

Emócie ako dôležitý prvok v poézii Franca Prešerna s dôrazom na slovenské preklady jeho básní

DOI: 10.4312/Obdobja.44.371-377

Terézia Struhárová, Filozofická fakulta, Univerzity Komenského v Bratislave, Bratislava;
terezia.struharova@uniba.sk

Prispevek je posväten pomembni osebnosti slovenske romantične literature – Francetu Prešernu. Podrobneje se osredotoča na izbrane pesmi avtorja, pri čemer poudarja analízu in interpretáciu čustvenih prvin, prisotnih v njegovi poeziji, glede na njihove prevode v slovaščino.

pesniški prevod, verz, prevajalec, leksikálni in semantični premik

This article is devoted to France Prešeren, a prominent figure of Slovenian Romantic literature. It focuses on selected poems by the author, with particular emphasis on the analysis and interpretation of emotional elements in his poetry, especially in the context of their translation into Slovak.

poetic translation, verse, translator, lexical and semantic shift

1 Úvod

Vnímanie básnického prekladu ako spoločnej práce autora a prekladateľa je pre čitateľa, ktorý drží v ruke výber básní a uvedomuje si, že ide o výsledok činnosti dvoch odlišných osobností, problematické. Umelecký preklad nespočíva v presnosti, ale v umeleckosti. Pod presnosťou sa rozumie verné zachovanie lexikálneho inventára z hľadiska lexičky, sémantiky a štylistiky. Jednou z úloh prekladateľa je i zachovanie atmosféry básní, a to aj pomocou dostatočného priblíženia sa k originálu v rámci spomínanej lexikálnej, sémantickej a štylistickej roviny. Avšak preklad na umeleckej úrovni so sebou predovšetkým prináša možnosti poeticky sa realizovať, to znamená, lexikálny a sémantický materiál obsiahnutý v originálnom básnickom texte spracovať do takej podoby, aby bol umelecky hodnotný. Úlohou čitateľa je na základe pozorovacích metód zistiť, do akej miery sa v preložených básňach podarilo prekladateľovi vytvoriť umelecký zážitok a odhaliť pravdepodobné príčiny situácií, v ktorých sa prekladateľova realizácia stala obdivuhodnou i riskantnou.

2 Problematika slovenských prekladov básní Franca Prešerna

Básne slovinského romantika Franca Prešerna sa v slovenských prekladoch začali objavovať časopisecky už po vzniku prvej ČSR. Išlo o prvé viac i menej úspešné pokusy slovenských básnikov a prekladateľov. Ku knižnému vydaniu Prešernovej poézie došlo

Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Čustva in slovenska književnost*.
Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani, 2025 (zbirka Obdobja, 44)
ISSN: 1408-211X, e-ISSN: 2784-7152
ISBN 978-961-297-712-2, 978-961-297-709-2 (PDF)



až v roku 1961 pod názvom *Struny lásky*, prekladateľsky sa na ňom podieľal Vítazoslav Hečko. V roku 2002 pripravil Ľubomír Feldek v jazykovej spolupráci s Anežkou Kočálkovou výber poézie s názvom *Básne* (Pesmi).

Komparácia prekladateľských postupov a výsledkov sa týka básní *Pod oknom* (Pod oknam), *Príkazy/Rozkazy* (Ukazi) a *Zničená/Stratená viera* (Zgubljená vera), ktoré patria k poslednej vlne Prešernovej ľúbostnej lyriky z rokov 1841 – 1844 (Paternu 1977: 211). Výber básní ovplyvnila rozmanitosť obsahujúcich charakterových prvkov. Na každej z týchto básní možno spozorovať individuálny druh a spôsob posunu, týkajúci sa formálnej (štylistickej, lexikálnej, zvukovej) alebo sémantickej (motívy, básnické trópy a figúry) roviny. V básni *Pod oknom* je rozhodujúce napätie medzi lexikálnym a sémantickým posunom a práca s motívmi času a pohybu. Analyticky zaujímavá v texte *Príkazy/Rozkazy* je refrénovitosť a tiež posun explicitnosti k implicitnosti. Koloritnosť v rámci prekladu bola rôzne poňatá v básni *Stratená/Zničená viera*, taktiež príznačná bola štýlová rozmanitosť a spojenie prítomného času s budúcim.

