

Kovačičová, Oľga

K problematike prekladov Puškinovej poézie na Slovensku

In: *Alexandr Sergejevič Puškin v evropských kulturných souvislostech*. Pospíšil, Ivo (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2000, pp. [245]-251

ISBN 8021023007

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/132494>

Access Date: 11. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

K PROBLEMATIKE PREKLADOV PUŠKINOVEJ POÉZIE NA SLOVENSKU

Oľga Kovačičová (Bratislava)

Puškinovo dielo zaujíma v slovenskej prekladovej tvorbe výnimočné postavenie. Preklady jeho poézie, počínajúc 30. rokmi minulého storočia (preklady K. Kuzmányho) až podnes sú späté s menami našich najlepších prekladateľov ako A. Sládkovič, J. Jesenský, P. O. Hviezdoslav, Z. Jesenská, I. Kupec, M. Rúfus atď. Napriek tomu sa domnievam, že „zápas“ slovenských prekladateľov o vytvorenie esteticky rovnocenného pendantu Puškinovej poézie stále ešte nie je zavŕšený.

História slovenských prekladov z tvorby A. S. Puškina je dnes už presne zdokumentovaná vďaka prácam E. Panovovej, R. Brtáňa, S. Lesňákovkej, A. Červeňáka¹ a ďalších. V ich štúdiách a monografiách sú Puškinove preklady súčasťou širšieho kontextu úvah o slovensko-ruských literárnych vzťahoch. Dominuje v nich dôraz na recepcné prostredie, na determinovanosť premien vzťahu k Puškinovej tvorbe potrebami domáceho literárneho vývinu.

Náš pohľad smeruje k tým aspektom problému, v ktorom sú súradnice uvažovania o preklade vymedzené prioritne koreláciami pôvodného a prekladového textu. Zaujíma nás zápas oneskorene sa rozvíjajúcej slovenskej literatúry o zvládnutie suverénneho básnického tvaru inojazyčnej kultúry s puncem svetovosti, ktorý je aj lakmusovým papierikom špecifiky vývinu domácej literatúry, odlišnosti jazykových a kultúrnych kódov, rozdielnej miery štruktúrovanosti literárneho jazyka, a v neposlednom rade aj tradícií a špecifiky vývinu veršových systémov.

Ako východisko pre svoje úvahy využijem dva krajné póly slovenských prekladov Puškina – prvý pokus o pretlmočenie Puškinovej tvorby v len nedávno kodifikovanom slovenskom spisovnom jazyku – Kráľov preklad „Pesni o veščem Olege“, uverejnený v r. 1846 pod názvom Smrť Olegova v literárnom časopise Orol tatranský, a posledný, zatiaľ ešte neuverejnený, ale pripravený na vydanie výber z poézie A. S. Puškina s názvom Dievča na skale v interpretácii jedného z našich najlepších súčasných slovenských prekladateľov poézie Jána Zambora.

¹ Brtáň, R.: Puškin v slovenskej literatúre. Martin, Matica slovenská 1947; Popovič, A.: Teórie prekladu v slovenskom romantizme. In: Litteraria VII., Bratislava, SAV 1964; Panovová, E.: Preklady z Puškinovej poézie do slovenčiny v poprevratovom období. In: Slovenská a ruská literatúra. Bratislava, SAV 1973, s. 282–293; Panovová, E.: Puškin v slovenskej poézii do roku 1918. Bratislava, SAV 1966; Červeňák, A.: A. S. Puškin – človek a básnik. Martin, Matica slovenská 1991 a iné.

Puškinova „Pesn' o veščem Olege“, napísaná v dvadsiatych rokoch 19. storočia, nesie v sebe už všetky znaky majstrovského rukopisu, ktorý je plodom nielen výnimočného básnického talentu, ale aj takmer storočia brúsenia a cizelovania ruského verša a jazyka v 18. storočí. Tým zložitejším prekladateľským problémom bola pre J. Kráľa, predstaviteľa literatúry, stojacej iba na prahu formovania svojich literárnych dejín v národnom jazyku. Jeho kodifikácia sa takmer prekrýva s počiatkami básnickej tvorby J. Kráľa, ktorý tak mal pre „poetické stvárnenie mohutného citového i intelektuálneho náboja k dispozícii ... iba jazyk ľudových vrstiev“.²

Práve tieto dva aspekty: na jednej strane veľký literárny talent, básnik „z vôle božej“, prekladateľ ktorého poézia bola duchovne „veľmi blízka nepokojnej lýre Puškinovej“³, a na druhej obmedzené výrazové možnosti formujúceho sa slovenského jazyka v mnohom predurčili štylistickú podobu Kráľovho prekladu.

