

O poézii Alexandra Bloka v slovenských prekladoch

Ivana Kupková

Inštitút rusistiky

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

On Alexander Blok's Poetry in Slovak Translations

Litikon, 2020, Vol. 5, No. 2, pp. 34-50

In the paper Slovak translations of the poetry of the Russian symbolist poet Alexander Blok is discussed. A new book of Blok's poetry *Čo vietor spieva* (Of What the Wind Sings) compiled and translated by Alojz Nociar together with other already existing translations of Blok's work (made by J. Jesenský, R. Skukálek, and L. Feldek) provoked the question of what is the image of A. Blok in the Slovak contemporary literary context formed by all these translations together. Although it is naturally expected that a new translation will be better than the previous ones it need not necessarily be so. The comparative analysis of various translations showed that the new translations of Blok's poetry are the case.

Keywords: Alexander Blok, Slovak translations, Jesenský, Skukálek, Feldek, Nociar

„Previesť výtvar básnika do iného jazyka sa nedá, ale nedá sa ani vzdať tohto sna,“¹ napísal jeden zo zakladateľov ruského symbolizmu básnik Valerij Briusov v eseji *Fialky v téglíku* (Briusov, 1905, s. 12). Na rozdiel od prekladateľského pesimistu² P. B. Shelleyho, ktorý prirovnal básnický preklad k pokusu určiť podstatu farby a vône fialky tým, že ju hodíme do žihacieho téglíka, bol Briusov prekladateľský optimista: „Rozložiť fialku v téglíku na základné prvky a potom z týchto prvkov znovu vytvoriť fialku – taká je úloha toho, čo sa podujal prekladať verše“ (s. 9). Preto je básnický preklad, najmä preklad viazaného verša, esteticky vysoko cenený a zároveň čoraz vzácnejší, aspoň čo sa týka prekladov z ruštiny. Predsa však sa jeden pomerne nedávno objavil – v roku 2017 vyšiel výber z lyriky iného ruského symbolistického básnika, Alexandra Bloka, ktorý jeho zostavovateľ a prekladateľ Alojz Nociar nazval *Čo vietor spieva*. Každý nový preklad dotvára obraz o tvorbe preloženého autora v prijímajúcej kultúre, máme teda teraz zámienku a príležitosť pozrieť sa, akého Alexandra Bloka pozná alebo môže poznať súčasný slovenský čitateľ.

¹ Prel. I. K., ak v bibliografii nie je uvedené inak.

² O prekladateľskom optimizme a pesimizme v básnickom prelade pozri štúdiu M. Andričíka *K otázke hraníc básnického prekladu* (Andričík, 2013, s. 93 – 97).

Poézia Alexandra Bloka ako prekladateľský problém

Alexander Blok (1880 – 1921) bol nielen básnik, dramatik a publicista, ale aj prekladateľ. Vo svojej pôvodnej tvorbe však nebral žiadne ohľady na svojich kolegov prekladateľov, ktorí by mali záujem prekladať jeho verše, a už aj tak neľahkú úlohu im ešte väčšmi sťažil: vypestoval úplne nový druh fialky, prinajmenšom v záhrade ruskej poézie. Tento „básnik metafory“, ako ho nazval V. Žirmunskij, bol jedným z významných novátorov ruského verša: „Blokem [...] začíná rozhodné oproštní ruského verše od zásady počítání slabik po stopách, konec požadavku přísné pravidelného uspořádání počtu a rozložení nepřívzvučných slabik ve verši [...] U Bloka zazněla uvolněná tónická metra poprvé jako něco samozřejmého, nabyla svérázné zpěvnosti, celistvého uměleckého stylu. A právě to – aspoň pro naši dobu – znamenalo definitivní vítězství tónického živlu nad starým stopovým systémem, ruský básnický jazyk asimiloval tuto novou, nedávno ještě tak nezvyklou formu [...] V tomto ohledu se všichni nejnovější ruští básníci učili od Bloka, nikoli od jeho předchůdců [...] [t. j. Z. Gippiusovej, V. Briusova, K. Balmonta, kteří už před ním používali isté formy tónického verše – pozn. I. K.]“ (Žirmunskij, 1980, s. 346). Už pri preklade tradičného sylabotonickeho verša, ktorý A. Blok, samozrejme, takisto využíva, je prekladateľským problémom voľba adekvátneho metra.³ O to zložitejší je preklad uvoľneného verša, ktorého transpozícia do slovenčiny ako jazyka so stálym a slabým dynamickým prízvukom, no najmä s odlišnou literárnou tradíciou, kladie ešte vyššie nároky na vzdelanie, skúsenosti, nadanie i tvorivosť prekladateľa. V prípade poézie A. Bloka ide predovšetkým o *doľnik* (od slova *dola*, čiže doba), prechodnú formu od sylabotoniky k čistej tonike, v ktorej sa „dĺžka verša nemeria počtom stôp, ale počtom silných miest (iktov), a slabé intervaly medzi nimi sa pohybujú od jednej po dve slabiky“, pričom „najpoužívanější bol na začiatku 20. storočia trojiktový a štvoriktový doľnik“ (Gasparov, 2001, s. 147).

Súčasný prekladateľ však pri riešení tejto zložitej prekladateľskej úlohy nie je odkázaný len sám na seba. M. Gasparov uvádza ako príklad štvoriktového doľníka práve báseň A. Bloka *Devuška péla v cerkovnom chore...*, ktorú do slovenčiny preložil Ján Zambor:

Blok (1997b, s. 63 – 64)

Dévuška péla v cerkovnom chóre⁴
O vséch ustálých v čužóm krajú,
O vséch korablách, ušédšich v móre,
O vséch, zabývšich rádošť svojú.

Tak pél jeho gólos, leťáščij v kúpol,
I lúč sijál na bélom plečé,
I káždyj iz mráka smotrél i slúšal,
Kak béloje plátie pélo v lučé.

Zambor (2011, s. 135)

Spievalo dievča v chrámovom zbore
o unavených, čo už sú preč,
o lodiach, ktoré má teraz more,
o tých, čo tratia radostnú reč.

Hlas spieval, letel do výšky kupol,
na bielom pleci jej žiaril lúč,
každý zrak, sluch sa z tmy k nemu upol,
beť šiat rozspieval svetelný klúč,

³ Pozri napr. kapitolu *Verš původní a verš přeložený* in Levý, 2012; heslo *Rytmický posun* in Popovič, 1983; štúdie *K transpozícii rytmu v poézii Anny Achmatovovej a Marginálie o rytme a rýme v preklade* in Zambor, 2000; či štúdiu *Rytmická nápodoba alebo O preklade niektorých zriedkavejších metier* in Andričík, 2004.

⁴ Prízvuk budeme označovať dĺžňom, keďže ruský prízvuk je dynamický a zároveň kvantitatívny a neprízvučné slabiky sa redukuje.

I všem kazálos, čto rádosť búdet,
Čto v tíchoj závodí vse korablí,
Čtó na čužbíne ustályje lúdi
Svétluju žízň sebe obrelí.

I gólos byl sládok, i lúč byl tónok,
I tólko vysóko, u cárskich vrát,
Pričástnyj tájnam, – plákal rebiónok
O tóm, čto niktó ne pridót nazád.

všetkým sa zdalo, že bude radosť,
že v tichu zátok je každá loď,
že unaveným cudzina dá dosť,
že objavia v nej žiarivý brod.

Ten sladký hlas a jemný lúč vzlieta.
Pri cárskych dverách, kde má chrám stred,
však sviatosť prijímúc, zaplače dieťa
za tými, čo sa nevrátia späť.

