

Michal Harpáň
Nový Sad (Srbsko)

Typológia posunov v autorskom preklade

ABSTRACT

Typology of shifts in the authorial translation

In the paper prof. Michal Harpáň analyses the authorial poetry translations from Serbian into Slovak (by P. Bohuš, V. Hronec and V. Benková). The topic can be divided in two areas. The first one consists of culturology issues of bilingualism/dual literary domicile of writers who try to “return” a poetic utterance into a certain communication context through auto-translation. The second area is related to the theory of literature in which, in fact, the author takes the greatest interest. By the analysis of shifts between the Serbian and Slovak wordings of poems, he has tried to prove there are not two originals (Serbian and Slovak). However, neither the relation between the original and the translation takes its classic form. In the structure of the original he identified the metatext, i.e. translation elements, and in the structure of the translation the elements of the local (i.e. Slovak) literature, while both poetic communicates can also be considered to be originals.

V našom bilingvistickom prostredí už takmer celková jazyková komunikácia prebieha v dvoch jazykových systémoch, v slovenčine a v srbčine. Bolo by preto čudné, keby sa bilingvizmus – popri hovorových, administratívnych, publicistických, náučných prejavoch – nezjavoval aj v literárnej tvorbe. Čoraz častejšie sa totiž aj v našej literatúre zjavujú bilingvistickí autori. Zdôrazňujeme teda, že aj v našej literatúre, lebo literárny bilingvizmus vôbec nie je zvláštnosťou *len* našej literatúry: možno pospomínať celý rad významných svetových spisovateľov, ktorí využívali tvorivé možnosti dvoch alebo aj viacerých jazykov.

Napriek samozrejmosti javu, tvorba bilingvistických autorov núka podstatné teoretické otázky na vyriešenie. Prvou je, samozrejme, otázka zaradenia tvorby takých autorov do kontextu jednotlivých národných literatúr. Zdá sa nám, že

v našom prípade by bolo dosť zjednodušene konštatovať, že to, čo je napísané po slovensky, patrí do kontextu slovenskej literatúry, a to, čo vzniklo v srbčine, sa zaraďuje do kontextu literatúry srbskej. Jazykové kritérium je iste jedno z primárnych v procese konštituovania sa kontextu určitej národnej literatúry, no keďže práve ten kontext vzniká ako výsledok rozličných vzťahov a relácií medzi prvkami ustanovujúcimi celok, je jasné, že určitá národná literatúra nie je jednoduchý súčet všetkého, čo je napísané v určitom jazyku. Medzi kategóriami bilingvizmu a biliterárnosti existuje podstatný rozdiel, ktorým sa teraz nemienieme zaoberať, hoci si dovoľíme konštatovať, že niektorí z našich spisovateľov síce sú bilingvistickí, ale nie aj biliterárni.

Vlastne problematika, ktorou sa budeme zaoberať, problematika autorského prekladu, môže prispieť aj k vysvetleniu vzťahov medzi bilingvizmom a biliterárnosťou. Je známe, že takmer každý náš autor sa vyskúšal aj v úlohe prekladateľa a mnohí dokonca aj v úlohe prekladateľa vlastnej tvorby do srbčiny. Tak Michal Babinka prevažnú časť svojich básní, najmä zo šesťdesiatych rokov, preložil do srbčiny, čo však prevažne zostalo v rukopisoch. Aj ostatní básnici prekladali svoje básne, supľujúc tak predovšetkým nedostatok prekladateľov zo slovenčiny do srbčiny. Zriedkavejšia, hoci nie celkom zriedkavá, je opačná situácia: prekladanie vlastných srbských textov do slovenčiny. Keďže už máme tri básnické zbierky uverejnené najprv v srbčine a potom v autorskom preklade po slovensky, pomaly s tým musíme počítať ako s novým faktom našej literárnej situácie. Ide totiž o básnickú zbierku Paľa Bohuša *Život, unapred doživotan* (1977) a o jej slovenský preklad *Listovanie v morušových listoch* (1985), básnickú zbierku Viery Benkovej *Dan medzi ružama* (1979) preloženú do slovenčiny pod názvom *Ružový jas* (1986), a napokon Víťazoslav Hronec po srbsky napísal 18 básní uverejnených v zbierke *Mlin za kafu* (1984), ktoré potom v preklade do slovenčiny zaradil do zbierky *Uhol posunu* (1987).

Zastavme sa však trochu pri pojme autorského prekladu. Je autorom preložené dielo preklad či nový originál, alebo teoretickým metajazykom povedané, je to čin primárnej či výsledok sekundárnej komunikácie? Ako to už obyčajne býva, aj tu sa mienky diametrálne polarizujú. Zástancovia autorskej či personálnej koncepcie literatúry (medzi ktorých patria básnici) tvrdia, že autorské prekladanie predstavuje nový tvorivý čin (presnejšie: tvorenie nového prototextu) a zástancovia, povedzme tomu, textovej koncepcie literatúry mienia, že autorský preklad je preklad, čiže metatext. Treba však zdôrazniť, že súčasná teória umeleckého prekladu jednoznačne definuje autorský preklad ako

Autorský preklad – preklad pôvodného diela do iného jazyka samým autorom originálu. Je prejavom autorovej dvojjazyčnosti, tvorivého rozdelenia na autora a prekladateľa. Neznamená absolútnu zhodu preloženého textu s originálom, i keď oboje pochádza od jednej osoby. Znamená iba otvorenie uzavretého textu smerom k novému príjemcovi, ruší neopakovateľnosť, jedinečnosť pôvodného textu.