Báseň *Pod oknom* (Pod oknam) vznikla pod vplyvom poľnočného zážitku Franca Prešerna na ceste z hostinca domov, keď zazrel v svite mesiaca dvoch milencov (Mušič 1986: 194). Jej tému určuje celý rad okolností (napr. mesačná noc, vyznávanie ľúbostných citov pod oknom); pocity túžobnej lásky sa tu spájajú so strachom a pochybnosťami (Paternu 1977: 212). Báseň je rytmicky pravidelná, pozostáva z opakujúcich sa veršových úsekov 4 – 4 – 7 – 4 – 4 – 7. Hečkovi i Feldekovi sa v prekladoch podarilo túto veršovú pravidelnosť zachovať. Na lexikálnej rovine prekladu však dochádza k istým výrazovým posunom.

Ako príklad môže poslúžiť strofa:

Up mi vzdigni,	Nechceš vravieť?	Vzpruž ma, pokým
z róko migni	Aspoň naved'	som tu, pokyň,
ak bojíš se govorít'! –	ma na stopu kývnutím!	ak sa bojíš tratiť reč!
Ura bije,	Kýva z veže	Jedna zaznie...
k oknu ni je,	zvon... Ty? Kdeže!	Okno prázdne.
kaj sirota čém storít'!	Ako, čím ťa prinútim?	Či mám s hanbou odísť preč?
(Prešeren 2002: 12)	(Feldek 2002: 13)	(Hečko 1961: 14)

Prvý verš v strofe sa začína v origináli oznamovacou vetou, Hečko toto zachováva, Feldek siaha po opytovacej vete, ktorá sa však zo sémantického hľadiska vyznačuje akousi nástojčivosťou, prítomnou v celej strofe, ba v celej básni. Otázkou »Nechceš vravieť?« reaguje na tretí verš »ak bojíš se govorít'« (ak sa bojíš hovoriť) a nahrádza ňou verš »Up mi vzdigni«, ktorý by sa dal voľne preložiť ako »daj mi nádej«, k čomu sa naopak dostatočne priblížil Hečkov verš »Vzpruž ma, pokým som tu«. Z formálneho hľadiska je u Feldeka pozorovateľná istá inverzia veršov; zo sémantického hľadiska mu prakticky nechýba žiadna z informácií obsiahnutých v origináli. Ďalším pozoruhodným javom je vysporiadanie sa so štvrtým veršom. V origináli »Ura bije« (hodiny odbíjajú) pracuje autor s pojmom »hodina/hodiny«, Feldek používa spojenie lexikálnych jednotiek »kýva z veže zvon« a Hečko volí spojenie »jedna zaznie«, ktoré asociačne pouka-

zuje na časové vnímanie. V snahe čo najvernejšie vystihnúť originál sa Hečko v piatom verši na rozdiel od Feldeka ochudobnil o vcelku dobrú metaforu, ktorú sa mu podarilo vytvoriť spojením sémantických prvkov druhého, tretieho a štvrtého verša. Feldek upustil od priameho pomenovania situácie, že »okno je prázdne«, a využil motív kývnutia, ktorý sa prenáša do básnického obrazu, keď milý nabáda milú, aby v ňom kývnutím ruky vzbudila nádej, a zároveň do obrazu zvonu, ktorý kýva z veže (konotatívne to takisto možno považovať za temporálny prvok), a napokon vyvrcholí informáciou potvrdenou i použitou časticou »Kdeže!« o tom, že milá sa neodhodlala dať svojmu milému šancu.

Feldek sa v tejto básni sústredil skôr na autenticnosť danej situácie než na dodržanie lexiky originálu, podarilo sa mu do básne vniesť iný rozmer práve rozšírením motívu kývnutia. Avšak z hľadiska presnosti dosiahol Hečkov preklad vyššie hodnotenie.

