

Kritika prekladu v perspektíve dneška

LADISLAV FRANEK

Ústav svetovej literatúry SAV

ABSTRAKT

Autor v prvej časti štúdie definuje štatút kritiky prekladu. Pokladá ho za organickú nadstavbu teoreticko-praktického poznávania vyúsťujúceho do hodnovernej syntézy. Pohľad kritika podľa neho určuje napätie medzi odlišným vývinovým postavením prekladaného literárneho diela v cudzom a domácom kontexte. V tejto súvislosti zdôrazňuje dvojpoľnosť alebo kontrastívnosť prekladateľského procesu.

V ďalšej časti sa L. Franek zaoberá pojmom interferencie a upozorňuje na vplyv empirie na rozmanitosť krajových a národných podôb výrazu (G. Mounin). Funkciu jazyka v štylistike analyzuje cez rozličné francúzske (Ch. Bally) a slovenské (A. Popovič, F. Miko) semiotické koncepcie. Na rozdiel od systémového „langue“ odhaľuje v slovenskej teórii prekladu väčšie uplatnenie konkrétnej štylistickej „parole“ spojenej s hodnotiaco-kritickým úsudkom. Po objasnení princípov modelovania a historickej poetiky (M. Bakoš) sa autor venuje kozmogonickej esenciálnosti v neosymbolistickej tvorbe P. Claudela a mnohorakosti jej prekladateľskej recepcie na Slovensku. Opiera sa tu o svoje vlastné, tiež kriticky subjektívne podložené výskumy (kniha *Štýl prekladu*). Konštatuje nerovnomernosť francúzskeho a slovenského kultúrno-spoločenského vývinu a z toho vyplývajúce štylistické a rytmické posuny v slovenských prekladoch.

Záverom oceňuje význam slovenskej kritiky prekladu, prejavujúcu sa najmä vo Felixovej symbióze historickej erudovanosti, teórie a intuície. Ako uvádza, dokladom je aj jedinečná schopnosť cez osobnú skúsenosť s umeleckým prekladom adekvátne využívať bohaté zvukovo-významové možnosti ľudovej slovesnosti (B. Hečko). V duchu otvorenosti kultúrneho dialógu v tomto tvorivom prístupe Franek nachádza trvalú podnetnosť aj pre dnešnú mladú generáciu.

ŠTATÚT KRITIKY PREKLADU

Hovoriť o kritike prekladu a jej mieste v prekladateľskej reflexii je otázka, o aktuálnosti ktorej zaiste netreba pochybovať. Keďže ide o disciplínu zahŕňajúcu široké spektrum teoreticko-metodických podnetov, nedá sa jej význam nevidieť vo vzťahu k ďalším zložkám poznávacieho procesu. Dobrý kritik prekladu je vlastne akýsi spojovací článok medzi tým, čo tvorí rozmanitý základ jeho teoretickej prípravy, predovšetkým jazykovej, a individuálnou schopnosťou preklad pokiaľ možno výstižne definovať, opísať alebo zhodnotiť. Preto sa jeho postoj dá v pravom zmysle slova pokladať za akúsi organickú nadstavbu, pri ktorej už nejde iba o poznávací pro-

ces výlučne analytického rázu. Prvoradý je moment presahu syntetizujúci jednotlivé poznatky do uceleného, dôkladnou argumentáciou podloženého tvaru.

Sprievodným javom je na druhej strane skutočnosť, že miera objektivity je daná určitým napätím medzi tým, do akej miery dané dielo pôsobí v cudzom prostredí, a tým, aká je jeho recepcia v prijímajúcom kontexte, keďže pri nej dochádza k väčšiemu alebo menšiemu tlaku vo vnímaní jeho skutočných hodnôt. Pokiaľ ide o oblasť umeleckej literatúry, tento tlak je spravidla podmienený odlišným kultúrno-spoločenským charakterom domáceho prostredia. Zásadnú úlohu tu zohrávajú nielen vlastnosti preloženého textu, ale aj individuálna skúsenosť interpretátora, jeho závislosť od dobových esteticko-výrazových zvyklostí alebo noriem. V každom prípade ide o citlivé, vnútorne motivované úsilie, o rozporuplné zvažovanie všetkých teoretických i historických okolností.

Podobné vedomie sa stáva nevyhnutným predpokladom každého postupu pri analýze prekladu, pričom najvhodnejší je procesný, dynamický spôsob výkladu. S tým súvisí dvojakosť samotného procesu prekladu, jeho konkretizácia do finálnej podoby, a zároveň jeho pôsobenie na inonárodného čitateľa formovaného osobitými okolnosťami nezávislými od povahy prekladaného diela. Nie náhodou sa v tejto situácii zdôrazňuje organické spojenie subjektu a objektu, dvojpólovosť alebo kontrastívnosť pohľadu na prekladateľský proces. Ak sa pri ňom naruší rovnováha medzi dvomi pólmi prístupu, hodnovernosť poznatkov sa viac či menej oslabí. Najmä preto, že v tom prípade kritika prekladu ako dynamická tvorivá činnosť poruší dialektickú jednotu teórie a praxe, keďže nerešpektuje teoretickú prípravu potrebnú na sledovanie reprodukčnej vernosti prekladu. Z tohto hľadiska sa predovšetkým v súčasnosti žiada opätovne vyzdvihnúť interdisciplinárnosť poznávacieho procesu, a to aj napriek tomu, že – ako je známe – pojem prekladateľskej vernosti je sotva presne analyzovateľnou či definovateľnou požiadavkou. Kritika prekladu sa tak stáva akýmsi korektívom vo vzťahu k vlastnému predmetu skúmania, pretože vyžaduje sumu vedomostí, neodmysliteľnú súhrnu teórie a empirie. Ideálom prekladateľskej práce, no i analýzy, je dospieť k takým uhlom pohľadu, ktoré by umožnili viacrozmerne postihnúť všetky zložky poznávacieho procesu prostredníctvom ich usúvzťaženia pri konfrontácii originálu a prekladu.

Podobná nutnosť sa javí predovšetkým z dnešného hľadiska, keď pod vplyvom vonkajších okolností (prevahy pragmaticko-komerčných alebo vydavateľských zreteľov) badať zjavný ústup od vyššie uvedených cieľov alebo postulátov. Prejavuje sa v tom, že napriek proklamovanej rehabilitácii prekladu ako rovnocennej tvorivej činnosti vo vzťahu k pôvodnej literatúre sa do značnej miery dostávajú do úzadia otázky súvisiace s historicko-kultúrnym postavením prekladu. Na príčine je zrejme príslušná diskontinuita slovenskej reflexie prekladateľskej problematiky, okrem iného aj skutočnosť, že navzdory vzácnym možnostiam medzikultúrneho dialógu a jeho prirodzeného pôsobenia na stieranie hraníc medzi národmi neprestáva prekladová literatúra fungovať v protirečivom spektre poznávania ich historicko-kultúrnej odlišnosti alebo osobitosti.