Vzhľadom na svoje znakovito modelujúce postavenie k prvotnému textu, autopréklad nemožno pokladať za variant pôvodného textu, ale za préklad ako taký, a to v dôsledku zmeny hodnotového a štylisticko-jazykového poľa, do ktorého sa dostáva pôvodný prototext. V opačnom prípade by už nešlo o autorský préklad, ale o autorské prepracovanie textu. (Popovič 1983: 231)

Uvedená je Popovičova posledná a najobsiahlejšia definícia autorského prékladu. No porovnávajúc ju s predchádzajúcimi definíciami (Popovič 1975: 283; Popovič 1976: 145), zistili sme, že z nej sú, pravdepodobne nedopatrením, vypustené dôležité slová („Vzhľadom na svoje znakovito modelujúce postavenie k prvotnému textu, autopréklad nemožno pokladať za variant pôvodného textu...“), ktoré vsúvame na patričné miesto.

V Popovičovej definícii sú obsiahnuté tie najdôležitejšie charakteristiky autorského prékladu: autorova dvojjazyčnosť, tvorivé rozdelenie na autora a prékladateľa, nezáväznosť absolútnej zhody preloženého textu s originálom, otváranie uzavretého textu smerom k novému príjemcovi, zmena hodnotového a štylisticko-jazykového poľa, do ktorého sa dostáva pôvodný prototext. Uvedený okruh problémov názorne možno sledovať vo vzájomných vzťahoch srbských básní slovenských básnikov a ich autorských prékladov do slovenčiny. Nemusíme osobitne zdôvodňovať fakt autorskej dvojjazyčnosti Paľa Bohuša, Viery Benkovej a Víťazoslava Hronca, lebo je zrejmý, no zároveň treba mať na zreteli, že neexistuje absolútne rovnovážny bilingvismus: aj v prípade našich básnikov vidieť, že prevažuje slovenská jazyková zložka. Vyplýva to nielen z faktu, že Bohuš, Benková a Hronec prevažne tvorili v slovenčine, ale aj z niektorých jazykovo-štylistických vlastností ich srbských básní. Tieto srbské básne predbežne určíme ako pokus autorov básnicky sa prejaviť v tvorivých možnostiach iného jazykového systému. Tak sa básnické zbierky *Život, unapred doživotan*, *Dan među ružama* a *Mlin za kafu* dostali do komunikačného obehu v srbskom jazyku a nadobudli komunikačnú povahu prototextu, otvoreného pre srbského príjemcu a slovenského príjemcu ovládajúceho srbčinu. Činom tvorby v srbčine sa okruh potenciálnych príjemcov rozšíril na jednej strane, ale na strane druhej aj zúžil o príjemcov, ktorí neovládajú srbčinu. To znamená, že opodstatnenie týchto autorských prékladov do slovenčiny treba vidieť predovšetkým v rozšírení komunikačného okruhu smerom k týmto posledným príjemcom.

Máme teda pred sebou prototexty *Život, unapred doživotan*, *Dan među ružama* a *Mlin za kafu* a na nich nadväzujúce metatexty *Listovanie v morušových listoch*, *Ružový jas* a *Uhol posunu*. V základnom komunikačnom procese je to síce tak, no situácia sa trochu komplikuje v komunikačnom okruhu slovensko-srbskej bilingvistickej recepcie. Ktorý text bude totiž slovensko-srbský príjemca vnímať ako prototext a ktorý ako metatext? V tomto prípade najjednoduchšie je zhodnúť sa s mienkami, že oba texty sú prototexty a zanedbať ináč celkom zrejmé a dosť zložité metatextové relácie medzi nimi. Uvažovali o tom, samozrejme, aj naši autori, predovšetkým Víťazoslav Hronec, ktorý povedal

„Medzi mojimi slovenskými a srbskými básňami vždy existovali rozdiely na úrovni poetiky. To sa stávalo preto, lebo som sa nikdy nesprával ako slovenský básnik, ktorý píše *aj* po srbsky, ale vždy buď ako slovenský básnik alebo ako srbský básnik“ (citované podľa rukopisu prichystaného pre vysielanie v Novosadskej televízii v januári 1988). S Hroncovým chápaním vlastnej básnickej dvojdomovosti v podstate možno súhlasiť, hoci trochu mechanicky zvyrazňuje jej paralelnosť („buď ako slovenský alebo ako srbský básnik“). Básnická dvojdomovosť nie je totiž záležitosťou paralelnosti dvoch básnických domovov, ale vzniká ako výsledok vzájomných korelačných vzťahov dvoch vývinovo-typologických kontextov, čo sa zrejme prejavuje aj v Hroncovej básnickej tvorbe.

Na uvedené formulácie sa nadväzuje aj Hroncovo chápanie funkcie a podstaty autorského prekladu.