V básni *Prikazy/Rozkazy* (Ukazi) sa pravidelná rytmickosť nedosahuje len veršovým usporiadaním strofy do podoby 8 – 7 – 8 – 7, ale i refrénovým opakovaním prvého, tretieho a štvrtého verša v prvých štyroch strofách. Viacero aspektov môžeme spozorovať v druhej a tretej strofe:

De ne smem, si ukazala,
od ľubezni govorit';
zvédla, deklica si zala!
kako znam pokoren bit'.
Moram de, si ukazala,
hojo k tebi opustit';
zvédla, deklica si zala!
kako znam pokoren bit'.

(Prešeren 2002: 16)

Prikázala si mi, milá,
na vyznania stratit' chuť.
Milá, ty si pochopila,
že dokážem poslúchnuť.
Prikázala si mi, milá –
nechod' ku nám, inde blúd'!
Milá, ty si pochopila,
že dokážem poslúchnuť.

(Feldek 2002: 17)

Nesmiem, rozkaz vydala si,
o ľúbení hovoriť;
zistila si, kňažka krásy,
aký poslušný viem byť.
Musím, rozkaz vydala si,
cestu k tebe opustiť;
zistila si, kňažka krásy,
aký poslušný viem byť.

(Hečko 1961: 18)

Z hľadiska prozodického systému sa Hečko i Feldek pridŕžiavajú originálu. Vo veršoch sa striedajú ženské a mužské rýmy, prítomné sú i v oboch prekladoch. K zmenám dochádza na rovne lexikálnej. Pri preklade refrénu v prvom verši druhej strofy zachováva Hečko vo svojom verši spojenie modálneho slovesa »smieť« v negácii s plnovýznamovým slovesom (»nesmiem [...] /biele ruky pohladiť«), Feldekovi sa v prvom verši negácia stráca z toho dôvodu, že modálne sloveso vypúšťa, ponecháva len plnovýznamové »prikázať«. Zápor však zakomponuje do druhého verša modifikačnou morféomou *ne-*, alebo postupuje opisným spôsobom a použije sémanticky i štýlovo vzdialenejšie lexikálne jednotky, ako to možno zbadáť na verši »na vyznania stratit' chuť« oproti Hečkovmu prekladu »o ľúbení hovoriť«, ktorý je veršu v origináli sémanticky bližšie. Ďalším príkladom je verš »nechod' ku nám, inde blúd'!«, kde je dokonca zakomponovaná priama reč milej. Prechod z jednej strofy na druhú je zároveň prechodom jedného refrénu na druhý. Konkrétne ide o prvý verš »Moram, de si ukazala«; vo Feldekovom preklade sa nelíši od refrénu v predchádzajúcich strofách, u Hečka nastáva zmena jedine vo výbere modálneho slovesa »musieť« presne tak, ako je to v origináli. Výrazný prekladateľský posun je viditeľný v treťom, takisto refrénovom verši oboch

strof. Verš v origináli by sa dal preložiť ako »*pochopilo si, švárne, milé dievča*«. Feldek sa pri preklade koncentroval len na lexikálnu jednotku *milá* (pravdepodobne ho k tomu viedol i princíp zachovania ženského rodu tak, ako je to v origináli, keďže slovo *deklica* je v slovinčine ženského rodu a slovo *dievča* je v slovenčine rodu stredného), využil ju nielen v refréne, ale i v celej básni. Avšak Hečko v porovnaní s originálom verš poeticky prevýšil (Popovič 1975: 117), spojenie »*kňazka krásy*« výrazovo zosilnil (Popovič 1975: 123), a tak spojenie »*zala deklica*«, ktoré síce evokuje dievča pekné, urastené, nesie v sebe okrem tejto sémantickej motivácie i charakter povznesenosti.

Sémantický posun u Feldeka možno postrehnúť v poslednej strofe básne:

Al srcé mi drugo ustvari,	Daj mi srdce kamenné, či	Buď mi srdce z hlíny vyhneť,
al počakaj, de to biť	počakaj, kým mi pukne hrud'	buď, kým toto bude biť
v prsih neha – Bog te obvari!	Dovtedy však, Boh mi svedčí,	v prsiach, čakaj! Ťažko ihneď
préd ni moč te pozabiť.	nevládzem ťa zabudnúť.	z hlavy si ťa vyhodíť.