Preklad ako najvýraznejší prejav tohto dialógu naďalej predstavuje priestor, do ktorého možno začleniť tvorivé individuum v rámci odvekého pohybu medzi tým,

čo vzniká za hranicami a čo svojou originalitou poskytuje analýze plnohodnotný materiál. Pravda, netreba zabúdať, že jeho hybná sila nemusí za každých okolností odzrkadľovať výlučne syntetický rozmer bádania, ale že priamo čerpá tiež z bohatého dedičstva parciálnych poznatkov jazykového i mimojazykového charakteru. Zásadným predpokladom je rešpektovanie postupnosti krokov smerujúcich od jednotlivého ku všeobecnému, od čiastkovosti izolovaných aspektov k širším oblastiam kultúrneho dialógu, jeho spätosti s určujúcimi faktormi, ako sú napríklad tradície tohto národa, alebo stupeň jeho literárneho vývinu sledovaného v perspektíve historickej poetiky alebo literárnej histórie. Ak bolo cieľom predchádzajúcich riadkov upozorniť na podobné súvislosti, potom ich skutočný zmysel spočíva v oživovaní potrebných didaktických nástrojov, ich prenesení do sféry ustavične „živej“ a podnetnej konfrontácie rozličných kultúrnych svetov. Od toho sa priamo odvíja spätný pohyb smerujúci k užitočnej identifikácii na pozadí vzťahu my – oni, cudzorodosti prijímaného javu a možnosti jeho primeranej alebo čiastočnej recepcie v domácom prostredí. Niet pochyb o tom, že kritika prekladu predstavuje v tomto dynamickom pohybe jeden z najdôležitejších, zďaleka nie výlučne komplementárnych alebo sekundárnych nástrojov.

EMPIRICKÁ ROZMANITOSŤ REČI

Bolo by zbytočné zdôrazňovať, akú úlohu má v tomto procese jazyk, jeho definícia, pri hľadaní rozdielov vyplývajúcich z jeho špecifickosti. Každý prekladateľ si uvedomuje nielen to, že kontakt dvoch jazykových systémov si vyžaduje náročné prekonávanie tlaku, ale aj do akej miery pri ňom musí zákonite dochádzať k *interferencii* ovplyvňujúcej výsledný tvar prekladu. Situácia sa javí zložitejšia v prípade tzv. dvojazyčnosti, keď ambícou prekladateľa je ovládať na rovnakej úrovni obidva jazyky do tej miery, aby mohol spoľahlivo rozpoznať hlavné príznaky rozdielov jestvujúcich medzi nimi. Pri pohľade na teoretické práce, ktoré sa najmä od šesťdesiatych rokov 20. storočia zameriavali na preklad, zreteľne sa črtá práve dominantné alebo primárne miesto jazyka a jeho konštruktívno-štruktúrnych príznakov. Tento poznatok je o to významnejší, že dané obdobie výrazne zasiahlo aj do slovenskej teórie umeleckého prekladu. Zložitosť prenosu jednej jazykovej reality do druhej sa stalo v prvom rade záležitosťou teórie literárnej komunikácie, ktorej cieľom bolo čo najpresnejšie vymedziť jazykové rozdiely z hľadiska umeleckej i bežnej výpovede. Pri kontaktovaní výskume prvotným bodom záujmu bola formálna nezhoda medzi významovými ekvivalentmi. S dôrazom na vecnosť pozorovaní niektorí lingvisticky orientovaní bádatelia dokonca dospeli k názoru, že verný preklad fakticky nie je možný, pretože do procesu hľadania adekvátnych riešení vstupuje celý rad nielen jazykových, ale aj empirických činiteľov.

Nebude od veci spomenúť významného francúzskeho teoretika prekladu Georgesu Mounina, ktorý pri pozorovaní rozličných situácií jazykovej výpovede zdôrazňoval fakt nepreložitelnosti (*Teoretické problémy prekladu*, 1963). V úvode k jeho knihe Dominique Aury sebakriticky priznáva, že „nie sme si istí, či si vôbec medzi sebou rozumieme: rozličné „techniky“, ako hovoríme vo svojom žargóne, závidia „literátom“, pretože tí nemajú ťažkosti so slovníkom, pričom literáti závidia technikám, pretože

tie majú so slovníkom iba samé problémy. Napriek tomu sa v rámci možností usilujeme zdokonaľovať naše povolanie a pre povzbudenie i vlastnú útechu z času na čas zapalujeme sviecu pred obrazom našich patrónov: medzi nich patrí svätý Hieroným, hoci bol neraz v zajatí protizmyslu, a svätý Valéry Larbaud, ktorý sa ho nikdy nedopustil, svätý Étienne Dolet, od koho máme našu prvú chartu, no i blahoslavení Jacques Amyot, Chapman a tiež Galland, Burton či Schiller, nehovoriac o Nervalovi a Baudelairovi, ktorí nám dokázali, že jestvuje zázrak (Mounin 1963: 8).

V konfrontácii s umením literátov sa G. Mounin s odborným zanietením vydal na cestu zhromažďovania množstva príkladov, ktoré odrážajú rečovú skúsenosť jedného národa a pritom vôbec neodrážajú osobitú, celkom odlišnú rečovú skúsenosť iných národov. Príklady, ktoré uvádza, sa dotýkajú napríklad pomenovania farieb, šatstva, no i citovo podfarbených výrazov, ktoré sa v tvorbe Racina na rozdiel na Corneilla vonkoncom nevyznačujú rovnakým významom. V jeho úvahách majú prvoradé miesto poznatky o prínose jazykovedy, logicky zameraných výskumov, o existencii priesečníka viacerých vedeckých disciplín, psychológiu a pedagogiku nevynímajúc. S lútosťou zároveň konštatuje, že praktické štúdium jazykov a prekladu takmer vôbec neprihliada na závažné teoretické otázky tejto činnosti. Je príznačné, že svojou kritikou Mounin nešetří ani najvýznamnejších súvekých jazykovedcov ako boli Saussure, Bloomfield alebo Sapir. V ich vedeckých traktátoch nenachádza, ani okrajovo, viac než tri-štyri aspoň periodické zmienky o preklade. Fakt orientácie na jazyk ako taký, a nie na rozmanitosť rečových prejavov podľa neho znemožňuje venovať sústredenejšiu pozornosť prekladu vydavateľom encyklopédií, kde sa iba na niekoľkých riadkoch dočítame, čo je preklad, aká je jeho história a s ním súvisiace problémy. Na druhej strane ten istý autor s radosťou vníma zmenu situácie, keď uvádza, že zásluhou časopisu *Babel* alebo *Mechanical Translation* sa od roku 1952 teória prekladu viac-menej sústavne stáva stredobodom záujmu širšie zameraných odborníkov. Ako poznamenáva, nejde už len o logicky precízne spracovanie otázok gramatiky alebo jazykovedy, ale aj o možnosti vystúpiť z hermetického podhubia týchto disciplín smerom k otvorenejšiemu, problémovému chápaniu teórie prekladu. Pri ňom treba, dodáva, citlivejšie rozlišovať, aké je špecifické zameranie na ten-ktorý sledovaný rečový prejav, básnický, prozaický alebo dramatický. Na rozdiel od zúženého pohľadu na systémové usporiadanie jazyka preto Mounin žiada väčšmi rešpektovať práve to, čo robí literárne umenie umením, a nie ho zamieňať za pozorovanie výlučne jazykovej roviny prekladateľskej práce.

