a drsný les ma obkolesil vtedy,
bo pri spomienke znovu strach ma tiesni.

Len smrť ak vrhá do trpkšej biedy!
No, pre dobro, čo tiež, som tam bol zhladol
rozpoviem všetko ako pri spovedi¹⁵.

L. Feldek nawiązuje do szkoły Fischera z okresu międzywojennego w Czechach, podkreślając modernizację przede wszystkim na płaszczyźnie językowej. Preferuje użycie stylu mówionego (unika inwersji, uzupełnień, imiesłowów przysłówkowych i przymiotnikowych). Unowocześnia w przekładzie sposób obrazowania oraz repertuar rymów poetyckich, wpływając tym samym również na rodzimą poezję:

W.W. Majakowski, *Ó, nežní*

Lásku kładiete na struny husiel.
Grobian, ten vyloží ju na činely.

¹⁵ D. Alighieri: *Božská komédia. Peklo*. Prel. V. Turčány, J. Felix. Bratislava, SVKL 1964, s. 9.

No kto z vás takto vyvrátiť sa musel,
Aby sa v púhe ústa zmenil celý?

Podťe sa učiť —
Vy batistová, milujúca parky,
Hodnotná hodnostárka anjelského hnutia.
A tiež vy, ktorá ako v knihe pre kuchárky
Perami listujete bez pohnutia.

Rozkážte — Zbesniem až do drene kostí,
Budem jak nebo farby meniť v lícach,
Rozkážte —
Znežniem bez ťažkostí,
Nebudem muž, lež — oblak v nohaviciach!

Neverím, že je plná kvetov Nizz!
Dnes moja báseň s úctou vyobrazí
Vás, muži, preležaní ako nemocnica,
A ženy otrepané ako frázy¹⁶.

W latach 60. minionego wieku i późniejszych modernizujące tendencje w przekładzie obejmują również generację poprzedników, głównie M. Válka i V. Mihálíka (*Lysistrata*), modernizujące strategie wykorzystuje także V. Turčány w przekładach twórczości dla dzieci (G. Rodari). Modernizację i aktualizację stosują z następnej generacji przede wszystkim J. Štrasser, P. Zajac oraz M. Heveši, nawet w przekładach klasyki (M.J. Lermontov), w mniejszym stopniu J. Zambor, J. Švantner, J. Kantorová-Báliková, którzy stopniowo, podobnie jak generacja M. Andrička, opowiadają się za bardziej wyważonym przekładem adekwatnym. Po roku 1989 następuje swoisty powrót do twierdzeń J. Felixa, przekład dąży do odtworzenia specyfiki twórczości przekładanego autora i przybliżenia go odbiorcy w takiej formie, w jakiej oddziaływał na czytelnika rodzimego.

Jednym z przekładów obejmujących transformację środków wyrazu w słowackiej poezji dziecięcej pod koniec lat 50. i w latach 60. jest tłumaczenie M. Válka poezji Juliana Tuwima pt. *Pán Malilínček a veľryba* (1975), przy czym leporello *Pán Tralalinský* wyszło już w roku 1953. Do interpretacji wybrany został wiersz tytułowy ze zbioru, ponieważ zawiera wszystkie podstawowe elementy, które miały wpływ na słowacką poezję dziecięcą.

Poezja dziecięca Juliana Tuwima koresponduje z dążeniami poezji współczesnej, rozwijającej się w środkowoeuropejskim i szerszym — europejskim — kontekście od czasu poetyzmu. Jedną z jej dominujących cech jest konkretność, poezję M. Válka również łączy wiele cech z konkretystami. Fabuła wiersza *Pán*

¹⁶ V.V. Majakovskij: *Oblak v nohaviciach. Flauta — chrbtica*. Prel. E. Feldek. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1967.

