

Tradičné a moderné, naše a cudzie ako hybné sily vývinu básnického prekladu (s dôrazom na situáciu po roku 1945)

ANNA VALCEROVÁ

Ako ukazuje zásadná štúdia Kataríny Bednárovej *Kontexty slovenského umeleckého prekladu 20. storočia*, uvádzajúca najnovšiu kolektívnu publikáciu Ústavu svetovej literatúry SAV *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry. 20. storočie. A – K* (2015), ktorá 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 (31 a n.). Potvrdzujú to aj výskumy našej literárnej komparatistiky (D. Ďurišin), ktorá má najväčšie skúsenosti so skúmaním procesov pri prijímaní inonárodných podnetov v domácom prostredí. Pri koncipovaní dejín prekladu je rozhodujúci 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 translatológie... Zmeny oproti originálu vznikajú v preklade preto, lebo prijímajúci kontext interpretuje cudziu literatúru už tým, že dielo na preklad vyberá a následne v prekladovom procese mení originál podľa vlastných inštrukcií. (Vajdová 2014, 86)

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

Rok 1945 je rozhodujúci medzník, za taký ho pokladajú Miloš Tomčík (1991, 97 – 110) v štúdiu *Literárnohistorické súvislosti prekladu v rokoch 1945 – 49* i Jozef Felix v článku *Slovenský preklad v perspektíve histórie a dneška* (1968, 3 – 10; 1968a, 80 – 94). Podľa Felixa je rok 1945 „medzník najvýraznejší a najvýznamnejší. Od tohto roku možno datovať v plnom zmysle slova rozmach našej prekladovej literatúry... 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“ (1968, 3). Za príčinu týchto radikálnych zmien po roku 1945 Felix 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, azda ešte ťažších, ako naša pôvodná literatúra, ba v podmienkach takých nepriaznivých, že by sa pre ne sotva našla analógia v celej Európe. No práve preto preklady, ktoré v tých časoch vznikli a splnili svoje poslanie, zaslúžia si rešpekt dvojnásobný“ (3 – 4). Ján Ferencík v *Kontextoch prekladu* (1982, 14) píše: „Rok 1945 znamenal i v prekladovej tvorbe na Slovensku veľký, historicky jedinečný prielom.“

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. Felixu a mnohých iných. Vývin umeleckého prekladu treba zachytiť „ako zložitý proces v celej dialektickej súhre imanentných a objektívnych umeleckých a spoločenských faktorov“ (1991, 98). Ak sa pozrieme na vývin prekladu jednotlivých umeleckých žánrov, v našom prípade na vývin básnického prekladu, spoločenské medzníky sa v sledovanom období už nebudú tak jednoznačne zhodovať s literárnymi medzníkmi 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 naturalizačných a exotizačných tendencií. Mikuláš Bakoš položil základy chápania literárneho vývinu nie ako mechanickej výmeny literárnych smerov s množstvom pozitivisticky hromadených faktov, ale ako zložitej štruktúry dobových trendov, z ktorých niektoré nadobúdajú časom dominantné postavenie, určujú základné vývinové smerovanie, iné sú sprievodné, ďalšie sú vývinovo zastarané, 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 (Vajdová 2007, 15 – 28), 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 východ (Bednárová 2015, 30 a i.). Tento prirodzený vývin bol násilne prerušený počas druhej 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“ (1987, 287). Toto hodnotenie nájdeme v troch jeho článkoch. V príspevku *Na margo slovenského prekladu Rostandovho Cyrana z roku 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 ľudé! Najskoreč burgyna to, lebo dyna bude!“ (...) Na jazyku prekladu

síce nerozoznate 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 naštrbené. (303 – 305)

Felixova kritika prekladu na prelome 30. a 40. rokov 20. storočia výrazne preferuje ako hodnotové kritérium naturalizáciu pred exotizáciou. Táto tendencia sa naplno uplatňuje v období druhej svetovej vojny, ale aj po roku 1948/49 hlavne v prekladoch klasickej svetovej literatúry v edícii SPKK (Spoločnosť priateľov krásnych kníh), 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. Ferencík v *Kontextoch prekladu*. Jej predstaviteľmi boli Z. Jesenská, M. Rázusová-Martáková, B. Hečko, J. Ferencík a ďalší.