Kráľovmu prekladu „Pesni o veščem Olege“ venovala pozornosť už E. Panovová najmä v monografii Puškin v slovenskej poézii do roku 1918 a prichádza k nej k nasledovným záverom:

1) Kráľa v balade zaujala predovšetkým osudovosť príbehu (podobne ako Kuzmányho a Braxatorisa), nadčasový rozmer letopisného rozprávania (preklad názvu, potlačenie dobového koloritu predlohy);

2) Kráľ romantizuje predlohu, pričom pod romantizáciou Panovová chápe dôraz na expresívnosť prekladového textu a na výrazové prostriedky ľudového jazyka (epitétá, zdobneliny, syntaktické paralelizmy, priradovanie obrazov, rytmus prekladu);

3) Kráľ neusiluje o metrickú organizáciu pôvodného textu (striedanie trojstopového a štvorstopového amfibrachu), ale prekladá báseň v súlade so štúrovským literárnym kánonom 10/8 slabičným sylabickým veršom.⁴

So závermi Panovovej v možno v podstate súhlasí, i keď by si zaslúžili komentár; chcela by som zdôrazniť iba to, čím mňa preklad J. Kráľa prekvapil: napriek sémantickým posunom, napriek niektorým nevhodným prekladovým riešeniam (Oleg po poli v zelenom kroji / Let'í na koňi v Carhadskej zbroji), napriek folklorizácii štýlu, ktorá stiera variantnosť výrazových prostriedkov originálu a dnes už zastaralému jazyku, preklad J. Kráľa má v sebe básnickú iskru, má v sebe viac Puškinskej vône ako mnohé z ďalších prekladov Horala, Jesenského a dlhého radu ďalších prekladateľov.

Pre ilustráciu uvádzame krátku ukážku:

Oleg sa usmjava málo, ale sa

Zamislu predca trošička,...

² Rúfus, M.: Básnik Janko Kráľ. In: Kráľ, J.: Poézia. Bratislava, Tatran 1972, s. 10.

³ Brtáň, R.: Puškin v slovenskej literatúre. Cit. d., s. 16.

⁴ Panovová, E.: Puškin v slovenskej poézii do roku 1918. Cit. d., s. 43–51.

Mlčí – za sedlo rukou chitá sa
 I schod'í dolu s koňička;
 Vernjeho koňa po hrive hlad'í,
 Lebo sa nosiu na ňom od mlad'í.
 „No maj sa dobre koňík ubohí!
 Muožeš sa t'archi vjac nebát',
 Ňvložím v stremeň tvoj mojej nohi,
 Už sa musíme rozžehnať!
 Ňzabúdaj na mňa na tom širom svet'e!
 Sluhovja kďe že ste? koňa odved'jete.⁵

Medzi rôznymi prekladovými variantami Puškinových veršov sa Kráľova interpretácia balady vyníma tým, čo Ferienčík nazýval koncepcnosťou prekladu, (a nie je podstatné, či vedomo sformulovanou alebo, čo je pravdepodobnejšie, iba intuitívne vystihovanou), harmonizáciou jednotlivých vrstiev štruktúry prekladového textu a najmä intenzívnym pocitom rytmu. Kráľ neprekladá metrum, ale hľadá spôsob ako pretlmočiť melodicnosť Puškinovho poetického jazyka a využíva pre to prostriedky, ktoré mu boli ako básnikovi najbližšie.

V pozostalosti J. Kráľa sa nezachovali žiadne komentáre k tomuto prekladu. Niet však pochýb o tom, že si dobre uvedomoval to, čo už vyše polstoročia pred jeho prekladom konštatoval slovenský osvietený básnik Ondrej Vetchý „... nechať se žádný nedomnívá, že by on byl již proto dobrý poeta slovenský, jestliže zná dobře syllabizovati a náležitě spolutrefky v svém veršopsaní zachovávatí (...) poněvadž veršospěvský (poetický) kunšt obzvlášťe v tom záleží, aby veršospěvák aneb poeta své myšlenky pro uši líbezně vymluvil...“⁶

Pôsobivosť Kráľovho riešenia rytmickej substitúcie vystupuje najmä pri porovnaní so sylabotonickými prekladovými variantmi totožného textu P. B. Horala (1908) a J. Jesenského, ktoré vznikajú o viac než polstoročia neskôr.⁷ Dochádza tu teda k paradoxnej situácii, keď voľba rytmického

⁵ Kráľ, J.: Smrť Olegova. In: Orol tatranský, 1946/26, s. 201–202.