Malilínček a veľryba rozgrywa się w konkretnej przestrzeni Polski. Język tekstu cechuje potoczność („bol to chlapík bez chyby”), pozbawiony jest zbędnych ornamentacyjnych przymiotników. Wers w przekładzie pozostaje związany, jamb niewymuszony, tworzony bez inwersji za pomocą jednosylabowych słów z anakruzą na początku. M. Válek wykorzystuje rymy męskie w klauzuli drugiego i czwartego wersu („bez chyby” — „veľryby”), przy czym użyte słowo „veľryba” jest odkrywcze, chodzi o termin zoologiczny wcześniej niewystępujący, który nie mógł pojawić się w poezji również później ze względu na zbyt wyraźne konotacje z Tuwimem i adekwatnie z tłumaczem M. Válkiem, co mogłoby prowadzić do odczytywania jego użycia jako epigoństwo. Już w pierwszym wersie i w tytule wykorzystana została gra słów: imię Malilínček (w oryginale: Maluškiewicz) to nasycone semantycznie zdrobnienie wyrażające nikłość głównej postaci (jeszcze mniejszej niż mała), odwołuje się do atrybutu, który pojawia się jako przeciwieństwo wieloryba. Nazwisko jest więc oksymoroniczne, oksymoron obejmuje również rymy, dookreśla makrokompozycję tekstu, gwarantując tym samym kompozycyjnie spójną i zamkniętą całość, uzewnętrznia się na poszczególnych poziomach tekstu, motywując wybór środków wyrazu. Pan Maluškiewicz wszystko już poznał i widział z wyjątkiem „kawałka wieloryba”. Kontrast obejmuje wszystkie warstwy wiersza, również eufoniczną, opierającą się na dysproporcji głosek *r* i *l*: „Žil v Poľsku Malilínček, bol chlapík, poznal, videl raz, veľryby”, dopełnionej głóską *b*: „bez chyby” — „veľryby”. Tekst mocno nasycony pod względem eufonicznym przyciąga uwagę dziecięcego odbiorcy. Estetyczny efekt potęguje zespół eufonicznych, rymowych, rytmicznych i semantyczno-obrazowych elementów. Wszystkie te komponenty: konkretność, naturalny język mówiony, wyraźne nasycenie dźwiękowe i współczesna, opierająca się na kontraście obrazowość wykorzystywane są w tworzeniu nowoczesnej słowackiej poezji dziecięcej polegającej na grze słów, najbardziej zauważalnej w twórczości od lat 60. XX wieku. Autorzy wybierają do przekładu teksty, które wykorzystują wymienione elementy (J. Tuwim tworzył już w dobie międzywojennej).

Tłumacz wykorzystuje w przekładzie substytucję, zastępując „ziarnko kawy” jeszcze mniejszymi ziarnkami maku. Obok kontrastu funkcjonują przesadnie, hiperbole zdecydowanie zwiększające ironiczny półton tekstu. Kontrastowość przenika również w obszar pogłębionego, bogatego rymu męskiego: „ani mak” — „ako drak”, w którym wykorzystane zostały bajkowe realia, zarówno jako kontrast do małego maku w rymie, jak i w związku frazeologicznym „do cestovania ani drak”. To częsta strategia występująca u konkretystów i służąca aktualizacji, odpowiednio rewitalizacji tradycyjnych związków frazeologicznych. Smok (słow. „drak”) w oryginale nie występuje, w pierwowzorze wyraźniejsza jest ironiczna stylizacja ostatnich dwóch wersów: „A oprócz tego podróznik. A oprócz tego ciekawy”. M. Válek w ostatnich dwóch wersach dokonuje substytucji, intencjonalnie zgodnie ze słowackimi zasadami wersyfikacji uściśla rym, zachowuje ironię pierwowzoru, nawet jeśli nieznacznie ją osłabia. Funkcja słowa „drak”

w związku wertykalnym i horyzontalnym świadczy o wykorzystaniu wszystkich poziomów w przekładzie. Warstwy eufoniczna, rymowa, znaczeniowa przenikają się nawzajem. Podobnie jak leksem „veľryba”, tak i „drak” na płaszczyźnie rymu jest wyraźny, jednakże w poezji dziecięcej występuje częściej.

