

Noc s Hamletom (Intertextualita a interpretácia v Tőzsérovom preklade Holana)

ANIKÓ POLGÁR

Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava

ABSTRAKT

Štúdia sa zaoberá Tőzsérovým prekladom diela *Noc s Hamletom* od Vladimíra Holana z češtiny do maďarčiny a skúma jeho prekladateľské stratégie a vplyv prekladu na vlastnú tvorbu básnika. Autorka analyzuje premeny textu na úrovni poetiky s dôrazom na transformáciu motívov a intertextualitu spôsobenú a podporovanú cieľovým jazykom. Tőzsérov prístup k Holanovmu textu vyvolal v Maďarsku ostrú polemiku, ktorá vychádzala zo skutočnosti, že analýza prekladu predpokladá dve kontrastívne čitateľské stratégie. Pre nediferencovaného čitateľa je preklad prototextom, kým diferencovaný čitateľ dokáže porovnať preklad s východiskovým textom. Interpretácia diferencovaného čitateľa môže viesť k idealizácii pôvodného textu, kým nediferencovaný čitateľ očakáva od prekladu zjednotenie a exaktnosť. Autorka štúdie analyzuje prekladateľské riešenia z hľadiska nediferencovaného čitateľa, pričom zdôrazňuje, že rozhovor Holana s Hamletom je stelesnením existencie moderného stredo európskeho intelektuála, preto má blízko k básnickým dvojníkom vytvoreným v Tőzsérovej poézii, napr. k pánovi Mittelovi z diela *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalórol* (Príbehy o pánovi Mittelovi, o hubách a o veci osebe).

Čítanie, čiže recepcia umeleckých prekladov predpokladá dve čitateľské stratégie: pre nediferencovaného čitateľa je preklad prototextom,¹ diferencovaný čitateľ však dokáže porovnať preklad s východiskovým textom, ktorého významnú funkciu vo všeobecnosti zdôrazňujú aj paratexty (titulná strana, text na záložke, doslov). Tento spôsob čítania môže viesť ku konštatovaniu sekundárnosti prekladu na jednej strane a k valorizácii a k idealizácii východiskového textu (originálu) na druhej strane. Podľa názorov niektorých teoretikov prekladu robí dôraz na pôvodnosť prototextu z prekladateľa „majstra“, ktorý sa pod vplyvom prečítaného diela „so šľachetným zánietením ‚urobiť z neho duchovný majetok všetkých‘ sa pustí do práce“.² Pri diferencovanom čítaní však podobná predpojatosť nie je nevyhnutná. Ak sa analýza prekladu zameriava najmä na to, ako sa dva texty prelínajú, aké možnosti interpretácie odhaľujú ich podobnosti a rozdielnosti, potom paralelné čítanie prekladu a východiskového textu, resp. ostatných možných intertextov môže rozšíriť horizonty interpretácie. Intertextualita neznamená povinnosť prekladateľa „poznať všetky historické medzitextové súvislosti prekladaného diela“, ale zachytiť multisémantický

priestor, ktorý vzniká „v simultánnom spoluspôsobení viacerých textov“.³

Pri preklade ide aj o okúsenie a prijatie cudzosti. Prijatie, prirodzene, neznamená úplnú integráciu. Ako konštatuje Hermann Krapoth,⁴ cudzosť je všetko, čo nemožno prirodzene integrovať do istej oblasti (môže to byť vedomie, organizmus, systém, no ako príklad môžeme uviesť aj jazyk alebo celú kultúru). Namiesto integrácie je dôležité zdôrazniť pojem kontakt, pretože cudzosť je vzťahovým pojmom. Neokúsená a nepoznaná cudzosť ešte nie je cudzosť.

Vzťahovosť pri preklade môžeme opísať tak, že k dôverne známej oblasti – v našom prípade je to poézia Árpáda Tózséra – sa priradí vylúčená inakosť (napr. Holanova báseň *Noc s Hamletom*). Prekladateľ túto cudzosť, ktorá je spôsobená najmä jazykom, premení vo vlastnej sfére a ňou vymedzenej vnútornej perspektíve na dôvernú. Interpretácia prekladu by teda nemala vychádzať z idealizovaného pojmu ekvivalencie (teda z dôkazov o totožnosti a rozdieloch medzi dvomi textami), ale mala by v preklade rozpoznať a rozvinúť charakter tvorby textu. Môže tak urobiť, ako uvádzajú V. Heisterhagen a T. Markus (1992), v rámci komparatívnej analýzy (Vergleichende Interpretation), ktorá vychádza z analýzy prekladu ako samostatného diela (analýzu vykonáva z hľadiska nediferencovaného čitateľa, teda čitateľa, ktorý nepozná jazyk prototextu), potom pôvodný text analyzuje vo vlastnom literárnom kontexte a napokon tieto dve analýzy na seba premietne.⁵ Nie je však nevyhnutné analyzovať dva texty izolovane: ak preklad analyzujeme spolu s jeho intertextovým systémom odkazov, môžeme odhaliť celú sieť možných pretextov.