(Prešeren 2002: 16)

(Feldek 2002: 17)

(Hečko 1961: 19)

Verš »*Al srcé mi drugo ustvari*« by sa doslovne dal preložiť ako »*alebo mi stvor druhé/iné srdce*«. Spojením prvého a druhého verša do vylučovacieho vzťahu tu Prešeren stavia do opozície dva protiklady – srdce muža, ktoré túži a bojuje o priazeň ženy, a srdce muža, ktoré sa o city nezaujíma. Výraznejšie je vo veršoch vyjadrený opis prvého člena opozície: »*al počakaj, de to biť' v prsih neha*« (alebo počakaj, kým srdce prestane v hrudi biť), aj keď v porovnaní s Feldekovým explicitným prekladom by sa mohol originál hodnotiť ako implicitný. Feldek spojenie *druhé/iné srdce* nahrádza ekvivalentom *kamenné srdce*, ustáleným slovným spojením, ktoré má v slovenčine význam srdca chladného, bez citu. Druhý člen opozície necháva v implicitnom poňatí, podarilo sa mu však zachovať vylučovací charakter veršov prostredníctvom spojenia myšlienky o srdci bezcitnom s myšlienkou o srdci nadmieru citovo intenzívnom. Hečko sa akosi zamotal v asociáciách, keď so »*stvorením druhého/iného srdca*« spojil *srdce z hlíny* (oproti Feldekovmu »kamennému srdcu« sa tento Hečkov krok nedá veľmi odôvodniť). Stratila sa mu tak opozícia dvoch srdc, a tým i podstata hlavnej myšlienky básne, ktorá upozorňuje na prítomnú protichodnosť pocitov lásky – popierať ju a podriaďiť sa jej (Paternu 1977: 220).

Rytmickosť ako výrazný prvok básne sa, kopírujúc originál, objavila i v preklade Hečka a Feldeka. Lexikálne sa však každý realizoval po svojom. Hečko sa v preklade prejavil ako striktný dodržiavateľ predlohy, aj keď pár dôležitých významov mu uniklo a poetizovanie originálu sa zdalo prehnané a nežiaduce. Feldek zase do básne vniesol moderný jazyk a v poslednej strofe sa v kontraste s Prešernom zameral skôr na chladné, odmerané srdce ženy než na túžbou naplnené srdce muža. Napriek tomu sa mu v porovnaní s Hečkom podarilo lepšie vystihnúť podstatu básne.

V básni *Zničená/Stratená viera* (Zgubljená vera) rieši autor otázku straty viery v ľúbostný vzťah so ženou. V súvislosti s témou básne hovorí Boris Paternu o jej novosti, o Prešernovom vyjadrení demystifikovanej erotiky, teda lásky bez viery, ktorá už nie je viac »božstvom«, ale len »peknou vecou« (Paternu 1977: 227). Báseň je napísaná

štvorstopovým jambom; Feldek i Hečko vo svojich prekladoch zachovali osemslabičnosť, avšak rešpektovanie čistého jambu nie je až také dôkladné, keďže slovenčina v porovnaní so slovinským jazykom nenarába s pohyblivým, ale s ustáleným prízvukom, a síce na prvej slabike. V Hečkovom preklade je v prvom verši viditeľný výrazový posun na lexikálno-sémantickej úrovni. Verš v origináli »*Nebeško sijejo oči*« by sa dal preložiť ako *nebesky žiaria oči*. Lexikálna jednotka *nebesky* zahŕňa viacero významových odtienkov. Vo Feldekovom verši »*Oči, tie božské tyrkysy*« sa podarilo spojením *božské tyrkysy* do prekladu explicitne zakomponovať naraz dva významy – *božský* sa asociačne viaže na lokalitu neba (nebo ako miesto určujúce Boha) a *tyrkysy*, resp. *tyrkysová farba* vystihuje farbu neba. Hečko sa pokúsil v preklade o synonymickú ekvivalenciu, a teda nahradil príslovku *nebesky* jednotkou *rajsky*, ako to možno spozorovať vo verši »*Tak rajske žiari v očiach jas*«. V Hečkovom prípade to pravdepodobne nebolo najšťastnejším riešením, keďže v nasledujúcej strofe pracuje Prešeren naďalej s koloritnosťou:

Rudeče lica zorno še
cvetejo, ko so préd cvetle.