Z upływem czasu staje się oczywiste, że w rozwoju przekładu poetyckiego w Słowacji po roku 1945 dochodzi do wymiany strategii naturalizacji i egzotykcji, historyzacji i modernizacji, podobnie jak w historii literatury światowej kierunków literackich. W latach 60. XX wieku, dzięki przekładom współczesnej liryki, słowacka poezja zmienia się z wiejskiej na miejską, następuje zmiana słownika, w dziedzinie tworzenia poezji widoczna jest wyraźna modernizacja, przejście od wiersza wiązanego do wolnego oraz nacisk na oryginalną obrazowość. Etap rozwojowy w roku 1958 jest tak silny, że nawet postulowana w latach 70. i 80., w dobie tzw. normalizacji, tradycyjność nie zatrzymała trendu przekładów aktualizujących. Archaizacja, naturalizacja w stopniu, w jakim funkcjonowała przed rokiem 1958, po tym czasie była już nie do przyjęcia. Przekład poetycki osiągnął nowy etap rozwoju.

Przełom społeczny w roku 1989 nie wpłynął na rozwój przekładu poetyckiego tak, jak moglibyśmy to sobie wyobrazić. Ambitnych przekładów literackich, przede wszystkim przekładów poezji, ukazuje się mniej. Najlepsi tłumacze (J. Zambor, przykładowo jego przekład utworów Chlebnikowa czy Lorki, J. Mihalkovič, M. Andričik) prezentują swoje wirtuozostwo w przekładzie wiersza wiązanego, przejawiające się przede wszystkim w umiejętności zespolenia warstwy brzmieniowej tekstu poetyckiego z semantyczną. Nawiazują do metody wiwifikacji, wykorzystywanej przez J. Felixa i J. Smreka, a później też J. Kostře w przekładzie Villona, którą następnie udoskonalili J. Buzássy, J. Stacho, J. Ondruš w przekładach współczesnej i klasycznej liryki światowej. Zbyt prostoliniennie modernizujące przekłady poezji nie determinują już literackiego rozwoju (przekład *Eugeniusza Oniegina* Štrassera). Przeważa dążenie do maksymalnego zbliżenia się do poetyki autora, przejawiające się w pewnym stopniu również w przekładach L. Šimona, M. Richtera, J. Kantorovej-Bálikovej, M. Haugovej, ale nie zawsze na równym poziomie.

W przekładzie poezji współcześnie przekształceniu podlegają przede wszystkim elementy na płaszczyźnie mikrostylistyki. Warstwy kompozycyjna i tematyczna we współczesnych przekładach nie ulegają wyraźniejszej modyfikacji.

Mając na uwadze, że każda z badanych poetologicznych warstw ma swoją tradycję w rodzimej literaturze i w przekładzie, wzajemne relacje wewnątrz poszczególnych warstw i pomiędzy nimi komplikują się również w zależności od obowiązującej normy. Ponadto u każdego autora dominuje inny element określający strukturę poetyckiego tekstu. Każdy tekst jest swoisty i domaga się indywidualnej interpretacji. Jej znaczenie podkreślają wszyscy słowaccy teoretycy przekładu (J. Levý, F. Miko, A. Popovič, J. Vilikovský, D. Ďurišin, D. Slobodník, J. Koška, J. Zambor, M. Andričik).

Eufonia pełni w tekście poetyckim zazwyczaj funkcję pomocniczą, podkreślając w wierszu jego semantyczne przesłanie. W historii liryki istnieją teksty (Poe: *Kruk*, Verlaine: *Jesienne listowie*, Rimbaud: *Smogłoski*, Chlebnikow: *Zakłęcie śmiechem*, Voznesenskij: *Goya*), w których warstwa brzmieniowa dominuje. Eufoniczne nacechowanie tekstu, zintensyfikowane występowanie niektórych samogłosek i spółgłosek komplikuje przekład takich utworów (J. Mukařovský, J. Levý, I. Fónagy, D. Slobodník, J. Zambor, M. Andričik). Dzięki temu, że eufonia nie jest pod względem znaczeniowym samodzielna, a jej znaczenie powstaje jedynie w połączeniu z tematem, możliwe staje się zastosowanie w takim typie tekstu substytucji. Kreatywność tłumacza w przekładzie takich utworów wznosi się na poziom rodzimej twórczości poetyckiej.