Keď som sa našiel v pozícii, že musím svoje slovenské básne zaradiť do knihy, ktorá bude obsahovať väčšinu mojich srbských básní, bol som prinútený urobiť *posun poetiky*, a to znamená, že som slovenské básne musel preložiť tak, aby vyzerali ako-by boli *napísané po srbsky*. Keď som však chystal slovenský variant (*Uhol posunu* – M. H.) tejto knihy (*Mlin za kafu* – M. H.), rozhodol som sa urobiť experiment. Rozhodol som sa, že nebudem preklady mojich srbských básní prispôsobovať tomu ústrednému vývinovému radu slovenskej poézie v tomto storočí, ktorý dbá na hudobnosť a ľubozvučnosť verša, používa aliterácie, rým, hypertrofovaný rytmus, ale že budem insistovať na depoetizácii básnického výrazu. (tamtiež)

Citát je dlhší a uvádzame ho ako svedectvo premysleného prístupu k zložitej problematike, ktorá už nadobúda podstatu biliterárnosti. Hronec totiž zdôrazňuje potrebu funkčnej kontextácie literárneho diela, potrebu jeho umiestnenia v jednotlivých kontextoch a v prípadoch premiestňovania diela z jedného kontextu do druhého, čiže prekladu vôbec (nielen autorského), upozorňuje na nevyhnutnosť rozličných posunov, ktoré sú predpokladom funkčného umiestnenia diela v novom kontexte. Ide teda o posuny; sledovaním a určovaním typológie posunov najlepšie môžeme určiť relácie prototextovosti a metatextovosti básnických textov *Život, unapred doživotan – Listovanie v morušových listoch, Dan medzi ružama – Ružový jas, Mlin za kafu – Uhol posunu*.

Z prvého čítania sa dostáva dojem, že pre slovenské znenie uvedených básnických zbierok je príznačný doslovný preklad zo srbciny, čo platí najmä pre autorské preklady Paľa Bohuša a Viery Benkovej. Má to svoje opodstatnenie. Bohuš srbskú zbierku *Život, unapred doživotan* publikoval medzi slovenskými zbierkami *Časom dôjdeme* (1974) a *Sonáty pre sólo mlčanie a gajdy* (1978) a Benkova *Dan medzi ružama* medzi slovenskými zbierkami *Izoldin prsteň* (1978) a *Obelisk* (1978). Chceme totiž zdôrazniť, že Bohušove autorské preklady z knihy *Listovanie v morušových listoch* (1985) a autorské preklady Viery Benkovej zo zbierky *Ružový jas* (1986) sa organicky včleňujú do vývinovo-typologických súvislostí ich

slovenskej básnickej tvorby z konca sedemdesiatych rokov. Celková poetika básní zo zbierky *Život, unapred doživotan* nezaznamenáva podstatnejší posun od básní, ktoré autor bezprostredne pred ňou a za ňou písal po slovensky. Ešte menší posun možno sledovať vo vzťahu poetík zbierky *Dan medzi ružama* a slovenskými básňami Viery Benkovej z tohto obdobia. Tým v určitom zmysle možno vysvetliť prílišnú zhodu srbských originálov s autorskými prekladmi. U Hronca je to trochu inak; jeho srbská kniha prichádza po takmer radikálnej zmene v jeho básnickej poetike – možno dokonca povedať, že zbierka *Mlín za kafu* v značnej miere prispieva k tej zmene. To však neznamená, že uňho nemožno sledovať zhodu srbských originálov s autorskými prekladmi.

Jednoznačný je teda záver, že vzťah srbského a slovenského znenia uvedených básnických zbierok je určovaný autorským prekladom a nie autorským prepracovaním. K posunom medzi prototextami a metatextami však dochádza, nie síce k veľkým, ale zato k príznačným. Uvedieme niekoľko charakteristických príkladov:

PAĽO BOHUŠ:

Bio je odlikovan / ordenom ljudskog lika – Bol vyznamenaný radom ľudského obličaja (*Apel za zabranu človljenja* – Apel, aby sa zakázalo panáčkovanie); *Niko kao on / nema te unutrašnje vatre* – Nik práve, ako on / nie je tak ohňa plný (*Jeretik* – Heretik); *Glavobolja pod otrcanim šeširom* – Hlavybôľ pod zamasteným klobúkom (*Neka nam je samo zdrava glava* – Nech nám je len zdravá hlava); *Stanujem kao samac u samom sebi* – Obývam sám seba ako Robinson (*Jesmo i tu smo* – Tu sme teda); *kao ozbiljan pútnik* – ako zamyslený pasažier (*Sitna radost* – Drobná radosť); *Kad jednom osvojim meku posrebrenu tišinu* – Keď si raz vydobyjem mäkkú postriebrenú tíš (*Pomirenje* – Zmierenie); *Ukoričene u dvostruko nebo* – V dvojitej obálke neba (*Bunar* – Studňa); *u tanjir sunca zamišljeno gleda / plodnošću iscrpljena zemlja / – mati* – do slnečného taniera zadumane pozerá / plodením vyčerpaná zemička / mať (*Zemlja* – Zem); *taj čovek nije rasporen / već samo nije zakopčao šlic* – ten človek nemá rozpárané brucho, / zabudol si iba zapnúť rázporok (*Pesma o Muratu i njegovoj kasnije prepoznatoj reinkarnaciji* – Balada o Muratovi a jeho neskoršie spoznanej reinkarnácii); *taman toliko, koliko mu je život bio / lep* – Práve toľko, koľko mal v živote / dobroty (*Razmišljanje* – Rozmyšľanie).