V jeho teórii teda prevláda vedomie jednostrannosti jazykového prístupu k prekladu. Jazyk je prostriedok slúžiaci na vyjadrenie rozmanitej, empiricky vnímanej skutočnosti, ktorá ovplyvňuje rečové zvyklosti v zhode s národnými alebo lokálnymi podobami výrazu. Hoci od uverejnenia podnetnej knihy francúzskeho teoretika už uplynulo takmer polstoročie, jeho pozorovania nestratili dodnes svoju platnosť. Na druhej strane je zrejmé, že ani vývin modernej jazykovedy nemohol nezanechať pečať v teórii prekladu. Dokonca v nej jazykoveda zaujala ústredné miesto, pretože najlepšie zodpovedala požiadavke systémovosti, ktorá v prevažnej väčšine teoretických prác o preklade do tej doby najviac chýbala.

FUNKCIA JAZYKA V ŠTYLISTIKE

Nebude bez zaujímavosti pripomenúť významný prínos Ferdinanda de Saussura, ktorý privodil zásadný obrat v nazeraní na jazyk. Funkčný a zároveň semiotický základ jeho teórie vychádza zo známej tézy, že vzťah medzi označujúcim (le signifiant) a označovaným (le signifié) je ľubovoľný (arbitraire), čo inými slovami znamená, že medzi slovom a vecou, ktorú slovo pomenúva, nejestvuje nijaký motivovaný vzťah. Z toho vyplýva možnosť vytvorenia systému, ktorý by hodnoverne obsahol integrálnu podstatu jazykového znaku. Jej ústredným výrazom je dichotómia *langue/parole*, pričom prvý pojem odráža konštitutívne vlastnosti jazykov (lexikálne, fonetické, morfológické, gramatické a pod.) a druhý pojem individuálny rečový prejav rozvíjajúci sa na pozadí systému jazykových zákonov alebo noriem. Stredobodom úsilia moderných jazykovedcov bola od toho okamihu potreba hľadiť na jazyk objektívne, odhliadať od subjektívnych činiteľov prehovoru, alebo hľadať takú paradigmu, ktorej protiklady by čo najúplnejšie vystihovali fungovanie jazyka v konkrétnom rečovom prejave. Sprievodným javom je napríklad sledovanie lexikálneho rozvrstvenia jazyka: v tomto smere sa synonymický rad slov rozvíja v každom jazyku odlišným spôsobom, respektíve ráta s odlišnými sémantickými odtienkami toho istého jadra významu.

Už zbežný pohľad na uvedené princípy nás nenecháva na pochybách, že ide o významný objav, ktorého platnosť sa do značnej miery prejavuje aj v moderných teóriách prekladu. Treba povedať, že impulzy vychádzajúce z modernej koncepcie jazykového znaku do istej miery podmienili aj zrod Mikovej výrazovej sústavy, založenej v duchu teórie literárnej komunikácie na opozícii *operatívneš/ikonickosť*. Pre konkrétnu prácu s prekladom má semiotický prístup výhodu v tom, že umožňuje rozšíriť bádateľský obzor o vedomie osobitosti jednotlivých jazykových systémov. Má preto nezanedbateľný význam pre kontrastívne štúdium, až dosiaľ málo využívané pri vyučovaní cudzích jazykov na univerzitách humanitného zamerania. Nie je prekvapením, že zanedbávanie tohto zreteľa v praxi vedie k povrchnej práci s cudzojazyčnými slovníkmi, dôsledkom čoho je osvojenie si jedného alebo základného významu slova. Na rozdiel od mnohознаčnosti pomenovaní, ako sa to prejavuje napríklad v román-ských jazykoch, viacnásobné previerky jazykových zručností študentov dokazujú výrazné nedostatky, zúžený pohľad na ich fungovanie. To sa potom negatívne prenáša do prekladateľskej praxe poznačenej mnohými elementárnymi chybami. Nehovoriac o širokom priestore, ktorý sa vynára z hľadiska syntaktickej zvláštnosti, gramatickej, morfológickej či fonetickej špecifickosti cudzieho jazyka v porovnaní so slovenčinou.

Pravda, semiotický prístup nie je podľa postulátov modernej jazykovedy jediný. Uvedomoval si to v minulosti aj Anton Popovič: v knihe *Poetika umeleckého prekladu* sa usiloval vidieť jazyk tiež v súvislosti s tematickou rovinou literárneho prehovoru. Keďže staval na súhre teórie a empirie, neunikla mu špecifickosť umeleckého prekladu vo vzťahu k bežným formám dorozumievacieho jazyka. Aby sa vyhol čírej abstrakcii, ktorú mu navodzoval semiotický model, s vedomím povahy literatúry ako umenia sa orientoval aj na štylistickú výstavbu textu. Vzhľadom na potrebu oslabiť náhodnosť empirických zistení mal v úmysle empiriu integrovať do všeobecného modelu, ktorý by rešpektoval „elementárne pravidlá štruktúrovania skutočnosti“ (Popovič

1971: 14). Tvrdil: „Hoci si uvedomujeme, že skutočnosť nemožno zachytiť do schém a tabuliek, predsa je modelujúca činnosť vedca i napriek tomu faktu odôvodnená“. Opierajúc sa o výsledky filozofie a metodológie (Fr. Čížek a kol. 1969) rozvádza ďalej svoj výrok na vedeckom základe:

Modelovanie je teda jednou z foriem poznania, špecifickým prostriedkom reprodukcie objektívnej reality. Je *sprostredkovaným* poznaním, podobne ako dedukcia a indukcia, na rozdiel od bezprostredných foriem poznania (pozorovanie, meranie, experiment). Je to dôležitý prostriedok pohybu poznania od konkrétnej skutočnosti k jej abstraktnému výrazu a od prvotných abstraktných, chudobných predstáv ku konkrétnejšej všestrannej reprodukcie skutočnosti vo vedomí“ (tamže 15).

Na základe teoretického princípu modelovania bolo teda možné zaviesť do výskumného poľa pojem „dialóg“ medzi pôvodcom a príjemcom, a tak plne rešpektovať dva pojmy: **proces** a **text** a dve tomu zodpovedajúce príslušné roviny: rovinu komunikačného procesu a rovinu textu.

V takejto „otvorenejšej“ teórii umeleckého prekladu nemožno dozaista nevidieť vplyv predchádzajúceho štádia literárnych výskumov, úsilie prekonať pozitivistické formy bádania založené na geneticky zameranom pohľade na skutočnosť. Treba povedať, že pojem typológie, ktorý sa v procese ukazoval ako nevyhnutný, do veľkej miery ovplyvnil celkové smerovanie slovenskej literárnej vedy, ktorá najmä v šesťdesiatych rokoch viac-menej plodne využívala nové teoretické výdobytky, predovšetkým v oblasti genológie a komparatistiky. Základným metodologickým východiskom sa stala *historická poetika*, keďže dávala predpoklady pre syntézu štruktúrneho a historického prístupu k javom literatúry. Ako to výstižne formuloval Mikuláš Bakoš: „Historická poetika je oblasťou vedeckého poznávania literatúry, kde sa stretávajú a spájajú statický (systémový) a dynamický (vývinový) aspekt literatúry“ (Bakoš 1969: 5). Išlo predovšetkým o to, aby sa špecifikovali a rozlíšili tie komponenty v literárnohistorickom procese, ktoré tvoria základ vývinovej dynamiky príslušnej literatúry.

