VIKTOR KOCHOL

PREKLAD V NÁRODNEJ KULTÚRE

Preklad zohráva v kultúre každého národa významnú úlohu. Prostredníctvom prekladu oboznamuje sa určité národné kolektívum s kultúrnymi hodnotami iných národov a ovplyvňuje ním aj svoj vlastný kultúrny vývin. V minulosti sa zväčša prekladalo z vyspelých kultúr do kultúr zaostalejších, pričom preklad neraz značil podnet pre domácu kultúru. V novších časoch a vo vyspelejších kultúrach má preklad poväčšine informatívnu úlohu, slúži na zbližovanie a vzájomné poznávanie národov. Funkcia prekladu v národnej kultúre je teda v podstate dvojaká: informatívna alebo reprodukčná, keď ide o prenesenie inonárodných kultúrnych hodnôt do domáceho národného a jazykového prostredia, a tvorivá, keď preklad cudzieho diela podnetne zasiahne do kultúrneho a literárneho vývinu vlastného národa. Medzi týmto reprodukčno-informatívnym a tvorivým poslaním prekladu nemožno určiť jasné hranice, pretože aj ten tvorivo najpodnetnejší preklad spĺňa súčasne aj funkciu reprodukčnú — a na druhej strane: aj prosté presadenie cudzieho diela do domácej pôdy značí určité obohatenie vlastnej kultúry, prinajmenej overenie i rozšírenie vyjadrovacích možností vlastného jazyka. Aj pomerne vyspelé národné literatúry obohacujú sa vo svojom vývine cudzími podnetmi, ako na druhej strane aj v nerozvitých literatúrach uplatňuje sa informatívna funkcia prekladu. Tvorivé pôsobenie prekladu môže mať taktiež v podstate dvojakú funkciu: buď vplývať na utváranie a ďalšie rozvíjanie umeleckých foriem, buď zasa pôsobiť na vedomie a ideológiu, pravda, obe tieto podoby tvorivého pôsobenia prekladu vyskytujú sa poväčšine spolu, v praxi ide iba o prevahu jednej z nich.

Zvlášť veľká úloha pripadá prekladom v socialistickej spoločnosti, ktorá vo svojej kultúrnej výstavbe vedome nadväzuje na najlepšie dedičstvo minulých epoch a súčasne sa intenzívne oboznamuje s kultúrou iných národov, prejavujúc tak v praxi zásady proletárskeho internacionalizmu. Socialistická kultúra, kultúra národná formou a socialistická obsahom, nadväzuje nielen na vlastnú domácu kultúrnu minulosť, ale i na odkaz svetovej kultúry, pretože socializmus dovršuje a tvorivo rozvíja všetko najlepšie, k čomu ľudstvo vo svojom vývine dospelo. Preto sa nijaká, aj tá najbohatšia národná kultúra s veľkou a starou prekladovou tradíciou neobíde v socializme bez prekladov. A nejde tu len o to, aby sa preklady z cudzích kultúr a zo vzdialenejších epoch realizovali v modernejšom jazykovom rúchu, ale aj o to, aby sa v týchto prekladoch odzrkadlilo aj správne, vedecké chápanie prekladaných diel. Preklad nie je totiž iba filologická záležitosť, ale nanajvýš zodpovedný a dôležitý ideologický a ideový čin. Ak sa každá epocha, resp. každá literárna a kultúrna generácia dívala na určitý kultúrny zjav po svojom a hodnotila ho odlišne ako generácie iné, tým dôležitejšie je toto ideové hodnotenie a prehodnotenie kultúrneho dedičstva minulosti v so-

cialistickej spoločnosti, kde sa mnohým kultúrnym zjavom dostáva vlastne po prvý raz v dejinách náležité ocenenie a zhodnotenie. Preto sa v socializme nanovo prekladajú, nanovo interpretujú aj tie diela svetovej kultúry, ktoré boli v minulosti už neraz preložené, a tým do značnej miery aj udomácnené.

Pravda, národy s nerozvitou kultúrnou minulosťou siahajú v období budovania socializmu po prekladoch s nepomerne väčšou oprávnenosťou, pretože urýchlene dohániajú to, čo sa v minulosti zanedbalo. Preklad tu významne, neraz aj v miere rozhodujúcej prispieva k dotváraniu ich národnej kultúry a ich socialistického kultúrneho povedomia.

Tento prípad mimoriadnej dôležitosti prekladu vyskytuje sa aj v našich slovenských pomeroch. V slovenskej literatúre a kultúre práve pre jej pomernú mladosť a nerozvitosť má preklad oveľa väčšiu oprávnenosť a väčšie úlohy než napr. v kultúre bratského českého národa, národa kultúrne nepomerne rozvinutejšieho a diferencovanejšieho. V slovenských pomeroch má preklad popri informatívnom, vzdelávacom a ideovo-výchovnom poslaní ešte dôležitú úlohu tvorivú — pôsobiť na dotváranie a ďalšie diferencovanie národných umeleckých foriem. To vyplýva tak zo samých perspektív slovenského kultúrneho rozvoja, ako aj z tradícií slovenského umeleckého prekladu.

*

Na Slovensku nemá prekladová literatúra zvlášť veľkú minulosť a zvlášť bohaté tradície. V dôsledku celkovej hospodárskej, spoločenskej i kultúrnej zaostalosti Slovenska nepociťovala sa totiž u nás potreba preložiť do vlastného národného jazyka sväté písmo, ktoré vo väčšine európskych národov, zasiahnutých reformáciou, zohráva významnú úlohu jazykovú, kultúrnu a národno-politickú. Slovenskí protestanti sa uspokojovali s kralickým prekladom biblie, keďže čeština nebola pre nich len jazykom obradným, ale aj spisovným. V katolíckej časti národa pre cirkevné potreby postačovala vulgata.

Pokiaľ mala slovenská literatúra spoločný spisovný jazyk s literatúrou českou, prekladalo sa zriedka a preklad zväčša iba ilustroval domácu literárnu situáciu, ktorá vplyvom spoločenských okolností bývala viac alebo menej odlišná od situácie českej. Preklad sa tak významnejšou mierou uplatňuje u nás až v období národného obrodenia, v čom Slovensko v podstate zdieľa osud ostatných európskych najmä slovanských národov. Tak už Tablicove preklady zo Shakespeara a z novodobej anglickej poézie značili prísľub nových umeleckých foriem a nového demokratického obsahu, ktorý sa v dôsledku zložitých vonkajších pomerov mohol na Slovensku plnšie realizovať až v tvorbe štúrovskej. Tablic iba signalizoval nové časy, ani jeho preklady, ani jeho vlastná tvorba nezohráva ešte takú prevratnú obrodeneckú úlohu, ako napr. činnosť jeho českého súčasníka Josefa Jungmanna, ktorý prekladom Miltonovho *Strateného raja* a Chateaubriandovej *Ataly* položil do značnej miery základy novodobého českého literárneho a politického vývinu.