VIERA BENKOVÁ:

Zore: plave senke, latice mirisa – Ranný svit: modré tieňe, lupene vášní (I/1); *Vizija u očima* – Vidina v zreničkách (I/2); *kao davno rozdvojena tajna* – ako dávno rozpoltené tajomstvo (I/3); *Pod bregom* – Pod svahom (I/4); *Zemno korenje / potkopa va nam dom* – Korene zeme / zahrýzajú sa do nášho domu (I/7); *U srcu izgorelo / zlato / davne ljubavi* – V ohnisku srdca / spálené zlato / dávneho ošialu (I/8); *Mlín se okreće / na beličastoj vodi, / gde porod crne lisice / lovi svoju senku* – Na mliečnej vode / klepoce mlyn; tu mládatá čiernej líšky / lovia svoje tieňe (I/9); *sa cvetom tišine u očima* – s rozkvitnutým tichom v očiach (I/11); *Proleće se rascvetalo, / u nočnoj bašti zvezdani roj* – Jar v rozkvete. / V nočnej záhrade hviezdny úľ (II/1); *vodu u sebe zatvara*

– vodu do seba vsakuje (II/2); *U vodi rumene glave dinja* – Na vode cinóbrové hlavy dýň (II/4); *Zabolo nam se parče polja* – Zadrela sa nám do dlane trieska poľa (II/6); *Crvena oranica / prožeta pepelom* – Hrdzavá ornica / presiaknutá popolom (II/8).

VÍŤAZOSLAV HRONEC:

More je nadiralo sa svih strana – More sa vzdúvalo so všetkých strán (*Filoktet II* – Filoktetes 2); *Prolaze konji u galopu* – Cválajú kone (*Rilkeova smrt* – Rilkeho smrt); *Sve naspram zvezda i ponora* – Vždy tvárou k hviezdám / Tvárou k priepasťam (*Dugo putovanje u Štip* – Dlhé cestovanie do Štipu); *Sve manje prostora ima* – Čoraz väčšími sa zmenšuje priestor (*Fudbalska utakmica* – Futbalový zápas); *Nalik na izmišljeno mesto* – Podobnú vymyslenému priestoru, *Ima jedna razderotina / Sa puno smolastih tačaka* – Živa trhlina / Plná smolastých škvrín (*Rapavost* – Drsnosť); *Tek pokazatelj moje gustine duha* – Bude poukazovať na stmelenosť môjho ducha (*Treba se popeti na stolicu* – Treba sa postaviť na stoličku).

Podobných príkladov je veľmi mnoho, najmä u Bohuša a Benkovej. Zisťujeme, že nedochádza k závažnejším významovým posunom medzi originálom a prekladom; posuny sú predovšetkým štylistického rázu. Evidentné je napríklad, že Bohuš srbským štylisticky neutrálnym výrazom v slovenskom znení dal rozmer štylistickej príznakovosti: tak *lice* preložil knižným *obličaj*, *glavobolja* zriedkavým *hlavybôľ*, *tisina* poetickým *tíš*, *zamišljeno* archaickým *zadumane*, *zemlja* deminutívom *zemička*, *rakija* augmentatívom *pálenčisko*. Netreba osobitne zdôrazňovať, že tým slovenský metatext oproti srbskému prototextu získal na expresívnosti výpovede. V štruktúrotvorných súvislostiach uvedené štylisticky príznakové slová majú rovnakú funkciu ako aj posuny, ktoré sledujeme na úrovni básnických obrazov a metaforických pomenovaní vôbec. V metatextovom slovenskom *Obývam sám seba ako Robinson* oproti prototextovému srbskému *Stanujem kao samac u samom sebi* alebo *Nik práve, ako on / nie je tak ohňa plný* oproti *Niko kao on / nema te unutrašnje vatre*, alebo *V dvojitej obálke neba* oproti *Ukoričene u dvostruko* nebo celkom zreteľne sa prejavuje proces básnickej konkretizácie a ozvlášťňovanie výpovede.

Aj v autorských prekladoch Viery Benkovej sledujeme posun k expresívnejším pomenovaniám: pomenovanie *razdvojena tajna* je preložené ako *rozpoltené tajomstvo*, *Zemno korenje / potkopava nam dom* ako *Korene zeme / zahrýzajú sa do nášho domu*, *davna ljubav* ako *dávny ošiaľ*, *Mlin se okreće / na beličastoj vodi* ako *Na mliečnej vode / mlyny klepocú*, *vodu u sebe zatvara* ako *vodu do seba vsakuje*, *rumene glave dinja* ako *cinóbrové hlavy dýň*, *crvena oranica* ako *hrdzavá ornica*. Je zrejmé, že aj tu metatextová operácia prebieha v znamení konkretizácie a ozvlášťňovania. Aj u Bohuša, aj u Benkovej podobný proces sa prejavuje aj na úrovni básnických obrazov. Metaforickosť slovenského pomenovania *V ohnis-ku srdca / spálené zlato / dávneho ošialu* je silnejšia a účinnejšia od metaforickosti srbského pomenovania *U srcu izgorelo / zlato / davne ljubavi*. Podobný záver

núka aj porovnanie slovenského pomenovania *zadrela nám do dlane trieska poľa* a srbského pomenovania *Zabolo nam se parče polja*.