V oblasti básnického prekladu sa za prelomový pokladá Smrekov a Felixov preklad Villonovho *Velkého testamentu* (1949), v ktorom Felix tentoraz nadviazal na český medzivojnový preklad s modernizujúcou a aktualizujúcou tendenciou. Vynecháva nezrozumiteľnú lexiku a archaizmy, v poznámkach vysvetľuje reálie, ktoré by mohli byť čitateľskej verejnosti neznáme. Z tohto dôvodu nazýva Truhlárová Felixovu metódu historickoú (2014, 32 – 54), no z hľadiska aktualizáčných postupov ide skôr o vivifikáciu, miernu aktualizáciu, ako ju pomenoval sám autor prekladu v predslove k prekladu *Velkého 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.

Roku 1957 vyšla v preklade Jesenskej Jeseninova poéma *Anna Sneginová*, ktorá je návratom k naturalizujúcemu prekladu Rázusovej-Martákovskej z prelomu 30. a 40. rokov. Jesenská využíva v duchu Jeseninovej poetiky ľudovú lexiku, niekedy aj írečité krajové slová, z dnešného pohľadu však cítime ich nadužitie. V slovenskom pretlmočení *Anny Sneginovej* sa to hmýri výrazmi a spojeniami ako gvery, papľuhy, lotriská, bežari, chruňovia, kujoni, richtár je trúp, národ je huňový, nebude štúrať, veď bieda ich škrela, psota ich morí, bistu, mrcha chvíle, zahriebli, skvári, planiga, brýzga, zachloští, furták, chatrčka, psí brech, stonoha, novô, onô, netknúť sa zeme, luna sa šklabí, jazmín obsuval lesičku, oflinok, štramfle, ozembuch... K najkrajším miestam poémy patria bitky, keď mužici 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 prevaha prvkov vidieckeho prostredia. Preklady slovenskej prekladovej školy zakonzervovali stav vtedajšieho vývinu slovenčiny, vyznačujú sa nezvyčajnou šírkou lexiky dedinského pôvodu, sú plochou, z ktorej sa mohli odraziť neskoršie modernizujúce a experimentálne básnické preklady.

Radikálny zlom vo vývine básnického prekladu nastal v roku 1958, keď na stránkach *Mladej tvorby* vystúpil s programom modernizujúceho prekladu Ľubomír Feldek. Ide o tektonický zlom, o akom hovorí Oskár Čepan vo vzťahu k vývinu modernej slovenskej prózy v medzivojnovom období, o prudký náraz, ktorý zásadne mení 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 druhej svetovej vojny a vojnovaj Slovenskej republiky. Ide aj o zlom generáčny, ale nielen, lebo zasahuje i preklady predchádzajúcej generácie (M. Válek, V. Mihálik) a generácií nasledujúcich. Ján Zambor v knihe *Preklad ako umenie* (2000, 139 – 142) hovorí o štyroch generáciách, ktoré určovali vývin básnického prekladu po roku 1945 u nás: (1) Vojtech Mihálik, Viliam Turčány, Miroslav Válek, Milan Rúfus, (2) Ľubomír Feldek, Ján Stacho, Ján Buzássy, Jozef Mihalkovič, Ján Šimonovič, ako aj 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.

Feldekove preklady Majakovského znamenajú zásadný zlom – posun k hovorenej podobe slovenčiny, ktorá sa mení z dedinskej na mestskú. Súborne vyšli v troch zväzkoch *Velavážení súdruhovia potomci* (1972), *Vladimír Iljič Lenin* (1973) a *Závidte si* (1974). 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 nepravidosťiam, člení text na menšie úseky, čím sprehľadňuje syntax a zdôrazňuje rytmické členenie textu. Vytvára nepresné, no zvukovo bohaté, rozvinuté rýmové novotvary. Aktualizačné preklady modernej svetovej literatúry z pera konkretistov (Mihalkovič, Stacho, Šimonovič, Buzássy) zasahujú aj generáciu predchádzajúcu (Válek, Mihálik) a nasledujúcu (Štrasser so Zajacom, Zambor, Heveši) v rozličných variantoch a často v umiernennejšej podobe. Aktualizačné preklady výrazne ovplyvnili vývin domácej lyriky i našu teóriu prekladu v tomto období (Miko, Popovič, Ďurišin), ktorá preferuje aktualizačný a modernizujúci preklad.

