

# Anna Valcerová

---

## Przekład poezji w Słowacji po roku 1945 = The translation of poetry in Slovakia after 1945

---

Przekłady Literatur Słowiańskich 7/1, 97-113

---

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



## Przekład poezji w Słowacji po roku 1945

### The translation of poetry in Slovakia after 1945

Anna Valcerová

Uniwersytet Preszowski, Wydział Filozoficzny, avalcerova@gmail.com

Data zgłoszenia artykułu: 16.03.2016 r. — Data recenzji i akceptacji: 7.04.2016 r.

Abstract: Terms such as naturalization, exotization, modernization and creolization were used by Anton Popovič in the so-called Holmes' crisis in the 1970s and they have since gone on to become a staple of Slovak translation theory. They rank among the most frequent of translation theories and translation criticism terms after equivalence and shifts. Moreover, they may be used when discerning the crucial aspects of the Slovak history of translation in the 20th century. As individual periods in translation studies in Slovakia take their turns, one of these tendencies always comes to the fore as a dominant one.

Key words: modernization, exotization, creolization, naturalization, Slovak translation theory of poetry.

Niniejszy artykuł jest owocem wieloletnich badań nad przekładem poetyckim w Słowacji po roku 1945, których rezultaty opublikowane zostały przez autorkę w pracach naukowych i monografiach: *Vzťah významu a tvaru v preklade poézie* (1999), *V labyrinte vzťahov* (2000), *Hľadanie súvislostí v básnickom preklade* (2006) oraz *Hodnoty svetovej a slovenskej literatúry* (2014). Jak pokazuje obszerne studium Kataríny Bednárovej pt. *Kontexty slovenského básnického prekladu 20. storočia*, zamieszczone w *Slovníku slovenských prekladateľov umeleckej literatúry 20. storočia A—K*<sup>1</sup>, pełniącym w Słowacji rolę nieistniejącej historii przekładu najnowszych czasów, niektóre historyczne cezury są w dziejach przekładu tak intensywne, że zastępują przełomy wewnątrzliterackie, determinując je

---

<sup>1</sup> K. Bednárová: *Kontexty slovenského básnického prekladu 20. storočia*. W: *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry 20. storočia A—K*. Bratislava, SAV, 2015.

bądź dopełniając. Fakt ten potwierdzają badania prowadzone w ramach słowackiej komparatystyki literackiej (D. Ďurišin), która ma największe doświadczenie w badaniu procesów związanych z przyjmowaniem obcych wpływów w kręgach rodzimych. W rozważaniach nad historią przekładu decydujący jest rozwój literatury rodzimej.

Według Ďurišina obieg przekładu zaczyna się w tym kontekście, który przekład inicjuje, tzn. w kręgu przyjmującym przekład. [...] Jest to ruch dokładnie przeciwny niż relacja oryginał — przekład, narzucana przez terminy język (literatura) wyjściowy i język (literatura) docelowy, wywodzące się z ugruntowanej terminologii zachodniej, tzn. anglojęzycznej translatoologii. [...] Zmiany względem oryginału powstają w przekładzie, ponieważ kontekst przyjmujący przekład interpretuje obcą literaturę już poprzez sam fakt wyboru utworu do tłumaczenia, a następnie w procesie translacji zmienia oryginał według własnych wytycznych<sup>2</sup>.

Nieprzypadkowo zatem Bednárová, badając historię przekładu, powołuje się na *Dejiny slovenskej literatúry* Šmatláka, w których znaleźć można również rozdziały poświęcone historii przekładu w Słowacji. Za podstawowe periodyzacyjne cezury Bednárová uznaje lata 1945, 1948, 1956, 1968, 1989.

Rok 1945 stanowi decydujący przełom, za taki uznaje go Miloš Tomčík w artykule *Literárnohistorické súvislosti prekladu v rokoch 1945—1949*<sup>3</sup> i Jozef Felix w artykule *Slovenský preklad v perspektíve histórie a dneška*<sup>4</sup>. Rok 1945 jest, według Felixa, „przełomem najwyraźniejszym i najbardziej znaczącym. Od tego roku datować można, w pełnym znaczeniu słowa, rozmach naszej literatury przekładowej”<sup>5</sup>. „Ten ilościowy i jakościowy rozmach literatury przekładowej po roku 1945 jest tak dobitny i naoczny, że w porównaniu z nim nasze starsze przekłady jawią się jedynie jako próbki i pierwsze kroki w tej dziedzinie naszej literatury”<sup>6</sup>. Przyczynę tak radykalnych zmian po roku 1945, według badacza, stanowią lepsze warunki dla literatury przekładowej i przekładowa tradycja, która sukcesywnie rozwijała się w starszych epokach. Zauważa on, że tradycja ta powstawała w najstarszych okresach „w niezwykle ciężkich warunkach, cięższych niż w przypadku rodzimej literatury, ba, tak nieprzyjaznych, że nie mają one swojej analogii w całej Europie. I dlatego tym bardziej należy je docenić”<sup>7</sup>. Ján

<sup>2</sup> *Myslenie o preklade na Slovensku*. Red. L. Vajdová et al. Bratislava, Kalligram a Ústav svetovej literatúry SAV, 2014, s. 86.

<sup>3</sup> M. Tomčík: *Literárnohistorické súvislosti prekladu v rokoch 1945—1949*. „Slavica slovača” 1991, vol. 26, nr 2, s. 92—110.

<sup>4</sup> J. Felix: *Slovenský preklad v perspektíve histórie a dneška I*. „Romboid” 1968, 2, s. 3—10; Idem: *Slovenský preklad v perspektíve histórie a dneška II*. „Romboid” 1968a, 3, s. 5—6, 80—94.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 3.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 4.

Ferenčík w książce *Kontexty prekladu* pisze: „Rok 1945 oznaczał wielki, historyczny i niepowtarzalny przełom także w słowackiej twórczości przekładowej”<sup>8</sup>.

Jeśli spojrzeć na wymienione przełomowe daty jedynie z punktu widzenia rozwoju literackiego, wszyscy autorzy stwierdzają, że wartościowe przekłady powstawały również przed rokiem 1945. M. Tomčík za tłumaczy gwarantujących „przekłady na dobrym poziomie” uznaje J. Jesenskigo, M. Gaceka, A. Žarnova, Z. Jesenską, M. Rázusovą-Martákovą, V. Beniaka, E.B. Lukáča, J. Smreka, J. Kostre, J. Felixa i wielu innych. Jeśli spojrzeć na rozwój przekładu poszczególnych gatunków artystycznych, w tym przypadku na rozwój przekładu poezji, cezury społeczne nie będą już tak jednoznacznie zbieżne w obserwowanym okresie z cezurami literackimi, a rozwój przekładu będzie się jawił jako mniej jednoznaczny i bardziej skomplikowany.