August 1905

Rythmus originálu navodzuje dojem sylabotonického verša, začiatky veršov sú raz daktylské („Dévúška péla v cerkóvnom“; „Čtó na čužbíne ustályje lúdi“), raz amfibrachické („O vséch korablách“; „I káždyj iz mráka“; „Kak Béloje plátie“; „I gólos byl sládok“; „I tólko vysóko“; „O tóm, čto niktó ne pridót“) či jambické („O vséch ustálych“; „I všem kazálos“; „Pričástnyj tájnam“), ale neskôr sa rytmus rozbíja. V súlade so svojím tvrdením, že „[v] záujme výrazovej adekvátnosti a variability by sa [...] malo úsilie prekladateľov uberať v smere nápodoby alebo funkčnej substitúcie rozličných rytmických a rýmových útvarov“ (Zambor, 2000, s. 145), si J. Zambor ako analógiu k rytmu originálu v preklade zvolil daktylotrochej, od ktorého sa na niektorých miestach odkláňa („na bielom pleci jej žiaril lúč“; „beľ šiat rozspieval svetelný lúč“; „že v tichu zátok je každá loď“ atď.), vôbec to však nepôsobí rušivo – dalo by sa povedať, že v rámci možností, ktoré ponúka slovenčina, je to podobné oživenie, aké vo svojej dobe dosiahol A. Blok použitím doľníka.

Takýto spôsob prekladu doľníka alebo celkovo uvoľneného verša je jedným z možných. Ľubomír Feldek sa pri preklade uvoľneného až tónického rytmu v poézii V. Majakovského rozhodol, že mu „zodpovie v slovenčine rytmus jambický, respektíve rytmus so silnou jambickou tendenciou“ (Feldek, 1977, s. 42), ktorý nazýva „oneskoreným jambom“ – rytmus, „v ktorom až po jednej či dvoch trochejských stopách nastupuje daktylská“ (s. 42). Za rozhodujúce pri rytmickej organizácii prekladu pritom Ľ. Feldek považoval, rovnako ako autor originálu, úsilie o dosiahnutie intonácie hovorovej dikcie. Podobné postupy pri preklade slovenčine neorganického básnického rytmu však nie sú samozrejmosťou. J. Zambor konštatuje, že v slovenskom básnickom preklade je dominujúcou „[t]endencia uhládzať ruské nepravidelné rytmy“ (Zambor, 2000, s. 71). Napríklad rytmickým spravideľňovaním doľníkov v prekladoch poézie A. Achmatovovej, ich premieňaním na presné sylabotonické verše sa podľa neho „nivelizoval ich prínos a texty sa rytmicky posúvali o jednu básnickú epochu dozadu“ (s. 71). Podobné nebezpečenstvo teda hrozí aj pri prekladoch poézie A. Bloka.

Navyše, „[s]ehrál-li Blok rozhodující úlohu v oproštění ruského verše od pravidelné stopovosti, podobný význam má jeho tvorba i pro dějiny dekanonizace přesného rýmu“ (Žirmunskij, 1980, s. 347). Aj tu môžu ako inšpirácia pre prekladateľa poslúžiť postupy Ľ. Feldeka (aj keď s nimi nemusíme vždy súhlasiť), či už opísané ním samým (napr. Feldek, 1977, s. 28 – 34), alebo inými (napr. Zambor, 2000, s. 53 – 68).

Alexander Blok v slovenských prekladoch

Napriek významu, aký má jeho dielo v domácej kultúre, nepatrí A. Blok na Slovensku k často prekladaným autorom. Najprekladanejším je u nás jeho pravdepodobne najznámejšie dielo – poéma *Dvanásti* (resp. *Dvanásť*). Prvýkrát vyšla už roku 1934 v preklade Janka Jesenského a s úvodom Laca Novomeského, neskôr J. Jesenský preložil ešte dve Blokove básne: *Hlas z chó- ra* a *Skýti*, ktoré spolu s poémou *Dvanásti* vyšli v roku 1947 vo výbere *Z novšej ruskej poézie*. V roku 1967 vyšla poéma hneď dvakrát – s názvom *Dvanásť* spolu s poémou V. Majakovského *Flauta-chrbtica* v preklade L. Feldeka a s názvom *Dvanásti* v preklade Rudolfa Skukálka. Vo Feldekovom preklade vyšla poéma ešte raz: v roku 1987, spolu s Majakovského básňou *Óda na revolúciu*.

Z ostatnej Blokovej tvorby sú to ešte *Eseje* v preklade Ivana Slimáka, vydané v roku 1972, a hry *Jarmočné divadielko*, *Neznáma* a *Ruža a kríž*, ktoré spolu s hrami Fiodora Sologuba a Viačeslava Ivanova zaradila v roku 1997 do výberu *Ruská symbolistická dráma* ich prekladateľka Eva Maliti Fraňová. V roku 1972 vyšiel prvý samostatný výber z Blokovej básnickej tvorby so štyridsiatimi siedmimi básňami *Verše o Prekrásnej Dáme*, ktorý zostavil a preložil Ján Koška. V antológii z roku 2011 *Ruská moderna*, ktorú zostavil Valerij Kupka, sa nachádza osem Blokových básní; ich prekladateľ J. Zambor ich doplnil o ďalších päť a vydal v tom istom roku v súbore svojich prekladov *Kniha ruskej poézie*. A napokon už spomenutý, zatiaľ najnovší výber *Čo vietor spieva*, zostavený a preložený Alojzom Nociarom, obsahuje sedemdesiatpäť básní, úryvok z poémy *Odplata* a poému *Dvanásť*.

Poézia Alexandra Bloka ako súčasť literárneho kontextu na Slovensku

Kvantita ešte nemusí znamenať kvalitu a výstižný obraz o autorovi a jeho tvorbe sa dá vytvoriť aj z nevelkého počtu dobre vybratých (reprezentatívnych) a dobre preložených diel. V prípade A. Bloka jedno také dielo – poému *Dvanásti* – preložené máme a tento preklad dokonca spĺňa požiadavku slovenskej teórie prekladu, „aby si každá generácia vytvárala svoje, generačné preklady kľúčových diel svetovej literatúry“, hoci „v našich podmienkach môžeme byť radi, ak máme niektoré takéto kľúčové diela preložené, ba nájde sa aj dosť takých, ktoré stále na svoj preklad čakajú“ (Andričík, 2013, s. 84). Jednotlivé preklady tejto poémy vyšli v rokoch 1934 a 1947 (J. Jesenský), 1967 (L. Feldek, R. Skukálek), 1987 (L. Feldek) a 2017 (A. Nociar) – od štyridsiatych rokov má teda každá generácia „svojich“ *Dvanástich*. Pokiaľ ide o ostatné texty, v najnovšom výbere sa nachádza desať „čítankových“ básní, ktoré už vyšli v skorších výberoch (päť v preklade J. Košku, dve v preklade J. Zambora a jedna v preklade J. Jesenského).

Jednou z nich je báseň *V noci búrky snehové...* z cyklu *Verše o Prekrásnej Dáme*, resp. u A. Nociara *Verše o Krásnej Dáme* (Stichi o Prekrasnoj Dame, 1901 – 1902):

Blok (1997a, s. 82 – 83)

Nóciu víuľa sněžnaja
Zametála sled.
Rózofoje, něžnoje
Útro búdit svět.

Koška (1967, s. 14)

V noci búrky snehové
Stopy zaviali.
Ráno nežné, nachové
Stúpa do dialí.

Nociar (2017, s. 17)

Stíchli víchry snežné
– stopy nevidieť.
Ružové a nežné
ráno budí svet.

Vstáli zóri krásnyje,
Ozariája snég.
Járkoje i strástnoje
Vskolychnúlo brég.

Svitli zore rumenné,
Ožiarili sneh.
Ráno prudké, plamenné
Rozhýbalo breh.

Purpurom zôr žiari
rozjaganý sneh.
V jasnom lúči jari
rozvlnil sa breh.

Vsléd za ldínoj síneju
V póldeň já vsplyvú.
Dévu v sněžnom íneje
Vstréču najavú.

Za ľadovou síňavou
Pôjdem v sveta kraj.
Devu z čistých kryštálov
Stretnem naozaj.

Za kryhou sa vrátim
v síňavu a mráz,
devu v snežnej inovati
stretnem ešte raz.