Prvým významnejším slovenským prekladateľom je vlastne až Ján Hollý, ktorý je zároveň aj priekopníkom poézie písanej po slovensky. Hollý nemal v slovenčine básnických predchodcov, písal jazykom, ktorý mal nerozvitú tradíciu a kde neboli vypracované vlastné národné umelecké formy. Tento nedostatok si Hollý dobre uvedomoval, a preto skôr, ako by prikročil k vlastnej tvorbe, vyskúšal sily a únosnosť svojho jazyka pre náročné umelecké ciele na prekladoch z antickej

poézie. Jeho preklady z antiky, z ktorých vyniká najmä preklad Vergiliovej *Aeneidy*, substituovali teda aspoň načas vlastnú umeleckú tvorbu, boli organickou súčasťou rozvíjajúcej sa domácej literatúry. Svojimi prekladmi Hollý nesledoval cieľ oboznamovať čitateľov s antickou literatúrou, jeho čitatelia, slovenskí vzdelanci tých čias, poznali antickú literatúru z originálu a nepotrebovali siahať k prekladom. Hlavným cieľom Hollého prekladov bolo dokázať, že slovenčina je schopná vyjadriť vrcholky svetovej literatúry a že antické umelecké formy možno pestovať aj v tomto, doteraz zaznávanom jazyku.

Do týchto antických umeleckých foriem vnášal potom Hollý od začatku tridsiatych rokov 19. stor. vo svojej vlastnej pôvodnej básnickej tvorbe nový národný obsah, nový a duchu doby zodpovedajúci vlastenecký pátos, ako to dokazujú jeho eposy zo slovanskej i slovenskej minulosti *Sláv, Svätopluk, Cyrilometodiáda* a iné a jeho menšie skladby. Rytmická forma Hollého poézie nie je ešte národná, je vypožičaná z kultúrne vyspelejšieho prostredia, no jednako zohráva vo vývine slovenskej literatúry dôležitú úlohu, vypĺňuje sa vo vlastnej tvorbe Hollého novým obsahom. Tento dôležitý literárny moment i jeho udomácnenie a rozšírenie vďačí však umeleckému prekladu, preklad zohráva priekopnícku úlohu v šírení nových umeleckých, vysoko kultúrnych foriem.

Pokiaľ ide o časomieru, rytmickú formu Hollého poézie, treba povedať, že nebola taká vzdialená rytmickým a prozodickým zákonom slovenčiny. Moderná metrika, najmä Jakobsonova práca o českom verši dokázala, že kvantita sa mohla stať práve tak dobre fonologickou bázou veršovania v našich jazykoch ako prízvuk, ba čisto z fonologického aspektu má kvantita ako fonologicky relevantný prvok pred prízvukom ešte určitú prioritu. Zástancovia časomiery, medzi ktorých patril u nás Hollý a v Čechách Palacký, mali teda určitú pravdu, aj keď neoperovali tými argumentmi ako moderná metrika.

Po Hollom v hojnej miere prekladajú z antiky aj mladí štúrovci, ktorí sa na prekladoch taktiež umelecky školia. Aj keď sa mladí štúrovci vcelku pridŕžajú antických foriem, najmä časomiery, jednako do ich prekladov prenikajú aj prízvučné prozodické prvky. Mladí štúrovci používajú pred kodifikovaním strednej slovenčiny za spisovný jazyk češtinu, kde bol prízvučný verš už v zásade vypracovaný, a preto je aj ich sklon k prízvučnému metru vysvetliteľný. Prízvučné tendencie sa u mladých štúrovcov posilňovali aj prekladmi zo súdobej nemeckej poézie (Klopstock, Goethe, Schiller a i.), ktoré taktiež tvoria významnú zložku ich umeleckej prípravy.

Prízvučné zretele u štúrovcov nadobro prevládli v ich vlastnej tvorbe v novej spisovnej slovenčine, ktorá je rytmicky modifikovaná nielen českým umelým a umeleckým veršom, ale aj slovenským veršom folklórnym. Zreteľ na slovenskú ľudovú pieseň, ktorá bola mocným štúrovským inšpiračným zdrojom, spôsobil, že štúrovci vo svojej slovenskej poézii síce nastolili prízvučný rytmický princíp, no zdôraznením syntaktických a intonačných rytmických prvkov sa značne odchýlili od súdobého českého sylabotonického verša. Štúrovci za pomerne krátke obdobie svojho účinkovania nestihli rozvinúť sylabotonické tendencie svojho verša. Hlavným a najdôležitejším druhom ich literárnej činnosti, najmä v čase ich najväčšej aktivity, v štyridsiatych rokoch minulého storočia, nebola poézia, ale publicistika a veda, čo vyplývalo z vtedajšej spoločenskej a literárnej situácie.

Preto aj štúrovci, i keď boli dobre oboznámení so súdobou európskou kultúrou, nestačili sa sústavne venovať prekladateľskej činnosti. No po revolúcii, nakoľko

to bolo vtedy možné, siahajú aj po prekladoch. Preklad zohráva významnú úlohu v tvorbe predčasne zosnulého Mikuláša Dohnányho a stáva sa ťažiskom literárnej činnosti Bohuša Nosáka Nezabudova, prvého významného prekladateľa v spisovnej slovenčine z poézie ruskej a anglickej. Táto neskorá štúrovská prekladateľská tvorba z rokov šesťdesiatych a sedemdesiatych nadväzuje na preklady i ponáškovosť mladých štúrovcov.

K Nosákovi sa druží Samo Bodický, ktorý u nás prvý preložil Puškinovho *Eugena Onegina* a Otto Matzenauer svojím pretlmočením výberu z nemeckých klasikov. Tieto štúrovské i tesne poštúrovské básnické preklady prispeli v miere nateraz ešte presne nezistenej k formovaniu a ďalšiemu dotváraniu novodobého slovenského sylabotonického verša, pretože išlo napospol o preklady sylabotonickej poézie. Štúrovský umelecký preklad spolu s vlastnou štúrovskou tvorbou pripravoval tak cestu Hviezdoslavovi.

*

Hviezdoslav popri vlastnej monumentálnej tvorbe predstavuje v dejinách slovenského umeleckého prekladu zvláštnu kapitolu. Hviezdoslav je tvorcom moderného slovenského sylabotonického verša, dokončil to, čo štúrovci len v náznaku a zárodku začali. Upevnil verš metricky a doterajší štúrovský „sylabizmus" nahradil dôsledným sylabotonizmom. Jeho mohutný rozlet a prekypujúca reflexia prerazila hranice medzi vetným a veršovým členením, veta prestala byť obligátnym rytmickým faktorom a stala sa iba rámcom bohatého obsahu.

