

Expresívnosť verzus vernosť v slovenskom a českom preklade nemeckej veršovanej drámy P. Weissa

HEDVIGA KUBIŠOVÁ (BANSKÁ BYSTRICA)

Expresívna funkcia jazyka sa najvýraznejšie prejavuje v umeleckom texte. V rôznych jazykoch sa emocionálne prvky vyjadrujú odlišnými výrazovými prostriedkami. Sémanticky je expresívnosť (afektívnosť) výrazu vyjadrená: 1. inherentne, v samotnom výraze, napr. *driehmat'*, *žranica*, *zbohatlické opice*; 2. adherentne, keď výraz dosahuje expresívu v kontextovom prostredí: *nám nad hlavu už sáha bláto/ zlatom si napchávajú trezory*. Predmetom našej analýzy je sledovať rozdielnosť vo vyjadrení expresívnych prvkov v slovenskom a českom preklade drámy P. Weissa.

Slovenská prekladateľka Z. Jesenská vo svojich translatologických úvahách poukazuje na jav, že „každé dielo je prekladateľským problémom, ktoré si vyžaduje jedinečné a neopakovateľné riešenie“. Pri analýze jej názorov F. Štraus vyzdvihuje, že dôraz kladie na estetiku výrazu. Podľa nej nedodržanie formy, rytmu, hudobnosti, presahu vo verši, celkovej intonácie a výrazu v dráme je väčší priestupok ako to, keď obetujeme to či oné slovo (1992, č. 4, s. 19). Ako znalkyňa svetovej literatúry bola pri výbere diel na preklad obmedzovaná ideologickými a dobovými požiadavkami. Čiastočne skrytá za textom originálu mohla vyslovovať odvážne myšlienky, ktoré predstavovali symbiózu autorského i prekladateľského postoja; podľa nej „aj preklad musí byť dielom veľkej lásky, plodom neodolateľného vnútorného nutkania“ (tamže, s.18).

Osobitnú pozornosť venovala prekladu drámy, kde sa vyžaduje spolupráca s režisérom a hercami, nemienila však prekladať do „priečinku“. Na dráme je totiž najdôležitejšia jej javisková realizácia. Preložila mnohé klasické diela z nemčiny: Schiller: *Zbojníci* (1955); Büchner: *Leonce a Leona* (1961), Dürrenmatt: *Kráľ Ján* (1969); Hochhuth: *Zástupca* (1966).

Autorom českého prekladu je Ludvík Kundera, ktorý kladie akcent na pôdorys verša, melodickosť, zachovanie veršového pôdorysu. V príprave na preklad analyzoval v dráme nemeckého dramatika najskôr formálnu

stránku verša a uvedomuje si jeho rôznorodosť, ako na to poukážeme neskôr.

Nemecký dramatik Peter Weiss (1916–1982) patrí k pokračovateľom epického divadla B. Brechta. Verejnosť zaujala najmä jeho veršovaná dráma *Prenasledovanie a zavraždenie J. P. Marata*. Premiéru mala hra v Berlíne v r. 1964 a krátko nato v Londýne, preslávila dramatika hneď po prvom uvedení. Jesenská sa však premiéry na javisku nedočkala, na Slovensku sa uskutočnila až v januári 2001 v Činohre SND, v súčasnosti je v repertoári ruského Divadla na Taganke. Oživený záujem o drámu nás priviedol k skúmaniu prekladu, ktorý Jesenská realizovala v jazykovej spolupráci s J. Roznerom. Absurdnosť námetu má skutočné historické pozadie, ide o autentickú rekonštrukciu udalostí Veľkej francúzskej revolúcie a vzťahov postáv z tohto obdobia. Pán de Sade režíroval najprv svoje predstavenia na svojom zámku La Coste, počas 13-ročného väzenia napísal viac ako 10 divadelných hier. V rokoch 1801–1814 bol internovaný v ústave v Charentone; žili tu ľudia, ktorých izolovali kvôli výstrednému spôsobu života alebo kvôli závažným politickým prečinom, hoci neboli duševne chorí. Vo vyšších parížskych kruhoch sa považovalo za exkluzívnu zábavu navštíviť predstavenie v „útulku pre morálnu spodinu.“ Už v preklade titulu hry P. Weissa je možné sledovať odlišnosti v nezvyčajne dlhom názve:

NJ: *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade (1963/64).*

ČJ: *Pronásledování a zavraždění Jeana Paula Marata předvedené divadelním souborem blázince v Charentonu za řízení markýze de Sade – v českém názve nem. výraz Hospiz (zastaralý výraz pre útulok pre cestujúcich) nahrádza Ludvíka Kunderu pejoratívnejším výrazom blázinec a v mene pána de Sade sa objavuje šľachtický prídomok (1966).*