5. decembra 1901

Báseň je napísaná trojstopovým jambom so striedavým daktylským a mužským zakončením, čo vyhovuje prozodickým vlastnostiam slovenčiny, a tak zachovať rovnakú formu básne aj v preklade by nemalo byť veľmi zložené. Potvrďuje to preklad J. Košku, ktorý postupoval podobne ako autor originálu s jediným rozdielom – keďže v slovenčine nie je vždy možné použiť mužské zakončenia všade tam, kde sú v origináli, lebo by si to vždy vyžadovalo jednoslabičné slovo, tri zo šiestich mužských rýmov J. Koška preložil rýmom daktylským. Autor novšieho prekladu A. Nociar skrátil nepárne verše o jednu slabiku a použil tradičný trojstopový trochej s mužsko-ženským zakončením, čím báseň ochudobnil, obral ju o zvláštny rytmický prvok (ak za zvláštny rytmický prvok nerátame predĺženie tretieho verša poslednej strofy o jednu stopu). Hoci trojstopový trochej s daktylským zakončením nebude v slovenskom čitateľovi vyvolávať rovnaké asociácie ako v čitateľovi originálu,⁵ nebol dôvod ho nezachovať, práve naopak. Ako ukazuje Koškov preklad, tento rytmus mu umožnil vo väčšine prípadov zachovať v rýmovom postavení aj rovnaké výrazy ako v origináli, kým u A. Nociara to tak nie je. V jeho preklade došlo aj k výrazovým posunom, ktoré narušili symbolistický ráz básne – „zori krásnyje“, t. j. zore červené (u J. Košku: „zore rumenné“), A. Nociar prekladá genitívnou metaforou „purpur zôr“, skutočnosť, že snežnú devu stretne lyrický subjekt nie vo sne, ale v skutočnosti, naozaj – „najavu“ (u J. Košku: „stretnem naozaj“), sa u A. Nociara mení na obyčajné „stretnem ešte raz“ a v jeho verzii básne celkom chýba informácia, že breh rozhýbalo čosi vášnivé – „strastnoje“ (u J. Košku: „plamenné“).

Oveľa väčší prekladateľský problém predstavujú, ako už bolo spomenuté, básne, v ktorých A. Blok verš uvoľňuje. Takou je báseň *Básnik* napísaná trojiktovým uvoľneným či tónickým veršom „hovorového typu“, a tam se rozměr každého „úseku“ zvětšuje, tj. mezi přízvuky mohou být tři i více slabik a někdy se octnou vedle sebe dvě přízvukné“ (Žirmunskij, 1980, s. 346). Práve v tejto básni sa stretávame s javom, ktorý bol neskôr charakteristický pre Majakovského poéziu – rytmický úsek tu tvorí „velký mluvnický takt, celá skupina slov sdružená kolem silného přízvuku“ (s. 346).

⁵ Podľa amerického slavistu O. Ronena sa s trojstopovým trochejom s daktylským zakončením asociuje ľudovosť (folklórny ráz) a také motívy ako láska, vydaj, mladosť a osud, epiteton červený a pod. (Ronen, 2005); V. Propp zasa spomína, že trochejský rytmus s daktylským zakončením (zvyčajne štvor- až sedemstopový) je charakteristický pre ruské ľudové smútočné piesne (Propp, 1999, s. 323) a so štvorstopovým trochejom so striedavým daktylským a mužským zakončením, ktorý pre ruskú poéziu objavil básnik V. A. Žukovskij (1783 – 1852), sa zasa spája elegická sémantika (porov. Gasparov, 1973, s. 146 – 147) – v tejto tradícii pokračovali aj modernistickí básnici.

Blok (1997b, s. 58)	Koška (1967, s. 59 – 60)	Nociar (2017, s. 26)
Poet Sidät u okóška s pápoj. Nad béregom viútsia gálki. – Doždik, dóždik! Skorěj zakápaj! U meňá jest zóntik na pálke! – Tam vesná, A ty – zímňaja plénica, Bednaja dévočka v róžovom kápore... Vidiš, móre za óknami pénitsia? Poletím s toboj, dévočka, zá more. – A za mórem jest máma? – Nét. – A kde máma? – Umerlá. – Čto eto značit? – Eto značit: von idot glúpyj poét: On věčno o čóm-to pláčet. [...] <i>Júl 1905</i>	Básnik Sedia v izbe – dieťa, muž. Kavky krúžia nad vlnami. – Dáždik, dáždik! Čím skôr prš! Ja mám dáždnik maľovaný! – Jar je vonku. A ty – zajatkyňa zimná, Smutné malé dievča v čepci ružovom... Vidiš more ako kypí a sa vzdýma? Preletíme, dcérka, na breh za morom. – Nájdeme mamu? Nie. – – Kde je mama? – Umrela. – Čo to značí? – Ide hlúpy básnik, nezmlkne: Večne blúzni v plači. [...]	Básnik Cez okienko s otcom hľadia, kavky letia od pobrežia. – Dáždik, dáždik, začni padať! Ja chcem pod dáždnikom bežať! – Je jar. A ty si zimná zajatkyňa, v ružovom čepci hľadiš z okienka... – Vidiš? V diaľke sa more vzpína. Zaľeťme za to more, dcérenka. – A za morom je mama? – Nie. – Tak kde je mama? – Zomrela. – A čo to je?.. – To je – že hlúpy básnik nešťastne plače, mračí sa, je mu niečo... [...]
A. Blok	J. Koška	A. Nociar
U – UU – U – U U – UU – U – U UU – UU – U – U UU – U – UU – U UU – UU – UU – UU UUU – UU – UU – UU UU – UU – UU – UU UU – UU – UU – UU UU – UU – U – UU – U UU – UUU – U UU – UUU – UUU – U – UU – U – U	– U – U – U – – U – U – U – U – U – U – U – – U – U – U – U – U – UUU – UU – U – U – U – U – UU – U – U – UU – U – UU – U – U – UU – UU – U – – U – U – UU – U – U – U – U – U – UU – U – U – U	– U – U – U – U – U – U – UU – U – U – U – U – U – U – UUU – U U – U – U – U – UU – UU – U – UU – UU – U – UU – U – U – UU – U – U – UU U – UUU – U – U – U – – UU U – UU – UU – U – U – UU – U – UUU – U – U

Ako vidíme v úryvku z básne, J. Koška síce nahradil tónický verš prevažne trochejským rytmom, zdá sa však, že sa pri preklade riadil podobnou zásadou ako J. Zambor (1999, s. 69):

„[A]k rytmus básne nemožno preniesť, pousilujem sa mu aspoň priblížiť.“ Dĺžkou veršov J. Koška napodobňuje originál, zachováva aj striedavý rým, ale využíva aj striedanie mužského a ženského (v prvej a tretej strofe) a ženského a daktylského zakončenia (v druhej strofe) na rozdiel od originálu, kde sú v prvej strofe iba ženské zakončenia, v druhej iba daktylské a v tretej mužské a ženské. Aj keď je Koškov rytmus pravidelnejší ako originál, sú v ňom prítomné črty hovorovosti, a to najmä v treťom štvorverší, pozostávajúcom z veršov rôznej dĺžky, v ktorom sa rytmus rozbíja použitím kombinácie daktylských a trochejských stôp, ale napriek tomu nevyvoláva dojem neusporiadanej. Hovorovú dikciu slovenčiny J. Koška takto imituje uvoľneným veršom, aký poznáme napríklad z poézie M. Válka. Aj Nociarov preklad sa čo do dĺžky veršov väčšinou pridržiava originálu, ale prvé štvorveršie spravideľňuje (ešte väčší ako J. Koška) štvorstopovým trochejom so ženským zakončením a v druhom, kde je v origináli až na výnimku v druhom verši pravidelný anapest, zasa rytmus narúša použitím jambickej stopy a nerovnakej dĺžky veršov. Takýto postup by mohol byť pri preklade tónického verša do slovenčiny legitímny, tu však nebaďať nejakú prekladateľovu koncepciu a tento postup pôsobí skôr ako náhodný. Potvrdzuje to aj tretie štvorveršie ukážky, v ktorom si prekladateľ nevšimol rýmy („net“ – „poet“, „značiť“ – „plačet“) a nielenže nezachoval zmysel originálu, ale preklad je dokonca nezrozumiteľný („– A čo to je? / – To je – že hlúpy básnik nešťastne / plače, mračí sa [!], / je mu niečo...“). Grafická úprava Nociarovho výberu z A. Bloka navyše nerešpektuje grafickú podobu originálu – v celej knihe sú básne zarovnané na stred, a tak slovenský čitateľ nevidí, že v tejto básni je použitý stupňovitý verš.