(Prešeren 2002: 22)

a na lícach ti mladá krv
rozkvitá ako kvitla prv

(Feldek 2002: 23)

Kvet líčok červený sťa krv
kvitne tak, ako kvitol prv.

(Hečko 1961: 23)

Hečko už v druhej strofe venuje väčšiu pozornosť prítomnosti farieb, červená farba je v jeho preklade vyjadrená explicitnejšie než v origináli, keďže použitím prirovnania červený sťa krv presne definoval odtieň farby. Škoda však, že hneď na začiatku nevyužil aspekt farebnosti, ktorú mu poskytol viacvýznamový originálny text. Práve zanedbaním tejto stránky sa úvod básne oslabil. Feldek pracoval s farebnosťou v druhej strofe implicitne – spojenie *mladá krv* evokuje červenú farbu.

Modernosť jazykových prvkov vo Feldekovom preklade možno postrehnúť v strofe:

Al vérvat' v tebe moč mi ni,
kakor sem véval prejšnje dni.

(Prešeren 2002: 22)

Len viere v teba, čo som v tých
dňoch minulých mal, došiel dych.

(Feldek 2002: 23)

No nemôžem ti veriť zas,
Jak som ti veril doteraz.

(Hečko 1961: 23)

Doslovný preklad prvého verša »*ale veriť v teba už nemám silu*« sa dostáva do konfrontácie s prekladom Feldekovho verša »*len viere v teba došiel dych*«. Spojenie *nemám silu* a *došiel mi dych* sú na jednej sémantickej, avšak nie štylistickej úrovni, Prešernovo spojenie je knižné, Feldekovo zas hovorové. Hečko sa v tomto prípade lexikálne posunul, keď prvý verš preložil ako »*No nemôžem ti veriť zas*«, štylisticky sa v tomto prípade nachádza medzi Prešernom a Feldekom.

Zaujímavé je, ako sa v poslednom dvojverší prekladatelia vyrovnali so syntézou minulého a prítomného času:

Srce je moje bilo *oltar*,
préd *bogstvo* ti, zdaj – lepa *stvar*.

(Prešeren 2002: 22)

V srdci mám prázdny *oltár* dnes –
z *božstva* je už len pekná *vec*.

(Feldek 2002: 23)

Prv mal som v srdci *oltárec*;
prv *božstvo*, dnes len krásnu *vec*.

(Hečko 1961: 24)

V dvojverší autor načrtol tri metafory; zastúpené sú troma podstatnými významami vyznačenými kurzívou: *oltar* (oltár), *bogstvo* (božstvo) a *stvar* (vec). Všetky významy sa nejakým spôsobom spájajú s lyrickým subjektom. Medzi nimi sa vytvára vzájomný vzťah, z ktorého vyplýva istá nadradenosť a podradenosť. Čas hrá v tomto prípade dôležitú úlohu, v jeho plynutí sa mení životná situácia lyrického subjektu. Oltár je na stálom mieste, vzhľadom na plynúci čas nemení svoju pozíciu. To, čo sa v čase mení, je podstata uctievaného objektu – ženy. Prv je vnímaná ako *božstvo*, potom ako *pekná vec*.

Prechod z minulého do prítomného času je v origináli vyjadrený formálne *l*-ovým prídastím a použitím prísloviak času *predtým* (préd) a *teraz* (zdaj). Feldek sa pokúsil vyjadriť minulé situáciu pomocou prítomného času. Vo verši »*V srdci mám prázdny oltár dnes*« sú určujúcimi lexikálne jednotky *prázdny* a *dnes*. Pomocou nich vytvára syntézu minulého a prítomného času v druhom verši »*z božstva je už len pekná vec*«. Hečko sa z hľadiska spájania minulého času s prítomným priblížil k originálu, použil *l*-ové prídastie a príslovky času *prv* a *dnes*.

Vyhodnotenie prekladov básne *Zničená/Stratená viera* nie je už také jednoznačné. Obaja prekladatelia urobili pri práci pár posunov, ktoré však originálu »ublížili« len v malej miere. Hečkova neobanlivosť napríklad nedovolila rozvíjať motívy farieb, Feldekov súčasný jazyk posunul preklad básne do inej štylistickej roviny, no jeho implicitnosť minulého času vyplývajúca z prítomnosti bola obohacujúcim prvkom. Z hľadiska sémantickej a poetickej inovácie je v popredí jednoznačne preklad od Feldeka.