V 60. rokoch s presahom do 70. a 80. 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 (Žáry), Mihalkovič prekladá Blaisa Cendrarsa, Henriho Michauxa, Wiliama Carlosa Wiliamsa, Šimonovič Federica Garcíu Lorcu a iných po 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“ (Valcerová 1999, 110), primerane pôsobiaci v danej dobe a prostredí. „Základnou prekladovou jednotkou je v takomto ponímaní vzťah“ (tamže) medzi 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.

Feldek v článku *Bude reč o preklade* (1958) polemizuje s tzv. ponechávajúcim princípom historizujúceho prekladateľa Turčányho, ktorým prekladal klasikov (Dante,

Petrarca, Michelangelo, trubadúri...). V spolupráci s Felixom preložil *Peklo* a *Očistec*, prvé dve knihy *Božskej komédie*, tretiu knihu, *Raj*, doprekladal sám. V tomto preklade sa už neuplatňuje umiernená vivifikácia ako pri Villonovi, ktorého Felix prekladal so Smrekom (*Malý testament* neskôr preložil Kostra), 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.

Len smrť ak vrhá do trpkšej biedy!
No, pre dobro, čo tiež, som tam bol zhliadol
rozpoviem všetko ako pri svedení.
(1964, 9)

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

V. V. Majakovskij

Ó, nežní

Lásku kladiete na struny husiel.
Grobian, ten vyloží ju na činely.
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 frázy.
(1967, 21)

V priebehu 60. rokov a neskôr zasahujú modernizačné tendencie v preklade poézie aj predchádzajúcu generáciu – hlavne Váleka a Mihálíka (*Lysistrata*), no modernizačné postupy využíva napríklad aj Turčány v preklade pre deti (G. Rodari). Modernizáciu a aktualizáciu uplatňujú z nasledujúcej generácie hlavne Štrasser, Zajac i Heveši, dokonca aj v prekladoch klasiky (M. J. Lermontov), v menšej miere Zambor, Švantner, Kantorová-Báliková, ktorí sa postupne hlásia k umiernejšiemu, adekvátnemu prekladu, podobne ako generácia Andričíka. Po roku 1989 nastáva akýsi návrat k Felixovým východiskám, preklad sa usiluje vystihnúť špecifiku tvorby prekladateľa a priblížiť ho čitateľovi v podobe, v akej asi pôsobil na svojho súčasníka.

V priebehu 60. 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 70. a 80. rokoch v období normalizácie trend aktualizáčnych 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.

Spoločenský zlom v roku 1989 opäť neovplyvnil vývin básnického prekladu takým spôsobom, ako by sme si to predstavovali. Náročných umeleckých prekladov, najmä prekladov poézie vychádza menej. Špičkoví prekladatelia (Zambor – napríklad jeho preklad Chlebnikova či Lorcu –, Mihalkovič, Andričík) predvádzajú svoju virtuozitu v preklade viazaného verša – prejavuje sa najmä na schopnosti prepojiť zvukovú a sémantickú rovinu básnického textu. Nadvzávajú na metódu vivifikácie, ktorú uplatnil Felix so Smrekom, potom s Kostrom v preklade Villona, a ktorá sa neskôr zdokonalila v prekladoch modernej svetovej lyriky Buzássyho, Stacha, Ondruša, ale aj v prekladoch klasickej svetovej poézie. Literárny vývin už neurčujú priamočiaro modernizujúce preklady poézie (Štrasserov preklad *Eugena Onegina*). Rozhodujúce je úsilie maximálne sa priblížiť autorskej poetike, čo sa prejavuje do určitej miery aj v prekladoch Šimona, Richtera, Kantorovej-Bálikovej, 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 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 (Levý, Miko, Popovič, Vilikovský, Ďurišin, Slobodník, Koška, Zambor, Andričík).

Eufónia plní v básnickom texte zvyčajne sprievodnú funkciu – zvýrazňuje v básni jej sémantické posolstvo. V dejinách lyriky nájdeme texty (Poe: *Havran*, Verlaine: *Jesenné lístie*, 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 básni (Mukařovský, Levý, Fónagy, Slobodník, Zambor, Andričík). Vďaka tomu, že

eufónia nemá samostatnú významovú platnosť, nadobúda ju len v spojení s témou, je možné aj takýto typ textu substituovať. Pri preklade tohto typu textov sa prekladateľova kreativita dostáva 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 meta-tetické, 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 (Valcerová 1999, 118 a n.). Variabilitu vzťahu sémantiky a rytmu neurčuje schéma „metrum, ale rytmus originálu“ (Levý 1963, 20). Metrum východiskového jazyka (jamb v ruštine s pohyblivým a tónickým prízvukom) možno nahradiť odlišným rytmom (trochejským), resp. daktylotrochejským, pre slovenčinu typickým. Kreatívny preklad 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 Chlebnikova *Zakľínanie smiechom*, z ktorej už publikoval viacero variantov, jeden z nich umiestnil i vo svojej poslednej zbierke *Dom plný neviditeľných* (2014) ako vlastný text. Ján Zambor kladie preklad na úroveň svojej pôvodnej tvorby (2000).