Podobnie jak w przypadku wymiany prądów literackich w historii literatury (w Słowacji problemem tym zajmował się Mikuláš Bakoš w książce *Literárna história a historická poetika*, 1973), również w historii przekładu pomiędzy poszczególnymi tendencjami, współistniejącymi w danej dobie obok siebie, rozgrywa się walka. Wewnątrz dominującego kierunku, np. klasycyzmu, rodzi się kierunek opozycyjny, który elementy nieaktualne pod względem rozwojowym wypiera i zastępuje je stopniowo elementami nowatorskimi, sukcesywnie przekształcającymi się w aktualny i dominujący romantyzm (M. Bakoš nawiązywał do rosyjskiego formalizmu, do B. Tomaševskiego i do literaturoznawczych badań czeskiego strukturalizmu, głównie F. Vodički). W historii słowackiego przekładu poetyckiego zauważyć można analogiczną wymianę neutralizujących i egzotyzujących tendencji. M. Bakoš stworzył podstawy pojmowania rozwoju literackiego nie jako mechanicznej wymiany kierunków literackich z szeregiem pozytywnie gromadzonych faktów, lecz jako złożoną strukturę dobowych tendencji, których część zdobywa z czasem dominującą pozycję, określając podstawowe kierunki rozwoju, podczas gdy pozostałe są poboczne, a jeszcze inne pod względem rozwojowym przestarzałe, niemal peryferyjne. Stopniowo zanikają, a podczas zaniku wcześniej dominujących tendencji na plan pierwszy wysuwają się inne, nowatorskie z punktu widzenia rozwoju, które sukcesywnie zyskują pozycję dominującą. Podobne ujęcie rozwoju form literackich, wywodzące się z teorii Tomaševskiego i Vodički, odnaleźć można także w teorii polisystemów autorstwa izraelskiego badacza Evena Zohara (*Myslenie o preklade*, 2007), sięgającej do rosyjskiego formalizmu i czeskiego strukturalizmu.

W okresie międzywojennym w poezji słowackiej dominowało dążenie do aktualizowania w rodzimym kontekście nowych elementów i oddziaływania tym samym na rozwój literatury rodzimej, w której elementy te były nieobecne — przekłady nadrealistów, poetów katolickiej moderny, koncepcja Novomeskiego

<sup>8</sup> J. Ferenčík: *Kontexty prekladu*. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1982, s. 14.

ukierunkowująca słowacką kulturę na zachód i wschód<sup>9</sup>. Ten naturalny rozwój został gwałtownie przerwany przez drugą wojnę światową, kiedy faworyzowanie nowego i obcego zastąpiła tendencja naturalizacji.

Jozef Felix w artykule *Tri pohľady na Rostandovho Cyrana z Bergeracu* ocenił przekład Márii Rázusovej-Martákovéj, wydany w roku 1939, jako „jeden z najdoskonalszych przekładów, jaki ukazał się w Słowacji w ogóle”<sup>10</sup>. Ocenę taką znaleźć można w trzech jego tekstach. Z artykułu *Na margo slovenského prekladu Rostandovho Cyrana* (1939) dowiadujemy się, gdzie tkwią estetyczne wartości tego doskonałego pod względem tłumaczeniowym dzieła:

[...] w *Cyrano de Bergerac* znajdziemy np. zdania w gaskońskim dialekcie. Jedno ze zdań w dialekcie Rázusová-Martáková dość dowcipnie przełożyła dialektem zachodniosłowackim. W gwarze brzmi to: „Ná... a to je nos? Ba nyje ľudé! Najskoreč burgyna to, lebo dyna bude!...”. Wprawdzie w języku przekładu trudno dostrzec siłę twórczą słownictwa Rostanda, ale faktem jest, że ekspresywną różnorodność słownictwa umiała [tłumaczka — M.B.] zastąpić ekspresywnym językiem słowackim tak, że ideowa struktura *Cyrano de Bergerac* nie straciła nic na swojej wartości<sup>11</sup>.

W swojej krytyce przekładu na przełomie lat 30. i 40. XX wieku Felix wyraźnie preferuje jako kryterium wartościowania naturalizację, stawiając ją ponad egzotyżację. Tendencja ta przeważa w czasie drugiej wojny światowej, jak również po przełomie lat 1948/1949, głównie w przekładach klasyki literatury światowej, w edycji SPKK, którą w wydawnictwie Tatran kierował Jozef Felix. To właśnie w ramach tej serii wytworzyła się poetyka tzw. słowackiej szkoły przekładu, widoczna przede wszystkim w przekładach prozy i dramatu, której zasady sformułował J. Ferencík w *Kontextoch prekladu* (1982). Przedstawicielmi szkoły byli Z. Jesenská, M. Rázusová-Martáková, B. Hečko, J. Ferencík i inni.

W dziedzinie przekładu poezji za przełomowe uznaje się tłumaczenie Smreka i Felixa *Wielkiego testamentu* (1949) Villona, w którym Felix, nawiązując tym razem do czeskiego przekładu z okresu międzywojennego, wprowadza modernizującą i aktualizującą tendencję. Redukując niezrozumiałe słownictwo i archaizmy, w przypisach wyjaśnia realia, które mogłyby być współczesnemu odbiorcy nieznanne. Z tego powodu J. Truhlářová określa metodę Felixa historyczną<sup>12</sup>, jednakże biorąc pod uwagę strategię aktualizacji, chodzi raczej o wiwifikację, nieznaczną aktualizację, jak ją nazwał sam Felix w przedmowie do przekładu *Wielkiego testamentu*. Przekład dzieła Villona przez Smreka i Felixa ma dla

<sup>9</sup> Por. K. Bednárová: *Kontexty slovenského...*

<sup>10</sup> J. Felix: *Na cestách k veľkým. Vybrané spisy Jozefa Felixa*. Vol. 3. Bratislava, Tatran, 1987, s. 287.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 303—305.

<sup>12</sup> Por. L. Vajdová et al.: *Myslenie o preklade na Slovensku...*, s. 32—54.

dalszego rozwoju przekładu poezji w Słowacji kluczowe znaczenie, nawet jeśli wykorzystaną w nim strategię modernizującą zastąpiła na jakiś czas oficjalnie narzucona tendencja naturalizująca.