3 Záver

Básnická tvorba Franceho Prešerna, hlavnej osobnosti romantizmu v Slovinsku, prerazila na Slovensko vďaka aktívnym 30-tym rokom 20. storočia i vďaka skúsenejším prekladateľským osobnostiam Viťazoslavovi Hečkovi a Ľubomírovi Feldekovi. Ich prekladateľská práca sa odlišuje vo viacerých aspektoch. Hečka možno označiť z hľadiska dostatočnej snaživosti zachovať pôvodnú lexiku a sémantiku ako disciplinovaného prekladateľa, Feldek je v tomto benevolentnejší, posúva sa na úrovni lexikálnej a občas i sémantickej, využíva moderné štylistické prostriedky, vyhýba sa archaizmom. Postupy oboch prekladateľov sa odrazili v celkovom pôsobení prekladov na čitateľa. V prvom rade však treba podotknúť, že čitateľ bol zároveň pozorovateľom originálu a prekladu, to znamená, že pri čítaní preloženej básne si plne uvedomoval nevyhnutné

i menej nutné prekladateľské posuny a cieľom jeho čítania bolo ich odhalenie a zistenie, či spôsobili pozitívny alebo negatívny výsledok.

Konfrontácia autora básnických textov a ich prekladateľov priniesla so sebou tri rôzne pohľady na básne. Prvým bolo hľadisko samotného autora, ďalšie dva boli ovplyvnené jednak hľadiskom samotného autora a jednak prekladateľskými zásahmi. Každá z pozorovaných básní sa vyznačovala svojou jedinečnou atmosférou. Pri čítaní prekladov si pozorný čitateľ mohol všimnúť isté posuny z hľadiska zachovania, resp. nezachovania tejto atmosféry. Z prekladateľov sa k nej najviac snažil priblížiť Ľubomír Feldek. Z hľadiska lexiky a sémantiky sa jeho preklady v istých prípadoch síce stali experimentom, ale vďaka Feldekovej poetickosti bol čitateľský zážitok silnejší než pri čítaní Hečkových prekladov. Hečkovi sa atmosféra stratila aj kvôli striktnému pridržaniu sa originálu; prílišná sústredenosť na formu zapríčinila to, že často stratil niť a nevedel sa napojiť na básnikovu poetiku v ďalšej strofe. Feldek sa s významom pohráva, zaujímavým znakom jeho prekladov je aj aktualizovanosť výpovede. Súčasný čitateľ očakáva zážitok, ktorý si asociačne dokáže prepojiť so svojimi životnými skúsenosťami. Prekladateľ vkladá do každej práce i kus svojej osobnosti. Feldek je viditeľný a citeľný v každej básni. Uprednostnenie moderných štylistických prvkov umožnilo čitateľovi vytvoriť si jasnú predstavu o situácii lyrického subjektu. V súvislosti s voľbou moderných jazykových prvkov sa preklad básne môže hodnotiť aj z hľadiska jej prednesu. Už samotné prepojenie poetickosti a modernosti vo Feldekových prekladoch je pre recitátora väčšou výzvou než Hečkov básnický jazyk zo začiatku 60-tych rokov 20. storočia.

Literatúra

- MUŠIČ, Janez, 1986: *Sila spomina. Dr. France Prešeren v spominih svojih sodobnikov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PATERNU, Boris, 1977: *France Prešeren in njegovo pesniško delo 2*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- POPOVIČ, Anton, 1975: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran.
- PREŠEREN, France, 1961: *Struny lásky*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- PREŠEREN, France, 2002: *Básne*. Kranj: Magistrát mesta.
- ROZMAN, Andrej, 2000: Prešeren pri Slovaki. Boris Paternu (ur.): *Prešernovi dnevi v Kranju: simpozij ob 150-letnici smrti dr. Franceta Prešerna*. Kranj: Mestna občina. 389–399.
- ROZMAN, Andrej, 2002: France Prešeren (1800–1849). France Prešeren: *Básne*. Kranj: Magistrát mesta.