Keď Hviezdoslav vo svojom mužnom a stareckom veku prikročuje systematicky k básnickému prekladu, odzrkadľujú sa tieto skutočnosti veľmi markantne aj na jeho prekladateľskom umení. Ako vyhranená umelecká osobnosť nepodlieha Hviezdoslav forme prekladaného básnika, lež práve naopak vtláča prekladanému dielu neraz svoju vlastnú formu, svoje vlastné estetické a formálne príznaky. Ilustrujme si tento fakt iba na malom príklade, na krátkej pijanskej výzve z Lermontovovej Piesne o Kalašnikovovi,

Aj, rebiata, pojte — toľko gusli strojte,
aj, rebiata, pejte — delo razemujte!

ktorú Hviezdoslav neprekladá „sylabickým" štúrovským veršom, ako by to vyžadoval rytmus originálu, ale svojím vlastným, „hviezdoslavovským", daktylotrochejským veršom:

Hejsa, deti spievajte — nastojte i zahrajte,
Nono, i smäd zalejte — práci rozumejte.

Rytmická pravidelnosť, poetický slovník, ktorý sa tu prejavuje vo väzbe „zaliať smäd" miesto obyčajného „piť" i v synonymickom spojení „nastojte i zahrajte", dodáva tomuto dvojveršiu oveľa vznešenejšiu, poetickejšiu dikciu, než má Lermontovov originál, aj keď tu vcelku nejde o vážnejšie prekladateľské prehrešenie. Jednako však aj na tomto priestore a v zdanlivo nepatrnom odklone od predlohy originálu prejavil Hviezdoslav svoju estetickú vyhranenosť, svoje záľuby pre určité umelecké formy, ako aj antipatie pre iné umelecké formy. Z hľadiska Hviezdoslavovej poetiky je celkom pochopiteľné a vysvetliteľné, že sa mu štúrovský slabičný verš zdal „málo umeleckým" a vyhýbal sa mu aj vtedy, keď ho forma originálu k tomu priamo navádzala.

Moderný prekladateľ nemôže mať k štúrovskému veršu takéto odmietavé stanovisko. Zora Jesenská preložila toto miesto podľa intencií originálu bežným štúrovským veršom

Hej, chlapci, spievajte — gusle nešianajte!
Hej, chlapci, len pite — nič sa nehanbite!

a vystihla tým zmysel i dikciu originálu oveľa správnejšie.

Hviezdoslavova vlastná poetika prejavuje sa aj v iných momentoch pri jeho prekladoch. Tak napr., ako zistil Ervín Lazar (v článku *Hviezdoslav ako prekladateľ z nemeckej poézie,* Slovenská literatúra II, 1955, 464—473), Hviezdoslav v preklade Schillerovej *Piesne o zvone* rozmnožil počet rytmických presahov oproti originálu o vyše ako dvojnásobok, čím opäť prejavil väčšiu pozornosť k obsahu originálu ako k jeho forme. Zameranie na obsah, snaha tento obsah nielen vystihnúť, ale aj výrazne interpretovať viedla Hviezdoslava, ako sa to už neraz konštatovalo, k prekračovaniu rozlohy prekladu nad rozlohu originálu. Toto odbočenie si Hviezdoslav prirodzene nedovoľuje pri pevnej strofickej schéme originálu, ale pri texte bez strofického členenia už veľmi rád rozširuje rozsah originálnej predlohy dakedy až aj o dvojnásobok. Tak napr. dvojveršie zo Schillerovej *Piesne o zvone*

Wohltätig ist des Feuers Macht,
Wenn sie der Mensch bezähmt, bewacht

rozširuje Hviezdoslav na štvorveršie:

Je dobročinná ohňa moc,
keď človek drží deň i noc
ju ako žrebca na úzde,
jak nad deckom mať nad ňou bdie.

Hviezdoslavov preklad je oproti Schillerovmu originálu značne rozšírený o prirovnania, ktoré názornejšie a plastickejšie rozvádzajú vlastnosti ohňa. Hviezdoslavovi nepostačuje preložiť Schillerov prívlastok „wohltätig" iba jediným slovom „dobročinný", ale presnejšie vymedzuje túto vlastnosť ohňa, ktorá je i ničivá, takže ju treba sputnávať, a zároveň aj blahodarná a starostlivá ako matka.

Hviezdoslav nie je len prekladateľ, ale súčasne aj dôvtipný interpret prekladaného básnika. Ideovým a obsahovým momentom neraz obetuje aj formu originálu. Na túto Hviezdoslavovu črtu upozorňuje už Bujnák, keď ho hodnotí ako prekladateľa z maďarčiny: „Pri prekladoch treba nám vyzdvihnúť, píše Bujnák, že Hviezdoslav prekladá verne, tlmočí každý odtienok ideový, každú zvláštnosť formovú, nakoľko je to možné. A milšia mu je i ťažšia konštrukcia vetová, než by mal obetovať zmysel pôvodiny." (Pavol B u j n á k, *Ján Arany v slovenskej literatúre,* Praha 1924, 163.)

Hviezdoslav aj pri hodnotení prekladu kládol oveľa väčší dôraz na obsah ako na formu. Tak napr. v liste Škultétymu 13. marca 1906 posudzuje úryvok z Goetheho Fausta, preložený Vladimírom Hurbanom, ktorý práve vyšiel v Slovenských pohľadoch, a v tejto súvislosti okrem iného píše: „Uverejnený ‚Zlomok' som prezrel, bez pochyby verne bude podaný obsah; a že sú tu i tam formálne

nedostatky, odhliadnite od toho." Vystihnutie a pochopenie obsahu originálu pokladá Hviezdoslav za dôležitejšie ako prehrešenie proti forme.

V tom treba vidieť nielen individuálnu črtu Hviezdoslava ako prekladateľa, nielen osobný Hviezdoslavov postup alebo záľubu, ale nesporne aj hlbšie literárne a umelecké dôvody objektívneho charakteru. Slovenské národné, predovšetkým veršové formy sa v priebehu druhej polovice 19. stor. najmä zásluhou samého Hviezdoslava vypracovali prinajmenej vo svojich hlavných rytmických črtách. Básnický preklad prestáva už byť pomocným faktorom pri ustaľovaní domácich veršových a rytmických foriem a stáva sa nositeľom nového obsahu vo vypracovaných národných formách. Stretávame sa tu do istej miery s opačným úkazom ako u Hollého. Kým Hollý sa utiekal k prekladom preto, aby si osvojoval cudzie umelecké formy, ktoré potom neskoršie napĺňa novým obsahom, Hviezdoslav podčiarkuje v prekladoch najmä obsahovú stránku diela a formu originálu nielenže nerešpektuje, ale neraz priamo nahradzuje svojou vlastnou formou. Hollý teda importuje pri prekladoch cudzie formy, kým Hviezdoslav ako prekladateľ exportuje svoje vlastné formy. Básnické preklady Hviezdoslavove súvisia teda nielen s jeho vlastným pôvodným dielom, ale aj s objektívnou literárnou situáciou, s vývinom slovenskej poézie, ktorá si zastala nielen pevne na vlastnú pôdu, ale prejavila aj určitú expanzitu.