INTERTEXTUÁLNE POZADIE A HLAVNÉ MOTÍVY HOLANOVEJ BÁSNE

Autorom zbierky *Éjszaka Hamlettel* (*Noc s Hamletom*), ktorá vyšla vo vydavateľstve Kalligram, je podľa paratextov Vladimír Holan,⁶ meno prekladateľa Árpáda Tózséra sa uvádza len ako meno spolupracovníka, je uvedené na takmer rovnakej pozícii ako meno autora doslovu. Paratexty síce udávajú český pretext,⁷ no názov odkazujúci na Shakespeara, resp. motto od Lukiana čitateľa ihneď nasmerujú aj k dvom iným možným predchádzajúcim textom. Úryvok z Lukianovho diela *Νεκρικοί διάλογοι* (Dialógy mŕtvych) – polemika Hermesa a Menippa – spája motív noci v názve básnickej skladby so sférou podsvetia; v úzkom vzťahu s touto sférou je aj Hamlet, ktorý sa stretáva s duchom svojho otca a v piatom dejstve pozoruje hrobárov pri vykopávaní lebiek. Hermes, Menippov psychopompos podsvetím, prezentuje „nováčikovi“ mŕtvych ako kosti a lebky – Hamletovými ironickými „sprievodcami duší“ sú hrobári, ktorí si zvykli na smrť a je pre nich prirodzená.⁸ Tózsérom pomaďarčené motto k básni v podstate prepisuje aj Jánossyho preklad Lukiana.⁹ Pointa vybraného úryvku dialógu – „Tato lebka, to je Helena...“ (Holan), „Ez a koponya, ez itt Helené...“ (Tózsér: Táto lebka je tu Helena,) spočíva na stotožnení bývalej krásky a kosti bez mäsa, zatiaľ čo v maďarskom preklade Istvána Jánossyho (ktorý sa o jemný posun odchyľil od gréckeho pretextu) je lebka len jedným z Heleniných atribútov, a to pomocou zmeny pars pro toto na obyčajný prívlastok: „Τουτὶ τὸ κρανίον ἢ Ἑλένης ἐστίν.“ (Lukianos: Táto lebka, to je Helena),¹⁰ preložený ako „Az a koponya ott Helenéé.“ (István Jánossy: Táto lebka je Helenina). Odkaz na smrť najkrajšej pozemskej ženy nie je náhodný: noc predstavuje totiž ženský princíp, čo okrem gramatického rodu dokumen-

tuje napríklad aj grécka bohyňa Nyx alebo Michelangelova socha známa ako La Notte (Noc). Mužský princíp, ktorý sa viaže k noci, je stelesnený Hamletom, ktorý v Holanovej básni, ako aj v Tózsérovom preklade syntetizuje viaceré Shakespearove postavy (je zároveň Othellom i Rómeom). V Holanovej básni, ako aj v Tózsérovom preklade sa spomína noc Rómea a Júlie a ranná hádka milencov. Po hádke Hamlet už ako Othelo zahrdúsi svoju milenkú: „a jobb kezem, mint egy fópincér keze, / megmarkolta egy flaskó nyakát... Sajnos, / a nyak a lányé volt...“¹¹ (moja pravá ruka ako ruka hlavného čašníka / uchopila hrdlo fľaše... Žiaľ, bolo to hrdlo dievčaťa...).

Hamletovo prechádzanie do bytia sa realizuje v básnickom čase od večera do rána; noc teda nie je len ženským párom mužského hrdinu, ale aj živlom jeho života, ako je v Shakespearovej dráme Hamletovou charakteristikou nočná čerň (nighted colour). Hamletovi prekáža, že musí byť priveľmi blízko k slnku (ktorému patrí trón): „I am too much i' the sun“¹² Noc, v ktorej sa duch-Hamlet ako partner v diskusii pohybuje ako doma, patrí vlastne umeniu, všetko ostatné je v nemilosti, pričom paradoxne aj osudom umenia je skaza.

Nevinnosť noci, prirodzene, je ohrozená najmä svetlom.¹³ Okno tanečnej sály svietiace do noci znamená peklo. Noc a hudba predstavujú anjelskú čistotu, no do čistoty hudby preniká aj hudba tanečnej sály („... s bodaním v panenství hudby, krutejším / než násilí panně...“¹⁴). Rovnako preniká do najzvláštnejšej noci Shakespearovej drámy – keď sa Hamlet stretáva s duchom svojho otca – hluk z tanečnej sály, pretože kráľ (ktorý si uzurpoval trón) nespí a hýri. Svetlo, maskulínny partner noci, sa môže prezentovať aj ako pozitívny živel (napríklad u Holana je žena loď, muž zasa v tme navigujúci maják), no panny treba vo všeobecnosti pred svetlom chrániť. „Či máte dcéru?“ – pýta sa Hamlet, tváriac sa ako šialenec, Polonia, Oféliinho otca. „Let her not wolk i' the sun...“¹⁵ („Nedovoľte jej, aby sa prechádzala na slnku...“) – znie varovná narážka. V Holanovej básni nazýva Hamlet, ktorý sa na svitaní poberá na odchod, v alúzii na túto vetu Noc kurvou.

V Shakespearovej dráme prichádzajú duchovia uprostred noci rovnako, ako v strede Holanovej básne vychádza z podsvetia Eurydika. „This is the very witching time of night“¹⁶ – hovorí Hamlet, keď po vystúpení hercov podíde ku kráľovnej. Príprava na prepis Orfeovho príbehu, vzkriesenie Eurydiky, nie je u Holana taká drastická, pretože ide o ľubostné vzkriesenie, o moc poézie, ktorá víťazí nad smrťou. Orfeus a Eurydika majú podobne ako Hamlet archetypálny mýtický status. Príbehy, ktoré sa k nim viažu, sa v Holanovej a Tózsérovej poézii stali mytologickými paradigmatami najmä na základe diel Apollónia z Rhodosu, Vergilia, Ovidia, Angela Poliziana, Monteverdiho, resp. Saxa Grammatica, Belleforest a Shakespeara. Vietor, ktorý asociuje najmä s duchom mŕtveho – mŕtvi v podsvetí sú plynné bytosti (leves populi), ako píše Ovídius v *Metamorfózach* (*Metamorphoses* X. 14.)¹⁷ –, je zároveň erotickým symbolom. V gréckej mytológii má vietor mužskú podobu, pričom v Holanovej poéme vietor v podstate vyplňuje prázdno maskulínnym princípom: „Vitr hrdloval komínom...“¹⁸ Tózsér stvárňuje tento akt silnejšie, drsnejšie a telesnejšie: „A szél a kéménnyel birkózik...“¹⁹ (Vietor zápasí s komínom.) Vietor je prítomný aj pri večernom objavení sa Hamleta: „Mél utrzenou ruku a večer se valil / prázdnyím rukávmem jeho kabátu...“²⁰ Tieto dva odkazy sa rozplývajú v predohre objavenia sa mýtic-