⁶ Cit. podľa Dejiny slovenskej literatúry II. Bratislava 1960, s. 31.

⁷ Pre porovnanie uvádzame preklad jednej strofy totožného úryvku balady v interpretácii Horala a J. Jesenského:

– S Bohom buď, tovariš, verný môj sluha,
 rozísť sa obom nám súdené;
 bo moja viacej už nestúpi noha
 v tvoje tu strmene zlátene.

Upadla medzi nás rozluky tóna:
 S bohom buď! – Otroci, odved'te koňa!

Pieseň o múdrom Olegovi. Prel. P. B. Horal. In: Slovenské pohľady, roč. 25, 1908, sošit 4., s. 307–309.

„Môj priateľ a sluha, čas rozlúčenia
 nám nastal už, vôľa to bohov,

systému odlišného od originálu môže v inom jazyku presnejšie vystihnúť rytmus prekladaného textu.

Vzhľadom na iné tradície českých básnických prekladov, ktoré môžu pri fonologickej príbuznosti slovenčiny a češtiny slúžiť ako protiargument, dovoľte krátky, heslovitý exkurz do vývinu slovenského verša, ktorý nesporne poznamenáva odlišnosť vnímania spomenutých veršových systémov v ruskom a slovenskom, ale aj českom prostredí.

Podobu slovenskej poézie v 19. storočí po kodifikácii spisovnej slovenčiny formovali dva v mnohom protikladné veršové systémy – sylabika štúrovcov a sylabotonika Hviezdoslavovskej generácie. Rytmický charakter štúrovského sylabického verša určoval popri izosylabizme a zvukovo bohatých rýmoch spontánny daktylotrochejský rytmický spád (s konštantným prízvukom na prvej slabike a neprízvuknou poslednou slabikou), tendencia k členeniu na polveršia (ktoré Bakoš považuje za konštruktívny základ štúrovského verša), hojné využívanie paralelizmov, vysoká miera lexikálnych opakovaní alebo celých slovných skupín, atď., a najmä kanonická zhoda veršového členenia s vetným členením, zhoda metrickej organizácie s vetnou stavbou, súhra veršového a syntaktického členenia. „Zvyčajný rytmicko–syntaktický paralelizmus, t.j. požiadavka konvergenzie, zhody členenia vetného a veršového, spadania vetných hraníc do rytmicky závažných bodov, je faktor udržiavajúci rovnováhu v štúrovskom verši“⁸, zdôrazňuje M. Bakoš v dodnes najautoritatívnejšej práci o slovenskom verši. Výsledkom všetkých týchto faktorov je melodickosť štúrovského verša. „Štúrovský verš je verš typu spevného, v ktorom všetky prvky majú tendenciu podporovať celkový spevný charakter veršovej štruktúry“.⁹ Teda v slovenskom povedomí sa s predstavou melodickosti, spevnosti verša spája štúrovský verš.

Na rozdiel od štúrovcov verš Hviezdoslava a básnikov jeho generácie je založený dôsledne na stopovej organizácii, (predovšetkým jambickej), teda na sylabotonickom princípe, veršovom systéme neoddeliteľne spätom s predstavou Puškinovej poézie. Avšak na rozdiel od Puškina a ruských básnikov 19. storočia, ktorí nebezpečenstvo rytmického stereotypu, automatizácie sylabotoniky riešia variantnosťou rytmickej realizácie stopovej schémy, slovenskí bardi a najmä básnik z rodu veľkých – Hviezdoslav, limitovaný vo svojich možnostiach voľby rytmických variácií jambickej

si odpočiň, zlatého do strmeňa
ja tvojho viac nevstúpim nohou.
Buď zdravý, sa poteš, mňa nezabúdaj,
hej, družina, iného koňa mi daj!

Pieseň o slávnom Olegovi. Prel. J. Jesenský. In: *Sobrané spisy Janka Jesenského*, zv. 16. Z lyriky A. S. Puškina. Lipt. Mikuláš, Transcius 1947, s. 72–73.