Nie je tiež náhodné, že Hviezdoslav pristupuje systematicky k prekladaniu až po svojej päťdesiatke, keď jeho vlastné tvorivé sily prechodne ochabovali a v prekladoch nachádza určitú náhradu. Priznáva sa k tomu v listoch Škultétymu z tých čias. Tak napr. 12. októbra 1906 si vzdychá: „Čo teraz? Nuž, keďže bez práce nateraz nemohol bych žiť: bude ona akiste teraz už len samé prekladanie . . .". Aj v inom liste Škultétymu, o päť rokov staršom, z 12. novembra 1901 sa Hviezdoslav podobne vyjadruje o svojich prekladateľských zámeroch: „Ako vidíš, záleží mi už iba na prekladoch. Ale som aj úplne presvedčený, že týmto spôsobom skorej osožím našej spisbe; nie, so svojou pôvodnou produkciou nedoviedol som to ja nikam a teraz, keď následkom veku i síl a chuti ubýva, doviedol bych to ešte menej." Hviezdoslav, odhliadnuc od neodôvodnenej skromnosti a prísnosti k svojmu vlastnému dielu, zdôrazňuje opäť veľký význam umeleckého prekladu pre národnú literatúru a spája svoju vlastnú poéziu s tvorivou prekladateľskou činnosťou. Prekladanie veľkých diel svetovej literatúry malo Hviezdoslavovi nielen nahradzovať pokles vlastných tvorivých síl, ale aj obohacovať domácu kultúru.

Vieme dobre, že v prvých rokoch 20. stor. išlo len o prechodnú a vcelku organickú krízu v Hviezdoslavovom umeleckom vývine a že Hviezdoslav napísal po tejto kríze niektoré svoje najlepšie diela, ako sú *Krvavé sonety* a najmä jediná jeho veľká dráma *Herodes a Herodias*. Je nepochybné, že k tomuto poslednému a v nejednom ohľade vrcholnému vypätiu básnických tvorivých síl prispela značne aj jeho prekladateľská činnosť. Tak Hviezdoslav pokladal už od mladosti drámu za najvyšší literárny druh, za vrchol básnikovho umeleckého úsilia, avšak k napísaniu vlastnej drámy, odhliadnuc od juvenilných pokusov, odhodlal sa až vtedy, keď si vyskúšal sily na preklade Shakespearovho *Hamleta*, Goetheho *Fausta*, Madáchovej *Tragédie človeka* a Puškinovho *Borisa Godunova*. Umelecký preklad zohral tak podnetnú úlohu vo vlastnom Hviezdoslavovom umeleckom raste. To nie je len osobná Hviezdoslavova skúsenosť, ale poznatok širšej kultúrnej platnosti.

Hviezdoslav predstavuje v dejinách slovenskej literatúry výraznú symbiózu prekladateľského i vlastného tvorivého umenia, čo nestráca platnosť ani neskôr. Možno právom povedať, že Hviezdoslav je priekopníkom moderného slovenského prekladu, tak isto ako je zakladateľom novodobého slovenského sylabotonického verša. Hviezdoslav u nás prvý a s dostatočnou výraznosťou poukázal na nevyhnutnosť hlbokého pochopenia idey a obsahu prekladaného diela. Tento Hviezdoslavov výdobytok sa už potom stal trvalou tradíciou všetkých neskorších dobrých prekladov u nás. Hviezdoslav sa stáva aj prvým systematickým oboznamovateľom vrcholkov svetovej literatúry u nás, udomácňuje v slovenčine Puškina i Lermontova, Mickiewicza i Slowackého, Goetheho a Schillera, Petőfiho, Aranya a Madácha a podujal sa aj na Shakespeara, ktorého slovenská prekladová literatúra nezvládla uspokojivo ani dodnes.

Keď hovoríme o Hviezdoslavovom zdôrazňovaní ideovej a obsahovej stránky prekladaného diela, nechceme tým na druhej strane popierať prípadnú dobovú ohraničenosť jeho chápania literárnych zjavov. Na mnohé diela sa Hviezdoslav díval svojimi očami, cez prizmu dobovej ideovej interpretácie toho-ktorého autora, mohol v ňom podčiarkovať aj také momenty, ktoré by sme dnes pokladali za vedľajšie a na druhej strane nemusel vždy zdôrazňovať tie momenty, na ktoré sa my dnes predovšetkým zameriavame. Pravda, presnejšie a jasnejšie sa o týchto delikátnych otázkach nedá vravieť bez predbežnej analýzy Hviezdoslavových prekladov, ktorá v našej vedeckej literatúre ešte stále chýba. Netreba tiež zabúdať na tú okolnosť, že Hviezdoslav nebol s každým dielom a s každým autorom, ktorého prekladal, rovnako dokonale oboznámený. Pri prekladaní maďarských a nemeckých básnikov je Hviezdoslavova interpretácia predlohy iste najhlbšia, pretože nielen dokonale poznal text priamo z originálu, ale mohol byť aj najľahšie oboznámený s výsledkami teoretického bádania o ich diele. Pri prekladaní zo slovanských básnikov mohol mať Hviezdoslav už väčšie ťažkosti, a to ani nie tak jazykového rázu, ako skôr v nedostatočnej orientácii v príslušnej vedeckej literatúre. Najväčšie ťažkosti mal iste pri prekladoch z angličtiny, hoci Shakespeare bol jeho miláčkom. To naznačuje aj Alois Bejblík v článku *Hviezdoslavův Hamlet* (Slovenská literatúra V, 1958, 36—46), keď pripúšťa, že „dialektické napětí verše... bude se projevovat i ve vyšších rovinách Hviezdoslavova díla, ve výstavbě motivické, v rozporu realistického a dojmového pohledu, v eruptivosti jeho tvoření a ve vědomí národní representativnosti."

Bez výhrad nemožno prijať ani Hviezdoslavove formové zásady pri prekladaní poézie. Vlastná Hviezdoslavova dikcia a poetika nie je iste najlepšou výrazovou formou väčšiny jeho prekladov. Avšak Hviezdoslavovo používanie národnej veršovej, najmä rytmickej formy i svojej osobnej dikcie pri prekladoch z diel s cudzou formou nie je vecou tak jednoznačne odsúdeniahodnou. Vhodná adaptácia národnej formy pri preklade cudzej formy je jednou z požiadaviek tvorivého prekladateľského činu. Spomínal sa už štúrovský verš, ktorým Jesenská šťastne nahradila Lermontovov tónický verš. Obdobu štúrovského verša používa napr. Martáková pri preklade francúzskych alexandrínov v Rostandovom *Cyranovi z Bergeracu*. Martáková tak stvorila vlastne verš, aký predtým neexistoval ani vo francúzštine, ani v slovenčine a podnetne, tvorivo využívajúc štúrovský verš, obohatila slovenské veršové formy.

Pokiaľ ide o štúrovský verš, neškodí pripomenúť, že nedávny ruský preklad Janka Kráľa adaptuje špeciálne slovenský štúrovský sylabizmus pravidelným

sylabotonizmom, čím nielenže nenarúša rytmické tendencie originálu, ale verš aj tvorivo aktualizuje pre ruské kultúrne pomery.

Priekopníkom tohto tvorivého využívania domácich umeleckých foriem v preklade inonárodných foriem je u nás Hviezdoslav, i keď prirodzene nie je to priekopník vo všetkom nasledovaniahodný.