kého básnika, ktorý z podsvetia vyvádza svoju manželku: „To potom pozúštalí rozsvítí lampy na celý rok, / zatímco vichřice, pravou rukou / v komínovém rukávě, oblékla si už celý dům...“²¹

Intertextový systém u Holana a Tózséra má mnoho spoločných prvkov, bázou je rovnaká európska literárna tradícia (antická literatúra, Shakespearove diela), ale systém odkazov maďarského prekladu prirodzene zachádza aj do iných smerov. Na vzniku Tózsérovho textu sa plodne podieľajú aj texty antickej literatúry, ktoré vyšli v maďarskom preklade, ako aj maďarské preklady Shakespeara. Primárne však ide o prispôsobenie sa Tózsérovej vlastnej poézii, čo signalizujú jemné odchýlky štylistického charakteru od originálu. Tózsérov prekladateľský postup ukážeme nižšie pomocou reprezentatívnych príkladov.

KOMPLIKOVANIE BÁSNICKÉHO OBRAZU V TÓZSÉROVOM PREKLADE

Prekladateľ neraz komplikuje Holanove básnické obrazy, preto sa text stáva hutnejším. Tózsérov Hamlet prezentuje svoju mužnosť násilnejšie než Holanov:

*Hisz a hím állat,
e bontóvas is azért érez némán,
mert a szellem mindig előrenyomul,
s mögötte minden bezárul...
Ilyen volt ő is, Hamlet!²²
(Veď aj samec,
ten sochor cíti nemo len preto,
lebo duch sa vždy tlačí dopredu,
a že všetko sa za ním zatvára...
Taký bol aj on, Hamlet!)*

Pre Holana muž, ktorý si razí cestu v žene alebo v noci, vo feminínnom prostredí bytia alebo nablízku smrti je jednoducho „otvárač“, zatiaľ čo Tózsérov výraz „bontóvas“ (sochor), označujúci železnú tyč s ostrým koncom, ktorá sa používa na búranie múrov, vzbudzuje predstavu naskrz agresívneho pohlavného aktu. Holan predpokladá istú postupnosť aj pri prechádzaní z prírody do bytia, napríklad keď treba prejsť cez viacero múrov („Při přecházení z přírody do bytí / zdi nejsou právě vlídné, / zdi pomočené talenty...“²³). Tózsér je zástanca radikálnejšieho preniknutia, hoci u neho treba prekonať, ale zrejme s väčšou energiou, len jeden múr: „Miközben a természetből a léthe lépünk, / az átmenet fala nem éppen kedves hozzánk. / Ez az a fal, amelyet a tehetségesek levizelnek...“ (Keď prechádzame z prírody do bytia, múr prechodu k nám nie je veľmi milý. / Je to múr, na ktorý talenty močia...)²⁴

ABSTRAKCIA A ŠTYLIZÁCIA BÁSNICKÉHO OBRAZU

Holanova báseň zachytáva hudbu s nepokojným rytmom; hudba znie aj počas rozhovoru a atribútom noci je nepoddajná harmónia so svojim neustále sa opakujúcim rytmom:

*Ať tedy trvá noc,
ve které zotvrzelá harmonie*

*opakuje svůj rytmus tak dlouho,
až jenom osud zpretrhá to její ženské mžourání
mžiknutím ničivého démona!*²⁵

V Holanovej básni sa „ženské mžourání“ vzťahuje (aj) na noc, ktorá tak predstavuje ženský princíp. Ale stačí žmurknutie ničivého (mužského) démona, aby sa prerušilo ženské žmurkanie noci. U Tózséra žensky nežmurká noc, ale nepoddajná harmónia (takisto ženského rodu), čím sa intenzita básnického obrazu komplikuje a metafora sa stáva metonymickou (sluch a zrak sa spájajú).

*Folytatódjon hát az éjszakánk,
melyben addig ismétlődik egy ritmus,
míg végül a makacs összhang nőies pillogását
a végzet, a pusztító démon
szakítja meg, egyetlen szemöldökrándítással!*²⁶
(Nech teda pokračuje naša noc,
v ktorej sa opakuje jeden rytmus až dotedy,
kým nakoniec ženské žmurkanie zaťatej harmónie
osud, ten ničivý démon, preruší
jediným myknutím obočia.)