Treba dodať, že zjavným predobrazom výskumu, odlišného od Popovičovej poetiky, bolo Bakošovo skúmanie slovenského verša (*Vývin slovenského verša od školy Štúrovej*), ktorého prvé vydanie je už z roku 1939. V nadväznosti na princípy ruskej formálnej metódy, Bakošovou zásluhou propagované u nás dvoma vydania výberu z jej najdôležitejších prác, no i v nadväznosti na podnety českého štrukturalizmu (Jan Mukařovský) sa vytvorili predpoklady pre systémové skúmanie verša ako dynamickej premenlivej štruktúry. Jej dominantným, teoreticky prísne stanoveným výrazom, je opozícia *verš/veta*. Vďaka tomu mohol Bakoš na základe znalosti prozodických princípov slovenčiny vymedziť hlavné rozdiely, aké vo vývine slovenskej poézie jestvujú medzi sylabickým veršom štúrovcov, hviezdoslavovským sylabotonickým spôsobom básnenia a voľnejšími formami verša tzv. poprevratového obdobia.

Na prvý pohľad sa zdá, že ide o otázky, ktoré akoby nesúviseli s kritikou prekladu. Tvoria však súčasť spomenutej teoretickej prípravy a prispievajú podľa bakošovského modelu k možnosti spoľahlivejšie prechádzať od priestoru národnej literatúry k účinnejšiemu vymedzeniu skutočnej povahy literárneho prenosu originálu z iných zemepisných súradníc. Faktom zostáva, že hľadanie systémovej, imanentnej podstaty literárnych diel umožňuje modelovo skúmať vzťah medzi originálom a prekladom.

Ak František Miko na viacerých miestach svojich prác zdôrazňuje, že každý štýl sa líši od iných štýlov, neprestáva sledovať ani existenciu spoločných znakov, ktoré ich spájajú (Miko 1969: 93). K tomu je nevyhnutné poznamenať, že objav saussurovskej dichotómie postavenej na nerozlučnej dvojici *langue/parole* má pre teoretické myslenie o literatúre mnohoraké dôsledky.

Ak sa napríklad bližšie pozrieme na obsahovú náplň francúzskej štylistiky, potom zistíme, že táto disciplína prešla najmä od polovice 20. storočia významnými zmenami. Pojem tradičnej rétoriky zameranej na racionálne skúmanie prostriedkov literárnej reči vcelku ustúpil do úzadia a nahradili ho formy zovšeobecneného sledovania výrazu, s dôrazom na štylistické „*langue*“. Na rozdiel od skúmania jednotlivých literárnych diel, ich štylistickej „*parole*“, sa postupom času presadila systémová koncepcia tzv. skupinových štýlov. Romantický a klasicistický model sa v podstate zakladal na štúdiu trópov a figúr, pričom zreteľne vymedzoval hranice medzi nimi. V novších výskumoch sa namiesto tradičného pojmu tróp zaužíval pojem „sémantická figúra“. To vlastne iba potvrdzuje prevahu jazykovo-formálneho aspektu umeleckého textu.

Zástancovia štylistického „*langue*“, ktorých najvýraznejším predstaviteľom bol Charles Bally, na strane druhej vidia úlohu štylistiky nezávisle od kriticko-hodnotiaceho úsudku. Systémový základ tejto koncepcie, orientovanej na jazykové štruktúry ako také, berie ohľad na výrazové fakty reči z hľadiska ich afektívneho obsahu. V rámci toho potom Bally skúma dobovo spoločenskú podmienenosť rečových prejavov, vplyvy regionálneho úzu, dialektov alebo jednotlivé štýly (tragický, epický, dramatický atď.). Pritom sa venuje opisu jazykových zložiek – fonetických, morfológických a sémantických, čím smeruje k zachyteniu lexikálno-gramatických príznakov jazyka. Všetky uvedené postupy odzrkadľujú zásady tzv. deskriptívnej štylistiky. Podľa nich sa rozvíjajú metodicky prísne koncipované práce ďalších francúzskych bádateľov, napríklad Marouzeaua a Cressota. Ich spoločným zámerom je vylúčiť zo štylistiky hodnotiace stanovisko, presvedčenie, že táto úloha spadá výlučne do kompetencie literátov (Cressot 1963: 249).

Ako vidieť, na rozdiel od slovenskej štylistiky (Miko, Popovič) vo Francúzsku silne tendencia k jasnejšiemu vymedzeniu hraníc medzi literárnokritickou reflexiou literatúry a odbornejším, čisto štrukturalisticky orientovaným výskumom. Výsledkom je cieľavedomý odklon od individuálnej povahy umeleckej výpovede. Ústredným bodom je dôsledné rozlišovanie hraníc medzi „*langue*“ a „*parole*“, štylisticky vyhranenejší zámer obsiahnuť túto dichotómiu vo všeobecnom rámci.

Treba však povedať, že vzhľadom na bohatú tradíciu francúzskej literárnej kritiky tu naďalej v istej opozícii stojí tzv. genetická kritika. Udržiava si svoju platnosť vďaka možnostiam presahu do širšieho kultúrneho priestoru daného idealistickými, psychologicko-spoločenskými princípmi literárnej tvorby. V tejto požiadavke vybudoval svoj bádateľský model Leo Spitzer. Jeho cieľom bolo oživenie spätosti literatúry s ontológiou, s úlohou tvorivého subjektu ako nositeľom vnútorne podmienených zdrojov poznania. Leo Spitzer si uvedomoval, že literatúra naďalej stelesňuje oblasť *sui generis*, že pre prácu literárneho kritika je nevyhnutné pracovať aj s pojmom *esen- cie* literárneho diela, ktorej strojcom je subjekt, svojím založením nezameniteľný, originálny tvorca pestrého tkaniva umeleckého výrazu. Popri neodmysliteľnej úlohe

rozumu zohráva v jeho koncepcii rovnocennú úlohu *intuícia*. S tým súvisí ustavičné hľadanie modelujúcich stredov poznania, mimeticky nevyčerpatelných prostredníctvom tradičnej súhry obsahu a formy. Ak si daný model dáme do súvislosti so slovenskou tradíciou filozofického chápania literatúry (Hrušovského symbióza teórie a empirie), potom z toho vysvitá pretrvávajúca schopnosť zmocniť sa nielen literárneho faktu, a to prostredníctvom statického opisu precízne a doložených a overiteľných príznakov, ale aj bytostne dôležité stanovisko interpretátora, jeho životná skúsenosť. Takáto symbióza umožňuje plodne využívať návraty k starším obdobiam národnej literatúry a pri komparácii originálu s prekladom citlivo sledovať rozdiely vyplývajúce z hlbšej znalosti historicko-kultúrnej podmienenosti tematických alebo významových posunov. Tieto sa nerodia náhodne, ľubovoľne, ale dajú sa objasniť na pozadí nadnárodných aspektov literárnej tvorby. Pravda, ani pri tomto pohľade nie je možné zanedbávať systémové osobitosti jazykov.