Aj báseň, ktorá A. Blokovi priniesla slávu – *Neznáma* z cyklu *Mesto* (Gorod, 1904 – 1908), má v slovenčine dve verzie. Atmosféru krčmy na predmestí, ktorú každý večer navštevuje štíhla tajomná Neznáma v klobúku s tmavým závojom a pštrošími perami, dotvára aj metrum básne – štvorstopový jamb so striedavým daktylským a mužským zakončením (porov. Gasparov, 2000, s. 217) v párných veršoch.

Blok (1997b, s. 122)

Neznakomka

Po večerám nad reštauráciami
Goriáčij vózduch dík i glúch,
I právit ókrikami piánymi
Vesénij i tletvórnyj dúch.

Vdalí, nad píliu pereúločnoj,
Nad skúkoj zágorodnych dáč,
Čút zolotitsia kréndel búločnoj,
I razdajótsia detskij plač.

I káždyj večer za šlagbáumami,
Zalámyvaja kotelkí,
Sredí kanáv gulájut s dámmami
Ispýtannyje ostriakí.
[...]

24. apríla 1906

Koška (1967, s. 75)

Neznáma

Po nociach sála z mestských vinární
Horúci, ostrý, sparný vzduch
A hlasmi opitými, výparmi
Preniká jarný diablí duch.

Nad prachom biednych bočných uličiek,
Nad nudou v dialke skrytých dáč,
Akoby plával zlatý praclíček
A ozýval sa detský plač.

A každý večer za závorami,
Naraziac šikmo klobúky,
Svetáci tiahnu zošňurovaní
S dámmami vzdychať na lúky.
[...]

Nociar (2017, s. 50)

Neznáma

Večer sa vznáša nad krčmami,
v horúcom vzduchu drsný hluk
a v spitom kriku zmysly mámi
jar starou, zhubnou vôňou lúk.

Prach uličiek už k zemi klesá
a nad nudou predmestských vĺ
zlatistý rožok trbliece sa –
len detský plač sa nestíšil.

Večer čo večer, za rampami,
potisnúc čiapy do čela,
pri kanáloch si vodi dámy
šviháka háved' veselá.
[...]

Elegický ráz metra originálu opäť zachováva J. Koška, ktorý na daktylské zakončenia okrem trojslabičných slov využíva aj potenciál päťslabých slov (tretia strofa úryvku básne) – báseň tak neznie stereotypne. Naproti tomu A. Nociar znova siahol po ľahšom a nezáživnejšom riešení – obyčajnom štvorstopovom jambe (aj to nie všade pravidelnom: „a nad nudou predmestských víl“) – a znova sa v jeho preklade vyskytujú výrazy, ktoré nemajú oporu v origináli („drsný“ hluk, ktorá sa v origináli nenachádza), alebo im výrazovo nezodpovedajú („restorany“, čiže reštaurácie v origináli vs. „krčmy“ u A. Nociara), či nezrozumiteľné miesta („zmysly mámi / jar starou, zhubnou vôňou lúk“, „švihácka háveď veselá“, „len detský plač sa nestíšil“). Pre súčasného čitateľa nemusí byť celkom zrozumiteľné ani slovo „dača“ (letný dom, u A. Nociara: „predmestské vily“), ktorým si trochu pomohol J. Koška, a u oboch prekladateľov je pomerne nejasná celá druhá strofa – do prekladov sa nezmestilo, že „zlatý prachlíček“ plávajúci nad nudou dáč (J. Koška) a „zlatý rožok“, čo sa trbliece nad nudou predmestských víl (A. Nociar), je vývesný znak pekárstva (a nie napríklad mesiac, ako by sa dalo vyvodiť z Nociarovho prekladu). Koškov preklad je však celkovo esteticky i výrazovo adekvátny originálu.

V dvoch slovenských prekladoch máme aj jednu z najznámejších Blokových básní – druhú z piatich básní *Tancov smrti* (Plaski smerti, 1912 – 1914), krátku báseň *Noc, ulica, lekáreň, lampa...*

Blok (1997c, s. 23)

Noč, ulica, fonár, aptéka,
Bessmyslennyj i tusklyj svet.
Živí ješčo choť četvert' véka –
Vsio búdet ták. Ischóda nét.

Umrióš – načnóš opiát' snačála
I povtorítsia vsió kak vstar:
Noč, leďanája riab kanála,
Aptéka, ulica, fonár.

1912

Zambor (2011, s. 142)

Noc, ulica, lekáreň, lampa,
mdlé, neprítomné svetlo – rmut.
Štvrť storočia sa ešte plantaj –
to isté. Niet kam uniknúť.

Zomrieš – zas začneš, vyjdeš z dverí
a znova všetko z dávnych scén:
noc, kanál ľadovo sa čerí,
ulica, lampa, lekáreň.

Nociar (2017, s. 110)

Noc, lampa, ulica sa v kruhu točia
– nezmyselný a krutý svet.
A preži ešte hoci štvrtstoročia,
vždy bude tak. Úniku niet.

Umrieš? – Všetko sa iba zopakuje
a začne znova valiť sa:
lampa, víchor, čo nad kanálom duje,
noc, apatieka, ulica.

Báseň má zrkadlovú kompozíciu – v druhej strofe sa ako na hladine rozčereného nočného petrohradského kanála odráža prvá strofa: „Noč, ulica, fonar, apteka“ – „Noč, [...] apteka, ulica, fonar“. Už sémanticky hutný prvý verš, ktorého všetky súčasti treba v preklade zachovať, keďže sa „zrkadlia“ v dvoch posledných veršoch básne, prekladatelia riešia odlišne: kým J. Zambor v prospech zachovania významu narúša metrum – štvorstopový jamb so striedavým mužským (v prekladoch aj daktylským) a ženským zakončením –, ktoré inak v celej básni dôsledne dodržiava, A. Nociar dal prednosť forme na úkor významu a kvôli rýmu pridáva do verša nový obraz: noc, lampa a ulica „sa v kruhu točia“. Takto do pokojnej, statickej atmosféry básne pridáva dynamický element, ktorý ešte v druhej strofe umocňuje výrazmi „začne znova valiť sa“ a „víchor, čo nad kanálom duje“ (namiesto „všetko sa znova zopakuje“, u J. Zambora: „a znova všetko z dávnych scén“ – „i povtorítsia vsio kak vstar“, a „ľadové čerenie kanála“, u J. Zambora: „kanál ľadovo sa čerí“ – „leďanája riab kanála“). Obraznosť sa u A. Nociara posúva aj nevhodnou voľbou – zrejme z nepozornosti – prekladu slova „svet“ (svetlo, ale aj svet): „nezmyselný a krutý svet“ namiesto „nezmyselné a mdlé svetlo“ („bessmyslennyj i tusklyj svet“). Aj J. Zambor vo svojom preklade kvôli rýmu zvyšuje expresivitu („plantaj“ sa namiesto neutrálnejšieho

„ži hoci aj“) či pridáva na obraznosti („mdlé, neprítomné svetlo – rmut“; „a znova všetko z dávných scén“), ale nevychádza za hranice obraznosti originálu (iná vec je, či sú čitateľovi prekladu tieto verše rovnako jasné ako čitateľovi originálu). A. Nociar však od posledného verša prvej strofy až do konca básne nielen narúša jambický rytmus, ale pripravuje čitateľa aj o obraz zrkadlenia: tým, že kvôli rýmu v prvom verši vynechal slovo „lekáreň“ (alebo jeho príznakovejšie „apatieka“), „apatieka“ v poslednom verši nedáva zmysel.