Eksperymenty w warstwie rymów wzbogaciły repertuar rodzimych rymów poezji słowackiej o rymy głęboko rozwnięte wewnątrz wiersza, rymy metatectyczne, przerywane, jak również niedokładne, związane z eufoniczną strukturą wiersza i podkreślające jego semantykę. Dookreślenie rymów, wiążące się z charakterem języka słowackiego (stały akcent na pierwszej sylabie), znacząco kompensuje niedokładność języka słowackiego w warstwie rytmicznej. Rytm jest do pewnego stopnia czynnikiem organizującym tekst poetycki w warstwie brzmieniowej, ale w związku z semantyką pełni także funkcję pierwszoplanową. Wskazuje na znaczenie *a posteriori*¹⁷. Zmienności relacji między semantyką a rytmem nie określa schemat „metrum, ale rytm oryginału”¹⁸. Metrum języka wyjściowego (jamb w języku rosyjskim z akcentem ruchomym i tonicznym) można zastąpić odmiennym rytmem (trocheicznym bądź daktylotrocheicznym, dla języka słowackiego typowym). Kreatywny tłumacz będzie umiał zastosować substytucję elementów, które w rodzimej poezji systemowo nie istnieją (anapest, amfibrach w przekładach Zambora z języka rosyjskiego oraz w przekładach Andričika z języka angielskiego).

Do wirtuozerskich przekładów należy przekład Zambora „zaumnego” wiersza Chlebnikowa pt. *Zaklinanie śmiechem*, który opublikował w licznych wariantach, jeden z nich umieścił w swoim ostatnim zbiorze *Dom plný neviditel'nych* (2014) jako własny tekst. J. Zambor stawia przekład na równi z oryginalną twórczością¹⁹.

Zakljatije smechem

O, рассмейтесь, смехачи!

O, засмейтесь, смехачи!

Что смеются смехами, что смеяньствуют смеяльно

O, засмейтесь усмеяльно!

O, рассмешиц надсмеяльных — смех усмейных смехачей!

¹⁷ Por. A. Valcerová-Bacigálová: *Vzťah významu a tvaru v preklade poézie...*, s. 118.

¹⁸ J. Levý: *Umění překlada*. Praha, Československý spisovatel, 1963, s. 20.

¹⁹ Por. J. Zambor: *Preklad ako umenie*. Bratislava, Univerzita Komenského, 2000.

О, иссме́йся рассмея́льно, сме́х надсме́йных смея́чей!
 Сме́йево, сме́йево
 Усме́й, осме́й, сме́шики, сме́шики,
 Смею́нчики, смею́нчики.
 О, рассме́йтесь, сме́хачи
 О, засме́йтесь, сме́хачи!

Wiersz na język słowacki przełożył po raz pierwszy Milan Ferko, a ukazał się w wyborze *Deň modrých medveďov* (1969):

Zariekanie smiechom

Ó, rozosmejte sa, smiešnici!
 Ó, zasmajte sa, smiešnici!
 Vy, čo smiechotavo smiešite a smiechavične smejčíte,
 Ó, zasmajte sa úsmevivo!
 Ó, nadsmejavé rozosmiačiská, smiech smejjivých smiešnikov!
 Ó, vysmej sa smejúčky, smiech smiechárskych smiešnikov!
 Smejstvo, smejstvo,
 Nasmej, osmej, smiešik, smieško,
 Smejaci, smejani,
 Ó, rozosmejte sa, smiechoši!
 Ó, zasmajte sa, smiešnici!