Заклятие смехом

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

Doslovný preklad by mohol znieť takto:

Ó, rozosmejte sa, smejúci!
Ó, zasmejte sa, smejúci!
Čo sa smejú smiechmi, čo vládnu smiechom smejava,
Ó, zasmejte sa úsmevne!
Ó, rozosmievať nadsmejúcich (tých, čo sú nad smiechom) –
smiech úsmevných smejúcich sa!
Ó, len sa rozosmej (z celej duše) rozosmiato, smiech nad všetkým (i) sa smejúcich
smejakov!
Smejo(a)vo, smejo(a)vo,
Usmej, vysmej, smiešiky, smiešiky,
Smejúšiky, smejúšiky,

Ó, len sa rozosmejte, smejúci,
Ó, zasmejte sa, smejúci!
(Valcerová 2014, 100 – 101)

Báseň do slovenčiny prvýkrát preložil Milan Ferko, vyšla vo výbere *Deň modrých medvedov*:

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!
(1969, 101)

Reedícia Ferkových prekladov z Chlebnikova vyšla pod názvom *Samostrel lásky* (1985). Už prvý preklad bol prijatý protirečivo. Štrasser so Zajacom napísali: „Ferko si nijako nezlahčoval náročnú prácu. (...) vybral si prekladateľsky najnáročnejšie básne, väčšinou tie, v ktorých sa Chlebnikov ponoril do fonetických a etymologických kvalít ruského jazyka.“ (1970, 79 – 80; cit. podľa Zambor 2000, 130) Zároveň upozorňujú na preexponovanú prekladateľskú „intervenciu“ do textu (tamže), čo Heveši spresňuje, keď hovorí, že „Ferko sa príliš spoliehal na slovesnú pedantériu“ a vyčíta mu nadbytočné „koketovanie“ so slovami a zvukmi a neadekvátny preklad niektorých neologizmov (1970, 46 – 50; cit. podľa Zambor 2000, 130).

Zambor upozorňuje ďalej na to, že keď roku 1977 vyšiel výber z Chlebnikovových poém *A rukou ukážeme na Slnko* (zostavil Heveši, preklady Válek, Koška, Štrasser, Zambor), Ferkove preklady sa v ňom 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 slovo tvorba a fonetická stránka“ (2000, 130). 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. (...) Ferko akoby jednoducho nebol pre Chlebnikova partner, ktorého by súčasná slovenská literárna obec bola ochotná akceptovať...“ (131).

Zambor sa vyjadruje aj k prekladu básne *Zariekanie smiechom* „založenom na slovotvorbe“:

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 celkove 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 natolko významovo nasýtené (...) niet v nich tolkej 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 Taufer. (Tamže)

Neskoršieho prekladateľa Chlebnikova neuspokojuje ani Ferkov preklad rýmových kalambúrov, ktoré prekladá „málo náročnými nepresnými rýmami“ a prekáža mu i „nadmerná frekvencia presahových rýmov“. Tento prekladateľský postup označuje ako „historizovanie (131) a „zdomácnovanie“ (132). Možno povedať, že Ferko nerešpektoval spätosť sémantiky a zvuku a ich vzájomnú motiváciu. Jeho novotvary sú svojvoľné a ako sme zistili u Voznesenského (Valcerová 1999), sú rovnako bezobsažné ako historizmy presahujúce sémantickú mieru výrazu, sú samoučelným experimentom pre experiment (smiechotavo smiešite a smiechavične smejníte nemá oporu v origináli, konotácie smiechavično – dýchavične alebo smejcíte – smilníte v origináli prítomné nie sú, podobne rozosmiačiská – zemiačnická, smejestvo – pestvo). Násilná modernizácia bola jednou z tendencií najmä v štandardných, povrchno modernizujúcich prekladoch v 60. 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, zasmejte sa už, smejací!