W roku 1957 ukazał się przekład Z. Jesenskej poematu Jesenina pt. *Anna Sneginová*, w którym powrócono do naturalizującego tłumaczenia Rázusovej-Martákovej z przełomu lat 30. i 40. Jesenská wykorzystuje ludowe słownictwo w duchu poetyki Jesenina, czasem również swoiście regionalne, z perspektywy dzisiejszej odczuwane jednak jako nadużycie. Słowacka retranslacja *Anny Sneginovej* nasycona została „gvermi”, „papľuhmi”, „lotriskami”, „beťarmi”, „chruňami”, „kujonmi”, „richtár je trúp”, „národ je huňový, nebude štúrat”, „veď bieda ich škrela”, „psota ich morí”, „bist’u”, „mrcha chvíle”, „zahriebli”, „skvári”, „planiga”, „brýzga”, „zachlošti”, „furták”, „chatččka”, „psí brech”, „stonoha”, „novô”, „onô”, „netknúť sa zeme”, „luna sa šklábí”, „jazmín obsuval lesičku”, „oflinok”, „štramfle”, „ozembuch” itp. Do najpiękniejszych fragmentów poematu należą „bitky”, w których „mužici z Radovej Kriušanom napopáckali a Keren-skij si nad Ruskom zakalifoval”. Przekład Jesenskej utrwała słowa zakorzenione w słowniku wiejskiej społeczności, współcześnie już nieużywane, co świadczy o dużym zasobie jej słownictwa, lecz w porównaniu z czeskim przekładem J. Hory z okresu międzywojennego w jej tłumaczeniu wyraźnie dominuje naturalizacja, a w języku przewaga elementów wiejskiej proveniencji. Tłumaczenia przedstawicieli słowackiej szkoły przekładu utrwaliły stan ówczesnego rozwoju języka słowackiego, odznaczając się niezwykłą skalą leksyki o wiejskim rodowodzie, stanowiąc obszar, ponad który mogły wybić się późniejsze modernizujące i eksperymentalne przekłady poezji.

Radykalny przełom w rozwoju przekładu poezji nastąpił w roku 1958, w którym Ľubomír Feldek wystąpił na łamach czasopisma „Mladá tvorba” z programem przekładu modernizującego. Chodzi o tektoniczny przełom, o jakim mówi Oskár Čepan w kontekście rozwoju modernistycznej słowackiej prozy doby międzywojennej; o gwałtowny wstrząs zasadniczo zmieniający kierunek literackiego rozwoju w dziedzinie przekładu poezji w Słowacji. Przełom ten, podobnie jak Feldeka przekład utworów Majakowskiego i przekłady nowoczesnej poezji pozostałych konkretystów, nie dokonał się w próżni, zainspirowany został przez rozwój przekładu poetyckiego w dobie międzywojennej, w wymuszony sposób przerwany przez drugą wojnę światową i okres Państwa Słowackiego. Chodzi o przełom generacyjny, ale nie tylko, ponieważ obejmuje on również przekłady poprzedniej generacji (M. Válek, V. Mihálik: *Lysistrata*) i generacji nadchodzącej. Ján Zambor w monografii *Preklad ako umenie* (2000) mówi o czterech generacjach, które uwarunkowały w Słowacji rozwój przekładu poetyckiego po 1945 roku: 1) Vojtech Mihálik, Viliam Turčány, Miroslav Válek, Milan Rúfus; 2) Ľubomír Feldek, Ján Stacho, Ján Buzássy, Jozef Mihalkovič, Ján Šimonovič oraz Vlastimil Kovalčík i Vojtech Kondrót; 3) Ján Švantner, Ján Zambor, Jana Kantorová-Báliková, Ján Štrasser samodzielnie i z Petrom Zajacom, Milan Rich-

ter, Viera Prokešová, Daniel Hevier, Marián Heveši, Mila Haugová, Karol Chmel; 4) Marián Andričík, Ján Kvapil.

Zasadniczy zwrot oznaczają przekłady utworów Majakowskiego dokonane przez Feldka, przemieszczające się w kierunku formy mówionej języka słowackiego, która ulega przekształceniu z wiejskiej w miejską. Przekłady zebrane wyszły w trzech tomach: *Veľavážení súdruhovia potomci* (1972), *Vladimír Il'jič Lenin* (1973) i *Závid'te si* (1974). Feldek zastosował w nich swoją koncepcję przekładu znaczenia, podkreślając podstawowe elementy poetyki oryginału jako czynnika organizującego. Wykorzystał w przekładzie elementy języka mówionego, unikając inwersji, anakolutów i innych syntaktycznych nieprawidłowości, podzielił tekst na mniejsze partie, czyniąc składnię bardziej przejrzystą i podkreślając rytmiczną segmentację tekstu. Stworzył niedokładne, ale bogate pod względem brzmieniowym, rozbudowane rymowane neologizmy. Aktualizująca tendencja charakterystyczna dla przekładów współczesnej literatury światowej pióra konkretystów (J. Mihalkovič, J. Stacho, J. Ondruš, J. Šimonovič, J. Buzássy) objęła również generację wcześniejszą (M. Válek, V. Mihálik) oraz późniejszą (J. Štrasser z P. Zajacem, J. Zambor, M. Heveši), występując w licznych wariantach i często w bardziej wyważonej formie. Przekłady aktualizujące wyraźnie wpłynęły na rozwój rodzimej liryki i na słowacką teorię przekładu w tym okresie (F. Miko, A. Popovič, D. Ďurišin), preferującą przekład aktualizujący i modernizujący.

W latach 60., a następnie 70. i 80. XX wieku w przekładach współczesnej poezji światowej na język słowacki dochodzi do kompleksowej reorganizacji na wszystkich poziomach tekstu poetyckiego. Oprócz Feldkowych przekładów utworów Majakowskiego, Antonyča, Jeffersa i innych, powstają Válkowe przekłady poezji Verlaine'a, Rilkego, Voznesenskigo, większość konkretystów, głównie Stacho, tłumaczy Rimbauda, z ich przekładami powiązane są starsze i nowe przekłady byłych nadrealistów (Š. Žáry), J. Mihalkovič tłumaczy Blaisa Cendrarsa, Henry'ego Michauxa, Williama Carlosa Williamsa, a J. Šimonovič — Lorkę i innych piszących po hiszpańsku poetów.

Porównując przekłady poezji z oryginałem, dochodzimy do wniosku, że celem przekładu poetyckiego w tym okresie jest wytworzenie w materiale języka docelowego „jakości artystycznej, w której poprzez destrukcję i nowe połączenie elementów nowego kodu” wytwarza się odmiennym sposobem „homogeniczną całość, zdolną oddziaływać jako estetycznie funkcjonalny tekst”<sup>13</sup>, adekwatnie oddziałujący w danej dobie i środowisku. „Podstawowym translatorycznym elementem w takim ujęciu jest relacja”<sup>14</sup> pomiędzy głównymi poetologicznymi warstwami (eufoniczną, rymową, rytmiczną, obrazową), warstwą gramatyczną

<sup>13</sup> A. Valcerová-Bacigálová: *Vzťah významu a tvaru v preklade poézie*. Prešov, FF PU, 1999, s. 110.