Počas noci Rómea a Júlie sa podľa Holana skaza a vykúpenie prehodnotia. Vchod do Júliinho domu držia archanjeli, spoločná noc zamilovaných je vyššiou sférou, je túžbou opustiť svet, je krásou, je nedeliteľnou celistvosťou, no tento pocit naruší zametač ulíc, ktorého hlas dolieha cez okno. Ráno sa milenci začnú hádať, Júlia kričí na Rómea, pričom sa farba, ktorá sa v noci spájala so ženou, mení na hlas: „jako by měla v noci barvu / a pouštěla ji nyní do hlasu...“²⁷ V Tózsérovom preklade sa s dňom nespája hlas, ale prastarý živel, voda: „ahogy az éjszaka ruhaanyaga / a nappal vizében a szinét ereszti...“ (ako šatovka noci / rozpúšťa svoju farbu vo vode dňa). Zmienka o vode jasne odkazuje na smrť Hamletovej (Rómeovej) milenky Ofélie (Júlie), jej šaty sa vznášajú a rozpúšťajú vo vode, presnejšie v nebeských vodách („égi vizekben“), ako píše Tózsér vo svojej básni *Ophelia ravatalánál*²⁸ (Pri Oféliinom katafalku). Samovražda a Hamletom navrhovaný odchod do kláštora znamená v podstate to isté, vystúpenie spomedzi neba a zeme („ég s föld közül“).

SUBSTANTIVIZÁCIA ZÁMEN

Vzkriesená Eurydika vidí najprv len korene stromov, čo znamená, že ožíva, pretože spoznať stromy znamená vlastne vrátiť sa do sveta. V Orfeovom mýte sú stromy znalcami a vyznávačmi umenia. Pod vplyvom hudby sa vzdajú svojej pripútanosti k pôde a roztancujú sa.²⁹ Úloha stromu sa v Tózsérovej a Holanovej symbolike líši, najmä z hľadiska jeho vzťahu k poézii. „Tryskový motor není pro básníka... / A jako že týž je strom a přec jsou na něm plody, / jež dozrávají předčasně / a jiné v pravý čas a jiné až později: / ne, nelze spěchat ve slovech...“³⁰ – píše Holan, pričom výraz v druhom verši „týž je strom“ sa môže vzťahovať na obe podstatné mená predchádzajúcej vety. Strom je rovnaký ako motor alebo ako básnik? Ak sledujeme neskoršie utváranie motívu stromu v Holanovej poézii, musíme si uvedomiť, že pravdou je to posled-

né. Aj v liste dievčiny, ktorá čaká na posledný strom sveta, sa strom spája s mladým básnikom a olúpanie kôry stromu zasa symbolizuje stiahnutie kože Marsyasa, hanbu dionýzovskej poézie.

To je Holanova interpretácia. Tózsér je odvážnejší a vyberá si svojskejšie riešenie, u neho sa zo stromu stáva lietadlo, čiže stroj:

*A lökhajtasos repülő nem költőnek való...
S ahogy a fa is repülő, s mégis hoz gyümölcsöt,
s e gyümölcs idő előtt érik be,
más meg időben, s megint más késve,
úgy a szóban sem szabad sietni...³¹
(Tryskové lietadlo nie je pre básnika...
A ako je aj strom lietadlom, a predsa dáva plody,
a tie plody dozrievajú predčasne,
iné načas a ďalšie zasa oneskorene,
tak sa nesmie ponáhľať ani v slove...)*

Tózsér spája prirodzený biologický čas stromu s umelou rýchlosťou lietadla, ktorú možno rozložiť na jednotky tak, ako trasu šípu v apórii Zénona o pohybe. Motivický odklon je výsledkom jeho prekladateľskej konkretizácie, ktorú na jazykovej úrovni charakterizuje substantivizácia zámen. Prekladateľ pod tlakom jazykovej cudzosti často namiesto rýdzeho premietnutia významu či obrazu alebo jazyka pátra po pôvode.

ZDÔRAZNENIE MAGICKEJ SILY MENA

Ďalším špecifikom Tózsérových prekladateľských riešení je aj to, že zavše zdôrazňujú magickú silu mena. Pre narátora, ktorý chce zabrániť Hamletovej nečakanej večernej návšteve, je hosť taká osobnosť, nad ktorou – viacnásobným vyslovením jej mena – azda môžeme získať moc.^{af}

*Nem, nem tudom, mondtam... De most épp
vendéget várok! – tettem hozzá ingerülten
s meg voltam győzödve róla,
hogy Hamlet élvezi saját szerencsétlenségét...
De Hamlet megint csak nem sértődött meg...³³
(Nie, neviem, povedal som... Ale práve teraz
čakám hosťa! – dodal som podráždene,
a bol som presvedčený,
že Hamlet má pôžitok zo svojho nešťastia...
Ale Hamlet sa opäť neurazil...)*

V Holanovej poézii je prítomnosť Hamleta signalizovaná len slovesom v tretej osobe jednotného čísla a zámenom.³⁴ Podobné odkazy v češtine konkretizujú mužské osobné zámená, zatiaľ čo adekvátne preložený maďarský text by bol bez mien, len so zámenami, oveľa nejasnejší a neurčitejší. Prekladateľ siaha po rituáli opakovania aj keď uvádza názov mesta. Tentoraz však neopakuje názov, ale slovo „mesto“: „Byli to muž a žena, oba stojící / ve bráně města Daus...“³⁵ – „Az egyik férfi volt, a másik pedig nő, egy város kapujában / álltak, a várost úgy hívták, Daus...“³⁶ (Jeden z nich bol muž, druhá zase žena, stáli v bráne mesta, mesto sa volalo Daus...).