Zavedenie pojmu „historická poetika“, ktorý v priestore vývinu národnej literatúry najmä v šesťdesiatych rokoch plodne uplatňovala slovenská literárna veda, umožňovalo racionálny prienik do vnútorných mechanizmov literárneho diela, jeho vývinovej premenlivosti. Stala sa tak jedným z účinných nástrojov objektívnejšieho prístupu k literatúre. Treba opätovne pripomenúť, že v tomto úsilí zaujíma ústredné miesto Mikuláš Bakoš. Podľa môjho názoru práve tento literárny vedec urobil prvý dôležitý krok smerujúci od sledovania jednotlivých poetík k poznaniu ich širšieho miesta v kontexte slovenskej literatúry. Základným predpokladom je dynamicko-procesný pohľad na literatúru, založený na dôkladnom rešpektovaní princípu *binárnej opozície*. V Bakošovom modeli, ako sme uviedli, ide o protiklad medzi veršom a vetou, medzi metrickou a syntaktickou organizáciou. Napriek tomu, že Bakoš realizoval svoje prvé výskumy už koncom tridsiatych rokov, jeho postupy odrážajú podnetnosť aj pre súčasnú kritiku prekladu, pretože v ďalšom štádiu vysielajú signály pre potrebný prechod od objektívneho poznania konštruktívno-formálnych príznakov literatúry smerom k odlišne sa črtajúcim nadnárodným obzorom výskumu. Ako som zistil pri svojom výskume slovenských básnických prekladov francúzskeho neosymbolistu Paula Claudela (*Štýl prekladu*), bakošovský model je možné mnohostranne uplatniť aj pri komparatívnom pohľade na rôznorodé spektrum rytmicko-štylistických posunov odzrkadľujúcich nerovnomerný vývin slovenskej a francúzskej literatúry.

Táto skutočnosť bola v podstate hlavnou prekážkou, aby slovenské preklady P. Claudela v dávnejšej minulosti lepšie reprodukovali hodnoty jeho poézie. Príčiny tohto javu pritom bolo potrebné hľadať nielen v samotnej poetike francúzskeho neosymbolistu, ale aj v predchádzajúcich štádiách vývinu daných národných literatúr, ktoré vykazujú pomerne výrazné rozdiely. Na jednej strane prevládalo úsilie vymaniť sa z romantických princípov viazaného verša príklonom k rytmicky voľnejšiemu ustrojeniu autorovho „biblického versetu“, na druhej strane ešte dominoval tlak domácej básnickej tradície, priamo určujúci odlišný rytmický alebo štylistický charakter slovenských prekladov. Je zrejmé, že uvedené rozdiely naši prebásňovatelia vzhľadom na daný vývin slovenskej poézie ešte nemohli, ani nevedeli vnímať ako bytostnú hodnotu vlastnej poetiky, preto prirodzene čerpali zo zdrojov odlišnej básnickej skúsenosti vyjadrujúcej metaforicky tradičnejší pohľad na svet.

ESENCIÁLNOŠŤ LITERATÚRY A SLOVENSKÁ KRITIKA PREKLADU

Ak sme u L. Spitzera zdôraznili esenciálny rozmer kritiky, potom z toho vyplýva, že práve tento rozmer otváral oproti Bakošovi nové možnosti výskumu. Spočíval v tom, že popri formálnych alebo jazykových činiteľoch bolo potrebné rešpektovať aj tento ontologický faktor. Vystupoval totiž ako právoplatný korektív prevažne materiálového pohľadu na funkciu poézie. U Bakoša, scientisticky orientovaného predovšetkým na literárny fakt, teoretický model vychádzal z ohraničenej, apriórne postavenej schémy binárnej opozície. Avšak esenciálnosť Claudelovho rukopisu priamo predpokladala zaujať vo vzťahu k jeho slovenským prekladom kritický postoj podmienený subjektívnym vstupom do idealisticky nosnej povahy symbolického kréda porovnávaných textov. Práve takáto dvojpoľnosť pohľadu bola zárukou, že kritické hľadisko sa mohlo opierať o subjektívnu rovinu básnickej výpovede, obohatenú o poznanie originálnej univerzálnosti Claudelovho verša.

Nebude od veci aspoň stručne sa pristaviť pri konkrétnych výsledkoch tejto príťažlivej historickej komparácie. Jedným zo zaujímavých prejavov prekladateľských postupov pri tvorivom dotyku s Claudelovou poéziou bol viac-menej očividný fakt doslovnosti. Prejavoval sa predovšetkým u jej prvého slovenského prekladateľa Emila Boleslava Lukáča. Ako sa ukázalo, celostné vnímanie verša, jeho štruktúrnej zložitosti odhalilo v jeho konkretizáciách primárny vplyv básnického rytmu hviezdoslavovsko-parnasistickej generácie. Potreba uplatňovať jamb ako záväzný metrický prostriedok mala za následok, že sa tomu, najmä v básni *Cesta krížová*, prispôboval výber expresívnejších, obrazne alebo figuratívne tradičných výrazových prostriedkov zodpovedajúcich vopred zvolenému rytmickému modelu. Zároveň to zanechalo negatívny vplyv aj na homogénnosť verša (napríklad neorganické zdôrazňovanie jeho zakončenia mnohými básnickými licenciami, čo bolo znakom viditeľného rozporu medzi syntaktickou uvoľnenosťou originálu a jeho povinnou štylizáciou v duchu jambického princípu, prekladateľom precízne dodržiavaného na ploche celej básne). Z hľadiska dnešnej teórie a zároveň kritiky prekladu z toho bolo možné odvodiť užitočný poznatok o formálno-štylistickej nezhode medzi východiskovým a cieľovým jazykom, o nemožnosti doslovného prekladu, čím sa v podstate vyznačuje akákoľvek tvorivá práca s originálom. Tobôž ak ide o kontakt dvoch vzdialených jazykov, francúzštiny a slovenčiny, odrážajúcich na rovine „langue“ výrazné stavebné rozdiely, a to v dôsledku analytickosti jedného a syntetickosti druhého.

Keďže pri prekladaní ide zakaždým o tvorbu v jazyku, dajú sa výsledky takejto analýzy preniesť aj do modernej teórie prekladu, ktorá by si nemala nevšimáť túto závažnú okolnosť. Umelecký preklad, ako je známe, je postavený v prvom rade na estetických kritériách, pričom je nesporné, že postupy doslovnosti sú mnohokrát elementárnym dokladom necitlivého vnímania štruktúrnych rozdielov medzi jazykmi. Na strane druhej treba zmienenú nedokonalosť historicky vnímať ako zákonitý jav vyplývajúci, ako sme to videli u Lukáča, z historickej podmienenosti prekladu.

Štýl Lukáčových básnických prekladov P. Claudela sa nezrodil zo svojvoľného prístupu k originálu. Určovalo ho jemu vlastné básnické cítenie zakotvené v domácej tradícii. Nemožno pritom nevziať do úvahy skutočnosť, že v medzivojnovom období išlo v podstate o priekopnícku úlohu prekladu, o jeden z prvých dotykov s „nepozna-

ným“ a teda sotva verne reprodukovateľným jadrom francúzskeho neosymbolizmu. V dnešnej situácii, keď sa otvárajú hranice pre dôvernejšie poznanie týchto rozdielov, možno akiste rátať s uvedomejším preklenutím národných hraníc a hodnovernejším vnímaním všetkých, nie natoľko neprekonateľných literárno-kultúrnych rozdielov.