Reedycja przekładów Chlebnikowa w tłumaczeniu Ferki wyszła pod tytułem *Samostrel lásky* (1985). Już pierwszy przekład został przyjęty niejednomyslnie. J. Štrasser z P. Zajacem pisali: „Ferko bynajmniej nie ułatwił sobie trudnej pracy. [...] wybrał najtrudniejsze wiersze, w większości te, w których Chlebnikow zgłębia fonetyczne i etymologiczne właściwości języka rosyjskiego”²⁰. Równocześnie zwracają oni uwagę na zbyt wyeksponowanie „interwencji” tłumacza w tekście²¹, co uściśla M. Heveši, twierdząc, że „Ferko zbyt polegał na słowackiej skrupulatności”, zarzucając mu nadmierne „kokietowanie” słów i dźwięków oraz nieadekwatny przekład niektórych neologizmów²².

Ján Zambor zwraca uwagę na fakt, że kiedy w roku 1977 wyszedł wybór poematów Chlebnikowa *A rukou ukážeme na Slnko*, w zestawieniu M. Hevešiego, w przekładzie M. Válka, J. Koški, J. Štrassera, J. Zambora, przekłady Ferki w zbiorze tym nie zostały opublikowane. „Wydanie to w znacznej mierze prezentuje odmienną strategię przekładu, zdecydowanie opierającą się na tym aspekcie twórczości poety, w którym nie eksponuje się jednostronności języka, ale przede

²⁰ *Knížný koktail Romboidu*. „Romboid” 1970, 5, č. 2, s. 79–80; por. także J. Zambor: *Preklad ako umenie...*, s. 130.

²¹ *Ibidem*.

²² *Na tému Chlebnikov*. „Romboid” 1970, 5, č. 6, s. 46–50; por. także J. Zambor: *Preklad ako umenie...*, s. 130.

wszystkim jego słowotwórczą i fonetyczną stronę²³. Porównując przekłady Ferki z czeskimi przekładami Taufera, J. Zambor stwierdza dalej: „jeśli weźmiemy pod uwagę wartościowe wybory Taufera, ewidentnie można stwierdzić, że Ferce nie udało się osiągnąć ich poziomu. Chlebnikow w jego tłumaczeniu, niestety, nie ma w sobie tyle artystycznej ekspresji i czaru, co u Taufera. Również z poetyckiego punktu widzenia nie chodzi tylko o czystą pracę²⁴. W innym miejscu kwituje: „Ferko, po prostu, nie wydaje się partnerem Chlebnikowa, którego by współczesna słowacka wieś miała ochotę zaakceptować...²⁵”.

Interpretując przekład „opierającego się na słowotwórstwie” wiersza *Zariekanie smiechom*, J. Zambor stwierdza, że:

Ferko tłumaczy zbyt spontanicznie. Jego przekład ewokuje inne znaczenia niż oryginał. Niewątpliwie już samo słowo „smechači”, które wprowadza w pierwszym wersie, to nie „śmiešnici” (z pierwszej wersji przekładu Ferki), ale również nie „smejkovia” (druga wersja). O wiele adekwatniejszy jest wybór Taufera „smáči”. Ferko zazwyczaj „neologizuje” i ogólnie tekst leksykalnie udziwnia, również w tych miejscach, w których Chlebnikow tego nie robi i nie dzieje się tak z powodu substytucji wyrazów. W przypadku neologizmów widać, że o ile Chlebnikow sięga do prapodstawy słów, poetyckiej wiedzy filologicznej i etymologii, u Ferki zawsze czuć kokieterię, a jego twory leksykalne (podobnie jak charakterystyczna kumulacja elementów dźwiękowych) nie są tak nasycone znaczeniowo [...] nie ma w nich zbyt wiele semantycznej „dalekowzroczności”. Poza tym praca ta wymagała wertowania w historycznych słownikach języka rosyjskiego i słowackiego, aby dookreślić znaczeniową wartość afiksów Chlebnikowa itd. Przekładowe ograniczenie Ferki zyskałoby na wiarygodności, gdyby w części *Poznámky a vysvetlivky* uwzględnił również komentarz do swoich neologizmów i innych dziwnych słów, jak to zrobił swego czasu Taufer²⁶.