Menej výrazné sú také posuny v Hroncových autorských prekladoch, no keď konfrontujeme srbské znenie *Ima jedna razderotina / Sa puno smolastih tačka* a jeho slovenským ekvivalentom *Zíva trhlina / Plná smolnatých škvŕn*, vidíme, že táto metatextová operácia má rovnakú štruktúrotrvnú funkciu ako podobné u Bohuša a Benkovej. Významovo sú tu málo podstatné, no určitým spôsobom predsa signifikantné, lexické posuny *razderotina – trhlina* alebo *tačka – škvŕna*. Podstatnejší je posun štylisticky neutrálnej konštatácie *Ima jedna razderotina* k metaforicky akčnému pomenovaniu *Zíva trhlina*. Núka sa nám totiž predpoklad, že básnik aj srbské pomenovanie *smolaste tačke* použil vo významových intenciách *smolnaté škvŕny*. Samo osebe slovenské spojenie *smolnaté škvŕny* je nielen básnicky, ale ja logicky výstižnejšie (prídavnému menu *smolnatý* je oveľa príhľadnejšie podstatné meno *škvŕna* od podstatného mena *bod*). To znamená, že pri generovaní srbského znenia básne do určitej miery sa zúčastňovalo slovenské jazykovo-štylistické povedomie básnika, ako skrytá paradigmatická zásobáreň významov, čo potom vyplávalo na povrch v autorskom preklade.

Domnievame sa, že nás toto oprávňuje, aby sme trochu zrelatívni vzťah srbského originálu ako prototextu a slovenského autoprekladu ako metatextu. Pred srbským prototextom existovalo totiž niečo ako slovenský architekt. Anton Popovič architekt definuje ako „abstraktnú predstavu východiskového textu v nadväzovaní“, ako „hypotetické východisko medzitextového nadväzovania“ (Popovič 1983: 353).

V našom prípade to nie je celkom „abstraktné východisko“, lebo u básnikov, najmä u Bohuša a Benkovej, existuje suma konkrétnych štruktúrotrvných a štylotovných postupov, ktoré sa priamo zúčastňovali v generovaní ich slovenských básnických výpovedí. Je to systém individuálnej básnickej paradigmy, súhrn ekvivalentných možností limitovaných vlastnou poetikou, čo v syntagmatickom zretazovaní rezultovalo konkrétnou textovou konfiguráciou. To znamená, že srbský prototext obsahuje viacej alebo menej zreteľné metatextové kvality a zároveň, že slovenský metatext do určitej miery je textovou artikuláciou generatívnych predpokladov spomínaného architektu. V procese medzitextového nadväzovania východiskový architekt pôsobil jednak na srbský prototext a jednak na slovenský metatext v zmysle spomínanej sumy štruktúrotrvných a štylotovných postupov. Pri tvorbe prototextu možno sledovať primárne pozíciu autora a sekundárne pozíciu prekladateľa; pri tvorbe metatextu je opačne: pozícia prekladateľa je primárna, lebo treba konkrétny text, hoci aj svoj vlastný, prekódovať do iného jazykového systému, no zároveň sa prekladateľ dostáva aj do pozície autora, keď na pozadí tvorivých predpokladov architektu spätne pôsobí na prototext, dopĺňujúc a korigujúc ho. Možno to vysvetliť príkladmi, keď Bohuš a Benková, Hronec v menšej miere, nenachádzali ekvivalentné expresívne pomenovania, bežné a typické v ich

slovenskej básnickej tvorbe, pre srbské básne, no v autorských prekladoch do slovenčiny tie štylisticky neutrálne výrazy sú vystriedané expresívnejšími. V menšej miere sú v tejto súvislosti ilustratívne jazykové chyby v srbskom znení básne, ale predsa existujú, keď sa napríklad srbské *gledajući* (po slovensky *pozorujúc*) použije vo význame slovenského *pozorujúci*, o čom svedčí slovenské znenie básne.

Takéto zložité vzťahy prototextu a metatextu zdvojenými pozíciami autora a prekladateľa vlastne určujú typológiu posunov v autorských prekladoch *Listovanie v morušových listoch*, *Ružový jas* a *Uhol posunu*. Pozrieme sa však, akú funkciu majú tieto posuny v kontexte celých básnických výpovedí, v Bohušovej básni *Skromno priznanje dudu* (*Opet to, malo drukčije*) - *Skromné uznanie moruši* (*Znova to isté, trochu inak*), v básni Viery Benkovej III/9 a v Hroncovej básni *Bití slobodan* - *Byť slobodný* (posuny v slovenskom znení sú vysádzané kurzívkou).

SKROMNO PRIZNANIE DUDU

(Opet to, malo drukčije)

Kad sam već zadobio
venac od dudovog lišća
šta će mi lovor?

Rakija sa blagim ukusom groma
zuj i lišču dudu
kao roj pčela.

Odmah do dudu ključa me sunce
u crne bore preoranog
čela.