SJ: *Prenasledovanie a zavraždenie Jeana Paula Marata hrané umeleckým súborom Charentonského ústavu pod vedením pána de Sade. Z. Jesenská bola v preklade názvu vernejšia pôvodnému textu. Niektoré obrazy naznačujú, že pracovala s pôvodnou verziou (1963), hra bola upravená v apríli 1964.*

Výstavba verša: Podľa L. Kunderu (1965, s. 115) je celá hra písaná veršom rôzneho druhu. 1. V hlavnej časti autor využíva voľný verš, ide najmä o dišputácie Sada s Maratom, 2. bezozmerný verš viazaný iba rýmom (napr. riaditeľ blázninca), 3. verš v áriovom štýle a litanický štýl (najmä chór), 4. spevný verš (štyria speváci), 5. verš Vyvolávača, ktorý nespieva ani nerecituje, ale vyvoláva, tj. vykrikuje, preťahuje prízvuky.

Maratove výroky obsahovo vychádzajú zo zachovaných spisov. Meštianska historiografia ho opisovala ako odpudzujúceho a krvilačného netvora, je pokladaný za najvýraznejšieho fanatika kolektivistckej ideológie, predchodcu marxizmu, ba aj diktátorského režimu. Predstavíme ho v dialógu pána de Sade a Marata (obraz 8 a 18). Psychosomatická kožná choroba núti Marata zmierňovať nepríjemné pocity vo vani, kde trávi celé hodiny, odtiaľ vedie i svoj dialóg s ostatnými postavami. Patrí k najvýraznejším osobnostiam Veľkej francúzskej revolúcie, jeho myšlienky a úvahy viedli až k marxizmu. Známy je Maratov výrok: „*Ten krik je vo vnútri, vo mne. Ja som revolúcia*“. V jeho replikách podobne ako u pána de Sade sa prejavuje voľný verš gestického typu.

Marat, obr. 8

Was ist eine Wanne voll Blut	Co je vana plná krve	Čo je taká vaňa plná krvi
Gegen das Blut das noch fließen wird	Proti krvi která ještě potече	Popri krvi ktorá ešte potече
Einmal dachten wir das ein paar hundert Tote genügten	Kdysi jsme mysleli že postačí par stovek mrtvých	Kedysi sme mysleli že postačí pár sto mŕtvych
Dann sahen wir dass tausende noch zu wenig waren	Pak jsme viděli, že nestačí ani tisíce	Potom sme videli že nestačia ani tisíce

V nasledujúcom monológu markýza de Sade sa dozvedáme o jeho útokoch na skazenú vládnu triedu, ale zároveň sa ťaká násilníckych opatrení, ako „*moderný prívŕzenec tretieho stanoviska sedí medzi dvoma stoličkami*“ (Jesenská, s. 118). Česká verzia je v tomto prípade expresívnejšia (viď *pfeift – kašle – píska*), Z. Jesenská používa doslovný preklad.

pán de Sade, obr. 18

Sade pfeift auf alle Nationen	Sade kašle na všetky národy	Sade píska na všetky národy
Hörst du Marat	Slyšíš Marate	Počuješ Marat
Wie sie alle Frankreichs Bestes wollen	Jak všichni mají na mysl jen blaho Francie	Ako všetci chcú len blaho Francúzska
Sie berbieten einander an Patriotismus	Předstihují sa ve vlastenectví	Pretekajú sa vo vlastenectve

Takýto preklad uplatňuje Z. Jesenská aj v nasledujúcich veršoch, i keď v scénických poznámkach sa naozaj hovorí o prenikavých hvizdoch pacientov v pozadí:

pán de Sade, obr. 18

Ich pfeife auf alle guten Absichten	Kašlu na všetky dobré úmysly	Pískam na všetky dobré zámery
Die sich nur in Sackgassen verlieren	Které končí jen v slepých uličkách	Ktoré sa strácajú v slepých uličkách
Ich pfeife auf alle Opfer	Kašlu na všetky oběti	Pískam na všetky obete
Die für eine Sache gebracht werden	Které se přinášejí nějaké věci	Prinesené za akúkoľvek vec
Ich glaube nur an mich selbst	Věřím jen v sebe sama	Verím len v seba

Vyvolávač prináša všetky kľúčové situácie v rovnakom tóne, podobne ako kedysi jarmoční vyvolávači. Počet neprízvučných slabík je kolísavý, ak ich je menej, tok verša sa spomaľuje. V oboch prekladoch je zachovaný rým (a, a, b, b), pričom v záujme rýmovej zložky nastávajú mierne posuny v lexikálnej a expresívnej zložke veršov.