NAHRÁDZANIE ČESKÝCH PŘÍVLASKOVÝCH SPOJENÍ ZLOŽENÝMI SLOVAMI

Tózsér vo svojom preklade vytvára aj špeciálne podstatné mená: české prívlastkové slovné spojenia (skalní moč, housenka vína, čajová cihla) v maďarčine často nahrádza zloženými slovami („kőhúgy“, skalný moč, „borhernyó“, húsenica vína, „teatégla“, čajová tehla). Holanov Hamlet pri pohľade na ničivú silu požiaru myslí na umenie kostného rezbárstva ničoho („kostlivé řezbářství ničeho“³⁷), u neho teda kost vyrezáva nič (materiálom pre plazmatický oheň, ktorý je agansom, je nič). Prekladateľ však vytvoril vlastný výraz „a semmi csontfaragói“³⁸ (rezbári kostí ničoho), teda abstraktnú metaforu českého textu vzťahuje na osoby. Tak sa stalo, že u Tózséra nič vyrezáva veľmi konkrétny subjekt, pričom jeho rezbár kostí umocňuje pocit vanitatum vanitas.

SLOVNÉ HRY V PREKLADE

Jazykovú cudzosť dvoch textov signalizuje aj poetická artikulácia detského prepočutia. Holan využíva súhrn slov podobného tvaru čaj a ráj,³⁹ zatiaľ čo Tózsér sa opiera o dva významy homonyma⁴⁰ výrazu „paradicsom“. Tento výraz v maďarčine znamená aj rajčiak, paradajka, ale aj raj, nebesá. Oba významy sa v podstate vzťahujú na dva základné motívy Holanovej básne, na krv a sneh: zrelé paradajky sú krvavočervené, snehobiela je zasa symbolom nebeskej čistoty. V Shakespeareovej dráme symbolizuje sneh v duchu klasického toposu Oféliinu nevinnú čistotu.⁴¹ Sneh asociuje aj smrť. Podľa Oféliiných slov boli prestieradlo a brada mŕtveho Polonia snehobiele,⁴² tak ako nebeská milosť je protikladom krvi, vraždy.⁴³ Opačne padajúci sneh („fordítva hulló hó“⁴⁴ – „obrátený sníh“⁴⁵) predstavuje rovnakú svätokrádež a pohanstvo ako pitie krvi. Hamlet-duch sa napije z tepny svojho koňa, aby zahnal smäd, podobne ako duše mŕtvych, ktoré sa v antických dielach vracajú z podsvetia, a túžbu po krvi cíti aj postychtivý Hamlet v Shakespeareovej dráme.⁴⁶ Sneh je nebeská milosť (signalizuje to fakt, že pod nohou anjela sa neroztopí), láska však túto milosť odmieta, a čistota sa vráti na nebesá – to je trúfalosť opačne padajúceho snehu. Podobnú trúfalosť potrebuje aj prekladateľ, lebo podobne ako autor pretextu aj on praží jadro logosu („Logosz magvát“) na horúcej masti zo slaniny jazyka („a nyelv szalonnájának forró zsírján“).⁴⁷ Základný postoj básnika a prekladateľa je rovnaký: „Reggelte együtt szalonnázunk / papírból, én meg az örök isten.“ (Každé ráno spolu ujedáme slaninu / z papiera, ja a večný boh.) – píše Tózsér vo svojej básni *Csúcson* (Na vrchole).⁴⁸ Slovné spojenie „fordítva hulló hó“, ktoré je pendantom českého výrazu „obrátený sníh“, sa stáva v maďarčine aj metaforou prekladateľskej práce (slovo „fordítva“, obrátene, naopak je v maďarčine v etymologickom vzťahu so slovesom „fordít“ „prekladať“).

MIESTO PREKLADU HOLANOVEJ BÁSNE V TÓZSÉROVEJ VLASTNEJ POÉZII

Všetkými spomínanými intertextovými vzťahmi rozvetvujúcimi sa smerom k maďarskej prekladovej literatúre a zároveň vzrušujúcou interpretáciou Holanovej básne sa preložená skladba stáva súčasťou Tózsérovej vlastnej poézie.⁴⁹ Tózsérove privlastnenie si Holanovho textu zrejme vyvolalo polemiku, ktorú v súvislosti s maďarskými

prekladmi Holana inicioval András Wilhelm.⁵⁰ Ak sa podľa Wilheima, prekladateľ snaží vytvoriť poetickejší text ako originál, spôsobuje to ťažkosti pri čítaní maďarského prekladu. Preto je Tózsérov text v porovnaní s predchádzajúcimi maďarskými prekladmi Holanových básní hmlistejší. Polemika sa týkala presnosti prekladu, , toho, či textu originálu prekladateľ môže prisúdiť iný význam, preštylizovať ho, resp. či možno vytvoriť platný obraz Holana alebo ho aspoň za taký považovať. Árpád Tózsér vo svojej odpovedi zdôraznil,⁵¹ že definitívny preklad Holanových básní nie je možný, namiesto prekladu sa dajú len nanovo napísať, no predpokladom ich opätovného kreovania je podľa neho definitívne vymedzenie ich významu.

Rozhovor Holana s Hamletom je – ako to konštatuje autor doslovu k Tózsérovmu prekladu István Margócsy – „akoby stelesnením existencie stredoeurópskeho intelektuála v 20. storočí“.⁵² Preto má blízko k básnickým dvojníkom vytvoreným v Tózsérovej poézii, napríklad k pánovi Mittelovi.⁵³ Básnické naplnenie ideológie stredoeurópskeho katastrofizmu je v Tózsérovej poézii nepredstaviteľné bez dialógu, ktorý básnik okrem Holana vedie aj so Zbigniewom Herbertom, Danilom Kišom alebo Miklósom Mészölyom.⁵⁴ Tento dialóg vťahuje do seba aj čitateľa, interpretátora básní a prekladov, a motivuje ho k diskusii,⁵⁵ preto sa možný význam textu realizuje rovnako v recepcii, ako aj v produkcii.