Moj dud je šupalj,
no čvrst,

ima u slabini ranu od groma

Ja kao neverni Toma

držim u rani

prst.

Moj dud kraj Varadinskog drumca.

SKROMNÉ UZNANIE MORUŠI

(Znova to isté, trochu inak)

Keď som si už vydobyl
veniec z morušového listia,
načo mi bude vavrín?

Pálenčisko s miernou príchutou hromov
bzučí už v listí moruše
ako roztúžená včela.

Hneď tu, pri moruši dobe ma slnko
do čiernych vrások
zoraného čela.

Moja moruša bútlavá,
čo dobre do života ústi,
má v slabine hromový rováš.

Ja ako neveriaci Tomáš

vkladám jej do rany

prsty.

Moja moruša vedia Varadínskej cesty.

Na prvý pohľad sa môže zdať, že posuny v preklade vznikli kvôli rýmu (podobne ako aj v básňach *Sitna radost* - *Drobná radost*, *Zagonetni virovi vina* - *Záhadné vínne víry*, *Izjašnjenje jednog kreveta* - *Vyhlasenie jednej posteje*, *Jedna smrt* - *Jedna smrt*). Vskutku sú aj najvýraznejšie v rýmových pozíciách, no práve na takom štruktúrnom vysunutom mieste sa výrazne prejavuje proces konkretizácie a ozvlášťňovania prototextu metatextom. Vidno to z pozorovania šiesteho (*kao roj pčela* - *ako roztúžená včela*), jedenásteho (*no čvrst* - *čo dobre do života ústi*) a dvanásteho verša (*ima u slabini ranu od groma* - *má v slabine hromový rováš*). Prekladom šiesteho verša sa zosilňuje emocionálny rozmer básnickej výpovede, v srbcine neutrálny jedenásty verš v perifrastickom preklade do slovenčiny sa organicky včleňuje do poetiky vitalizmu jedného prúdu Bohušovej básnickej tvorby a napokon dvanásty

verš funkčným využitím metaforického pomenovania *hromový rováš* znásobuje významové konotácie, ktoré srbské pomenovanie, *rana od groma*, len naznačovalo.

Posuny, ktoré sa vyskytujú vo štvrtom verši, otvárajú osobitnú problematiku autorských prekladov nielen Bohušových, ale aj Hroncových. Ide tu vlastne o aluzívne nadväzovanie na iné texty prevažne srbskej proveniencie, ktoré prekladáním do slovenčiny tratia pôvodnú významovú náplň, lebo sú pozbavené pôvodného významového kontextu. Je zrejme totiž, že verš *Rakija sa blagim ukusom groma* aluzívne nadväzuje na reklamný slogan „viski sa blagim ukusom dima“. Toto nadväzovanie jednak významovo určuje morušovicu ako silnú a zároveň drsnú pálenku a jednak ustanovuje ironický rozmer výpovede; no keďže slovenský, ale nie aj bilingvistický, príjemca nepozná celý významový kontext nadväzovania, básnik zosilňuje znenie slovenského verša augmentatívom *pálenčisko*.

Nie však všetky príklady aluzívneho nadväzovania v srbských textoch sú funkčne zapojené do slovenských prekladov. V básni *Izjašnjavanje jednog kreveta* verše *Ugrabi brzo / sve što ti život pruža* nadväzujú na text novokomponovanej piesne „na ľudovú“ *Uzmi sve što ti život pruža*, no preložené do slovenčiny (*Uchýľ len rýchlo, /čo ti tu život núka!*) celkom strácajú ironickú intenciu. Podobne je to aj v básni *Jesmo i tu smo* s veršom „*moj Milane, moj Ivane, moj Johane!*“; ktorý aluzívne nadväzuje na text srbskej piesne *Moj Milane, jabuko sa grane* – v preklade tento verš „*môj Milan, môj Ivan, môj Johan!*“ stráca nielen pôvodný významový kontext, ale aj spevný rytmus, keďže v slovenčine vokatív nemá pádový koncovku ako v srbčine.

Inakšia je však typológia medzitextového nadväzovania v básni *Pomirenje*, v ktorej Bohuš uvádza časť prvého verša 23. žalmu: „*Ništa mi neće nedostajati*“; v preklade sa verš pridrižiava českého i slovenského znenia žalmu – „*Nebudem mať (nijakého) nedostatku*“ – aktualizujúc ho vsúvaním zvýrazňovacieho slova *nijakého*. Je to vlastne výrazovo identifikovateľný prienik iného textu do básne, no ním sa problematika nadväzovania na žalmický text nevyčerpáva. Môžeme ho ďalej sledovať na rovine celkového poznávacieho a emocionálneho zamerania básne *Pomirenje – Zmierenie* a na rovine verša, ktorý sa svojím rytmom podobá versetu žalmov.