Nové preklady tých istých literárnych diel vznikajú z rôznych dôvodov. Jeden je osobný, a to najmä pokiaľ ide o preklad poézie, zvlášť keď je prekladateľ sám básnikom. Podľa V. Briusova sa významní básnici minulosti „nepúšťali do prekladania [...] zo súcitu k nedostatočne vzdelaným ľuďom, ktorí sa v škole poriadne nenaučili nemčinu, angličtinu alebo latinčinu. Pri preklade poézie básnika láka čisto umelecká úloha: znovu vytvoriť vo svojom jazyku to, čo ich očarilo v cudzom, láka ich túžba [...] zmocniť sa toho cudzieho pokladu. Krásne verše sú akousi výzvou pre básnikov iných národov, aby ukázali, že ich jazyk dokáže pojať ten istý umelecký zámer. Básnik vlastne hádže svojim cudzozemským druhom rukavicu a oni, ak sú zdatní bojovníci, jeden po druhom túto rukavicu dvíhajú, a tento medzinárodný turnaj v aréne svetovej literatúry často trvá celé stáročia. Veď predsa v zápase s Dantom je ctou aj ostať chromý ako Jákob“ (Briusov, 1905, s. 10 – 11). Druhým dôvodom, ktorý sme už spomenuli, je vývoj jazyka a spoločnosti – každá generácia číta a reprodukuje dané dielo po svojom. Tu sa predpokladá, že novší preklad bude nielen iný, ale aj lepší ako predošlé – práve vzhľadom na to, že literárna a prekladová prax i teória sa vyvíja. Dnešný prekladateľ má také možnosti, aké jeho predchodcovia nemali – vďaka internetu má k okamžitej dispozícii všetky možné informácie z celého sveta. A hoci talent je pri preklade poézie nemenej dôležitý ako ovládanie „remesla“ básnického prekladu, od prekladateľa očakávame, že bude ovládať aspoň toto remeslo a v preklade využije všetky možnosti, ktoré mu dnešná doba ponúka, a zúročí aj skúsenosti svojich predchodcov (v prípade básnického prekladu aj tie, ktoré sú opísané v teoretickej literatúre).

Práve to by sme očakávali aj od nového prekladu Blokovej poémy *Dvanásti*, resp. *Dvanásť*. Náročnú úlohu pre prekladateľa v tejto poéme v dvanástich spevoch⁶ predstavuje významová hustota originálu (nominálne vety, elipsy a pod.), jeho stylistická i rytmická rovina.⁷ „Rytmus básne je veľmi rozmanitý. Zahrnuje v sobě hovorový volný verš (Černý večer. Bílý sníh...‘),⁸ taneční lidový popěvek – častušku (Už naši chlapi odešli v armádu rudou...‘), intonaci měšťánské romance (Městského šumu neslyšeti...‘), cikánskou romanci (Na tvoji šíji, Káto...‘), pathos revolučního hesla (Revoluční drž jen krok...‘) vystřídává citát náboženský (Smiluj se, Hospodine, nad duši služky tvojí‘); najdeme tu nemálo prvků jazyka pouličního, to vše pak přerůstá slavností a vytrvalý rytmus majestátního pochodu revoluce, podřizující si všechny ostatní melodie“ (Slabihoudová, 1949 [1948], s. 66). A to je naozaj hodená rukavica pre prekladateľa. Pred A. Nociarom ju zodvihli traja prekladatelia – Janko Jesenský, Rudolf Skukálek a Lubomír Feldek, o ktorých prekladoch už napísali iní.

J. Zambor takto charakterizuje J. Jesenského ako prekladateľa: „Jesenského preklady sú čitateľné aj dnes, vyvolávajú prijímateľský zážitok, v celku pôsobia dojmom výraznosti a plnokrvnosti,

⁶ Viac o poéme *Dvanásti* pozri napr. Slabihoudová (1949 [1948]); heslo *Alexander Blok* in: Kovačičová, 2007, s. 98.

⁷ Rovnaké aspekty si všima aj Kitzlerová (2019) pri analýze dvoch českých prekladov poémy od Bohumila Mathesia (1977) a Lubora Kasala (2016).

⁸ Príklady sú z prekladu *Dvanástich* od B. Mathesia (Blok, 1949).

čo poukazuje na ich umeleckú hodnotu. Prekladateľ v nich hlboko načrel do podstaty jednotlivých autorov“ (Zambor, 1995, s. 209). Na druhej strane však uňho „[n]arážame [...] tu na problém istej nedôslednosti prekladu, ktorá [...] súvisí vari najmä s priveľkým spoliehaním sa na improvizáciu pri tvorbe prekladu i s dobovým chápaním básnického prekladu u nás, keď sa predsa len nemeral takými náročnými kritériami ako v povojnovom období, najmä od šesťdesiatych rokov“ (s. 208). Práve preto sa Blokova tendencia k tónickému veršu, ktorá sa prejavuje aj v *Dvanástich*, v jeho prekladoch „v zásade [...] nepremieta, rytmus sa v nich spravideľňuje“ (s. 209). Na druhej strane „[n]áležitú pozornosť vo svojich prekladoch venuje Jesenský rýmu. Dbá na jeho sémantickú funkciu, na to, aby sa v rýmovom postavení ocitli významovo dôležité slová, v čom je závažný zdroj umeleckej výraznosti jeho prekladov. V prekladoch dominuje rým eufonicky presný. Súčasne sa tu však objavuje istá tendencia k uvoľňovaniu rýmovej eufonickkej presnosti, čím prekladateľ naznačuje špecifickosť ruského rýmu a najmä modernú dekanonizáciu jeho klasickej podoby“ (s. 209). Pozornosť venuje J. Jesenský aj stylistickej stránke prekladu: „Ľudovú hovorovosť spojenú s lexikálnou bohatosťou a výrazovou plnosťou Jesenský skvele využíva v preklade [...] Blokových *Dvanástich*“ (s. 212).

Pokiaľ ide o R. Skukálka, jeho prebásnenie poémy *Dvanásti* patrí k najlepším prekladom, ktoré urobil. „Adekvátny preklad stylisticky a rytmicky mnohotvárnej poémy o ruskej revolúcii, schopný aj v súčasnosti pôsobiť bezprostredne esteticky, je zároveň dokladom vzrastajúcej úrovne básnického prekladu na Slovensku koncom 60. r. 20. stor.“ (ok [Kovačičová], 2017, s. 219).

Prekladateľskú metódu E. Feldeka najlepšie opísal on sám v knižke *Z reči do reči* (Feldek, 1977). Feldek patrí k tým prekladateľom poézie, podľa ktorých „poéziu nemôžu prekladať ne-básnici“ (s. 13), práve on je teda tým, kto naozaj vníma preklad ako hodenú rukavicu od kolegu básnika. Svedčí o tom aj skutočnosť, že pri opise troch základných funkcií prekladu, ktorými sú podľa neho funkcia informatívna, estetická a polemická, za ich východisko považuje „ctižiadost prekladateľa“ objaviť pre čitateľa zaujímavý text či priniesť novú informáciu a zasahovať ňou do domácej estetickej problematiky (s. 19). Ak sa pozrieme na Feldekove preklady,⁹ zdá sa, že polemická funkcia je preňho mimoriadne dôležitá: je to polemika nielen „s niektorou podobou domáceho vkusu“, ale ešte viac si ju „uvedomujeme [...] v preklade, ktorý sa zaraďuje do série prekladov (a zaraďuje sa do nej potenciálne každý preklad, teda aj ten, ktorý vzniká ako prvý a ako jediný)“ (s. 20). A. Popovič v štúdiu *Čo sa posúva v preklade* analyzoval úvodné verše poémy *Dvanást* vo Feldekovom preklade. Podľa A. Popoviča ho charakterizuje posilnenie tvarového momentu, zvýšenie expresivity, zvýšená adresnosť čitateľovi, operatívnosť (sociatívnosť), zvýšená explicitnosť, „tendencia depoetizovať originál, zvyšovať naratívnu výpoved“ (Popovič, 1971, s. 75 – 76), v preklade teda došlo k takému výrazovému posunu, že preklad je „výrazovo vcelku objektívnejší ako originál“ (s. 76).¹⁰ Tento úryvok si môžeme porovnať nielen s originálom, ale aj s ostatnými slovenskými prekladmi vrátane najnovšieho.

⁹ Pozri napr. štúdie J. Zambora *Poetika prekladov Lubomíra Feldeka, Erbenova Kytica v slovenčine, Slávy dcera ako Dcéra Slávy* či *Medzi prekladom a variáciou* (Zambor, 1999).

¹⁰ Pozri aj Popovič, 1975, s. 113 – 117.

Blok (1999, s. 7)

Dvenadcať

1

Čórnyj večer.

Bélyj sneg.

Véter, véter!

Na nogách ne stoít čelovek.

Véter, véter –

Na vsióm bóžiem svéte!

Zavivájet véter

Bélyj snežók.

pod snežkóm – ledók.

Skólzko, tážko,

Vsiákij chodók

Skoľzít – ach, bedňážka!

[...]