Vyvolávač, obr. 29

Charlotte Corday es ist jetzt so weit	Charlotto Cordayová slyš můj hlas	Charlottta dievča nespi zas
Du hast jetzt zum Schlafen keine Zeit	K spaní už nezbyva ti čas	Nastala chvíľa a prišiel tvoj čas
Charlotte Corday steht jetzt auf	Charlotto Cordayová vstaň už vstaň	Charlottta dievča zobuď sa
Und fasse deinen Dolch beim Knauf	A vezmi dýku ve svou dlaň	A vraz mu dýku do srdca

Výrazne sa líši slovenský preklad, pre Jesenskú je prioritný rým (*zobuď sa – do srdca*). Ide o tónický verš, základom sú štyri ikty (zdvihy), pravidelne zdôrazňovanie dôležitých slov v každom verši (obr. 29):

Und fässe deinen Dolch beim Knauf	A vezmi dýku ve svou dlaň	A vraz mu dýku do srdca
-----	-----	-----

*der Knauf – knopfförmiger Griff (rukoväť)

V duchu revolučných zmätkov prívrženkyňa girondistov Charlotta Cordayová, vycvičená kláštornou výchovou, mysliac na činy Jeane d' Arc, vykonala vraždu v presvedčení, že v záujme revolúcie podozrenia a rozsudky netreba veľmi skúmať. Litanický štýl v áriovom znení má parodickú funkciu, napr. chór v 13. Obraze. V oboch prekladoch sa konjunktív sa nahrádza indikatívom.

Chór, obr. 13

Die Monarchen seien gute Väter	Monarchové jsou ot- cové naši	Monarchovia sú dobrí otcovia
Unter deren Obhut wir friedlich lebten	Pod jejich ochranou žijeme v míru	Pod ich ochranou na- žívame v mieri

Pán de Sade je predstaviteľom silného individualizmu, J. P. Marat prezentuje myšlienky na sociálny a politický prevrat. Pôvodne bol uznávaným lekárom, neskôr vplyvným novinárom. V období Veľkej francúzskej revolúcie vyzýval k nastoleniu revolučnej diktatúry, poukazujúc na občiansku vojnu. Horlivo obhajoval záujmy najnižšie postavených vrstiev francúzskej spoločnosti. Ako čelný predstaviteľ jakobínov bol postavený pred revolučný tribunál ako „mučeník slobody“. Proces skončil jeho triumfálnym víťazstvom. Napokon ho zavraždila mladá rojalistka Charlotta Cordayová v Paríži 13. 7. 1793 (In: *Dejiny Francie*, 1988).

Výrazné rozdiely v preklade expresívnych prvkov sa prejavujú v nasledujúcich veršoch. Výraz pennen (pejor. drichmať, chrápať) prekladá Kundera s prevrátenou expresívnou hodnotou (krásne spí). Z. Jesenská vniesla drsnosť aj do ženského hypokoristika (*Cordayka*).

Armer Marat in dei- ner Wanne	Marate tam v té své vaně	Úbohý Marat v svojej vani
Von Zeit hast du nur noch kurze Spanne	Tvůj konec už nepřij- de nečekaně	Už len krátky čas máš vymeraný
Mit rasender Eil	Už strašnou se blíží	Už sa smrť na seba

Gehst du auf dein End	rychlostí	sápe
Obgleich die Corday auf ihrer Bank jetzt pennt	Ač Cordayová si tam krásně spí	Aj keď Cordayka hen chrápe

*pennen – chrápať

Najspevnejšie časti drámy prezentujú štyria speváci, deklarujú mienku väčšiny; pravidelný rytmus verša prináša združený rým a, a, b, b, spevný verš zachovaný v SJ i ČJ.

Speváci, obr. 28

Und haben die meisten auch wenig und nur wenig viel	A i když má větši- na málo a jen men- šina víc	Aj keď väčšina málo má a málokto má veľa ,
So nähern wir uns doch alle dem gemeinsamen Ziel	Tak všichni pře- ce jen jednomu cíli jdeme vstříc	Predsa sme všetci blíz- ko spoločného cieľa
Und wir dürfen und äußern in jeder Weise	A úplnou svobodu projevu máme	A smieme nahlas vra- vieť všetko čo si že- láme

Speváci odriekajú žalobu pobúreného zbedačeného ľudu, nápadné rozdiely sa prejavujú v preklade negatívne podfarbených expresívnych výrazov, odlišný je preklad frazeologického spojenia (*bis über den Ohren im Dreck stehen – bláto až po hlavu*, v SJ expresívnejšie *žranice, byť v svrabe*).