<sup>14</sup> Ibidem.

i semantyczną. Każda z tych warstw wymaga indywidualnej metody analizy, ma własną tradycję rodzimej literatury i przekładu, przy czym obydwie tradycje przenikają się nawzajem.

Lubomír Feldek we wspomnianym artykule *Bude reč o preklade* („Młoda tvorba”, 1958) polemizuje z tzw. zasadą poniechania, stosowaną przez korzystającego ze strategii historyzującej tłumacza Viliama Turčáneho, który przekładał klasyków (Dante, Petrarca, Michelangelo, trubadurzy). Pierwsze dwie części poematu Dantego: *Peklo* i *Očistec* V. Turčány przełożył we współpracy z J. Felixem, trzecią — *Raj* — przełożył sam. W przekładzie tym nie stosuje się już, tak jak w tłumaczeniu dzieła Villona, które J. Felix tłumaczył z J. Smrekiem (a jeszcze później *Malý testament* — z J. Kostrą), strategii umiarkowanej wiwifikacji, ale historyzację. Pod względem językowym jest to przesunięcie w kierunku przeszłości:

Dante Alighieri, *Peklo*

Spev prvý

Do stredú dráhy životnej som vkročil,  
keď obklopil ma temný priestor lesný,  
pretože prv som z pravej cesty zbočil.

Ach, preťažko aj vysloviť, jak desný  
a drsný les ma obkolesil vtedy,  
bo pri spomienke znovu strach ma tiesni.

Len smrť ak vrhá do trpkšej biedy!  
No, pre dobro, čo tiež, som tam bol zhladol  
rozpoviem všetko ako pri spovedi<sup>15</sup>.

L. Feldek nawiązuje do szkoły Fischera z okresu międzywojennego w Czechach, podkreślając modernizację przede wszystkim na płaszczyźnie językowej. Preferuje użycie stylu mówionego (unika inwersji, uzupełnień, imiesłowów przysłówkowych i przymiotnikowych). Unowocześnia w przekładzie sposób obrazowania oraz repertuar rymów poetyckich, wpływając tym samym również na rodzimą poezję:

W.W. Majakowski, *Ó, nežní*

Lásku kładiete na struny husiel.  
Grobian, ten vyloží ju na činely.

<sup>15</sup> D. Alighieri: *Božská komédia. Peklo*. Prel. V. Turčány, J. Felix. Bratislava, SVKL 1964, s. 9.



No kto z vás takto vyvrátiť sa musel,  
Aby sa v púhe ústa zmenil celý?

Podťe sa učiť —  
Vy batistová, milujúca parky,  
Hodnotná hodnostárka anjelského hnutia.  
A tiež vy, ktorá ako v knihe pre kuchárky  
Perami listujete bez pohnutia.

Rozkážte — Zbesniem až do drene kostí,  
Budem jak nebo farby meniť v lícach,  
Rozkážte —  
Znežniem bez ťažkostí,  
Nebudem muž, lež — oblak v nohaviciach!

Neverím, že je plná kvetov Nizz!  
Dnes moja báseň s úctou vyobrazí  
Vás, muži, preležaní ako nemocnica,  
A ženy otrepané ako frázy<sup>16</sup>.

W latach 60. minionego wieku i późniejszych modernizujące tendencje w przekładzie obejmują również generację poprzedników, głównie M. Válka i V. Mihálíka (*Lysistrata*), modernizujące strategie wykorzystuje także V. Turčány w przekładach twórczości dla dzieci (G. Rodari). Modernizację i aktualizację stosują z następnej generacji przede wszystkim J. Štrasser, P. Zajac oraz M. Heveši, nawet w przekładach klasyki (M.J. Lermontov), w mniejszym stopniu J. Zambor, J. Švantner, J. Kantorová-Báliková, którzy stopniowo, podobnie jak generacja M. Andrička, opowiadają się za bardziej wyważonym przekładem adekwatnym. Po roku 1989 następuje swoisty powrót do twierdzeń J. Felixa, przekład dąży do odtworzenia specyfiki twórczości przekładanego autora i przybliżenia go odbiorcy w takiej formie, w jakiej oddziaływał na czytelnika rodzimego.

Jednym z przekładów obejmujących transformację środków wyrazu w słowackiej poezji dziecięcej pod koniec lat 50. i w latach 60. jest tłumaczenie M. Válka poezji Juliana Tuwima pt. *Pán Malilínček a veľryba* (1975), przy czym leporello *Pán Tralalinský* wyszło już w roku 1953. Do interpretacji wybrany został wiersz tytułowy ze zbioru, ponieważ zawiera wszystkie podstawowe elementy, które miały wpływ na słowacką poezję dziecięcą.

Poezja dziecięca Juliana Tuwima koresponduje z dążeniami poezji współczesnej, rozwijającej się w środkowoeuropejskim i szerszym — europejskim — kontekście od czasu poetyzmu. Jedną z jej dominujących cech jest konkretność, poezję M. Válka również łączy wiele cech z konkretystami. Fabuła wiersza *Pán*

<sup>16</sup> V.V. Majakovskij: *Oblak v nohaviciach. Flauta — chrbtica*. Prel. E. Feldek. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1967.

*Malilínček a veľryba* rozgrywa się w konkretnej przestrzeni Polski. Język tekstu cechuje potoczność („bol to chlapík bez chyby”), pozbawiony jest zbędnych ornamentacyjnych przymiotników. Wers w przekładzie pozostaje związany, jamb niewymuszony, tworzony bez inwersji za pomocą jednosylabowych słów z anakruzą na początku. M. Válek wykorzystuje rymy męskie w klauzuli drugiego i czwartego wersu („bez chyby” — „veľryby”), przy czym użyte słowo „veľryba” jest odkrywcze, chodzi o termin zoologiczny wcześniej niewystępujący, który nie mógł pojawić się w poezji również później ze względu na zbyt wyraźne konotacje z Tuwimem i adekwatnie z tłumaczem M. Válkiem, co mogłoby prowadzić do odczytywania jego użycia jako epigoństwo. Już w pierwszym wersie i w tytule wykorzystana została gra słów: imię Malilínček (w oryginale: Maluškiewicz) to nasycone semantycznie zdrobnienie wyrażające nikłość głównej postaci (jeszcze mniejszej niż mała), odwołuje się do atrybutu, który pojawia się jako przeciwieństwo wieloryba. Nazwisko jest więc oksymoroniczne, oksymoron obejmuje również rymy, dookreśla makrokompozycję tekstu, gwarantując tym samym kompozycyjnie spójną i zamkniętą całość, uzewnętrznia się na poszczególnych poziomach tekstu, motywując wybór środków wyrazu. Pan Maluškiewicz wszystko już poznał i widział z wyjątkiem „kawałka wieloryba”. Kontrast obejmuje wszystkie warstwy wiersza, również eufoniczną, opierającą się na dysproporcji głosek *r* i *l*: „Žil v Poľsku Malilínček, bol chlapík, poznal, videl raz, veľryby”, dopełnionej głoską *b*: „bez chyby” — „veľryby”. Tekst mocno nasycony pod względem eufonicznym przyciąga uwagę dziecięcego odbiorcy. Estetyczny efekt potęguje zespół eufonicznych, rymowych, rytmicznych i semantyczno-obrazowych elementów. Wszystkie te komponenty: konkretność, naturalny język mówiony, wyraźne nasycenie dźwiękowe i współczesna, opierająca się na kontraście obrazowość wykorzystywane są w tworzeniu nowoczesnej słowackiej poezji dziecięcej polegającej na grze słów, najbardziej zauważalnej w twórczości od lat 60. XX wieku. Autorzy wybierają do przekładu teksty, które wykorzystują wymienione elementy (J. Tuwim tworzył już w dobie międzywojennej).