Jesenský (1947, s. 49 – 50)

Dvanásti

I

Čierny večer.

Biely sňah.

Vietor, vietor!

Neobstojíš na nohách.

Vietor, vietor –

v celom božom svete!

Krúti sniežkom vietor

a chyce ho preč.

pod ním – ľadovec.

Kľzko tak!

Každý chodec

pokľzne sa – neborák!

[...]

Skukálek (1967, s. 9 – 10)

Dvanásti

1

Biele snehy

v čiernych tmách.

Vietor, vietor!

Neobstojí človek na nohách.

Vietor, vietor!

nad tým božím svetom.

Bielym snehom ide

vietor viať.

Pod snehom je ľad.

Kľzko, hladko,

každý chodec snád'

spadne, nebožiatko!

[...]

Feldek (1987, s. 13)

Dvanásť

1

Čierny večer.

Biely sneh.

Má ten vietor

divý beh!

Div človeka na zem nepoloží!

Beží vietor

cez celý svet boží.

Zametá vietor sneh –

a hlad!

Pod bielym sniežikom je ľad.

Dá sa ísť? Vóbec!

Chudáčik chodec

sa pošmykne – a pád!

[...]

Nociar (2017, s. 157 – 158)

Dvanásť

1

Čierny večer,

sneh v ňom krúži.

Vietor duje, vietor duje!

Na nohách sa človek neudrží.

Vietor duje, vietor duje –
celým božím svetom poletuje!

Povieva vietor

sniežikom bielym.

A pod sniežikom kľzký ľad.

Chceš ostať celý?

Daj pozor, kamarát!

Ach – chudáčik –

nôžky mu uleteli...

[...]

Nielen Feldekov preklad, ale aj všetky ostatné slovenské preklady sú objektívnejšie ako originál, ktorý je emocionálnejší (zdrobneniny „snežok“, „ledok“, jednočlenné vety „Veter, veter!“ a „Skolžko, tažko“, ktoré nesignalizujú iba emocionálnosť, ale aj hovorovosť; mierne ironické zvolanie „ach – bedňažka!“). Všetky slovenské preklady sú opisnejšie – najmenej Skukáľkov, ktorý má celkovo najbližšie k originálu, ale okrem A. Nociara sa všetci prekladatelia, dokonca aj J. Jesenský, pokúsili transponovať nepravidelný rytmus doľníka v origináli. Nociarov preklad nielen ignoruje rytmus básne a robí z nej banálnu veršovanku, ale opäť aj jej grafickú podobu. To isté síce robí aj J. Jesenský, ale to, čo je vzhľadom na vtedajšiu úroveň básnického prekladu u nás tolerovateľné, je v súčasnom preklade netolerovateľné a nepochopiteľné. Nociarov preklad sa od originálu postupne vzdaluje aj zo sémantického hľadiska – v druhej strofe ukážky to už začína byť skôr variácia na tému než preklad.

K sémantickým posunom miestami dochádza aj u ostatných prekladateľov, ale autor najnovšieho prekladu *Dvanástich* akoby bol počas ich prekladania čoraz väčšmi unavený. V jedenástom speve, kde bolo hlavou úlohou prekladateľov vtesnať potrebný obsah do strohého pochodového rytmu, akoby na túto úlohu úplne rezignoval. V tomto prípade sa najviac k originálu priblížili J. Jesenský a L. Feldek.

Blok (1999, s. 7)

11

...I idúť bez imeni sviatého
Vse dvenádcať v dál.

Ko vsemú gotóvy,
Ničegó ne žal ...

[...]

V oči biótsia

Krásnyj flág.
Razdajótsia
Méřnyj šág.

Vót – prošńótsia
Lútyj vrág ...

I viugá pylít im v oči
Dní i nóči
Naprołót...

Vperiód, vperiód,
Rabóčij naród!

Jesenský (1947, s. 49 – 50)

XI

...Bez svátého mena ide
všetkých dvanást v dial.
Súci na všetko, čo príde,
Ničoho nie žal...

[...]

Prápor bije
po očiach.

Maširuje
ticho – v sňah.

Žije, žije
ľúty vrah.

Fujavica práši v oči
dni i noci.

Leť ty, leť,
vpred len, vpred
pracujúci svet!

Skukálek (1967, s. 9 – 10)

11

...Tak bez boha idú pred svitaním
tí dvanásti v dial.

Na všetko sú odhodlaní,
nič im nie je žal...

[...]

Zástava pláva
do výšok.

Zástava dravá,
tvrdý krok.

Nepriateľ vstáva
na útok...

Deň a noc sa víchor točí,
zaslepuje oči
snežná zmať...

Vpred, len vpred,
pracujúci svet!

Feldek (1987, s. 22, 23)

11

...Tak bez božieho mena vypravení
Dvanásti idú vpred.

Na všetko pripravení,
nepozerajú späť...

[...]

Krvou sviati
zástava.

Čas odvety
nastáva.

Nepriateľ sa
nevzdáva...

A nocou-dňom im metelica
šľahá líca,
nikde ľud...

Ostražitý buď,
pracujúci ľud!

Nociar (2017, s. 173)

11

... Tak ide, nie v mene božom,
dvanásť mužov do dialí...

V duši s zakaleným nožom,
s čepeľou, čo nežiali...

[...]

Ako plameň krvavá
pred očami zástava.

Zmiernili sa
kroky tvrdé.
Zamyslíš sa?
Skončíš v hrude!

Metelica, horia líca,
noc je – a či deň?
Nič raz nevidieť!

– Len vpred – vpred – vpred –
pred nami hrmí nový svet!

Prekladatelia tu taktiež museli nájsť spôsob, ako preložiť rytmicky odlišný záver spevu – časť refrénu z ruskej verzie poľskej revolučnej piesne *Varšavianka*: *Vperiod, vperiod, rabočij narod*. Tento refrén sa vyskytuje v 10. (s jedným „vperiod“ navyše) a 11. speve a iba R. Skukálek ho v obidvoch spevoch prekladá rovnako (v 10. speve: „Vpred, len vpred, len vpred, / pracujúci svet“), ostatní prekladatelia sa rozhodli preložiť ho v 11. speve inak ako v 10. speve (J. Jesenský: „Vpred len, vpred len, vpred, len, vpred, / Pracujúci svet!“, L. Feldek: „Na pochode buď, / pracujúci ľud“, A. Nociar: „Vpred, vpred, vpred / mier, pracujúci svet!“). Zaujímavo túto situáciu vyriešil v českom preklade B. Mathesius – použil časť v českom prostredí známejšej revolučnej piesne, *Internacionály* („Poslední bitva vzplála, dejme se na pochod“ – Blok, 1949).¹¹

Vyvrcholením poémy je záver 12. spevu, v ktorom sa miesi zvuk výstrelův s pochodovým rytmom spojeným s folklórno-secesnou obraznosťou. Kontrast čiernej a bielej farby zo začiatku básne tu vystriedal kontrast červenej a bielej, krvi a čistoty. Záver poémy predstavuje pre slovenského prekladateľa takmer neriešiteľnú situáciu – v ideálnom prípade by poslednými slovami básne mali byť slová Ježiš Kristus a ak by sme chceli dodržať aj rytmus originálu, posledné dva verše by mali mať mužské zakončenie.

Blok (1999, s. 7)

12

[...]

Trach-tach-tach!
Trach-tach-tach ...

...Tak idúť deržávnym šágom –
Pozadí – golódnyj piós,
Vperedí – s krovávym flágom,
I za viúgoj nevidím,
I ot púli vnevredím,
Něžnoj póstupiu nadviúžnoj,
Sněžnoj róssypiu žemčúžnoj,
V bélom vénčike iz róz
Vperedí – Isús Christós.

Jesenský (1947, s. 49 – 50)

XII

[...]

Trach – tach – tach!
Trach – tach – tach...

..Idú krokom plným slávou –
hladné psisko nazadku,
vpredku – s rudou so zástavou,
nevidený od búrky,
neranený od gulky
ide krokom vzdušným, nežným,
rozsypaným skvostom snežným,
s vencom – kvietok na kvietku –
Ježiš Kristus – popredku.

Skukálek (1967, s. 9 – 10)

12

[...]

Trach-tach-tach!
Trach-tach-tach!...