Čo smejú sa smiechmi, čo sa rozsmiechošia smejeselo,

Ó, zasmejte sa vysmejeselo!

Ó, výsmejeselé rozposmechy – smiech úsmešných smejakov!

Ó, rozvysmej sa rozsmejeselo, smiech výsmešných smejanov!

Smejovo, smejovo,

Vysmej, osmej,

Smieškovia, smieškovia,

Posmieváčikovia, posmieváčikovia.

Ó, rozosmejte sa, smejací!

Ó, zasmejte sa už, smejací.

(Valcerová 2014, 101)

Nie je náhodné, že práve tejto básni venuje prekladateľ najrozsiahlejší poznámkový aparát:

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. Burluk čítal ako „giganti smiechu“, bohatieri, V. Majakovskij jako siláci (silači). *rozsmiechošiť sa* – rozbujdošiť sa, rozkokošiť sa, orig. *smejanstvujut*, tieto významy tiež prináša (bujstvovať, bezčinstvovať), analógia so slovom pianstvovať (doslova piť, opíjať sa, smejanstvovať je teda opájať sa smiechom, vystrájať, vyčínať, vyvádzať ako opilci) je v preklade zastretá, tieto významy sú zreteľnejšie v novotvare smejaní (6. verš), ktorý môže konotovať predovšetkým slovo pijani, čo vnímame aj ako substitúciu.

smejeselo – neveselo i preveselo (orig. *smejhalno* podľa Ch. Deiningera je analógiou pečalno – smutne, žalostne, vhodným slovenským riešením by bolo smialostne, smialne (analógia so žalostne, žiaľne), ale nezachovala by sa tým jednotná východisková koreňová morféma. Otázne však je, či predkladaná analógia *smejhalno* s pečalno, prinášajúca prvok ambivalentnosti, nie je nadinterpretáciou.

smejovo (orig. *smejevo*, niekedy s veľkým S) – podľa D. Burluka a V. Majakovského „krajina smiechu“, presnejšie je to krajina, kde sa smeje (nie smiechovo), novotvar má však aj iné konotácie, napr. Bojovo (v origináli bej jego, čiže bi ho – interpretácia V. Kupku).

smieškovia (orig. *smešiki*), korektnejšie by azda bolo preložiť *smiešiky*, voľbu slova označujúceho ich „nositeľov“ – smieškovia si vyžiadala potreba rýmu („smieškovia – posmieváčikovia“), pravda niektorí vykladači slovo *smešiki* čítajú vo význame *smieškovia*.

posmieváčikovia – orig. *smejunchiki* – podľa D. Burluka „v krajine smiechu – Smejove... vedľa bohatierov žijú malí odporní posmieváčikovia, trpaslíci smiechu“, podľa V. Majakovského sú posmieváčikovia „prefíkaní“. (Zambor 2014)

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. Pritom aj prefixy a sufixy nesú svoj špecifický sémantický významový odtieň (rozosmiať – zasmiať sa z chuti, naplno; vysmiať – vyjadriť výsmech, opovrhnutie; 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*, *smejovo*), čím napodňuje tvorivú metódu Chlebnikova. Odstránená je zvuková svojvoľnosť, teda nedostatočné motivovanie významu a zvuku, ktorú nachádzame vo Ferkovom preklade. Rýmy sú bohaté a rovnako zvukovo motivované ako u Chlebnikova, čo prekladateľovi umožnilo štúdium retrográdných 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 Chlebnikova J. Tauferovi.

Vrcholné prekladateľské výkony teda súčasní prekladatelia poézie chápu ako pôvodnú tvorbu. Uvedieme preto aj Zamborovu variáciu 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 dôležitárskymi posmechárkami,
nad nadúvajúcimi sa smiechúrikmi,
nad smiechaporiacimi sa smejunčekmi,
nad výsmechytráckymi posmejkami.
Ó, zasmejte sa smejúctostne
Nad ich smiechotným smejkapom.
Zasmejte sa smialostne,
Smialostivo.
(2014, 38)

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

ZÁVER

Po roku 1945 existuje v prekladoch poézie do slovenčiny popri sebe tradičný naturalizujúci princíp, založený na domácej tradícii prekladov klasiky, hlavne ruskej, ale aj exotizujúci princíp. 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 60. rokov 20. storočia. Tento zlom je zásadný a aktualizácia, modernizácia, uvádzanie cudzieho do domáceho prostredia pretrváva aj v období normalizácie, keďže spoločensky i v oblasti kultúry šlo o neprirodzený zásah do štruktúry vnútrospoločenského a hlavne kultúrneho pohybu. Exotizácia a modernizácia pretrváva aj v 70. a 80. 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 našim. 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 preklady zatláča do pozadia, a preferuje 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 na jednej strane s prevahou histo-

rizácie a uplatňovaním národnej tradície a na druhej strane s prevažujúcou modernizáciou a využitím podnetov iných kultúr.