Tłumacz wykorzystuje w przekładzie substytucję, zastępując „ziarnko kawy” jeszcze mniejszymi ziarnkami maku. Obok kontrastu funkcjonują przesadnie, hiperbole zdecydowanie zwiększające ironiczny półton tekstu. Kontrastowość przenika również w obszar pogłębionego, bogatego rymu męskiego: „ani mak” — „ako drak”, w którym wykorzystane zostały bajkowe realia, zarówno jako kontrast do małego maku w rymie, jak i w związku frazeologicznym „do cestovania ani drak”. To częsta strategia występująca u konkretystów i służąca aktualizacji, odpowiednio rewitalizacji tradycyjnych związków frazeologicznych. Smok (słow. „drak”) w oryginale nie występuje, w pierwowzorze wyraźniejsza jest ironiczna stylizacja ostatnich dwóch wersów: „A oprócz tego podróznik. A oprócz tego ciekawy”. M. Válek w ostatnich dwóch wersach dokonuje substytucji, intencjonalnie zgodnie ze słowackimi zasadami wersyfikacji uściśla rym, zachowuje ironię pierwowzoru, nawet jeśli nieznacznie ją osłabia. Funkcja słowa „drak”

w związku wertykalnym i horyzontalnym świadczy o wykorzystaniu wszystkich poziomów w przekładzie. Warstwy eufoniczna, rymowa, znaczeniowa przenikają się nawzajem. Podobnie jak leksem „veľryba”, tak i „drak” na płaszczyźnie rymu jest wyraźny, jednakże w poezji dziecięcej występuje częściej.

Z upływem czasu staje się oczywiste, że w rozwoju przekładu poetyckiego w Słowacji po roku 1945 dochodzi do wymiany strategii naturalizacji i egzotyzyacji, historyzacji i modernizacji, podobnie jak w historii literatury światowej kierunków literackich. W latach 60. XX wieku, dzięki przekładom współczesnej liryki, słowacka poezja zmienia się z wiejskiej na miejską, następuje zmiana słownika, w dziedzinie tworzenia poezji widoczna jest wyraźna modernizacja, przejście od wiersza wiązane do wolnego oraz nacisk na oryginalną obrazowość. Etap rozwojowy w roku 1958 jest tak silny, że nawet postulowana w latach 70. i 80., w dobie tzw. normalizacji, tradycyjność nie zatrzymała trendu przekładów aktualizujących. Archaizacja, naturalizacja w stopniu, w jakim funkcjonowała przed rokiem 1958, po tym czasie była już nie do przyjęcia. Przekład poetycki osiągnął nowy etap rozwoju.

Przełom społeczny w roku 1989 nie wpłynął na rozwój przekładu poetyckiego tak, jak moglibyśmy to sobie wyobrazić. Ambitnych przekładów literackich, przede wszystkim przekładów poezji, ukazuje się mniej. Najlepsi tłumacze (J. Zambor, przykładowo jego przekład utworów Chlebnikowa czy Lorki, J. Mihalkovič, M. Andričik) prezentują swoje wirtuozostwo w przekładzie wiersza wiązane, przejawiające się przede wszystkim w umiejętności zespolenia warstwy brzmieniowej tekstu poetyckiego z semantyczną. Nawiazują do metody wiwifikacji, wykorzystywanej przez J. Felixa i J. Smreka, a później też J. Kostře w przekładzie Villona, którą następnie udoskonalili J. Buzássy, J. Stacho, J. Ondruš w przekładach współczesnej i klasycznej liryki światowej. Zbyt prostolinijnie modernizujące przekłady poezji nie determinują już literackiego rozwoju (przekład *Eugeniusza Oniegina* Štrassera). Przeważa dążenie do maksymalnego zbliżenia się do poetyki autora, przejawiające się w pewnym stopniu również w przekładach L. Šimona, M. Richtera, J. Kantorovej-Bálikovej, M. Haugovej, ale nie zawsze na równym poziomie.

W przekładzie poezji współcześnie przekształceniu podlegają przede wszystkim elementy na płaszczyźnie mikrostylistyki. Warstwy kompozycyjna i tematyczna we współczesnych przekładach nie ulegają wyraźniejszej modyfikacji.

Mając na uwadze, że każda z badanych poetologicznych warstw ma swoją tradycję w rodzimej literaturze i w przekładzie, wzajemne relacje wewnątrz poszczególnych warstw i pomiędzy nimi komplikują się również w zależności od obowiązującej normy. Ponadto u każdego autora dominuje inny element określający strukturę poetyckiego tekstu. Każdy tekst jest swoisty i domaga się indywidualnej interpretacji. Jej znaczenie podkreślają wszyscy słowaccy teoretycy przekładu (J. Levý, F. Miko, A. Popovič, J. Vilikovský, D. Ďurišin, D. Slobodník, J. Koška, J. Zambor, M. Andričik).

Eufonia pełni w tekście poetyckim zazwyczaj funkcję pomocniczą, podkreślając w wierszu jego semantyczne przesłanie. W historii liryki istnieją teksty (Poe: *Kruk*, Verlaine: *Jesienne listowie*, Rimbaud: *Smogłoski*, Chlebnikow: *Zakłęcie śmiechem*, Voznesenskij: *Goya*), w których warstwa brzmieniowa dominuje. Eufoniczne nacechowanie tekstu, zintensyfikowane występowanie niektórych samogłosek i spółgłosek komplikuje przekład takich utworów (J. Mukařovský, J. Levý, I. Fónagy, D. Slobodník, J. Zambor, M. Andričik). Dzięki temu, że eufonia nie jest pod względem znaczeniowym samodzielna, a jej znaczenie powstaje jedynie w połączeniu z tematem, możliwe staje się zastosowanie w takim typie tekstu substytucji. Kreatywność tłumacza w przekładzie takich utworów wznosi się na poziom rodzimej twórczości poetyckiej.