⁸ Bakoš, M.: *Vývin slovenského verša od školy Štúrovej*. Bratislava, SAV 1966, s. 114.

⁹ Tamže, s. 167.

stopovej schémy obmedzeniami vyplývajúcimi z fonologických vlastností slovenčiny, rieši nebezpečie rytmickej automatizácie uvoľnením vzťahu medzi veršovým členením, rytmickým členením a syntaktickou stavbou. Veta je uňho nezávislá od veršovej konštrukcie, ale aj metrickej organizácie. Intonačná kadencia vety je v protiklade s intonačným členením verša. Proti syntaxi melodicky a ústne orientovaného verša štúrovského máme vo verši Hviezdoslava a Vajanského skôr logickú a knižnú syntax, zastierajúcu vnútorné veršové členenie slovoslednými inverziami a veršové hranice voľným splyvaním dlhých, zložito rozvinutých syntaktických períód. Celkové zameranie Hviezdoslavovho verša je teda skôr deklamačné a divergentná orientácia vetnej stavby a veršového členenia vyzdvihuje skôr syntaktickú intonáciu ako rytmickú dominantu.¹⁰

Vystupujú tu teda dva problémy. 1. Ak v ruštine je sylabický veršový systém vnímaný ako nemelodický, nerytmický, ba čo viac – nezodpovedajúci charakteru ruského jazyka a synonymom ľubozvučnosti, melodickosti, ba priam poézie ako takej, je sylabotonický veršový systém s absolútnou prioritou vzostupného jambu, v slovenskej literárnej tradícii je situácia opačná.

2. Ak vychádzame z odlišných recepčných tradícií veršových systémov na Slovensku v porovnaní s ruskou tradíciou, nemožno si nepovšimnúť, že celý rad rytmotvorných činiteľov charakteristických pre Puškinovu poéziu (melodickosť, prirodzenosť vetnej stavby, shoda veršovej a syntaktickej stavby) je skôr charakteristická pre sylabiku štúrovcov ako sylabotonicu Hviezdoslava a Vajanského.

A teraz sa dostávame k druhému pólu prekladov z Puškinovej tvorby v podaní skúseného prekladateľa, básnika, literárneho teoretika, vynikajúceho sprostredkovateľa tvorby Cvetajevovej, Briusova, Pasternaka, Lermontova, ale aj Seiferta, Jána z Kríža a iných – Jána Zambora, k jeho výberu z Puškinovej lyriky pod názvom Večer na skale.¹¹

Už autorský prednes nových prekladov na tohtoročnej „puškinskej“ konferencii v Budmericiach potvrdil silné stránky jeho prekladovej tvorby – vnímavosť k poetike básnika, zameranie na texty, ktoré súzvučia s jeho básnickým naturelom, na poéziu stíšeného hlasu, zvnútornenej myšlienky, lyrickej expresie, zážitku so zduchovnelým presahom; citlivé narábanie so slovom, s jeho štylistickým zafarbením, schopnosť vnímať poltóny a podtexty a zároveň invencia a prekladateľská skúsenosť. Autorská i bádateľská zrastenosť so slovenskou poéziou XX. storočia sa uňho spája s pokorou pred autentickým výrazom prekladaného klasika a to mu umožňuje nachádzať

¹⁰ Tamže, s. 162–164.

¹¹ Ukážky z tohto prekladu odzneli na tohtoročnej „puškinskej“ konferencii v Budmericiach. Kompletný text výberu, ktorý vyjde vo Východoslovenskom vydavateľstve v Košiciach, mi láskavo poskytol autor.

únosnú mieru náznakového sprítomňovania prekladaného textu (zvýrazňovanie expresivnosti, obraznosti, metaforickosti, odmietanie archaizmov, miestami voľnejšie rýmy), ktoré sám autor v doslove k prekladu výstižne pomenúva ako snahu o „decentne modernizujúci preklad“.

Avšak práve v živom autorskom prednese, v ktorom sa dostáva do predia aj sémantická výstavba, aktuálne vetné členenie, významová akcentuácia, sa výrazne prejavilo rozdielne rytmické vyznievanie „slovenského“ a „ruského“ Puškina. Je nesporné, že Zamborov preklad je potvrdením ustavične vzrastajúcej úrovne slovenských básnických prekladov. Suverénne sú jeho básnické riešenia trochejských veršov:

Búrka nebo čerňou kryje, na streche vo vetchej slame
víri snežné chumáče, zašustí hrou zloducha,
ako divé zviera vyje, ako pútnik nečakane
ako dieťa zaplače, na oblok nám zadúcha.