ZÁVER

Na záver zhrnieme, že cieľom Tózsérovho prekladu nebolo vytvoriť ekvivalent originálu a premietnuť všetky intertextové odkazy východiskového textu. Intertextová sieť prekladu je síce založená na Holanovom texte, ale Tózsérov Hamlet je mužnejší, agresívnejší ako Holanov (čo signalizuje napr. použitie spomínaného slova „bontóvas“ (sochor) namiesto Holanovho výrazu „otvárač“). Básnické obrazy sú v preklade (ako to ukazujú citované príklady) neraz prekvapujúcejšie alebo abstraktnejšie, prekladateľ často kombinuje rozličné zmyslové oblasti. Tózsérove zmeny však nepôsobia ako svojvoľné alebo priveľmi radikálne: vo všeobecnosti nemení gramatický význam textu, no pri substantivizácii zámen často prichádza do úvahy viacero riešení. Text prekladu sa stáva hutnejším, prekvapivejším (zároveň sa podobá na Tózsérovu vlastnú poéziu) aj vďaka tomu, že prekladateľ často nahrádza české prívlastkové spojenia zloženými slovami. Tózsér ako prekladateľ nie je majster, ktorý sa pridrža originálu, jeho cieľom nie je prezentovať taký obraz Holana, aký sa od neho očakáva. Maďarský text je poetickejší a štylizovanejší ako prototext a zároveň sa podobá na svet Tózsérovej vlastnej poézie. Takúto zmes rozjímania a obrazovej abstrakcie vidíme aj v Tózsérových básňach o pánovi Mittelovi: aj jazykovo-štylistická podobnosť napovedá, že Hamlet v Tózsérovom preklade a pán Mittel z Tózsérových básní sú si príbuzní.

Maďarská diskusia, ktorú Tózsérov preklad vyvolal, je poučná aj z hľadiska stratégie čítania prekladov. Nediferencovaný čitateľ pristupuje k textu s inými očakávaniami: od prekladu očakáva exaktnosť, zjednotenie a sprostredkovanie obrazu „skutočného“ Holana. Vo svojej analýze som sa pokúsila prezentovať mnohofarebnosť textu a produktívny charakter jedinečných prekladateľských riešení z hľadiska diferencovaného čitateľa.

POZNÁMKY

- ¹ Termíny (nediferencovaný čitateľ, prototext) používa slovenská štrukturalistická teória prekladu. POPOVIČ, A. (ed.): *Originál – preklad. Interpretáčná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983, s. 248.
- ² HALÁSZ, G.: *Babits műfordításai*. In: Tenže: *Tiltakozó nemzedék*. Budapest: Magvető, 1981, s. 609.
- ³ SUWARA, B.: *Intertextualita – úloha pre prekladateľa?* In: SABOLOVÁ, D. (ed.): *Chiméra prekladania. Antológia slovenského myslenia o preklade I*. Bratislava: VEDA, Ústav svetovej literatúry SAV, 1999, s. 104.
- ⁴ KRAPOTH, H.: *Die Kategorie des „Fremden“ und die Frage der Übersetzbarkeit. Am Beispiel von Baudelaires „Recueillement“ und einiger Übersetzungen dieses Gedichts ins Deutsche*. In: LÖNKER, F. (ed.): *Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung*. Göttingen: Erich Schmidt Verlag, 1992, s. 204–220.
- ⁵ Porov. HEISTERHAGEN, T. – MARKUS, H.: *Die Erinnerung der Fremde. Vergleichende Interpretation des Hölderlin-Gedichtes Andenken und seiner englischen Übersetzung Remembrance von Michael Hamburger (1980)*. In: LÖNKER, F. (ed.): *Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung*. Cit. d., 1992, s. 239–272.
- ⁶ HOLAN, V.: *Éjszaka Hamlettel*. Prekl. TÖZSÉR Á., Bratislava: Kalligram, 2000.
- ⁷ HOLAN, V.: *Noc s Hamletem*. Praha: Československý spisovatel, 1969.
- ⁸ O Hamletovom obraze smrti a jeho fantazirovaní o smrti viď: RUSSEL, J.: *Hamlet and Narcissus*. Cranbury – London – Mississauga: Associated University Presses, 1995, s. 146–172.
- ⁹ LUKIANOSZ: *Összes művei I*. Budapest: Magyar Helikon, 1974, s. 250–251.
- ¹⁰ AOYKIANOY– LUCIEN: *NEKPIKOI ΔΙΑΛΟΓΟΙ – 25 dialogues des morts, 5 dialogues des dieux*. Paris: Librairie de Jacques Lecoivre, bez vročenia, s. 14.
- ¹¹ HOLAN, V.: *Éjszaka Hamlettel*. Cit. d., s. 55.
- ¹² SHAKESPEARE, W.: *The Complete Works*. London: Spring Books, bez vročenia, s. 948.
- ¹³ Rolu kontrastných motívov svetla a tmy v Shakespearových tragédiách detailne analyzovala: SPURGEON, F. E. C.: *Leading Motives in the Imagery of Shakespeare's Tragedies*. New York: Haskell House, 1970, s. 5–10.
- ¹⁴ Tamže, s. 48.
- ¹⁵ SHAKESPEARE, W.: *The Complete Works*. Cit. d., s. 956.
- ¹⁶ SHAKESPEARE, W.: *The Complete Works*. Cit. d., s. 965.
- ¹⁷ OVIDIO Nasone, P.: *Metamorfosi. Testo a fronte*. Torino: Einaudi, 2008, 386.
- ¹⁸ HOLAN, V.: *Noc s Hamletem*. Cit. d., s. 26.
- ¹⁹ HOLAN, V.: *Éjszaka Hamlettel*. Cit. d., s. 23.
- ²⁰ HOLAN, V.: *Noc s Hamletem*. Cit. d., s. 12.
- ²¹ HOLAN, V.: *Noc s Hamletem*. Cit. d., s. 35.
- ²² HOLAN, V.: *Éjszaka Hamlettel*. Cit. d., s. 9–10.
- ²³ HOLAN, V.: *Noc s Hamletem*. Cit. d., s. 11.
- ²⁴ HOLAN, V.: *Éjszaka Hamlettel*. Cit. d., s. 9.
- ²⁵ Tamže, s. 47.
- ²⁶ Tamže, s. 47.
- ²⁷ HOLAN, V.: *Éjszaka Hamlettel*. Cit. d., s. 56.
- ²⁸ TÖZSÉR, Á.: *Négy negyed. Összegyűjtött versek 1956–1997*. Dunajská Streda: Nap, 1999, s. 218.
- ²⁹ Obdobie hellenizmu našlo aj potvrdenie mýtu tancujúcich stromov: Apollónios z Rhodosu spomína (I. 28 – 31.) duby kvitnúce v tráckom Zóné, ktoré tam nasledovali Orfea z Pierie. Porov. APOLLONIO RODIO: *Le Argonautiche. Testo Greco a fronte*. Milano: BUR, 2000, s. 84.
- ³⁰ HOLAN, V.: *Noc s Hamletem*. Cit. d., s. 25.
- ³¹ HOLAN, V.: *Éjszaka Hamlettel*. Cit. d., s. 22.
- ³² „Východiskom je veľmi stará a na celom svete rozšírená povera, viera v to, že meno a osoba, ktorej meno patrí, sú akosi totožné, v dôsledku toho znalosť mena a jeho vyslovenie zabezpečí nad danou osobou neobmedzenú moc.“ = KÖVES-ZULAUF, T.: *Bevezetés a római vallás és monda történetébe*. Budapest: Telosz, 1995, s. 91.
- ³³ HOLAN, V.: *Éjszaka Hamlettel*. Cit. d., s. 20.
- ³⁴ „Ne, neznám, řekl sem... Ale zrovna teď / čekám hosty! dodal jsem podrážděn přesvědčením, / že miluje vlastní neštěstí... / Ale on se opět neurazil...“ (HOLAN, V.: *Noc s Hamletem*. Cit. d., s. 21.)