Eksperymenty w warstwie rymów wzbogaciły repertuar rodzimych rymów poezji słowackiej o rymy głęboko rozwinięte wewnątrz wiersza, rymy metatectyczne, przerywane, jak również niedokładne, związane z eufoniczną strukturą wiersza i podkreślające jego semantykę. Dookreślenie rymów, wiążące się z charakterem języka słowackiego (stały akcent na pierwszej sylabie), znacząco kompensuje niedokładność języka słowackiego w warstwie rytmicznej. Rytm jest do pewnego stopnia czynnikiem organizującym tekst poetycki w warstwie brzmieniowej, ale w związku z semantyką pełni także funkcję pierwszoplanową. Wskazuje na znaczenie *a posteriori*<sup>17</sup>. Zmienności relacji między semantyką a rytmem nie określa schemat „metrum, ale rytm oryginału”<sup>18</sup>. Metrum języka wyjściowego (jamb w języku rosyjskim z akcentem ruchomym i tonicznym) można zastąpić odmiennym rytmem (trocheicznym bądź daktylotrocheicznym, dla języka słowackiego typowym). Kreatywny tłumacz będzie umiał zastosować substytucję elementów, które w rodzimej poezji systemowo nie istnieją (anapest, amfibrach w przekładach Zambora z języka rosyjskiego oraz w przekładach Andričika z języka angielskiego).

Do wirtuozerskich przekładów należy przekład Zambora „zaumnego” wiersza Chlebnikowa pt. *Zaklinanie śmiechem*, który opublikował w licznych wariantach, jeden z nich umieścił w swoim ostatnim zbiorze *Dom plný neviditel'nych* (2014) jako własny tekst. J. Zambor stawia przekład na równi z oryginalną twórczością<sup>19</sup>.

#### *Zakljatije smechem*

O, рассмейтесь, смехачи!  
 O, засмейтесь, смехачи!  
 Что смеются смехами, что смеяньствуют смеяльно  
 O, засмейтесь усмеяльно!  
 O, рассмешиц надсмеяльных — смех усмейных смехачей!

<sup>17</sup> Por. A. Valcerová-Bacigálová: *Vzťah významu a tvaru v preklade poézie...*, s. 118.

<sup>18</sup> J. Levý: *Umění překlada*. Praha, Československý spisovatel, 1963, s. 20.

<sup>19</sup> Por. J. Zambor: *Preklad ako umenie*. Bratislava, Univerzita Komenského, 2000.

О, иссме́йся рассмея́льно, сме́х надсме́йных смея́чей!  
 Сме́йево, сме́йево  
 Усме́й, осме́й, сме́шики, сме́шики,  
 Смею́нчики, смею́нчики.  
 О, рассме́йтесь, сме́хачи  
 О, засме́йтесь, сме́хачи!

Wiersz na język słowacki przełożył po raz pierwszy Milan Ferko, a ukazał się w wyborze *Deň modrých medveďov* (1969):

*Zariekanie smiechom*

Ó, rozosmejte sa, smiešnici!  
 Ó, zasmajte sa, smiešnici!  
 Vy, čo smiechotavo smiešite a smiechavične smejčíte,  
 Ó, zasmajte sa úsmevivo!  
 Ó, nadsmejavé rozosmiačiská, smiech smejjivých smiešnikov!  
 Ó, vysmej sa smejúčky, smiech smiechárskych smiešnikov!  
 Smejstvo, smejstvo,  
 Nasmej, osmej, smiešik, smieško,  
 Smejaci, smejani,  
 Ó, rozosmejte sa, smiechoši!  
 Ó, zasmajte sa, smiešnici!

Reedycja przekładów Chlebnikowa w tłumaczeniu Ferki wyszła pod tytułem *Samostrel lásky* (1985). Już pierwszy przekład został przyjęty niejednomyślnie. J. Štrasser z P. Zajacem pisali: „Ferko bynajmniej nie ułatwił sobie trudnej pracy. [...] wybrał najtrudniejsze wiersze, w większości te, w których Chlebnikow zgłębia fonetyczne i etymologiczne właściwości języka rosyjskiego”<sup>20</sup>. Równocześnie zwracają oni uwagę na zbyt wyeksponowanie „interwencji” tłumacza w tekście<sup>21</sup>, co uściśla M. Heveši, twierdząc, że „Ferko zbyt polegał na słowackiej skrupulatności”, zarzucając mu nadmierne „kokietowanie” słów i dźwięków oraz nieadekwatny przekład niektórych neologizmów<sup>22</sup>.

Ján Zambor zwraca uwagę na fakt, że kiedy w roku 1977 wyszedł wybór poematów Chlebnikowa *A rukou ukážeme na Slnko*, w zestawieniu M. Hevešiego, w przekładzie M. Válka, J. Koški, J. Štrassera, J. Zambora, przekłady Ferki w zbiorze tym nie zostały opublikowane. „Wydanie to w znacznej mierze prezentuje odmienną strategię przekładu, zdecydowanie opierającą się na tym aspekcie twórczości poety, w którym nie eksponuje się jednostronności języka, ale przede

<sup>20</sup> *Knížný koktail Romboidu*. „Romboid” 1970, 5, č. 2, s. 79–80; por. także J. Zambor: *Preklad ako umenie...*, s. 130.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Na tému Chlebnikov*. „Romboid” 1970, 5, č. 6, s. 46–50; por. także J. Zambor: *Preklad ako umenie...*, s. 130.

wszystkim jego słowotwórczą i fonetyczną stronę<sup>23</sup>. Porównując przekłady Ferki z czeskimi przekładami Taufera, J. Zambor stwierdza dalej: „jeśli weźmiemy pod uwagę wartościowe wybory Taufera, ewidentnie można stwierdzić, że Ferce nie udało się osiągnąć ich poziomu. Chlebnikow w jego tłumaczeniu, niestety, nie ma w sobie tyle artystycznej ekspresji i czaru, co u Taufera. Również z poetyckiego punktu widzenia nie chodzi tylko o czystą pracę<sup>24</sup>. W innym miejscu kwituje: „Ferko, po prostu, nie wydaje się partnerem Chlebnikowa, którego by współczesna słowacka wieś miała ochotę zaakceptować...<sup>25</sup>”.