Speváci, obr. 18

Jetzt saufen die neu- reichen Affen	Ted' zbohatlé opice cpou se	Každý deň majú žra- nice
aus den Fässern der Pfaffen	mešním vínem zalé- vají house	Tie zbohatlicke opice
Uns steht den Dreck über den Ohren	Nám nad hlavu už sa- há bláto	Zlatom si napchávajú trezory
sie packen Gold in die Tresoren	Oni ládujú do beden zlato	A my sme v svrabe pre tie potvory

V nasledujúcej ukážke sa prejavuje rozdielnosť prístupu prekladateľa. L. Kundera opäť volí expresívnejšie slovo blázinec, rým v nemeckom, českom i slovenskom preklade sa zhoduje (a, b, a), všetci pacienti dupú do taktu:

Pacienti – epilóg

Es lebe der Kaiser und die Nation	Ať žije císař a národ a naše věc	Nech žije náš cisár Napoleón
Es lebe unsre Heilan- stalt	Ať žije Charenton	Nech žije náš liečeb- ný ústav
Charenton	Náš blázinec	Charentón.

Oveľa výraznejšie sa líši preklad záverečnej strofy, kde dôraz na zachovanie rýmu v českej verzii úplne zmenil sémantiku, dva verše pribudli, naopak, v slovenskom texte je jeden verš vynechaný (Nation), zmenené je aj poradie strof. Smrť Marata je potvrdením predtuchy írského politického filozofa E. Burkeho, ktorý v spise *Úvahy o Francúzskej revolúcii* predpovedal, že revolúcia sa zlikviduje sama. Burke bol presvedčený, že politické vodcovstvo spočíva v konzervácii nedokonalého sveta, prihovárал sa za dodržiavanie autority, ktorá je základom kresťanskej morálky. Ľudskú situáciu pokladal za zásadne neprehľadnú a zreteľnosť porozumenia v zmysle racionalistov za chiméru. (Haring, 2004, s. 3).

Záverečné strofy naznačujú túžbu po ukončení teroru. V r. 1804 sa stal Napoleón cisárom, prichádza však iba k zosilneniu útlaku. Svojím myšlienkovým poslanstvom a scénickými postupmi je hra aktuálna i dnes.

Všetci-epilóg

Charenton Charenton	Blázinec Blázinec	
Napoleon Napoleon	Naše věc, naše věc,	Revolúcia Revolúcia
Nation, Nation	Ať zvoní zvon,	Kopulácia Kopulácia
Revolution Revolution	Napoleon Napoleon	Napoleon Napoleon
Kopulation Kopulation	Kopulace Kopulace Re- voluce Revoluce	Charentón Charentón

V oboch prekladoch sa zachováva výrazný rým, melodickosť verša. i za cenu mierneho sémantického posunu. Zora Jesenská sleduje pôdorys

verša, rozborom niektorých pasáží sme však zistili, že Jesenská vychádzala z prvotnej podoby drámy (1963), ktorú neskôr autor originálu prepísal so zníženým stupňom negatívnej expresivity (v českej verzii a origináli z r. 1964 sú niektoré obrazy vynechané. V expresívnej rovine sa vyskytujú niektoré zmeny, ktoré však pomáhajú zachovať ekvivalentnosť a umeleckú presvedčivosť originálu.

Literatúra:

Dějiny Francie. Praha 1988, s. 309 – 324.

Haring, V.: *Psychológia práva a zákonnosti*. In: Slovenské národné noviny, 25. 5. 2004, s. 3 – 4.

Weiss, P.: *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade* (1963/64) Frankfurt am Main 1963. s. 155–257.

Weiss, P.: *Pronasledování a zavraždění Jeana Paula Marata předvedené divadelním souborem blázince v Charentonu za řízení markýze de Sade*. Přeložil L. Kundera. Praha 1965, 115 s.

Weiss, P.: *Prenasledovanie a zavraždenie Jeana Paula Marata hrané hereckou skupinou Charatonského ústavu pod vedením pána de Sade*. Preložila Z. Jesenská. Bratislava 1966, 121

Straus, F.: *Zora Jesenská – teoretická umeleckého prekladu*. Romboid 1992, č. 4, s. 18 – 20.

<http://kultura.sme.sk>