Tieto základné fázy umožnili nebývalý rozvoj slovenského jazyka na európskej úrovni – rozvinul schopnosť utvárať 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 nastala vďaka mnohým spoločenským ruptúram. Aj keď spisovná slovenčina vznikla 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. Uplatňuje sa demokratizácia, k vzdelaniu sa dostávajú široké vrstvy obyvateľstva, nastáva nebývalá industrializácia Slovenska, no slobodný duch, ktorý nastal po vojne (obdobie 1945 – 1948) je brzdený hegemonnou ideológiou. Po roku 1948 sa opäť prekladá najmä z ruštiny, ale svetová klasika sa vďaka popredným osobnostiam či ustanovizniám (J. Felix, SPKK, Slovenská prekladateľská škola) prekladá naďalej a preklady sa výrazne podieľajú na rozširovaní slovnej zásoby spisovnej slovenčiny.

Vďaka tejto širokej jazykovej báze nastáva po rokoch 1956 – 1958 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, Dante. 1964. *Božská komédia. Peklo*. Prel. V. Turčány a J. Felix. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.

Bednárová, Katarína. 2015. Kontexty slovenského umeleckého prekladu 20. storočia. In *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry 20. storočia*, eds. Oľga Kovačičová – Mária Kusá, 15 – 73. Bratislava: Vydavateľstvo SAV.

Feldek, Lubomír. 1958. Bude reč o preklade. *Mladá tvorba*, 3, 4: 6 – 8.

Feldek, Lubomír. 1977. *Z reči do reči*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

Felix, Jozef. 1987. *Na cestách k veľkým. Vybrané spisy Jozefa Felixa*. Vol. 3. Bratislava: Tatran.

Felix, Jozef. 1968. Slovenský preklad v perspektíve histórie a dneška I. *Romboid*, 3, 2: 3 – 10.

Felix, Jozef. 1968a. Slovenský preklad v perspektíve histórie a dneška II. *Romboid*, 3, 5 – 6: 80 – 94.

Ferenčík, Ján. 1982. *Kontexty prekladu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

Heveši, Marián. 1970. Na tému Chlebnikov. *Romboid*, 5, 6: 46 – 50.