Interpretując przekład „opierającego się na słowotwórstwie” wiersza *Zariekanie smiechom*, J. Zambor stwierdza, że:

Ferko tłumaczy zbyt spontanicznie. Jego przekład ewokuje inne znaczenia niż oryginał. Niewątpliwie już samo słowo „smechači”, które wprowadza w pierwszym wersie, to nie „śmiešnici” (z pierwszej wersji przekładu Ferki), ale również nie „smejkovia” (druga wersja). O wiele adekwatniejszy jest wybór Taufera „smáči”. Ferko zazwyczaj „neologizuje” i ogólnie tekst leksykalnie udziwnia, również w tych miejscach, w których Chlebnikow tego nie robi i nie dzieje się tak z powodu substytucji wyrazów. W przypadku neologizmów widać, że o ile Chlebnikow sięga do prapodstawy słów, poetyckiej wiedzy filologicznej i etymologii, u Ferki zawsze czuć kokieterię, a jego twory leksykalne (podobnie jak charakterystyczna kumulacja elementów dźwiękowych) nie są tak nasycone znaczeniowo [...] nie ma w nich zbyt wiele semantycznej „dalekowzroczności”. Poza tym praca ta wymagała wertowania w historycznych słownikach języka rosyjskiego i słowackiego, aby dookreślić znaczeniową wartość afiksów Chlebnikowa itd. Przekładowe ograniczenie Ferki zyskałoby na wiarygodności, gdyby w części *Poznámky a vysvetlivky* uwzględnił również komentarz do swoich neologizmów i innych dziwnych słów, jak to zrobił swego czasu Taufer<sup>26</sup>.

Późniejszego tłumacza Chlebnikowa nie zadowala również przekład rymowanych kalamburów przez Ferkę, które przekłada „niezbyt ambitnymi rymami niedokładnymi”, przeszkadza mu również „nadmierna frekwencja składowych rymów”. Strategię translacji M. Ferki określa J. Zambor jako „historyzowanie<sup>27</sup> oraz „udomowienie<sup>28</sup>. Można stwierdzić, że Ferko nie respektował powiązania semantyki i brzmienia oraz ich wzajemnego umotywowania. Jego neologizmy, tak jak to zostało pokazane w przypadku tłumaczenia Voznenskigo<sup>29</sup>, są nieuza-

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 131.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 132.

<sup>29</sup> A. Valcerová-Bacigálová: *Vzťah významu a tvaru v preklade poézie...*

sadnione, a także pozbawione treści, tak jak historyzmy przekraczające granicę znaczeniową wyrazu, które są eksperymentem samym w sobie („smiechatavo smiešite a smiechavične smejníte” nie ma oparcia w oryginale, konotacje „smiechavično — dýchavične” czy „smejčíte — smilníte” w oryginale nie występują, podobnie „rozosmiačiská — zemiačniská”, „smejstvo — pestvo”). Wymuszona modernizacja była jedną z tendencji w normatywnych, powierzchownie modernizowanych przekładach lat 60. ubiegłego wieku.

Wszystkich wad translatorycznego wariantu M. Ferki, o których mowa w monografii, J. Zambor chciał oczywiście uniknąć w swoim przekładzie:

*Zaklínanie smiechom*

Ó, rozosmejte sa, smejaci!  
 Ó, zasmejte sa už, smejaci!  
 Čo smejú sa smiechmi, čo sa rozsmiechošia smejeselo,  
 Ó, zasmejte sa vysmejeselo!  
 Ó, výsmejeselé rozposmechy — smiech úsmešných smejakov!  
 Ó, rozvysmej sa rozsmejaselo, smiech výsmešných smejanov!  
 Smejovo, smejovo,  
 Vysmej, osmej,  
 Smieškovia, smieškovia,  
 Posmieváčikovia, posmieváčikovia.  
 Ó, rozosmejte sa, smejaci!  
 Ó, zasmejte sa už, smejaci.

Nieprzypadkowo właśnie wierszowi temu tłumacz poświęca obszerne uwagi w przypisach. Pisz: „W przekładzie, jak i w oryginale, zachowany zostaje jeden, wyjściowy morfem rdzenny *smej*, *smiech* (w języku rosyjskim *smej*, *smech*). Przekład dąży do przeniesienia neologizmów powstałych na podstawie »sprzężenia rdzeni« (W. Chlebnikow) lub na podstawie przyrostków i przedrostków. Pomimo świadomości występowania znacznej wolności leksykalnych analogii (konotacji) wprowadzamy podstawowe: *smejaci* — »siláci«, »junáci« (w audycji radiowej również »bujaci«), w oryginale *Smechači*. D. Burluk interpretował je jako »giganci śmiechu«, bohaterzy, V. Majakowskij jako »silacze« (»siláčik«)<sup>30</sup>.

Uwagi autora umożliwiają odbiorcy rozszyfrowanie trudno zrozumiałych, jedynie przeczualnych znaczeń, które poetyka „zaumna” sugeruje. Pomimo tego, ewidentnie chodzi o przekład dokładniejszy niż Ferki. Ważne jest etymologiczne powiązanie rdzeni słów, których zmienność zabezpieczają liczne prefiksy i sufiksy. Przy czym również prefiksy i sufiksy wnoszą swoisty semantyczny odcień znaczeniowy („rozosmiať” — „rozešmiać się ochoczo, z całych sił”, „vysmiať” — „wyrazić kpinę, pogardę”, „zasmiať” — „pokazać delikatny uśmiech”). Wolność

<sup>30</sup> J. Zambor: *Dom plný neviditeľných*. Dunajská Lužná, Milanium, 2014, s. 38.

twórcza i kreatywność podkreślone zostały również poprzez zróżnicowane części mowy, które w przekładzie tym występują w większym stopniu niż w wariacie tłumaczeniowym Ferki i trafniej oddają cechy oryginału. Tłumacz sam konstruuje słowackie neologizmy („smejaci”, „rozsmiechošia sa”, „smejeselo”, „vysmejeselo”, „vysmejeselé rozposmechy”, „úsmešných smejakov”, „rozvysmej sa”, „rozmejeselo”, „smejanov”, „smejovo”), naśladując metodę twórczą W. Chlebnikowa. Likwiduje brzmieniową dowolność, niewystarczające umotywowanie połączenia znaczenia i dźwięku, które odnaleźć można w przekładzie Ferki. Przekład wprowadza bogate rymy, umotywowane brzmieniowo jak u Chlebnikowa, co możliwe było dzięki przestudiowaniu przez tłumacza historycznych słowników języka rosyjskiego i słowackiego. Liczne neologizmy są dla języka słowackiego odkrywcze i produktywne pod względem rozwojowym. Podstawowy rdzeń morfemu *smej*, który łączy wszystkie wyrazy pełnoznaczeniowe i tworzy *tertium comparationis* wiersza, wykorzystany został w pełnym zakresie. Tłumaczenie J. Zambora jest doskonałym przykładem dokładnego i kreatywnego przekładu poetyckiego w Słowacji, łączy się w nim poetycka, tłumaczeniowa i teoretyczna erudycja. Słowacki tłumacz zbliżył się do celu, który sobie wyznaczył w przekładzie, do czeskiego tłumacza utworów W. Chlebnikowa — J. Taufera.