O tom napokon svedčí aj fakt, že vývinovo sledovaná prax ďalších slovenských prekladateľov P. Claudela sa vyznačovala schopnosťou uplatňovať primeranejšie štylisticko-rytmické prostriedky, či už išlo o preklady P. Gašparoviča Hlbinu, i keď ešte postupujúceho v zajatí daktylotrochejského rytmu slovenskej symbolistickej generácie (I. Krasko), alebo novšej, vcelku adekvátnej metódy Karola Strmeňa, ktorý sa dokázal vyrovnáť so všetkými črtami originálu a rytmicky voľnejšie a zároveň významovo presne sprítomniť nášmu čitateľovi napohľad nepreložitelné hodnoty Claudelovej poézie. Zasluhou historickej komparácie sa tak stávame nositeľmi poznania osobitosti slovenského literárneho vývinu a jeho súčasných perspektív. Práve prostredníctvom užitočného poznania i sebapoznania, v znamení prekračovania hraníc medzi tým, čo je cudzie a čo zároveň možno plnohodnotne vstrebávať v organickom zväzku teórie a kritiky umeleckého prekladu.

Pokiaľ ide o neohraničenú platformu, na ktorej sa rozvíja pôsobenie literárneho kritika, je potrebné v tejto súvislosti uviesť ešte niekoľko postrehov. Ak sme spomenuli úlohu esencie v literatúre alebo význam ontológie pri zobrazovaní skutočnosti, nemožno pokladať za náhodu, že slovenskému čitateľovi zostávajú naďalej blízke také tvorivé zjavy, ktorých poetika sa rodí z ustavičných zdrojov ľudovej slovesnosti, teda z oblasti presahujúcej charakter čisto jazykových alebo formálnych alebo jazykových výbojov. V tomto smere má literatúra ako i preklad až doteraz svoje nezastupiteľné miesto. Pravda, prakticko-duchovná skúsenosť v mnohých prípadoch môže originálne prechádzať do univerzálnejších podôb výrazu, čím nastavuje bežnému tvorivému vnemu zrkadlo ťažko vnímateľného prepojenia rôznorodého spektra podnetov. Tieto samozrejme upozorňujú na čoraz silnejúcu potrebu vyslobodiť sa z pút realistických alebo symbolických foriem poznania.

Práve v tom neraz spočíva základný prekladateľský problém, najmä vtedy, keď domáca tradícia nie je ešte schopná reagovať na podobnú sumu poznania, z čoho sa rodí odlišné vnímanie originálu a s tým súvisiace štylistické alebo významové posuny. Keď sme na ilustráciu uviedli slovenské preklady z poézie P. Claudela, nepovedali sme, že dôvodom posunov bola jeho osobitá kozmogónia, úmysel zmocniť sa skutočnosti na základe viacerých, vzájomne ťažko dešifrovateľných impulzov. Claudelova duchovnosť sa v tomto zmysle rozvíja v znamení presahu katolíckej viery a usiluje sa vstrebáť do svojho jadra iné filozofické zložky poznania (taoizmus, budhizmus, antika), čoho dôsledkom je neľahké odhaľovanie univerzálnej povahy umeleckého rukopisu. Prekladateľovi v zásade chýba potrebný kľúč pri zložitej práci s originálom. Úsilie vzoprieť sa čisto pozemskému, prakticko-duchovnému vnemu nenachádza preto celistvé pochopenie ani u príjemcu-čitateľa, ktorému je takáto *nadnárodná výpoveď* adresovaná.

V tomto prípade je úloha literárneho kritika o to ťažšia, že v úsilí objasniť charakter prekladateľskej práce musí vstupovať do takých obzorov, ktorých poznaním skôr predznamenáva domáci literárny vývin, pričom jeho obmedzenia si musí jasne

uvedomovať alebo ich predvídať. Na strane druhej, i napriek nepochopeniu, je tým, kto verí prekladateľovi, že takéto obmedzenia postupne aspoň čiastočne prekoná.

Ocitáme sa tak v priestore inováčnej úlohy kriticko-analytického postoja prameňiaceho z literárno-kultúrneho dialógu, ktorý si vyžaduje rozhladenosť tak v otázke historickej poetiky, ako aj vo veci nezvyčajného umeleckého kréda. Najmä keď toto krédo výrazne presahuje jazykovo-formálne aspekty literárneho diela. S plným vedomím komplexnosti si napríklad môžeme položiť otázku, do akej miery si prekladaný spisovateľ uchováva pevné miesto v kontexte inonárodnej literatúry, či ten istý spisovateľ nepôsobí v daných súvislostiach, napríklad v rámci vývinu francúzskej literatúry, celým svojím dielom už pomerne zastarane alebo menej aktuálne. Ved' ak vezmeme do úvahy, že umelecké krédo P. Claudela sa zrodilo koncom 19. a začiatkom 20. storočia (jeho traktát *Básnické umenie* je z roku 1907), potom odrazu stojíme pred zaujímavým, paradoxným zistením. S prihliadnutím na ďalší vývin francúzskej poézie, ktorý v mnohom smeroval k popretiu autorovej metafyziky (poetizmus, dadaizmus, surrealizmus a pod.), Claudelov odkaz sa v našich podmienkach javí v súčasnosti emocionálne, eticky i esteticky neklamne bližší, v tesnejšej súvislosti s kultúrno-spoločenskou povahou slovenského národa.

Je príznačné, že literárny kritik sa v danej súvislosti znova ocitá pred obrazom literárno-kultúrnej osobitosti národov. Namiesto toho, aby upriamil pozornosť na jednotlivý rozmer originálu a prekladateľskej poetiky, má možnosť uvedomiť si zakaždým aj určujúcu úlohu prijímajúceho prostredia, ktoré si vyberá na preklad – i keď samozrejme nie vždy – takých spisovateľov, ktorí najlepšie zodpovedajú bytostne špecifickému vnútornému založeniu v súlade s domácou kultúrnou realitou. Pripomeňme si, že túto skutočnosť si v minulosti často uvedomoval Jozef Felix, kritik z radu najpovolanejších, keď nad zbytočnú ornamentálnosť a bezduchú slovnú ekvilibristiku kládol vysoké umelecké i životné hodnoty cudzej literatúry, ktorej preklady inšpiratívne vnímal vo vzťahu k vývinovým potrebám slovenskej literatúry.

Objavovanie transcendentálnosti je preto o to prítazlivejšie, že upozorňuje na pretrvávajúce určité kultúrne znaky takto formulovanej poetiky práve v inom, slovenskom prostredí. Niet sa čo čudovať, že aj dnešní slovenskí prekladatelia-básnici radi volia na preklad tento alebo príbuzný druh poézie, napríklad Vlastimil Kováčik pri preklade Saint John-Persa alebo Ján Švantner pri mimoriadne úspešnej interpretácii výberu z poézie symbolistu S. Mallarmého (*Hliadka osamenia* 2010). Takáto kultúrna podmienenosť koniec koncov potvrdzuje známy poznatok, že slovenskí prekladatelia vcelku nemajú vážnejšie problémy s veršovou viazanosťou a usilujú sa ju v zhode s originálom príkladne rešpektovať. Na strane druhej to však vonkoncom neplatí o preklade slovenskej poézie do francúzštiny, takmer pravidelne poznačenom prozaicky voľným prístupom k slovenskému veršu.