Hviezdoslavom sa zhruba končí obdobie priameho zásahu prekladu do vývinu národnej literatúry a začína obdobie nepriameho tvorivého pôsobenia prekladu, ktoré je pre literatúru niemenej dôležité a ktoré sa uplatňuje predovšetkým vo vyspelejších štádiách národných literatúr. To dokazujú aj bezprostrední Hviezdoslavovi pokračovatelia v slovenskom básnickom preklade, spomedzi ktorých vyniká najmä Janko Jesenský prekladmi z ruskej poézie, Vladimír Roy prekladmi z poézie anglickej a Martin Braxatoris Sládkovičov prekladom celého Goetheho *Fausta.* U všetkých týchto prekladateľov snúbi sa podľa Hviezdoslavovho vzoru prekladateľská činnosť s vlastnou literárnou tvorbou.

*

Preklad zohráva, i keď v miere nepomerne menšej, významnú úlohu aj pri vzniku slovenskej umeleckej prózy. Priekopník slovenskej umeleckej prózy, popredný člen štúrovskej generácie a blízky Štúrov priateľ Ján Kalinčiak začína svoju umeleckú dráhu prekladmi romantického poľského poviedkára Czajkowského, a to už na zasadaní bratislavskej študentskej Česko-slovanskej spoločnosti. Po prekladoch z Czajkowského, ktoré tvorili u Kalinčiaka prípravné a študijné obdobie, prikročuje Kalinčiak k tvorbe historických povestí zo slovenskej národnej minulosti, čím významne prispel k formovaniu slovenského národného povedomia i k rozvoju literatúry v novom spisovnom jazyku. Kalinčiak sa veľmi skoro vymanil spod vplyvu svojho učiteľa, prekonal romantickovlastenecké rojčenie a dospel už v päťdesiatych rokoch na prah kritického realizmu, k zobrazovaniu slovenskej prítomnosti, ako to naznačuje jeho hlavné dielo *Reštavrácia.*

Počiatky a rozkvet slovenského kritického realizmu v osemdesiatych rokoch sú taktiež úzko späté s prekladateľskou literatúrou. Vedúce a bezmála dominantné postavenie vo vtedajšej našej prekladovej literatúre zaujímajú preklady ruských realistov, Gogoľa, Tolstého, Turgeneva, ba i Čechova a Gorkého. V tom zasa nemožno vidieť náhodu, ale hlbokú kultúrnu a spoločenskú motivovanosť. Preklady z ruskej realistickej literatúry, ktorá už vtedy značila vyvrcholenie súdobého svetového literárneho vývinu, súviseli s rozvojom slovenského literárneho realizmu, reprezentovaného Kukučínom, Tajovským, Jégem, Timravou a inými. Študentská spoločnosť slovenských vysokoškolákov v Prahe Detvan stáva sa obdobným ohniskom a školou literárneho realizmu, ako o polstoročia predtým bola bratislavská Spoločnosť pre formovanie štúrovskej literatúry. Najväčší slovenský prozaik Martin Kukučín sa nielen učil na prekladoch z Gogoľa, ale, ako sa dozvedáme zo zápisníc Detvana, dokonca sa prejavil ako kritik a posudzovateľ umeleckého prekladu. (Píše o tom najnovšie Marianna Prídavková v chystanom zborníku o Kukučínovom jazyku a štýle.)

Nemalú úlohu pri vzbudzovaní záujmu o ruskú literatúru a spoločenskú súčasnosť zohrali slovenskí tolstojovci Dušan Makovický, Tolstého osobný lekár, a Albert Škarvan. Aj keď je nie zvlášť potešujúcou skutočnosťou, že slovenskí tolstojovci sa zaujímali oveľa viac o Tolstého náboženské učenie ako o jeho

umelecké dielo, predsa prispeli k udomácneniu Tolstého u nás. Makovický preložil Tolstého posledný román *Vzkriesenie* priamo z rukopisu, takže slovenský preklad *Vzkriesenia* vyšiel dokonca skôr ako jeho ruský originál. Už sám tento fakt je a ostane pýchou slovenskej prekladovej literatúry. Preklady z ruských kritických realistov, ktoré vo vtedajších našich pomeroch nemohli dosiahnuť ani želateľnú úroveň, ani primeraný rozsah, zohrali jednako významnú úlohu pri formovaní slovenského literárneho realizmu, a to i napriek tomu, že ideová interpretácia tejto literatúry nebola napospol ani na tie časy uspokojivá. Slúži ku cti slovenskej literatúry, že i pri všetkom kulte, ktorému sa aspoň niektorí ruskí realisti u nás vtedy tešili, prichádza k ponáškovitosti, k priamemu epigónstvu iba v zriedkavých prípadoch. Dokonca aj Vajanského prózy, ktoré sú silne závislé od Turgeneva, nemožno charakterizovať ako priamy odblesk Turgeneva.

Rozvoj slovenskej realistickej literatúry i rozvoj prekladu z realistickej ruskej literatúry je úzko spätý s menom Jozefa Škultétyho, vedúceho kultúrneho organizátora a dlhoročného redaktora Slovenských pohľadov. Škultétyho žena Bohdana je priekopníčkou slovenského prekladu z ruskej realistickej literatúry.

Bude úlohou našej literárnej vedy, a úlohou zďaleka nie podradnou, bližšie vysvetliť vplyv prekladu a vôbec vplyv ruského realizmu na slovenský literárny realizmus. Bez predchádzajúceho vedeckého osvetlenia možno o týchto otázkach hovoriť iba rámcovo a s určitými nevyhnutnými výhradami.

*

Po prvej svetovej vojne, ktorá prináša Slovensku národnú slobodu a predpoklady bohatšieho kultúrneho a spoločenského života, nenastáva želateľný kvantitatívny vývin prekladovej literatúry. Slovenská literatúra stojí už na vlastných základoch, má v podstate vypracované základné formy v najdôležitejších literárnych druhoch, v poézii i v próze, takže priamy a prevratný zásah prekladu do domácich umeleckých foriem je už menej oprávnený. Informatívna funkcia prekladu, ktorá je z interného slovenského literárneho vývinu oprávnená až v týchto časoch, nerozvíja sa náležite pre vonkajšie príčiny. Túto funkciu začínajú po prevrate na Slovensku spĺňať preklady české, ktoré vcelku sprostredkovali styk so svetovou kultúrou v miere nepomerne prístupnejšej a vyhovujúcejšej ako preklady maďarské a nemecké pred prevratom.

Pravda, tvorivé pôsobenie prekladu nezaniklo ani vtedy, i keď sa to dialo zväčša prostredníctvom českého prekladu. Pri tejto príležitosti hodno poukázať na významný prekladateľský čin v českej prekladovej literatúre, ktorý má značný dosah aj na vývin slovenskej literatúry, najmä poézie.