Późniejszego tłumacza Chlebnikowa nie zadowala również przekład rymowanych kalamburów przez Ferkę, które przekłada „niezbyt ambitnymi rymami niedokładnymi”, przeszkadza mu również „nadmierna frekwencja składanych rymów”. Strategię translacji M. Ferki określa J. Zambor jako „historyzowanie²⁷ oraz „udomowienie²⁸. Można stwierdzić, że Ferko nie respektował powiązania semantyki i brzmienia oraz ich wzajemnego umotywowania. Jego neologizmy, tak jak to zostało pokazane w przypadku tłumaczenia Voznenskigo²⁹, są nieuza-

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem, s. 131.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem, s. 132.

²⁹ A. Valcerová-Bacigálová: *Vzťah významu a tvaru v preklade poézie...*

sadnione, a także pozbawione treści, tak jak historyzmy przekraczające granicę znaczeniową wyrazu, które są eksperymentem samym w sobie („smiechatavo smiešite a smiechavične smejníte” nie ma oparcia w oryginale, konotacje „smiechavično — dýchavične” czy „smejčíte — smilníte” w oryginale nie występują, podobnie „rozosmiačiská — zemiačniská”, „smejstvo — pestvo”). Wymuszona modernizacja była jedną z tendencji w normatywnych, powierzchownie modernizowanych przekładach lat 60. ubiegłego wieku.

Wszystkich wad translatorycznego wariantu M. Ferki, o których mowa w monografii, J. Zambor chciał oczywiście uniknąć w swoim przekładzie:

Zaklínanie smiechom

Ó, rozosmejte sa, smejaci!
 Ó, zasmejte sa už, smejaci!
 Čo smejú sa smiechmi, čo sa rozsmiechošia smejeselo,
 Ó, zasmejte sa vysmejeselo!
 Ó, výsmejeselé rozposmechy — smiech úsmešných smejakov!
 Ó, rozvysmej sa rozsmejaselo, smiech výsmešných smejanov!
 Smejovo, smejovo,
 Vysmej, osmej,
 Smieškovia, smieškovia,
 Posmieváčikovia, posmieváčikovia.
 Ó, rozosmejte sa, smejaci!
 Ó, zasmejte sa už, smejaci.

Nieprzypadkowo właśnie wierszowi temu tłumacz poświęca obszerne uwagi w przypisach. Pisz: „W przekładzie, jak i w oryginale, zachowany zostaje jeden, wyjściowy morfem rdzenny *smej*, *smiech* (w języku rosyjskim *smej*, *smech*). Przekład dąży do przeniesienia neologizmów powstałych na podstawie »sprzężenia rdzeni« (W. Chlebnikow) lub na podstawie przyrostków i przedrostków. Pomimo świadomości występowania znacznej wolności leksykalnych analogii (konotacji) wprowadzamy podstawowe: *smejaci* — »siláci«, »junáci« (w audycji radiowej również »bujaci«), w oryginale *Smechači*. D. Burluk interpretował je jako »giganci śmiechu«, bohaterzy, V. Majakowskij jako »silacze« (»siláčik«)³⁰.

Uwagi autora umożliwiają odbiorcy rozszyfrowanie trudno zrozumiałych, jedynie przeczualnych znaczeń, które poetyka „zaumna” sugeruje. Pomimo tego, ewidentnie chodzi o przekład dokładniejszy niż Ferki. Ważne jest etymologiczne powiązanie rdzeni słów, których zmienność zabezpieczają liczne prefiksy i sufiksy. Przy czym również prefiksy i sufiksy wnoszą swoisty semantyczny odcień znaczeniowy („rozosmiať” — „rozešmiać się ochoczo, z całych sił”, „vysmiať” — „wyrazić kpinę, pogardę”, „zasmiať” — „pokazać delikatny uśmiech”). Wolność

³⁰ J. Zambor: *Dom plný neviditeľných*. Dunajská Lužná, Milanium, 2014, s. 38.