Nebudeme sa bližšie zaoberať touto otázkou; nakoniec aj podľa Jany Truhlárovej sa čaká od literárnej kritiky v budúcnosti hlbšie objasnenie, najmä pokiaľ ide o neobvyčajne plodnú recepciu francúzskej literatúry na Slovensku v šesťdesiatych rokoch 20. storočia. Namiesto toho sa javí užitočné upozorniť ešte na jeden literárny smer, ktorý v duchu viackrát spomenutej esenciálnosti predstavuje závažný prínos pre poznanie súčasného sveta. Ako v otázke neosymbolizmu P. Claudela, aj tu máme do

činenia s priekopníckym činom spisovateľov, ktorí v nadväznosti na poetiku symbolizmu a romantizmu prichádzajú s novátorským oživením a zároveň prekonaním jej ústredných znakov. Týka sa to diel tzv. fantastického alebo magického realizmu. Ich domovským miestom je latinskoamerický kontinent, i keď si tieto skutočné umelecké výboje nevieme predstaviť bez inšpiratívneho dotyku i dialógu so západnou Európou, hlavne s hnutím surrealizmu.

Treba zdôrazniť, že práve latinskoamerickí autori znamenajú v kontexte modernej svetovej literatúry v ostatných desaťročiach najväčší prínos, keďže nesú v sebe pestrú sumu skúsenosti, jednotlivej i univerzálnej, národnej i nadnárodnej. Pripomeňme si, že celé dejiny literatúr daného kontinentu sú poznačené zložitým hľadaním identity, kultúrno-politickej identifikácie v situácii, keď životné hodnoty sú ustavične ohrozené pocitom ontologickej neistoty, viacnásobne podnetnej skúsenosti s viacerými svetmi. Z toho vyplýva nedôvera voči západoeurópskej racionalite, multikultúrne hľadanie podstaty sveta cez mnohorakú skúsenosť spisovateľa, ktorému sa stavajú do cesty bytostne neprekonateľné, trvalo prítomné prekážky.

Na rozdiel od claudelovského alebo spitzerovského hľadania modelujúcich stredov poznania sa juhoamerický tvorca, hoci v podobnom existenciálnom duchu, usiluje o zmierenie protikladov, o hľadanie *zvláštnej syntézy*. Nenachádza síce oporu v pevných metafyzických istotách, no nestráca vzťah ani k bežnej skutočnosti, ktorú nanovo vníma v v spojení s fantáziou, svojsky a zároveň integrálne poňatou úlohou obraznosti alebo symbolickosti. Tým má v úmysle tvorivo reagovať na nereflektovanú hrozbu prameniaca z výlučne rozumového alebo logického pozorovania skutočnosti.

Pokiaľ ide o komplexnosť tvorivej skúsenosti, podobné znaky zreteľne objavíme predovšetkým v tvorbe argentínskeho spisovateľa Julia Cortáзара. Nielen preto, že jeho objavný pohľad na svet odhaľuje rad citátov približujúcich osobitú filozofiu jeho rukopisu. Treba povedať, že prehodnotenie literatúry uňho prebieha vždy z viacerých zorných uhlov, či už sa to týka úlohy protagonistu, postáv, prostredia, v ktorom sa pohybujú, no aj v túžbe prekročiť zobrazovanú skutočnosť prostredníctvom kaleidoskopického hľadania analógií, nepredvídateľných zmien optiky, miesta konania postáv i premenlivosti konfliktov, ktoré medzi nimi neprestajne vznikajú. Cortázarov hrdina-dvojník rozhodne nestelesňuje bytosť s typickými črtami tváre, ani nie je definitívne zasadený do jedného prostredia, ktoré by ho určitým spôsobom formovalo.

Napriek tomu, že napríklad v románe *Rayuela* sú jeho postavy vystavené konfrontácii dvoch svetov (Paríž, Buenos Aires), spisovateľ sa netají schopnosťou mnohostranne vnímať ich odlišnú mentálnu povahu, stratu individuálnych charakterových črt u jedných, no i iluzórnu suverenitu a citovú povrchnosť u druhých. Podobne ako kedysi kubánsky spisovateľ a mysliteľ José Martí, aj Cortázar sa ocitá na priesečníku rozličných kultúrnych svetov, aby jasnozrivo dovidel do ich skutočnej, dynamicky vnímanej podstaty. V tejto situácii pociťuje samotu, no i nezameniteľnosť literárnej kreativity, vďaka ktorej kompenzačne hodnoverne vytvára obraz kultúrnej rozmanitosti. Využíva na to rozličné rozprávačské techniky, preberá do svojho rozprávania výrazy z iných jazykov, najmä z francúzštiny, vytvára množstvo neologizmov a podobne.

Jeho umelecké majstrovstvo sa prejavuje v návrate k orálnej povahe literárnej reči, ktorej vzor okrem iného nachádza v dialektickej pestrosti argentínskeho „lumfarda“. No neunikajú mu pritom, vedome či nevedome, ani podnety z modernej jazykovedy, arbitrárna povaha jazykového znaku, vďaka čomu objavuje v umeleckom výraze nové netušené alebo skryté významy. Ak sme v predchádzajúcich riadkoch vyzdvihli esenciálnosť literatúry, poetika fantastického realizmu prináša iným spôsobom, no rovnako celistvo jej všestranné obohatenie. Spisovateľ sa totiž neodvracia od skutočnosti, iba ju rozširuje o prvky fantázie, ktoré realizmus vylúčil zo svojho repertoáru, alebo nebol schopný sa nimi živiť ako integrálnou súčasťou poetického zobrazovania skutočnosti.

Poézia je vlastne akýmsi spoločným menovateľom rozprávania J. Cortázara. Jeho syntetizujúci záber stiera rozdiely medzi jednotlivými literárnymi žánrami, medzi románom, poviedkou, esejou či básňou. Takmer každé dielo obsahuje postupy syne- stézie, dominuje v ňom metonymický princíp, hľadanie vnútorných analógií a ozvien slova, jeho kombinatórnych možností. Nad presne vyjadreným významom prevláda forma alebo štruktúra výpovede. Jazyk sa pre Cortázara stáva predmetom experimentovania v tom zmysle, že najprv „rozbíja“ ustálené významy slov, aby ich potom v ďalšom štádiu sprítomňoval v novom svetle prostredníctvom nepredvídateľných a objavných asociácií. Ide tu v pravom zmysle slova o *tvorbu v jazyku*, čo nastoľuje aj pre nášho prekladateľa, prichádzajúceho na Slovensko pomerne často do styku s dielom argentínskeho spisovateľa, celý rad problémov. Vyplyývajú z odlišnej jazykovej tradície či, presnejšie, nezvyčajného stretu jazykov. Prekladať J. Cortázara znamená vnímať nielen autorovu poetiku, ale aj nekonečný okruh prameňov spočívajúcich v kultúrnej osobitosti nečasovo zobrazeného prostredia, či skôr prostredí. Nehovoriac o zvláštnej melodickosti básnickej reči, o nepravidelnom, prerušovanom striedaní rytmických taktov, ich transcendentálne vnímanej účinnosti.