Ide o Čapkovo prebásnenie modernej francúzskej poézie. Karel Čapek pristupoval k prekladaniu francúzskych básnikov za prvej svetovej vojny z pohnútok skôr politických ako literárnych, aby, ako to neskoršie priznal, prejavil „své duchovné spojenectví s národem naší lásky a naděje". Nešlo tu teda o krízu českej poézie, ktorá už vtedy bola na európskej úrovni, lež o prejav sympatie k Francúzsku, bojujúcemu aj proti našim národným utláčateľom. Tento výber však prekročil pôvodné ciele prekladateľove a začlenil sa nanajvýš tvorivo do vývinu modernej českej, a v konečných dôsledkoch aj slovenskej poézie. Svedok nad iných povolanejší, Vítězslav Nezval vyjadruje sa o ňom s náležitým časovým odstupom týmito slovami uznania a lásky: „Nedovedu si představit svůj bás-

nický rôst, rôst Jiřího Wolkra a našich přátel bez kouzelné knížky, v níž Karel Čapek jak jen možno anonymně nachází pro poesii v českém jazyce nové zázračni klíma. Čapkovo ozáření českého básnického jazyka světlem slavností, silnic, deštivých dnů a dusné fantésistní exotiky nemělo býti jen dočasným signálem. Žije v mladých českých básnících."

Čapkov preklad francúzskych básnikov pomkol vývin českej i slovenskej poézie a aj po rokoch prinášal pozoruhodné plody. Funkcia tohto prekladu nebola ani zďaleka len reprodukčná a informatívna. Veď básnici, ktorých Čapek preložil, boli najmä v českých literárnych kruhoch zväčša známi z originálu i zo starších prekladov. Jednako nie originál, lež určitý básnický preklad spôsobil tento literárny prelom. Nešlo tu len o obsahovú náplň literárneho diela, ale predovšetkým o formálne tvorenie a zásah do rozvoja národných básnických foriem v štádiu vyspelej národnej literatúry.

Pravda, vlna modernosti a modernizmu, ktorú Čapek nastolil, nemá len samé kladné stránky, ale vyústila, ako dnes s odstupom času bezpečne vieme, aj do artistických výstredností. Tieto módne výstrelky neodzrkadlili sa na Slovensku, ba ani v Čechách tak výrazne v prekladovej literatúre ako vo vlastnej pôvodnej tvorbe. Naopak, kvantitatívny i kvalitatívny rozmach českého prekladu v rokoch prvej republiky prináša aj vynikajúce preklady svetovej klasiky z pera Otokara Fischera, Hanuša Jelínka, Jaroslava Zaorálka a Bohuša Mathesia, aby sa spomenuli len najvýznamnejší prekladatelia tých čias.

Na Slovensku, žiaľ, pre spomínané vonkajšie okolnosti nedochádza k podobnému vzrastu prekladovej literatúry. Prekladateľská činnosť Štefana Krčméryho, najmä z románskych i z iných literatúr, je iba určitým pendantom a tieňom vtedajšieho českého prekladateľského majstrovstva. Pritom všetkom však Krčméryho vedecká, kritická, organizačná a v neposlednej miere aj prekladateľská činnosť paralyzuje do istej miery artistickú výstrednosť a umeleckú únikovosť, ktorá bola vtedy v móde.

Tieto módne artistické výstrelky vyvrcholili v slovenskej literatúre za čias fašistického útlaku, keď v poézii dominoval nadrealizmus a v próze lyrizmus, čo však tiež malo svoje spoločenské odôvodnenie a nebolo len prejavom kultúrneho úpadku. Prekladová slovenská literatúra však práve vtedy posilňuje realistické a humanisticko-demokratické momenty. Najväčšiu ideovú hodnotu majú preklady drám z antickej i modernej európskej literatúry. Vtedy sa preložila napr. Sofoklova *Antigóna,* Rostandov *Cyrano,* Hugov *Hernani,* Schillerov *Wilhelm Tell,* Kleistov *Rozbitý džbán,* Hebbelova *Mária Magdaléna,* Gogoľov *Revízor* a znovu sa preložili Gribojedovove *Útrapy z rozumu* a Čechovove *Tri sestry.* Nie je bez významu, že všetky tieto hry sa aj hrali, zväčša na slovenskej reprezentatívnej scéne, kde o ich scénickú realizáciu má okrem iných zásluhu vtedajší režisér Ján Jamnický.

Realistické a demokratické jadro slovenskej prekladovej literatúry z chaotických čias druhej svetovej vojny zohráva na Slovensku významné kultúrne a politické poslanie. Paralyzuje sa ňou jednak súdobý artizmus, jednak je formou aktuálneho a nanajvýš pokrokového politického protestu proti domácemu i cudziemu útlaku. Pravda, protirečivosť tých čias odzrkadlila sa aj v niektorých módnych prekladoch mystického a artistického zamerania, ktoré však ostali vcelku podenkovou okrajovou záležitosťou.

*

Ak slovenská prekladová literatúra i za nepriaznivých vonkajších okolností vcelku čestne splnila svoje pokrokové umelecké a ideové poslanie, tým významnejšie spĺňa tieto úlohy v období budovania socializmu, v dnešných časoch všestranného spoločenského a kultúrneho rozvoja Slovenska, keď preklad vlastne po prvý raz v našich dejinách má svoje normálne poslanie. Preklad prestáva byť náhradou za domácu literatúru, substitúciou vlastnej umeleckej tvorby. prejavom jej krízy a zaujíma v kontexte národnej kultúry samostatné miesto, stáva sa príznakom celkového napredovania spoločnosti. Prekladová literatúra kvantitatívne i kvalitatívne vzrastá. Prekladá sa veľa zo sovietskej, ľudovodemokratickej i súčasnej západoeurópskej pokrokovej literatúry, čo pôsobí významnou mierou na formovanie socialistického vedomia.

Zvlášť dôležitú kapitolu zohrávajú preklady vedeckej spisby, najmä z klasikov marxizmu-leninizmu. Tým sa citeľne vypĺňa medzera v doterajšej nerozvitosti slovenskej vedeckej literatúry i prispieva sa k rozvoju vedeckého myslenia a záujmu o vedu. Obohacuje sa vedecká terminológia, utvára sa marxistická terminológia, rozširuje sa marxistický svetový náhľad, v čom všetkom razia cestu preklady zo základných diel marxizmu-leninizmu. V tejto ideologickej a politickej výchove národa zohráva významnú úlohu preklad.