...A tak idú, prísne, hrdo –
hladné psisko za nimi,
vpredú – so zástavou rudou,
v búrke neviditeľný,
gulkou nezraniteľný,
nežným krokom povzneseným,
snežným prachom rozperleným,
s ružokvetmi bielymi –
Ježiš Kristus – pred nimi.

¹¹ Týmto riešením sa inšpiroval aj autor najnovšieho českého prekladu *Dvanástich* Lubor Kasal. Viac Kitzlerová, 2019, s. 56. O rukopisnom preklade poémy z pera Františka Táborského v porovnaní s inými českými prekladmi pozri Kšicová, 1979.

Feldek (1987, s. 24)

12

[...]

Trach-tach-tach!

Trach-tach-tach!...

...A ďalej ich kroky vedú,
 hladný pes – krok za nimi,
 a s krvavou vlajkou vpredu,
 ukrytý v tom vanutí,
 každou guľkou minutý,
 cez perlové pole snežné,
 ponad víchor kráča nežne –
 ovenčený bielymi
 kvetmi – Kristus pred nimi.

Nociar (2017, s. 175)

12

[...]

Trach-tach-tach!

Trach-tach-tach!...

... dvanásť mužov kráča z tieňov –
 psisko guľka pochová...
 Vpredu – s vlajkou skrivenou,
 v metelici, čo ho kryje,
 dažďom striel, čo neškodný je,
 vznáša sa nad snežnou riekou,
 s nežnou piesňou nových vekov,
 trnám bielych ruží odznova
 ovenčená – hlava Kristova.

Zo všetkých prekladateľov sa iba A. Nociarovi podarilo zachovať v preklade symbol bielych ruží a dostať Kristovo meno na úplný koniec básne, no cena za toto riešenie bola privysoká.¹² Ostatní prekladatelia radšej uprednostnili zachovanie rytmu i obraznosti originálu, čo aj – s menšími odchýlkami – dosiahli. Všetci preniesli do prekladu zmeny rytmu originálu, trochu rušivo pôsobí len Feldekov presah v posledných dvoch veršoch. V žiadnom preklade však Kristus nekráča v „bielom vienku z ruží“ („v belom venčíke iz roz“), ruže sa podarilo zachovať len R. Skukáľkovi („s ružokvetmi“) a tiež A. Nociarovi, ale ten má namiesto venca trnie. Skukáľkov preklad celkovo asi najväčšmi zodpovedá originálu. Pravdepodobne to súvisí s tým, že R. Skukáľkovi ako textárovi vyhovovala melodickosť Blokoveho verša. No adekvátnou verziou Blokovej poémy je aj Feldekov preklad, hoci sa o ňom, tak ako o iných jeho prekladoch, dá povedať, že „[z]vyšuje mieru určitosti, jednoznačnosti, dôraznosti a priamosti vyjadrenia“ (Zambor, 2000, s. 159) a oslabuje emocionalitu originálu. Jesenského preklad má istú patinu (výrazy „nazadku“, „vpredku“ či „popredku“ by asi v súčasnom čitateľovi predsa len vyvolávali neželané asociácie, prekážkou pochopenia textu by mohli byť aj časté rusizmy, tie však prekvapivo používa aj L. Feldek), ale s ohľadom na dobu svojho vzniku je dôstojným variantom Blokoveho diela. A. Nociar síce tak ako A. Blok uzatvára celú báseň Kristovým menom, a preto by sme aj mohli prehliadnuť, že sa ani trochu nepridŕža rytmu originálu a prižmúriť oči nad „trnám“ aj nad vypchávkou „odznova“, ktorá je tam iba kvôli rýmu, lenže – prekladateľ si pravdepodobne nevšimol, že v jeho preklade pred dvanástimi vojakmi červenej gardy nekráča Kristus, ale jeho hlava: „Vpredu – s vlajkou skrivenou [...] vznáša sa [...] hlava Kristova“. Toto nie je monumentálny záver poémy, toto nie je záver poémy A. Bloka *Dvanásti*.

V úvode sme si položili otázku, akého A. Bloka môže spoznať slovenský čitateľ dnes, keď súbor jeho textov v slovenčine doplnili nové preklady jeho poézie. Výber *Čo vietor spieva* obsahuje šesťdesiatšesť dosiaľ nepreložených, t. j. pre slovenského čitateľa nových básní.¹³ Okrem toho A. Nociar do knihy vybral a preložil citáty z Blokových listov a denníkov aj citáty o A. Blokovi z rôznych zdrojov a napísal ku knihe predhovor i doslov, čitateľ tak dostáva o básnikovi ešte ďalšie informácie. Škoda len, že v predhovore i doslove A. Nociar píše viac o sebe ako o A.

¹² Za cenu zúženia možnosti interpretácie textu to dosiahol aj český prekladateľ Václav Daněk, u ktorého sa báseň končí slovami: „... Kriste Ježíši!“ (Blok, 1973, s. 81).

¹³ Je však možné, že tieto básne existujú v českých prekladoch.

Blokovi, o ktorom sa dočítame v podstate to, čo nájdeme napríklad v doslove J. Košku k jeho výberu z A. Bloka – a ani toho nie je veľa. Nedozvedáme sa ani, aká bola koncepcia výberu textov do knihy, ale zato sa dozvedáme, že A. Nociarovi o jeho preklade A. Bloka Milan Rúfus „v jednom liste napísal, že je podľa neho dobrý ‚... a bolo by treba pomôcť mu do knihy...‘“ (Nociar, 2017a, s. 186). A napísal mu aj iné: „Váš zápas o Bloka ma zaujal. Sám som kedysi krúžil okolo neho [...]. Chcel som, aj som mal pocit, že nedočiahnem na pedál“ (Nociar, 2017b, s. 11).

Alojz Nociar tento pocit nemal. No analýza jeho prekladov a ich porovnanie s už existujúcimi prekladmi Blokovej poézie ukázali, že môžu plniť iba informatívnu funkciu. Potvrdzujú to napokon aj recenzie na jeho knihu. Aj keď sú pozitívne, predsa však upozorňujú na významové posuny v jeho preklade, napr. T. Janecová hovorí hneď o dvoch takýchto miestach (porov. Janecová, 2017), považovala to teda dôležité, ak tomu venovala priestor v takom nevelkom útvare, akým je recenzia. Aj K. Džunková vo veľmi pozitívnej recenzii hľadá spôsob, ako prekladateľa na tento fakt upozorniť, keď na príklade básne *Noc, ulica, lekár, lampy...* o Nociarovom preklade eufemisticky hovorí, že „zachytáva Blokovu poéziu inak, v slovenskej podobe, po svojom“ (Džunková, 2018, s. 13). Preto sa nedá súhlasiť s tvrdením J. Rezníka, že Nociarov „preklad, presnejšie prebásnenie, znesie aj tie najprísnejšie kritériá. Prekladateľ si dal naozaj záležať a nenáhlil sa. Jednotlivé básne i strofy v nich [!] sú prepracované do detailov, a to takým spôsobom, že sú krásne v slovenčine, a pritom ani zamak neubližujú originálu a neposúvajú jeho významový zmysel [!]. Všetko nasvedčuje, že prekladateľ pri práci naplno uplatnil nielen svoju profesionalitu, ale že celé roky tvoril s nesmiernym zaujatím a s otvoreným srdcom“ (Rezník, 2018, s. 13). Ibaže v básnickom preklade, tak ako v každom umení, je zaujatie a otvorené srdce iba nadstavbou k poctivému zvládnutiu prekladateľského remesla, minimálne preto, že „[r]ezignácia na veršové osobitosti môže viesť k likvidácii básne“ (Zambor, 2000, s. 145), ale najmä preto, že práve ono je základom každého majstrovstva. Až potom môže takýto preklad plniť aj estetickú funkciu.

Preklady A. Nociara rozširujú a dotvárajú obraz tohto básnika v slovenskom literárnom kontexte, ale hoci to vyzeralo, že priniesol súčasnej generácii jej A. Bloka, jeho preklady toto očakávanie nenaplnili. Na svojho vlastného, generačného Bloka si teda súčasná generácia bude musieť ešte počkať.