twórcza i kreatywność podkreślone zostały również poprzez zróżnicowane części mowy, które w przekładzie tym występują w większym stopniu niż w wariacie tłumaczeniowym Ferki i trafniej oddają cechy oryginału. Tłumacz sam konstruuje słowackie neologizmy („smejaci”, „rozsmiechošia sa”, „smejeselo”, „vysmejeselo”, „vysmejeselé rozposmechy”, „úsmešných smejakov”, „rozvysmej sa”, „rozmejeselo”, „smejanov”, „smejovo”), naśladując metodę twórczą W. Chlebnikowa. Likwiduje brzmieniową dowolność, niewystarczające umotywowanie połączenia znaczenia i dźwięku, które odnaleźć można w przekładzie Ferki. Przekład wprowadza bogate rymy, umotywowane brzmieniowo jak u Chlebnikowa, co możliwe było dzięki przestudiowaniu przez tłumacza historycznych słowników języka rosyjskiego i słowackiego. Liczne neologizmy są dla języka słowackiego odkrywcze i produktywnie pod względem rozwojowym. Podstawowy rdzeń morfemu *smej*, który łączy wszystkie wyrazy pełnoznanieniowe i tworzy *tertium comparationis* wiersza, wykorzystany został w pełnym zakresie. Tłumaczenie J. Zambora jest doskonałym przykładem dokładnego i kreatywnego przekładu poetyckiego w Słowacji, łączy się w nim poetycka, tłumaczeniowa i teoretyczna erudycja. Słowacki tłumacz zbliżył się do celu, który sobie wyznaczył w przekładzie, do czeskiego tłumacza utworów W. Chlebnikowa — J. Taufera.

Doskonałe tłumaczenia współcześni tłumacze poezji uznają za twórczość oryginalną. Przedstawmy zatem również J. Zambora wariant wiersza Chlebnikowa ze zbioru *Dom plný neviditeľných*:

Zaklínanie smiechom

Variácia na báseň Velimíra Chlebnikova

Rozosmejte sa, smejúci,
 smie-cha-cha-chmi, smie-cho-cho-chmi
 nad dôležitkárskymi posmecháríkmi,
 nad nadúvajúcimi sa smiechúrikmi,
 nad smiechaporiacimi sa smejunčekmi,
 nad výsmechytráckymi posmejkami.
 Ó, zasmejte sa smejútostne
 Nad ich smiechotným smejkapom.
 Zasmejte sa smialostne,
 Smialostivo³¹.

Chodzi tu o aktualizację nie tylko w warstwie czasowej, lecz także kontekstowej, gdy autor wykorzystuje wiersz Chlebnikowa do wyrażenia własnej sytuacji życiowej w nowym — kulturowym i językowym — kontekście. Intertekstualność jest oczywista, wyjaśniona podtytułem.

³¹ Ibidem.

Zakończenie

Po 1945 roku w przekładach poezji na język słowacki funkcjonuje tradycyjna metoda naturalizacji, opierająca się na rodzimej tradycji przekładów klasyki, głównie rosyjskiej. Wytwarza ona jakościową bazę dla nowych znaczeń, które wnosił w tradycyjną przestrzeń przekład nowych, współczesnych autorów światowych. Metoda ta wprowadza ruch do ledwo powstałego i stale jeszcze stabilizującego się systemu wartości oraz procesów (głównie przekład prozy i dramatu klasycznego).

Dzięki tradycji, niedawno ustanowionej i kanonizowanej, mógł wytworzyć się w dziedzinie przekładu poetyckiego dostatecznie pewny grunt dla systemowego eksperymentu — egzotyzyacji, przeniknięcia obcego, który dominuje w przekładzie współczesnych autorów, przede wszystkim w poezji lat 60. Przełom ten jest znaczący, a aktualizacja, modernizacja, przejmowanie cudzego do rodzimego środowiska przetrwało również dobę tzw. normalizacji, kiedy w społeczeństwie i w dziedzinie kultury doszło do nienaturalnej ingerencji w wewnątrzspołeczne, głównie kulturowe struktury. Egzotyzyacja i modernizacja przetrwały lata 70. i 80., a nawet okres po 1989 roku, chociaż oficjalnie przedkładane nad nie są tradycyjne wartości.