Slovenská prekladová literatúra práve v dôsledku celkovej zaostalosti Slovenska v minulosti môže do značnej miery nahradiť a substituovať to, čo nedožičila a zanedbala minulosť. Ide tu predovšetkým o prekladanie starších diel svetovej literatúry, ktoré bude treba u nás zväčša preložiť po prvý raz a, prirodzene, na výške doby a jej požiadaviek. Moderný preklad máva pritom aj určité výhody pred originálom. Originál diela je totiž zakliaty do svojej jazykovej formy, dejinným vývinom zväčša prekonanej a širším čitateľským vrstvám vzdialený, no preklad sa vyznačuje modernou jazykovou formou, takže pôsobí novo a sviežo. Preto Angličania závidia do istej miery cudzincom, že si môžu prekladať Shakespeara, kým u nich je ich najväčší básnik pre svoj jazyk značnej časti národa už vzdialený, a podobnú závisť môžu mať Španieli so Cervantesom, Taliani s Dantem, Francúzi s Rabelaisom a Villonom. A vice versa: úroveň staročeskej lyriky vynikne aj pre nášho čitateľa väčšmi v cudzojazyčnom preklade a podobne by sme privítali aj cudzojazyčný moderný preklad Hollého, ktorého jazyk a forma je nám už dnes vzdialená. Z tých istých dôvodov sa u nás niekedy volá po preklade Kollára i Hollého do dnešnej slovenčiny, pravda, z pietnych kultúrnych ohľadov dá sa moderný preklad týchto našich obrodeneckých básnikov uskutočniť v slovenčine oveľa ťažšie než v nejakom cudzom jazyku.

A nevzťahuje sa to, prirodzene, len na umelecký preklad. Nemeckí marxisti vyslovujú sa napr. o určitej výhode nenemeckých národov môcť prekladať Marxa, ktorého jazyk ešte vôbec nezastaral, kým oni sa musia uspokojiť s nedotknuteľnou podobou originálu. Prekladom sa dielo nielen prenáša do novej jazykovej formy, ale sa do istej miery aj aktualizuje a interpretuje, pričom sa podstatné stránky zdôrazňujú neraz lepšie, než to mohol urobiť vo svojej dobe sám autor.

Preklad môže ešte stále prispievať k rozvoju a diferencovaniu národných umeleckých foriem. Mnohé umelecké formy, späté so svojou dobou a spoločnosťou, sa už v modernom literárnom vývine nevyskytnú, alebo sa vyskytnú iba v štylizovanej podobe, a budú sa môcť pomerne ľahko oživovať a aktualizovať prekladom. Pocíti sa to ako prínos do národných foriem najmä vtedy, keď príslušné formy a vývinové štádiá nie sú v domácej literatúre známe.

Mladá slovenská literatúra, ktorá má len niečo vyše storočný spisovný jazyk

celonárodného charakteru, vyžaduje si toto obohacovanie prekladmi nepomerne väčšmi ako literatúry staré. Nech by bol vývin našej literatúry akokoľvek bohatý, nech by sa v nej vypracovali akékoľvek formy, jednako tu už nemôžu vzniknúť formy starých kultúr, formy antické, stredoveké i formy menej vzdialené. Chór gréckej drámy môže v slovenčine zaznieť len v prekladoch z antiky, epos možno dnes len preložiť, nie napísať, rytiersky, pikareskný, ba aj klasický buržoázny román bude sa vyskytovať už len v prekladoch, nehovoriac už o formách ázijských a iných vzdialených kultúr, ktoré sa v budúcnosti budú musieť preložiť aj do slovenčiny. Hexametre, alexandríny, blankversy i tónické verše, tercíny, rondá, gazely, stance a iné tradičné veršové formy budú sa viac pestovať v prekladoch ako v pôvodnej tvorbe.

A nepôjde tu len o mechanické rešpektovanie a prenášanie foriem originálu, neraz bude treba tieto formy prispôsobiť domácim požiadavkám. Už bola reč o alexandrínoch, ktoré sa v slovenčine nedajú zachovať, ak sa nemá stratiť charakter veršovosti. Francúzsky alexandrín bude treba prispôsobiť domácim pomerom; jedno riešenie tohto problému podala Martáková v preklade Rostandovho *Cyrana* — preložila alexandrín v podstate štúrovským veršom. Pravda, nie je to riešenie jediné a výlučné. Ťažko by sa dali štúrovským veršom prekladať alexandríny francúzskych parnasistov alebo modernistov. Podobne je to s Majakovského veršom, kde sa tradičný ruský sylabotonizmus tvorivo narúša tónickým princípom, princípom ruského folklórneho verša, čo však nepôsobí archaicky a folklórne, ale naopak moderne a modernisticky. Preto prekladať Majakovského do slovenčiny napr. štúrovským alebo iným folklórnym slabičným veršom bolo by vonkoncom pomýlené. Majakovského „tónizmus" sa v našich prekladoch celkom správne substituje tendenciou k voľnému veršu. Táto tendencia sa vyskytovala najmä v starších našich prekladoch Majakovského, čo, ako by podrobnejší výskum ukázal, prispelo do istej miery aj k rozvoju voľného verša v modernej českej i slovenskej poézii.

Ako vidno, nielen knihy a autori, ale aj ich jednotlivé preklady majú v rôznych jazykoch a národoch rôzne osudy. A nie je to zďaleka iba prekladateľská svojvôľa alebo náhoda, lež obyčajne sú na to hlbšie jazykové a formové dôvody.

S prenášaním cudzích foriem do našich jazykov nie je to najhoršie. Rešpekt pred originálom a jeho formou je u nás samozrejmou vecou. Do slovenčiny a češtiny možno preložiť takmer každú veršovú formu: verše sylabotonické, sylabické, tónické, časomerné i voľné. V iných, najmä západoeurópskych jazykoch a kultúrach niet už tohto úzkostlivého zachovávania formy a formových rozmanitostí, pretože prozodické jazykové zákonitosti týchto jazykov to neraz nedovoľujú. Francúzi napr. prekladajú verše často prózou, pretože sa vo francúzštine nedá realizovať sylabotonizmus a časomiera. Angličania používajú aj v prekladoch antických nerýmovaných tragédií svoj moderný sylabotonický, neraz rýmovaný verš, pretože angličtina nemôže realizovať verš časomerný a sylabický. Slovenčina, ako aj ostatné slovanské jazyky, je jazykom neobyčajne tvárnym a prispôsobivým pre rozličné formy, je jazykom, ktorý takrečeno sám básni a myslí, povedané so Schillerom, ktorý by nám nejeden príslušník aj oveľa vyspelejšieho národa závidel. To zaväzuje slovenských spisovateľov i prekladateľov k veľkým úlohám, k využitiu všetkých tvárnych možností, ktoré náš jazyk v sebe skrýva. Naša prekladateľská prax využíva tvárnosť a formovú prispôsobivosť jazyka, naše prekladateľské tradície i dnešné zásady prekladania rešpektujú formu originálu oveľa väčšmi než preklady iných európskych náro-

dov. Preto môže byť úroveň nášho prekladateľského majstrovstva vyššia než inde, kde sú na to oveľa menšie objektívne jazykové a rytmické predpoklady. Možno právom očakávať, že preklady obohatia náš umelecký fond o nové formy, doteraz napospol neznáme, zvýšia výrazové bohatstvo a vytríbia spisovný jazyk. To nesporne rozšíri kultúrne horizonty nášho človeka, zvýši jeho umelecký vkus i náročnosť.