Takéto včleňovanie „cudzích“ textov do svojho textu zrejme predstavuje meta-textovú operáciu. Orientácia na srbské frazeologizmy mala vlastne funkciu pevnejšie umiestniť básnickú výpoveď v srbskom jazykovom systéme. Pri tvorbe slovenského metatextu bolo potrebné preložiť nie lexikálne jednotky, ale zodpovedajúci významový kontext. Vífazoslav Hronec, ktorý sa snažil nielen v srbských, ale aj v časovo zodpovedajúcich slovenských básňach, o depoetizáciu básnických pomenovaní, prikláňajúc sa k hovorovej výrazovosti, v niektorých príkladoch funkčne preložil práve významový kontext frazeologizmov, nielen tam, kde sú lexicky ekvivalentné (*mlatiti praznu slamu – mlátiť prázdnu slamu*). Tak v básni *Filoktet I* srbské frazeologizmy „*Nemoj da zafrkavaš*“ a „*Ko mu klacka kosti*“ preložil „*Do čerta nerob fóry*“ a „*Kašlem na to*“, no v tej istej básni veršom „*Pokraj sela kafanica mala / Svuda*

okolo more do kolena „, z ktorých prvý je ironickou parafrázou textov srbských novokomponovaných piesní „na ľudovú“ a druhý parafrázou srbského príslovia „*more mu je do kolena*“, nenašiel zodpovedajúci slovenský významový ekvivalent. Tieto verše v preklade „*Za dedinou stojí stará krčma / Všade okolo nej more po kolena*“ (podobne ako aj preklad frazeologizmu „*Može se iz šupljeg u prazno – Môže sa z prázdna do prázdna*“) nadobúdajú len kvalitu metaforického obrazu bez významových konotácií ustálených frazeologických jednotiek.

Možno teda hovoriť o dvojprúdovom prieniku metatextových jednotiek do srbského prototextu našich básnikov: prúd vychádzajúci z predpokladaného slovenského architextu a prúd prameniáci zo srbských kanonizovaných textov. Pre Vieru Benkovú tento druhý prúd nie je príznačný, no o to je silnejší ten prvý. V jej básnickej tvorbe, už tam od prvej zbierky *Májový ošial'* (1964), často sa vyskytuje nedokonavé sloveso *spřchať* (*Slovník slovenského jazyka* ho označuje ako zriedkavé), ktoré možno pochopiť ako konštituent jej básnickej metaforiky. V autorskom preklade *Ružový jas* sa zjavuje trikrát: verš „*Sprcha noc*“ je prekladom verša „*Spušta se noc*“, verše „*spřchneme ako lupene / laliť*“ sú prekladom veršov „*Kao lišće dafine / opašćemo*“ a verš „*sprcha biele sklo*“ je prekladom verša „*pršti belo staklo*“. Netreba osobitne zdôvodňovať výrazovo účinnejší metaforický plán slovenského znenia veršov, no tri rozličné a ani nie synonymické srbské ekvivalenty slovenského slovesa *spřchať* nasvedčujú o hľadaní výrazu, ktorý ako taký existoval v paradigme slovenského architextu.

V tomto zmysle si všimneme aj typológiu posunov v kontexte jednej celej básne Viery Benkovej:

Sečamo se
plamena postanja.
Mislima udaljenijim od svetlosti
lutamo svemirom.

Ogradili smo se vazduhom,
zemljom i vatrom,
zatvaramo se stalno
u kvadraturu kruga.

Svi smo početak plamena,
isti istočnici svetlosti
i tame.
U mračnoj noci u potrazi za svetlom
oslobadamo vatre
koje su u nama.

Šta li smo: svetlost ili tama!

Spomíname si
na plameň vzniku.
Myšlienkami vzdialenejšími
od svetiel hviezd
blúdime vesmírom.

Obtočili sme sa vzduchom,
zemou i ohňom;
odjakživ vypočítujeme
kvadratúru kruhu.

Všetci sme začiatkom plameňa,
vystupujeme zo svetla
a z tmy.
V tmavej noci
v túžbe za svetlom
vyzliekame sa z ohňa,
ktorý v nás prebýva.

Čím vlastne sme:
svetlom alebo tmou?

Všetky výrazové jednotky v slovenskom znení básne vysádzané kurzívou sú prínosom konkretizácii a ozvlášťňovaniu výpovede. Všimneme si len jeden výrazový posun: „*vyzliekame sa z ohňa, / ktorý v nás prebýva*“ je výrazovo nahustená výpoveď, zaznamenávajúca sukcesiu metafor, ktorá významovo vyúsťuje do prejavu prudkých emócií vyplývajúcich z existenčnej neistoty a polarít bytia. Vo významovom kontexte celej básne, ktorá je vlastne aj stavaná na polaritách (zem – oheň, svetlo – tma), uvedený metaforický obraz je vrcholom básnickej tenzie, akési crescendo situácie básnického subjektu. Zdá sa nám, že všetko toto a v takých vyhrotených podobách nie je obsiahnuté srbským znením výpovede „*oslobađamo vatre / koje su u nama*“.