Zvláda však aj v slovenčine menej „poddajný“ jamb, kde sa mu darí riešiť kľúčový problém slovenských prekladov tohto typu – spojenie jambického rytmu s prirodzenosťou vetného slovosledu, ale aj vnímavosťou k ostatným rytmotvorným činiteľom:

Ochraňuj ma, môj talizman,
v dňoch, keď sem doráza len štvanie,
v dňoch, keď sa dávam na pokánie,
v smutnom dni dostal ťa tvoj pán.

(Храни меня, мой талисман,
Храни меня во дни гонения,
Во дни раскаянья, волнения:
Ты в день печали был мне дан.)

Videl si dievča na skale,
čo v bielom nad vlnami stálo,
Keď more v hmle sa trúfalé
vzdúvalo, s brehmi zahrávalo...

Ovšem aj prekladateľ Zamborovho formátu naráža zrazu na problémy pri preklade rozsahovo dlhších (viacslabičných – 10, 12, 14 slabičných veršov) písaných blankversom a navyše s hojným využitím presahov. Strata rytmickej opory v analogickom syntaktickom a veršovom členení a zvukovej signalizácie konca verša – rýmu, ktorý je aj dôležitým rytmotvorným činiteľom, zvyšuje nároky na ostatné rytmotvorné prvky. Priveľká (i keď nevyhnutná) variabilnosť slovenskej jambickej sylabotony, oslabená vo svojom vyznení aj menšou intenzitou slovných prízvukov v porovnaní s ruštinou, nestačia obnovovať rytmický impulz, ktorý je podnetom k rytmickému očakávaniu a rytmus textu sa stráca, pri spontánnom vnímaní vyvoláva skôr pocit voľného verša. Na rozdiel od Puškinských textov, v ktorých čitateľ veľmi rýchlo a neomylné zachytí dôverne známe rytmické vlnenie jambu. Napr.:

.... Вновь я посетил
 Тот уголок земли, где я провел
 Изгнанником два года незаметных –
 уж десять лет прошло с тех пор – и много
 Переменилось в жизни для меня,
 И сам, покорный общему закону –
 переменялся я –

... Znova som navštívil
 ten kút na zemi, kde som ticho prežil
 dva nenápadné roky vo vyhnanstve.
 Prešlo už desať rokov – a tak veľa
 sa pozmenilo v mojom živote.
 V pokore pred zákonom sveta aj sám
 som prešiel zmenou...

Na záver dovoľte ešte raz zdôrazniť myšlienku, ktorá je podtextom celého príspevku: vo vnímaní básnických diel tohto typu a ich prekladov dôležitú úlohu zohrávajú nielen fonologické vlastnosti jazykov, ale aj recepčné tradície, určované osobitosťami vývinu domácej literatúry, návyk, zakotvenosť učiteľských postupov v čitateľskom povedomí, ktoré do značnej miery determinujú vnímanie rytmu básnického textu.

Детерминанты переводов творчества Пушкина в словацком литературном контексте

В настоящей статье автор исходит из тезиса, что проблема перевода творчества поэта, воспринимаемого в отечественном литературном контексте как символ культуры русского литературного «слова», заключается в необходимости опосредствовать иноязычному реципиенту не только семантику подлинного текста, его метрическую, строфическую структуру и т. д., в совершенный эстетический объект, художественно равноценный пандан оригиналу.

В центре внимания автора статьи прежде всего проблема «перевода» ритма стихотворного текста, обусловленность переводческих решений не только фонологическими свойствами языка, но и спецификой развития стихотворных систем отечественной литературы, ограничивающей или же усиливающей восприимчивость реципиента к определенным типам стихотворных систем (отличия в характере и роли силлабической и силлабо-тонической системы в развитии русской и словацкой литературы), «давлением» сложившихся в художественном переводе конвенций.

Проблематика раскрывается на примере двух типов перевода, представляющих два крайних полюса в истории рецепции творчества А. С. Пушкина в Словакии: перевод баллады «Песнь о вещем Олеге» Я. Краля (1846) – первый перевод из творчества Пушкина не только что кодифицированный словацкий язык, и недавно завершённый и подготовленный к избранного перевод выбора из лирики А. С. Пушкина словацкого поэта, литературоведа и переводчика Я. Замбора.