- ³⁵ HOLAN, V.: *Noc s Hamletem*. Cit. d., s. 42.
- ³⁶ HOLAN, V.: *Éjszaka Hamlettel*. Cit. d. s. 42.
- ³⁷ HOLAN, V.: *Noc s Hamletem*. Cit. d., s. 21.
- ³⁸ Tamže, s. 20.
- ³⁹ Tamže, s. 28.
- ⁴⁰ HOLAN, V.: *Éjszaka Hamlettel*. Cit. d., s. 25.
- ⁴¹ „be thou as chaste as ice, as pure / as snow, thou shalt not escape / columny. Get thee to nunnery, go...” (SHAKESPEARE, W.: Cit. d., s. 961.)
- ⁴² „White his shroud as the mountain snow –” (976.), „His beard was as white as snow...” (SHAKESPEARE, W.: Cit. d., s. 972.)
- ⁴³ „What if this cursed hand / Were thicker than itself with brother’s blood, – / Is there not rain enough in the sweet heavens / To wash it white as snow?” (SHAKESPEARE, W.: Cit. d., s. 965.)
- ⁴⁴ HOLAN, V.: *Éjszaka Hamlettel*. Cit. d., s. 46.
- ⁴⁵ HOLAN, V.: *Noc s Hamletem*. Cit. d., s. 46.
- ⁴⁶ „now could I drink hot blood, / And do such bitter business, as the day / Would quake to look on.” (SHAKESPEARE, W.: Cit. d., s. 965.)
- ⁴⁷ HOLAN, V.: *Éjszaka Hamlettel*. Cit. d., s. 24., HOLAN, V.: *Noc s Hamletem*. Cit. d., s. 26.
- ⁴⁸ TÖZSÉR, Á.: *Négy negyed*. Cit. d., s. 87.
- ⁴⁹ Tözsér sa v istom rozhovore vyjadril, že Feldeka a Holana začal prekladať preto, lebo mal pocit, že ich v podobe vplyvu „prekladadl“ aj dávnejšie, teda vo vlastných básňach už zúročil veľa ich formálnych riešení. CSEHY, Z.: *A gobelin-effektus és az Agossini-rejtély. Tözsér Árpáddal Csehy Zoltán beszélget*. In: *Nyelvi álarok. Tizenhárman a fordításról*. Budapest: Balassi, 2008, s. 264.
- ⁵⁰ WILHEIM, A.: Holant olvasni (Magyar fordításkötetein merengve). *Holmi*, 2008/5, s. 682–683.
- ⁵¹ TÖZSÉR Á.: *Vladimír Holan fantomképe*, *Holmi*, 2008/8, s. 1126–1128.
- ⁵² MARGÓCSY I.: *A lélek magányos párbeszéde. Vladimír Holan: Éjszaka Hamlettel*. In: HOLAN, V.: *Éjszaka Hamlettel*. Cit. d., s. 66.
- ⁵³ Porov. TÖZSÉR, Á.: *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalórol*, Bratislava: Madách, 1989.
- ⁵⁴ PÉCSI Gy.: *Tözsér Árpád*. Bratislava: Kalligram, 1995, s. 124–140.
- ⁵⁵ Podľa Karla Pioreckého je básnik, ktorý sa s Hamletom zhovára, ako aj čitateľ, ktorý je tretím účastníkom diskusie, nútený zaujať polemickú pozíciu. Porov. PIORECKÝ, K.: *Holanova Noc s Hamletem. Poznámky k dialogičnosti básně*. In: *Vladimír Holan a jeho soupoutníci*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 94–102.