Doskonałe tłumaczenia współcześni tłumacze poezji uznają za twórczość oryginalną. Przedstawmy zatem również J. Zambora wariant wiersza Chlebnikowa ze zbioru *Dom plný neviditeľných*:

### *Zaklínanie smiechom*

#### *Variácia na báseň Velimíra Chlebnikova*

Rozosmejte sa, smejúci,  
 smie-cha-cha-chmi, smie-cho-cho-chmi  
 nad dôležitkárskymi posmecháríkmi,  
 nad nadúvajúcimi sa smiechúrikmi,  
 nad smiechaporiacimi sa smejunčekmi,  
 nad výsmechytráckymi posmejkami.  
 Ó, zasmejte sa smejútostne  
 Nad ich smiechotným smejkapom.  
 Zasmejte sa smialostne,  
 Smialostivo<sup>31</sup>.

Chodzi tu o aktualizację nie tylko w warstwie czasowej, lecz także kontekstowej, gdy autor wykorzystuje wiersz Chlebnikowa do wyrażenia własnej sytuacji życiowej w nowym — kulturowym i językowym — kontekście. Intertekstualność jest oczywista, wyjaśniona podtytułem.

<sup>31</sup> Ibidem.



## Zakończenie

Po 1945 roku w przekładach poezji na język słowacki funkcjonuje tradycyjna metoda naturalizacji, opierająca się na rodzimej tradycji przekładów klasyki, głównie rosyjskiej. Wytwarza ona jakościową bazę dla nowych znaczeń, które wnosił w tradycyjną przestrzeń przekład nowych, współczesnych autorów światowych. Metoda ta wprowadza ruch do ledwo powstałego i stale jeszcze stabilizującego się systemu wartości oraz procesów (głównie przekład prozy i dramatu klasycznego).

Dzięki tradycji, niedawno ustanowionej i kanonizowanej, mógł wytworzyć się w dziedzinie przekładu poetyckiego dostatecznie pewny grunt dla systemowego eksperymentu — egzotyzaacji, przeniknięcia obcego, który dominuje w przekładzie współczesnych autorów, przede wszystkim w poezji lat 60. Przełom ten jest znaczący, a aktualizacja, modernizacja, przejmowanie cudzego do rodzimego środowiska przetrwało również dobę tzw. normalizacji, kiedy w społeczeństwie i w dziedzinie kultury doszło do nienaturalnej ingerencji w wewnątrzspołeczne, głównie kulturowe struktury. Egzotyzaacja i modernizacja przetrwały lata 70. i 80., a nawet okres po 1989 roku, chociaż oficjalnie przedkładane nad nie są tradycyjne wartości.

Po 1989 roku zaobserwować można równowagę między współczesnym a tradycyjnym, cudzym i rodzimym. Przekład zyskuje własną misję, dzięki nowym społecznym i kulturowym warunkom, jak również rozwojowi języka zaczyna przybliżać się do poetyki przekładanego autora, nie musi pełnić już zastępczych funkcji społecznych. (Inną rzeczą jest funkcjonowanie mechanizmu rynkowego, który ambitne przekłady i przekłady odbiegające od czytelniczego gustu odsuwa na dalszy plan, a tym samym ogranicza powstawanie tłumaczeń najwyższej klasy). Przekład literacki, żeby dotrzeć do tej fazy, musiał przez ponad półwiecze przejść złożoną drogę: przez okres naturalizacji z dominacją rodzimej tradycji literackiej (słowacka szkoła przekładu jako punkt kulminacyjny tego etapu), okres egzotyzaacji z przewagą czynnika cudzego, głównie współczesnych autorów, łączący się w pierwszej fazie z przeważającą historyzacją i tradycją narodową, a w drugiej — również z dominującą modernizacją i wykorzystaniem impulsów z innych kultur.

Te podstawowe etapy umożliwiły niebywały rozwój języka słowackiego na poziomie europejskim, zdolnego nazywać trudne pojęcia i wprowadzać do współczesności szeroką paletę określeń dla nazw z wielu różnych dziedzin życia z innych języków. To, co formowało się w innych kulturach i językach przez całe stulecia, w kulturach mniejszych narodów, jak naród słowacki, powstało w przyspieszonym tempie — podczas kilku dziesięcioleci.

Sytuacja ta rozwinęła się dzięki licznym społecznym wstrząsom. Nawet jeśli język słowacki powstał w 1843 roku, a przed tym utrzymywał się w innych wersjach

(język Bernoláka, język Biblii Kralickiej), opierając się na środkowosłowackich narzeczach, jeszcze długo podlegał modyfikacji i oficjalnie nie mógł być używany, gdyż na terenie Austro-Węgier obowiązywał węgierski, którego szersze warstwy ludowe nie rozumiały, a pisarze tworzący i przekładający w języku rodzimym byli prześladowani.

Po 1918 roku sytuacja ulega zmianie. Powstaje Czechosłowacja z dominującą pozycją narodu i kultury czeskiej, dzięki czemu kultura słowacka może się rozwinąć, ale wykształcona warstwa obywateli jest nadal stosunkowo nieliczna. Słowacki język przekładu, pozostający pod wpływem narzeczy i języka rosyjskiego, powoli rozszerza się na inne języki. Powstają jednak głównie przekłady z języka węgierskiego i francuskiego, a język tych tłumaczeń jest jeszcze dość niejednorodny. Deficyt przekładów słowackich uzupełniają przekłady czeskie.

Specyficzna jest również sytuacja po 1945 roku, kiedy w życiu społecznym ponownie dokonują się przeciwstawne procesy. W społeczeństwie rozwija się demokratyzacja, wykształcenie zyskują szerokie warstwy obywateli, następuje niebywała industrializacja Słowacji, ale ruch wolnościowy, zapoczątkowany po wojnie (w okresie 1945—1948), zostaje zahamowany przez ideologię. Po 1948 roku wraca się znów do przekładów głównie z języka rosyjskiego, chociaż klasyka światowa, dzięki wcześniejszym indywidualnościom (J. Felix, Spoločnosť prijateľov krásnych kníh, słowacka szkoła przekładu), dalej jest tłumaczona, a przekłady wyraźnie mają swój udział w poszerzaniu zasobu słowackiego słownika języka literackiego.

Dzięki tak szerokiej podstawie językowej po okresie 1956—1958 możliwe stają się eksperymenty. Następuje wówczas doba eksperymentalna — przekłada się autorów awangardowych, a w przekładzie poetyckim dochodzi do przetransformowania poszczególnych poetyckich warstw tekstu i nowych syntez, wpływających także na rodzimą twórczość poetycką.

Z języka słowackiego przetłumaczyła  
*Marta Buczek*