Do popredia sa tak dostáva princíp *hry, hravosti*. Jeho poetika sa tak stáva užitočným podnetom aj pre dnešnú kritiku prekladu, pretože sa obracia ku skutočnej realite viacerých svetov. Kultúrna rôznorodosť, ktorú odhaľuje, je zároveň výzvou pre adresáta, „virtuálneho“ čitateľa, ktorý napriek odlišnému mentálnemu založeniu predstavuje autorovho neodmysliteľného partnera. Vyzýva ho, aby sa zblížil so všetkými črtami jeho výpovede, aby sa stal doslova autorovým dvojníkom.

Ak pre neosymbolistickú poetiku Paula Claudela bolo cieľom dospieť k účinnému umeleckému presahu, podobné postupy sa črtajú v neoavantgardnom rukopise argentínskeho spisovateľa. Obidvaja sa usilovali prekračovať hranice národnej literatúry a jasnozrivo odhaľovať esenciálnosť literatúry v nadnárodných súradniciach neopakovateľnosti i otvorenosti kultúrneho dialógu. Ide teda o jeho dve inšpiratívne podoby, pretože nestrácajú z pozornosti pretrvávajúcu podstatu ľudskej existencie.

Nebude od veci zdôrazniť, že tento noetický rozmer vo väčšej alebo menšej miere obsahuje práve slovenská kritika prekladu. Ako je známe, jej cieľom je už od jej začiatkov zapojiť do vnímania životnú empiriu, celého človeka, jeho erudíciu i intuíciu. Stačí si pripomenúť originálne poznatky a postrehy Blahoslava Hečka (*Dobrodružstvo prekladu*), ktorý zrejme najtvorivejšie vedel pretvoriť osobnú skúsenosť do symbiózy teórie a praxe, do citlivého porovnávanie zvukovo-významových zložiek

cudzieho a domáceho jazyka. I keď sa jeho pozornosť nesústreďuje natoľko na slovesný a významový detail a na rozdiel do Felixa neberie natoľko na zreteľ individuálnu celistvosť autorskej poetiky, jeho prínos, čerpajúci z bohatých žriediel ľudovej slovesnosti, je dokladom neohraničenej šírky komparatívneho záberu. V konečnom dôsledku sú jeho postupy znakom dynamického pohybu medzi cudzím a naším, vďaka čomu Hečko spätne dospieva k prirodzenej oslave všestranne primeraných prekladateľských schopností a možností materinského jazyka – slovenčiny.

Jeho dielo, podobne ako dielo ďalších našich teoretikov-kritikov zostáva i naďalej bohatým prameňom poznania. Predovšetkým pre mladú generáciu, ktorá zásluhou otvorenosti kultúrneho dialógu, esenciálne bytostných predpokladov vnímania môže v budúcnosti jednotlivo i v celej šírke prejať svoj tvorivý talent.

LITERATÚRA

- BAKOŠ, M.: *Vývin slovenského verša od školy Štúrovej*, 3^e. vyd. Bratislava: VSAV, 1966.
- BAKOŠ, M.: *Literárna história a historická poetika*, Bratislava : VSAV, 1969.
- BALLY, Ch.: *Traité de stylistique française*, 3^e éd. Heidelberg : Winter, 1959.
- BESSIÈRE, I.: *Le récit fantastique*. Paris: Larousse, 1974.
- COHEN, J.: *Structure du langage poétique*. Paris: Flammarion, 1970.
- CORTÁZAR, J.: *Las armas secretas*. Madrid, ed. Cátedra, 1990.
- CRESSOT, M. *Le Style et ses Techniques*, 5^e. éd. Paris : P.U.F., 1963.
- DELLEPIANE, Á de: *Julio Cortázar*, pp. 223-258. In: *Narrativa y crítica de nuestra América*. Madrid: ed Castalia, 1978.
- ĎURIŠIN: *Teória literárnej komparatistiky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1975.
- FRANEK, L. *Štýl prekladu. Vývinovo-teoretická a kritická analýza slovenských prekladov Paula Claudela*. Bratislava: VEDA, 1997.
- FRANEK, L.: *El realismo fantástico de Julio Cortázar (un esbozo para los estudios interliterarios)*. In: I. Seminario Internacional de Hispanística. Prešov: Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Presoviensis, 2008, s. 38-43.
- FRANEK, L.: *Modernita románskych jazykov*. Bratislava: Veda, 2005.
- HEČKO, B.: *Dobrodružstvo prekladu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1991.
- HUIZINGA, J.: *Homo ludens*. Buenos Aires: Emecé, 1957.
- GUILLÉN, C.: *Entre lo uno y lo diverso. La Literatura Comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Ed. Marginales Tusquets, 2005.
- MESCHONNIC, H.: *Poétique du traduire*. Paris. Verdier, 1995.
- MIKO, F.: *Estetika výrazu..* Bratislava: SPN, 1969.
- MORA VALCÁRCEL, C. de: *Teoría y práctica del cuento en los relatos de Cortázar*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1982.
- POPOVIČ, A.: *Poetika umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1971.
- RISCO, A.: *Literatura fantástica de lengua española*. Madrid: Taurus, 1981.
- SAUSSURE, F. de: *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot, 1962.
- SCHOLZ, L.: *El arte poética de Julio Cortázar*. Buenos Aires: ed. Castañeda, 1977.
- SUWARA, B. : *O preklade bez prekladu*. Bratislava: Veda, 2002.
- TODOROV, Tz.: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil, 1970.
- TEÓRIA LITERATÚRY. Zostavil a preložil Mikuláš Bakoš. Bratislava: Pravda, II. upravené vydanie, 1971.
- TRUHLÁŘOVÁ, J.: *Na cestách k francúzskej literatúre*. Bratislava: Veda, 2008.
- VAJDOVÁ, L.: *Sedem životov prekladu*. Bratislava: Veda, 2009.

TRANSLATION CRITICISM IN CONTEMPORARY PERSPECTIVE

**Literary criticism. Theory of literature. Empirism of language. Stylistics.
Essencialism of literature. Cultural dialog.**

In the first part of the study, the author defines the status of translation criticism, which he considers to be an organic continuation of the theoretical and practical study of translation driving towards a feasible synthesis. The critic's point of view emerges from the tension between the different positions of the literary work in the foreign and domestic contexts. A two-pole translation process is therefore emphasized.

In the next part the author discusses the term interference and points out the influence of empiricity on the diversity of regional and national expression (G. Mounin). The function of the language in stylistics is analyzed through French (Ch. Bally) and Slovak (A. Popovič, F. Miko) semiotic conceptions. After clarifying the principles of modelling and historical poetics (M. Bakoš), the study deals with cosmogonic essentiality in the neo-symbolist work of P. Claudel and the diversity of its translation reception in Slovakia, while commenting on the uneven socio-cultural development in France and Slovakia and the resulting stylistic and rhythmical shifts in the Slovak translations.

The conclusion evaluates the cultural importance of Slovak criticism of translation, which is significant particularly in Jozef Felix's symbiosis of historical erudition, theory and intuition. Its evidence is also the unique ability to use the sound-meaning of folk orality acquired through personal experience with literary translation (B. Hečko). The author finds this approach inspiring also for the young generation.

*Prof. PhDr. Ladislav Franek, CSc.
Ústav svetovej literatúry SAV
Konventná 13
813 64 Bratislava
ladislav.franek@savba.sk*