Umelecký preklad má a naďalej aj bude mať značný podiel pri rozširovaní slovnej zásoby spisovnej slovenčiny, i keď to vždy nemusí byť iba tvorba nových slov, čo v preklade ako aj v pôvodnej literatúre je iba vecou výnimočnou. Pokiaľ ide o toto slovné a vecné obohacovanie slovenčiny prostredníctvom prekladu, stačí poukázať iba na Felixov preklad *Dona Quijota,* ktorý nám vlastne sprístupnil celý rytiersky svet, takmer neznámy v doterajšom slovenskom kontexte. Obohacovanie jazyka sa, prirodzene, neobmedzuje iba na slovník, ale zasahuje oveľa významnejšie a plodnejšie do oblasti frazeológie a syntaxe. Bližšie vravieť o tejto zásluhe prekladu pre slovenčinu však zatiaľ nemožno, keďže niet predbežného vedeckého spracovania tejto otázky.

Tieto veľké úlohy umeleckého i vedeckého prekladu u nás, ktoré sa tu skôr zhruba nadhodili ako rozviedli, vyžadujú si kvalifikovaných prekladateľov, skutočných prekladateľov-tvorcov. Je žiadúce, aby prekladatelia boli na odbornej i morálnej výške, pretože sa na nich kladú mimoriadne veľké požiadavky. Zora Jesenská v závere svojho referátu na II. sjazde československých spisovateľov správne formuluje tieto požiadavky a vraví — v čom s ňou treba súhlasiť — že „nestačí len dobre alebo hoci aj tvorivým spôsobom pretlmočiť významné umelecké dielo. Prekladateľ má byť aj hlboko poučeným šíriteľom jeho myšlienok, aj odhaľovateľom jeho krás... Veď kto tak má poznať každú najskrytejšiu žilôčku básnického diela, ako ten, kto ho preložil? Ak prekladová literatúra je spolubojovníčkou domácej, ako že je, potom i prekladatelia hodní toho mena musia našim spisovateľom stáť po boku v ich zápasoch o pravdu a plnosť života i umenia. A táto širšia a intenzívnejšia verejnokultúrna práca prekladateľov nám dnes u väčšiny z nich chýba. Ich horizont je priveľmi odborníckv zúžený, ich vzdelanie nie dosť hlboké, ich vedomie spoločenského poslania vlastnej práce nie dosť prenikavé. Kde sú prekladatelia-propagátori, prekladatelia-publicisti, prekladatelia, čo by boli zasvätenými sprostredkovateľmi umelecko-tvorivých skúseností medzi dvoma literatúrami?"

Ak preklad obohacoval domácu literatúru v jej takmer celom doterajšom vývine, tým oprávnenejší je prínos prekladu pre jednotlivých spisovateľov, ktorí sa systematicky venujú prekladaniu, tobôž keď naša dnešná spoločenská a kultúrna situácia si vyžaduje niekedy sústrediť na preklady najlepšie sily. Túto požiadavku čias pochopili vcelku slovenskí básnici, ktorí, pokiaľ majú na to filologické predpoklady, venujú sa aj prekladateľskej činnosti, čo vcelku osoží aj ich vlastnej tvorbe. Niektorí zvlášť systematickí básnickí prekladatelia, ako Ján Smrek a Mária Rázusová-Martáková, dosiahli práve v prekladoch vrchol svojho majstrovstva. To konečne nie je iba našou zvláštnosťou: Žukovskij v Rusku, Schleglovci v Nemecku, Vrchlický a Fischer v Čechách zapísali sa do dejín svojich literatúr predovšetkým ako prekladatelia. Prekladanie vrcholkov svetovej poézie je u nás umelecky i spoločensky nanajvýš aktuálnou úlohou, pričom sa pociťuje akútny nedostatok filologicky školených prekladateľov. Kombinácia filológa a básnika, ktorá sa u nás pri prekladaní poézie ešte stále

dosť používa, je iba východiskom z núdze, s ktorým sa nemožno nadlho uspokojovať.

Niemenej dôležitá je prekladateľská prax aj pre prozaikov, čo dokazuje už aj slovenská literárna minulosť, vcelku pre prekladanie taká nežičlivá. Dnešní naši prozaici i dramatici siahajú už menej po prípravnej prekladateľskej činnosti, čo, prirodzene, neosoží ani ich umeniu, ani našej prekladateľskej praxi, kde stále ešte badať remeselnícku rutinu a komerčné záujmy. Prípad Alfonza Bednára, dnešného nášho najpútavejšieho prozaika, však ukazuje, aká je pre spisovateľa plodná primeraná prekladateľská príprava.

Edičná politika vydavateľstiev mala by byť aj v tomto smere prezieravejšia a výchovnejšia. Nemožno sa uspokojovať len s tým, že prekladateľ má z prekladu osoh, treba dbať aj na to, aby aj z prekladateľa bol nejaký spoločenský a literárny osoh, a to aj mimo prekladovej sféry.

Preklad však nepôsobí iba na internú literárnu oblasť, ale predovšetkým na mysle čitateľov, kde vykonáva dôležitú výchovnú misiu. Zvlášť významnou a špeciálnou úlohou prekladu je vzájomné poznávanie a zbližovanie národov. V socializme sa táto úloha znásobuje ešte momentom politickým: preklad sa stáva jedným z hlavných prostriedkov pestovania proletárskeho internacionalizmu. Proletársky internacionalizmus, zrodený v boji robotníckej triedy proti kapitalistickým vykorisťovateľom, nadobúda po víťazstve socializmu čím ďalej tým zreteľnejšie kultúrny charakter.

V našej republike dvoch bratských národov Čechov a Slovákov sa nevyhneme, aspoň vo výnimočných a zvlášť odôvodnených prípadoch, aj vzájomnému prekladaniu vrcholných diel oboch našich literatúr. Pritom preklady z češtiny do slovenčiny a zo slovenčiny do češtiny nemusia byť, ako to zväčša býva doteraz, iba čisto informatívne, ale môžu mať aj hlbšie literárne dôvody, napr. keď pôjde o aktualizovanie starších diel, ktorých pôvodná jazyková forma už zastarala a dá sa veľmi dobre oživiť jazykom bratského národa. Takéto preklady stretnú sa so širším porozumením aj v národe prekladaného autora. Vzájomná prekladateľská prax z literatúr oboch našich národov si tieto méty ešte dostatočne neuvedomuje.

Veľké a zodpovedné úlohy, ktoré sa tu načrtli, zaväzujú prekladateľov k ustavičnému prehlbovaniu a rastu prekladateľského majstrovstva. Tieto úlohy nemajú len interne prekladateľskú a literárnu, ale aj širšiu kultúrnu a spoločenskú platnosť. Prekladateľská problematika nemôže byť iba rezortnou vydavateľskou alebo prekladateľskou otázkou. Preklad umelecký i vedecký je otázkou celej našej literatúry, kultúry i spoločnosti. To zaväzuje aj našu spoločnosť, predovšetkým vedu a kritiku k zvýšenému záujmu o prekladateľské problémy. Týmito úlohami sa naša veda zaoberá dosiaľ nanajvýš iba okrajovo a príležitostne, čo nie je jej najlepšou vizitkou.