Povedali sme, že srbské básne Paľa Bohuša a Viery Benkovej sa organicky včleňujú do typologického a poetického kontextu ich slovenskej básnickej tvorby a že Hroncova básnická zbierka *Mlin za kafu* sa zjavila v období typologického predelu a posunu poetiky v jeho básnickej tvorbe. Je to obdobie výrazného odklonu od senzualisticko-symbolistickej poetiky slovenského konkretizmu a snahy dôsledne ju rozrušiť a demystifikovať. Preto je uňho najmenej prienikov jednotiek paradigmy slovenského architektu do srbského prototextu. Málo ich je vlastne na výrazovej rovine, no poukážeme na jeden posun, ktorý tiež má funkciu konkretizácie výpovede:

BITI SLOBODAN

Treba krenuti
Od neke čvrste uverenosti
Koja se graniči sa samouverenošću
Ili cinizmom

Ali pre toga treba stvoriti
Čitav jedan ritual
U kome će se
U pravilnim razmacima
Ponavljati nekakvi pokreti i figure
Koji ne moraju imati shvatljivi smisao
Ali će u sebi zgusnuti
Svačiji usud u tom trenutku

Krenuti s tim
Na otvoreno more
Probiti se
Do srca pustinje
Gde bogovi okolnosti love
Znači lišiti se
Vidljivog postojanja
Biti fikcija
Čista ideja

I razasutost

BYŤ SLOBODNÝ

Treba začať
S určitým pevným presvedčením
Ktoré sa hraniči so sebaistotou
Alebo cynizmom

le ešte predtým treba vytvoriť
Istý rituál
V ktorom sa budú
V pravidelných intervaloch
Opakovať určité gestá a figúry
Ktoré nemusia mať pochopiteľný zmysel
Ale ktoré v sebe *obsiahnu*
osudy všetkých ľudí
V tomto okamihu

Ak sa s tým potom vyberieš
Na otvorené more
Akže s tým prenikneš
Až do srdca púšte
Kde lovia bohovia okolností
Zbavíš sa
Určíte sa zbavíš
Viditeľného jestvovania
Staneš sa fikciou
Čistou ideou

Trvale rozosiaty

V srbskom znení básnické dianie sa vyjadruje infinitívom, čo síce neznamená, že je neurčité; možno ho označiť ako nepersonálne. V slovenskom preklade sa to dianie personalizuje premietnutím infinitívu do druhej slovesnej osoby: *Krenuti s tim – Ak sa s tým vyberieš, Probiti se – Akže s tým prenikneš, Znači lišiti se – Zbaviš sa / Určite sa zbaviš, Biti fikcija – Staneš sa fikciou*. Tieto posuny prebiehajú vlastne na syntaktickej rovine – v srbskom znení sú použité infinitívne vetné konštrukcie, ktoré z významového hľadiska majú apelatívnu funkciu, rovnako ako aj osobný tvar *ty* v slovenčine, čiže oslovenie toho druhého (hoci tu, samozrejme, z významového hľadiska ide o sebaoslovenie). Štylistickú príznakovosť infinitívnych viet pozná však aj slovenčina a Hronec ich v autopreklade mohol použiť. No zdá sa nám, že významovo je funkčnejšie *Staneš sa fikciou* Od *Byť fikcija*, lebo sa tak básnické dianie personalizuje, vyjadruje proces a nie stav, čo je v štruktúrnych reláciách znakom konkretizácie protextu metatextom. Podobnú funkciu má aj zmena substantívneho pomenovania / *razasutost* na trpné prídavné *Trvale rozosiaty* alebo v básni *Između redova ili Šta je pesnik hteo da kaže* zmena nepersonálnych tvarov *Samo se prekoračuje granica* a *Odvajkada se tako živi* na personálne *Iba prekračujemo hranice* a *Žijeme takto odjakživa*.

Z uvedených príkladov a rozborov vidno, že autorský preklad zo srbčiny do slovenčiny je problematika zaujímavá z viacerých aspektov, ktoré v podstate možno roztriediť do dvoch okruhov. Prvý okruh tvoria kulturologické otázky: bilingvizmus spisovateľov, potreby vyskúšať sa v tvorivých možnostiach iného jazyka a tak sa zapojiť do širších komunikačných procesov, autoprekladom „vrátiť“ básnickú výpoveď do východiskového komunikačného kontextu. Druhý je okruh literárnoteoretických otázok, ktoré nás vlastne aj najviac zaujímali. Rozborom posunov medzi srbským a slovenským znením básní sme sa snažili dokázať, že sa tu nestretávame s dvoma originálmi (srbským a slovenským), no zistili sme, že ani relácia originál – preklad nemá klasickú podobu. V štruktúre originálu sme sledovali prvky metatextové, čiže prekladové, a v štruktúre prekladu prvky pôvodnej tvorby. To síce neznamená, že srbské originály sú vlastne prekladmi skrytých či zatajených slovenských textov. Sú to originály nadväzujúce na individuálnu poetiku svojich autorov, ktorí prevažnú časť svojej tvorby napísali po slovensky. A tu sa vraciame k otázkam kulturologickým, ktoré by si zaslúžili osobitnú pozornosť. No aj problematika autorského prekladu, ktorá je predovšetkým teoretická, v kontexte tých otázok svedčí o diferencovanosti a navrstvovaní funkcií našej menšinovej literatúry.

Literaturverzeichnis

Popovič, Anton (1975). *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava.

Popovič, Anton et al. (1976). *Pojmoslovie literárnej komunikácie. Originál / preklad*. Nitra.

.....

Popovič, Anton et al. (1983). *Interpretačná terminológia*. Bratislava.

Príspevok vychádza ako čiastkový výstup z projektu Vega č. 1/ 0607/ 08 Kultúrne paralely a diverzity Slovenska a južnej Európy.