Po 1989 roku zaobserwować można równowagę między współczesnym a tradycyjnym, cudzym i rodzimym. Przekład zyskuje własną misję, dzięki nowym społecznym i kulturowym warunkom, jak również rozwojowi języka zaczyna przybliżać się do poetyki przekładanego autora, nie musi pełnić już zastępczych funkcji społecznych. (Inną rzeczą jest funkcjonowanie mechanizmu rynkowego, który ambitne przekłady i przekłady odbiegające od czytelniczego gustu odsuwa na dalszy plan, a tym samym ogranicza powstawanie tłumaczeń najwyższej klasy). Przekład literacki, żeby dotrzeć do tej fazy, musiał przez ponad półwiecze przejść złożoną drogę: przez okres naturalizacji z dominacją rodzimej tradycji literackiej (słowacka szkoła przekładu jako punkt kulminacyjny tego etapu), okres egzotyzyacji z przewagą czynnika cudzego, głównie współczesnych autorów, łączący się w pierwszej fazie z przeważającą historyzacją i tradycją narodową, a w drugiej — również z dominującą modernizacją i wykorzystaniem impulsów z innych kultur.

Te podstawowe etapy umożliwiły niebywały rozwój języka słowackiego na poziomie europejskim, zdolnego nazywać trudne pojęcia i wprowadzać do współczesności szeroką paletę określeń dla nazw z wielu różnych dziedzin życia z innych języków. To, co formowało się w innych kulturach i językach przez całe stulecia, w kulturach mniejszych narodów, jak naród słowacki, powstało w przyspieszonym tempie — podczas kilku dziesięcioleci.

Sytuacja ta rozwinęła się dzięki licznym społecznym wstrząsom. Nawet jeśli język słowacki powstał w 1843 roku, a przed tym utrzymywał się w innych wersjach

(język Bernoláka, język Biblii Kralickiej), opierając się na środkowosłowackich narzeczach, jeszcze długo podlegał modyfikacji i oficjalnie nie mógł być używany, gdyż na terenie Austro-Węgier obowiązywał węgierski, którego szersze warstwy ludowe nie rozumiały, a pisarze tworzący i przekładający w języku rodzimym byli prześladowani.

Po 1918 roku sytuacja ulega zmianie. Powstaje Czechosłowacja z dominującą pozycją narodu i kultury czeskiej, dzięki czemu kultura słowacka może się rozwinąć, ale wykształcona warstwa obywateli jest nadal stosunkowo nieliczna. Słowacki język przekładu, pozostający pod wpływem narzeczy i języka rosyjskiego, powoli rozszerza się na inne języki. Powstają jednak głównie przekłady z języka węgierskiego i francuskiego, a język tych tłumaczeń jest jeszcze dość niejednorodny. Deficyt przekładów słowackich uzupełniają przekłady czeskie.

Specyficzna jest również sytuacja po 1945 roku, kiedy w życiu społecznym ponownie dokonują się przeciwstawne procesy. W społeczeństwie rozwija się demokratyzacja, wykształcenie zyskują szerokie warstwy obywateli, następuje niebywała industrializacja Słowacji, ale ruch wolnościowy, zapoczątkowany po wojnie (w okresie 1945—1948), zostaje zahamowany przez ideologię. Po 1948 roku wraca się znów do przekładów głównie z języka rosyjskiego, chociaż klasyka światowa, dzięki wcześniejszym indywidualnościom (J. Felix, Spoločnosť prijateľov krásnych kníh, słowacka szkoła przekładu), dalej jest tłumaczona, a przekłady wyraźnie mają swój udział w poszerzaniu zasobu słowackiego słownika języka literackiego.

Dzięki tak szerokiej podstawie językowej po okresie 1956—1958 możliwe stają się eksperymenty. Następuje wówczas doba eksperymentalna — przekłada się autorów awangardowych, a w przekładzie poetyckim dochodzi do przetransformowania poszczególnych poetyckich warstw tekstu i nowych syntez, wpływających także na rodzimą twórczość poetycką.

Z języka słowackiego przetłumaczyła
Marta Buczek