- Čepan, Oskár. 1977. *Kontúry naturizmu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Chlebnikov, Velimir. 1969. *Deň modrých medveďov*. Prel. M. Ferko. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Kenížová-Bednárová, Katarína, ed. 1994. *K otázkam teórie a dejín prekladu na Slovensku 2*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV.
- Kenížová-Bednárová, Katarína, ed. 1995. *K otázkam teórie a dejín prekladu na Slovensku 3*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV.
- Kusá, Mária – Soňa Lesňáková – Eva Maliti – Soňa Paštéková – Jana Tesařová. 1998. *Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1836 – 1996. Stručné dejiny umeleckého prekladu na Slovensku*. Vol. 4. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV.
- Levý, Jiří. 1963. *Umění překlada*. Praha: Československý spisovatel.
- Majakovskij, Vladimír V. 1967. *Oblak v nohaviciach. Flauta – chrbtica*. Prel. E. Feldek. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Popovič, Anton. 1968. *Preklad a výraz*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV.
- Popovič, Anton. 1971. *Poetika umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran.
- Popovič, Anton. 1975. *Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava: Tatran.
- Popovič, Anton – František Miko. 1978. *Tvorba a recepcia*. Bratislava: Tatran.
- Popovič, Anton. 1983. *Originál – preklad. Interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran.
- Slobodník, Dušan. 1990. *Teória a prax básnického prekladu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Kovačičová, Oľga – Mária Kusá, eds. 2015. *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry. 20. storočie. A – K*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV.
- Šmatlák, Stanislav. 1997. *Dejiny slovenskej literatúry I. (9. – 18. storočie)*. Bratislava: Národné literárne centrum, 1997.
- Šmatlák, Stanislav. 1997. *Dejiny slovenskej literatúry II. (19. storočie a prvá polovica 20. storočia)*. Bratislava: Národné literárne centrum.
- Štrasser, Ján – Peter Zajac. 1970. Knižný koktail Romboidu. *Romboid*, 5, 2: 79 – 80.
- Tomčík, Miloš. 1991. Literárnohistorické súvislosti prekladu v rokoch 1945 – 1949. *Slavica Slovaca*, 26, 2: 97 – 110.
- Truhlářová, Jana. 2014. Jozef Felix a historická prekladateľská metóda. In *Myslenie o preklade na Slovensku*, Libuša Vajdová a kol., 32 – 54. Bratislava: Kalligram a Ústav svetovej literatúry SAV.
- Turčány, Viliam. 1960. K poetike Hviezdoslavových prekladov. *Slovenská literatúra*, 7, 4: 413 – 438.
- Turčány, Viliam. 1961. K poetike Hviezdoslavových prekladov. *Slovenská literatúra*, 8, 1: 36 – 48.
- Vajdová, Libuša. 2007. Teória polysystémov a preklad. In *Myslenie o preklade*, ed. Libuša Vajdová, 14 – 39. Bratislava: Kalligram a Ústav svetovej literatúry SAV.
- Vajdová, Libuša, ed. 2007. *Myslenie o preklade*. Bratislava: Kalligram a Ústav svetovej literatúry SAV.
- Vajdová, Libuša. 2014. Dionýz Ďurišin: Preklad v porovnávacom výskume literatúr. In *Myslenie o preklade na Slovensku*, Libuša Vajdová a kol., 86 – 110. Bratislava: Kalligram a Ústav svetovej literatúry SAV.
- Vajdová, Libuša a kol. 2014. *Myslenie o preklade na Slovensku*. Bratislava: Kalligram a Ústav svetovej literatúry SAV.
- Valcerová-Bacigálová, Anna. 1999. *Vzťah významu a tvaru v preklade poézie. Preklady poézie A. Vznosenského do slovenčiny a češtiny*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity.
- Valcerová, Anna. 2006. *Hľadanie súvislostí v básnickom preklade*. Prešov: FF PU.
- Valcerová, Anna. 2014. *Hodnoty svetovej a slovenskej literatúry*. Prešov FF PU.
- Vilikovský, Ján. 1984. *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Winczer, Pavol et al. 1993. *K otázkam teórie a dejín prekladu na Slovensku 1*. Bratislava: VEDA.
- Zambor, Ján. 2000. *Preklad ako umenie*. Bratislava: Univerzita Komenského.
- Zambor, Ján. 2011. *Kníha ruskej poézie*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška.
- Zambor, Ján. 2014. *Dom plný neviditeľných*. Dunajská Lužná: Milanium.

Poetry translation in Slovakia after 1945. Naturalization. Exotization. Modernization. Historization.

Terms such as naturalization, exotization, modernization and creolization were used by Anton Popovič in the so-called Holmes's crisis in the 1970s, and they have since gone on to become a staple of Slovak translation theory. They rank among the most frequently occurring translation theory and translation criticism terms after equivalence and shifts. Moreover, their use may be considered as crucial when drawing up the Slovak history of translation in the 20th century. As individual periods in translation studies in our country take their turn, one of these tendencies always comes to the fore as the dominant one. 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 appearance in the *Mladá tvorba* literary magazine 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 applicable also 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 takes turns with naturalization (Jesenský, Jesenská, Rázusová-Martáková). J. Felix praises these translations although with respect to historization and modernization he is in favour of so-called vivification, i.e. adapting translation to an epoch in which it originated as well as to the reader. Furthermore, Surrealists in the period of the Second World War and shortly before it seem to prefer modernization and exotization over naturalizing translations. Thus, they bridge the period of naturalization from the 1950s to the 1960s when they become closer with the starting generation of Concretists. Again, after 1968 modernization is not pushed to the background mechanically; prime translations are still modernizing or up-dated. After 1989, gradually after a wave of exotization, especially Americanization (shortly after the Revolution), one can observe an attenuation of the modernizing and exoticizing methods in supreme translations, those of poems, in particular, 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.

Prof. PhDr. Anna Valcerová, CSc.
Filozofická fakulta
Prešovská univerzita v Prešove
Ul. 17. novembra 1
080 01 Prešov
Slovenská republika
anna.valcerova@unipo.sk