LITERATÚRA

- ANDRIČÍK, Marián. 2004. *K poetike umeleckého prekladu*. Levoča: Modrý Peter, 2004. ISBN 80-85515-59-8.
- ANDRIČÍK, Marián. 2013. *Preklad pod lupou*. Levoča: Modrý Peter, 2013. ISBN 978-80-89545-22-3.
- BLOK, Aleksandr Aleksandrovič. 1947. Hlas z chóru. Skýti. Dvanásti. In: JESENSKÝ, Janko. *Z novej ruskej poézie*. Liptovský Sv. Mikuláš: Transcius, 1947, s. 43 – 64.
- BLOK, Alexander. 1949. *Dvanáct*. Prel. Bohumil Mathesius. Praha: Naše vojsko, 1949.
- BLOK, Alexander. 1967. *Dvanásti*. Prel. Rudolf Skukálek. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1967.
- BLOK, Alexander. 1972. *Verše o Prekrásnej Dáme*. Prel. Ján Koška. Bratislava: Tatran, 1972.
- BLOK, Alexander. 1987. *Dvanásť*. Prel. Ľubomír Feldek. In: MAJAKOVSKI, Vladimír. *Óda na revolúciu*. Bratislava: Tatran, 1987, s. 12 – 24.
- BLOK, Alexander. 2011a. [Alexander Blok]. Prel. Ján Zambor. In: KUPKA, Valerij (ed.). *Ruská moderna*. Bratislava: Slovart, 2011, s. 91 – 96. ISBN 978-80-556-0138-0.

- BLOK, Alexander. 2011b. [Alexander Blok]. Prel. Ján Zambor. In: ZAMBOR, Ján (ed.). *Kniha ruskej poézie*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2011, s. 133 – 147. ISBN 978-80-7165-845-0.
- BLOK, Alexander. 2017. *Čo vietor spieva*. Výber z lyriky. Prel. Alojz Nociar. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2017. ISBN 978-80-8061-997-8.
- BLOK, Alexander Alexandrovič. 1997a. *Polnoje sobranije sočinenij i pisem. V dvadcati tomach. Tom pervyj. Stichtovorenija. Kniga pervaja (1898 – 1904)*. Moskva: Nauka, 1997. ISBN 5-02-011128-7.
- BLOK, Alexander Alexandrovič. 1997b. *Polnoje sobranije sočinenij i pisem. V dvadcati tomach. Tom vtoroj. Stichtovorenija. Kniga vtoraja (1904 – 1908)*. Moskva: Nauka, 1997. ISBN 5-02-011226-7.
- BLOK, Alexander Alexandrovič. 1997c. *Polnoje sobranije sočinenij i pisem. V dvadcati tomach. Tom tretij. Stichtovorenija. Kniga tretia (1907 – 1916)*. Moskva: Nauka, 1997. ISBN 5-02-011670-X.
- BLOK, Alexander Alexandrovič. 1999. *Polnoje sobranije sočinenij i pisem. V dvadcati tomach. Tom piatij. Stichtovorenija i poemj (1917 – 1921)*. Moskva: Nauka, 1999. ISBN 5-02-011690-4.
- BRIUSOV, Valerij. 1905. Fialki v tigele. *Vesy* [online], 1905, roč. 2, č. 7, s. 9 – 17 [cit. 18. 09. 2020]. Dostupné na: <https://dlib.rsl.ru/viewer/60000265599?page=19>.
- DŽUNKOVÁ, Katarína. 2018. Čas vykryštalizoval rýdzu poéziu. *Literárny týždenník*, 2018, roč. 31, č. 3–4, s. 13.
- FELDEK, Lubomír. 1977. *Z reči do reči*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1977.
- GASPAROV, Michail Leonovič. 1973. K semantike daktiličeskoj rifmy v russkom choreje. In: JAKOBSON, Roman – SCHOONEVELD, C. H. van – WORTH, Dean S. (eds.). *Slavic Poetics. Essays in Honor of Kiril Taranovsky*. The Hague, Paris: Mouton, 1973, s. 143 – 150.
- GASPAROV, Michail Leonovič. 2000. *Očerki istorii russkogo sticha. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika*. 2. vyd. Moskva: Fortuna Limited, 2000. ISBN 5-85695-020-8.
- GASPAROV, Michail Leonovič. 2001. *Russkij stich načala XX veka v kommentarijach*. 2. vyd. Moskva: Fortuna Limited, 2001. ISBN 5-85695-023-2.
- JANECOVÁ, Tamara. 2017. Citlivá ruská lyrika. *Knižná revue* [online], 2017, roč. 27, č. 12 [cit. 20. 09. 2020]. ISSN 1210-1982. Dostupné na: <https://www.litcentrum.sk/recenzia/citliva-ruska-lyrika>.
- KITZLEROVÁ, Jana. 2019. Dvanáct aneb Co by Jiří Levý řekl nejnovějšímu překladu stejnojmenné Blokovy poemj. In: KUPKOVÁ, Ivana – FIŠER, Zbyněk (eds.). *Jiří Levý: zakladatel československé translologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2019, s. 51 – 61. ISBN 978-80-210-9348-5.
- KŠICOVÁ, Danuše. 1979. Pokus o překlad Blokovy poemj Dvanáct. In: *Ruská poezie v interpretaci Františka Táborského. Z dějin česko-ruských vztahů*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1979, s. 131 – 136.
- LEVÝ, Jiří. 2012. *Umění překladu*. Praha: Miroslav Pošta – Apostrof, 2012. ISBN 978-80-87561-15-7.
- NOCIAR, Alojz. 2017a. Doslov. In: BLOK, Alexander. *Čo vietor spieva*. Výber z lyriky. Prel. Alojz Nociar. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, s. 185 – 191. ISBN 978-80-8061-997-8.
- NOCIAR, Alojz. 2017b. Predhovor. In: BLOK, Alexander. *Čo vietor spieva*. Výber z lyriky. Prel. Alojz Nociar. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, s. 9 – 13. ISBN 978-80-8061-997-8.
- ok [KOVAČIČOVÁ, Oľga]. 2017. Skukálek Rudolf. In: KOVAČIČOVÁ, Oľga – KUSÁ, Mária (eds.). *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry. 20. storočie. L – Ž*. Bratislava: Veda, 2017, s. 218 – 220. ISBN 978-80-224-1617-7.
- POPOVIČ, Anton. 1971. *Poetika umeleckého prekladu. Proces a text*. Bratislava: Tatran, 1971.
- POPOVIČ, Anton (ed.). 1983. *Originál – preklad. Interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983.
- PROPP, Vladimir. 1999. Žánrová soustava ruského folkloru. Prel. Miroslav Červenka In: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Praha: H&H, 1999, s. 305 – 335. ISBN 80-86022-16-1.
- REZNÍK, Jaroslav. 2018. Znalec ľudskej duše. *Literárny týždenník*, 2018, roč. 31, č. 3–4, s. 13. Dostupné aj na: <https://literarnytizdennik.sk/wp-content/uploads/2018/12/LT-03-04-2018.pdf>.
- RONEN, Omri. 2005. X3 DMDM [online]. *Zvezda*, 2005, roč. 82, č. 3 [cit. 20. 09. 2020]. Dostupné na: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2005/3/h3-dmdm.html>.
- SLABIHOUDOVÁ, Naděžda. 1949 [1948]. Blok a jeho Dvanáct. In: BLOK, Alexander. *Dvanáct*. Prel. Bohumil Mathesius. Praha: Naše vojsko, 1949, s. 63 – 67.

- ZAMBOR, Ján. 1995. Jesenského preklady novšej ruskej poézie. In: KOCÁK, Michal (ed.). *Literárny archív 31/94*. Martin: Matica slovenská, 1995, s. 207 – 214. ISBN 978-7090-342-2.
- ZAMBOR, Ján. 2000. *Preklad ako umenie*. Bratislava: Vydavateľstvo Univerzity Komenského, 2000. ISBN 80-223-1407-2.
- ŽIRMUNSKIJ, Viktor Maximovič. 1980. Poezie Alexandra Bloka. In: *Poetika a poezie*. Prel. Jiří Honzík. Praha: Odeon, s. 299 – 353.

.....

Mgr. Ivana Kupková, PhD.
Inštitút rusistiky
Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove
17. novembra 1
080 01 Prešov
Slovenská republika
ivana.kupkova@unipo.sk