LITERATÚRA

- APOLLONIO RODIO: *Le Argonautiche*. Testo Greco a fronte. Milano: BUR, 2000.
- CSEHY, Zoltán: *A gobelin-effektus és az Agossini-rejtély. Tözsér Árpáddal Csehy Zoltán beszélget*. In: *Nyelvi álarok. Tizenhárman a fordításról*. Budapest: Balassi, 2008, s. 255–268.
- HALÁSZ, Gábor: *Babits műfordításai*. In: Tenže: *Tiltakozó nemzedék*. Budapest: Magvető, 1981, s. 609–612.
- HEISTERHAGEN, Tilman – MARKUS, Helmut: Die Erinnerung der Fremde. Vergleichende Interpretation des Hölderlin-Gedichtes Andenken und seiner englischen Übersetzung Remembrance von Michael Hamburger (1980). In: LÖNKER, Fred (ed.): *Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung*. cit. d., 1992, s. 239–272.
- HOLAN, Vladimír: *Éjszaka Hamlettel*. Prekl. TÖZSÉR Árpád. Bratislava: Kalligram, 2000.
- HOLAN, Vladimír: *Noc s Hamletem*. Praha: Československý Spisovatel, 1969.
- KÖVES-ZULAUF, Thomas: *Bevezetés a római vallás és monda történetébe*. Budapest: Telosz, 1995.
- KRAPOTH, Hermann: Die Kategorie des „Fremden“ und die Frage der Übersetzbarkeit. Am Beispiel von Baudelaires „Recueillement“ und einiger Übersetzungen dieses Gedichtes ins Deutsche. In: LÖNKER, Fred (ed.): *Die literarische Übersetzung als Medium der Fremder-*

- fahrung*. Göttingen: Erich Schmidt Verlag, 1992, s. 204–220.
- LUKIANOSZ: *Összes művei I.*, Budapest: Magyar Helikon, 1974.
- ΛΟΥΚΙΑΝΟΥ–ΛΥΚΙΕΝ: *ΝΕΚΡΙΚΟΙ ΔΙΑΛΟΓΟΙ* – 25 dialogues des morts, 5 dialogues des dieux. Paris: Librairie de Jacques Lecoffre, bez vročenia.
- MARGÓCSY István: A lélek magányos párbeszéde. Vladimír Holan: Éjszaka Hamlettel. In: HOLAN: *Éjszaka Hamlettel*. Cit. d. s. 63–69.
- OVIDIO Nasone, Publio: *Metamorfosi. Testo a fronte*. Torino: Einaudi, 2008.
- PÉCSI Györgyi: *Tözsér Árpád*. Bratislava: Kalligram, 1995.
- PIORECKÝ, Karel: Holanova Noc s Hamletem. Poznámky k dialogičnosti básně. In: *Vladimír Holan a jeho souputníci*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 94 – 102.
- POPOVIČ, Anton (ed.): *Originál – preklad. Interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983.
- RUSSEL, John: *Hamlet and Narcissus*. Cranbury – London – Mississauga: Associated University Presses, 1995.
- SHAKESPEARE, William: *The Complete Works*. London: Spring Books, bez vročenia.
- SPURGEON, F. E. Caroline: *Leading Motives in the Imagery of Shakespeare's Tragedies*. New York: Haskell House, 1970.
- SUWARA, Bogumiła: Intertextualita – úloha pre prekladateľa? In: SABOLOVÁ, Dagmar (ed.): *Chiméra prekladania. Antológia slovenského myslenia o preklade I*. Bratislava: VEDA, Ústav svetovej literatúry SAV, 1999, s. 101–107.
- TÖZSÉR, Árpád: *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*, Bratislava: Madách, 1989.
- TÖZSÉR, Árpád: *Négy negyed. Összegyűjtött versek 1956–1997*. Dunajská Streda: Nap, 1999.
- TÖZSÉR Árpád: *Vladimír Holan fantomképe*, Holmi 2008/8, s. 1126–1128.
- WILHEIM, András: *Holant olvasni (Magyar fordításkötetein merengve)*. Holmi, 2008/5, s. 682–683.

NIGHT WITH HAMLET: INTERTEXTUALITY AND INTERPRETATION IN THE ÁRPÁD TÖZSÉR'S TRANSLATION OF VLADIMIR HOLAN

Intertextuality. Translation. Poetry of Vladimír Holan. Poetry of Árpád Tözsér. Differential reader. Poetical motives. Hamlet

This study provides the treatment of the translations of Vladimír Holan by Árpád Tözsér into Hungarian, examines the strategies used by the translator, and the influence of the translation to his own poetical oeuvre. The author deals with the metamorphoses of the texts on the poetic level with the special regard to the transformations of motives and intertextuality caused and generated by the target language. Tözsér's controversial translation of *Noc s Hamletem* (Night with Hamlet) excited a significant professional debate in Hungary. The reading of translations supposes two principal strategies: for the non differential reader the translation is a prototext, while the differential reader can compare the source text with the target text, which function is indicated usually by the paratexts (title page, blurb, epilogue etc.). This mentioned strategy leads to the idealisation and to the overestimating the source text. The emphasis of the originality of pretext can demote the translator to a simple craftsman.

Doc. Mgr. Anikó Polgár, PhD.
Katedra maďarského jazyka a literatúry
Filozofická fakulta Univerzity Komenského
Gondova 2.
818 01 Bratislava
polgar2@uniba.sk