

SÉMANTICKÁ DISPROPORCIA A JEJ VÝRAZOVÉ IMPLIKÁCIE NA PLOCHE PREKLADOV VYBRANÝCH PROZAICKÝCH DIEL LEONIDA ANDREJEVA

Natália Dúbravská
n.dubravska@umb.sk

Kľúčové slová: Leonid Andrejev, expresionizmus, František Miko, sémantická disproporcía, preklad

Key words: Leonid Andreyev, expressionism, František Miko, semantic disproportion, translation

1 Ideovo-estetické východiská poetiky Leonida Andrejeva

1.1 Kontradiskurz a princíp deestetizácie

Experimentálnosť autorskej poetiky a novátorstvo ideovo-estetickej koncepcie tvorby ruského prozaika a dramatika Leonida Andrejeva vnieslo do literárneho povedomia na prelome 19. a 20. storočia prvok určitej diskontinuity, ktorý svojou radikálnou vyhranenosťou voči konvenciám súdobého literárneho diskurzu prekonal kánon realistickej tradície a predznamenal budúce smerovanie tvorivých tendencií na poli svetovej literatúry v ďalších dekádach 20. storočia. Na ploche Andrejevových diel dochádza k relativizácii dobových literárno-estetických východísk a myslenia o literárnom texte ako takom. V spisovateľovej próze a dráme dominuje snaha o vymanenie sa spod vplyvu starého diskurzu a o liberalizáciu tvorivých postupov na sémantickej a lexikálnej rovine diela. Tematická a jazyková subverzia voči postulátu klasického realizmu sa v Andrejevovom diele prejavuje v podobe deformácie autorského naratívu, umocňovania expresívnosti výrazových prostriedkov a uplatňovania širokého spektra tabuizovaných motívov.

Andrejevov ikonoklazmus a silný resentment namierený proti tradičným estetickým hodnotám, ako aj jeho snaha o prekonanie existujúceho literárneho diskurzu a nastolenie nového, pramení z latentne pociťovanej krízy spoločenského vedomia na sklonku storočia a z potreby obmeny systému tradovaných umeleckých kategórií (Murphy, 2010) v duchu nietzscheánskej požiadavky prehodnotenia všetkých hodnôt, charakteristickej pre ideový program súdobých formujúcich sa myšlienkových prúdov. Epistemologická skepsa, ktorá na prelome storočí stála v zárodku novosformovaných ideových postulátov, viedla v kontexte literatúry k relativizácii kategórií, ktoré boli dosiaľ „*estetizované*“ *prostřednictvím konvenčních*“ (Murphy, 2010, s. 60) „*interpretačních a orientačních soustav*“ (s. 56). V

dôsledku účelovej deestetizácie konvenčných hodnôt tak na poli literatúry vzniká tendencia potláčať estetickú funkciu umeleckého textu ako „*reakcia na samoučelnosť estetického tvaru, ktorý sa rozvíja zvonku, od formy a nie zvnútra, od zážitku*“ (Miko, 1969, s. 108). Na úkor estetickej formy, ktorá prestáva byť adekvátnym prostriedkom na komunikáciu epického zážitku v diele, začína byť na ploche textu do popredia pretláčaná subjektívnosť ako jedna z nosných kategórií výrazovosti (Miko, 1969).

1.2 Polarizácia na osi objekt – subjekt

Proces vývinu tvárnosti literárneho diela na prelome storočí podľa F. Miku (1969) poznačila percepcia umeleckého textu v rovine objektu polarizácie „*medzi estetickou hrou a vyjadrením životného zážitku*“ (Miko, 1969, s. 67). Tento dichotomický pohľad na charakter umeleckého diela sa podľa neho odzrkadlil v jeho matérii, „*ktorá sa chápe jednak ako priamy objekt estetického vnímania, a jednak ako prostriedok na vyjadrenie zážitku*“ (s. 67). Oscilácia medzi formalistickými a funkcionalistickými prístupmi k povahe prozaického diela v úvode 20. storočia umocnila disonantný vzťah medzi objektom a subjektom ako dvoma výrazovými pólmi literárneho textu, čím na poli literatúry vytvorila priestor pre vznik novej, expresívnej poetiky.

Novovzniknutý literárny smer postavil svoju ideovú osnovu na „*sémantickej disproporcii medzi objektívnou významovou zložkou a subjektívnym postojom podávateľa*“ (Miko, 1969, s. 63), ktorá sa po vzore Bühlerovej „*expressionfunktion*“ (Plesník a kol., 2011) manifestovala neúmernou intenzifikáciou subjektívneho aspektu rozprávača na úkor objektívneho obsahu ako prejav „*osobního – třeba kolektivně zobecnělého*“ (Zima, 1961, s. 51) a spravidla negatívne ladeného – zaujatia voči zachytávanej skutočnosti (Miko, 1969). Primát subjektívneho prvku v diele tak nadobudol podobu sugestívnej transformácie zobrazovanej reality do roviny zodpovedajúcej výhradne názorovému spektru podávateľa.

1.3 Realizácia expresívnosti v dichotómii operatívnosť – ikonickosť

Diskrepancia medzi „*subjektívnou reprodukciou vyjadrovanej skutočnosti*“ (Miko, 1969, s. 62) a prvkom objektivity, ktorá stojí v centre expresívnej poetiky, je podľa F. Miku (1969) výrazom polarizácie, ku ktorej dochádza na línii juxtapozície expresívnosť – markantnosť. Obe polaritné výrazové kategórie sú podľa neho produktom základnej diferenciácie výrazu na osi operatívnosť – ikonickosť, tvoriacej gro výrazovej sústavy. Expresívnosť v Mikovom ponímaní

vzniká ako výslednica línie operatívnoť – subjektívnoť, ktorá sa formuje v protiklade k línii ikonickoť – zážitkovosť – markantnoť. Vzťah expresívnoť a markantnoť sa ďalej „*uplatňuje naprieč cez všetky sprostredkujúce kategórie*“ (Miko, 1969, s. 62), pričom kategória markantnoť implementuje v procese kreovania expresívnoť aj výrazové vlastnosti, ktoré sú jej deriváciami, t. j. kolorit, silu, figuratívnoť a kontrast výrazu (Miko, 1969).

1.4 Autonomizácia sémantického znaku a deformácia jazyka

Nadmerná amplifikácia subjektívneho prvku v diele má v expresívnej poetike slúžiť ako nástroj na umocnenie intenzity výrazu. Prvok intenzity a priamočiarosti výrazu je v expresionizme účelovo pretláčaný do popredia (Murphy, 2010) na úkor estetickej tvárnosti textu, čím narúša formálnu konzistentnosť literárneho diela. Pod vplyvom tenzie medzi formálnou a funkčnou zložkou diela dochádza na ploche expresionistického textu k autonomizácii sémantického znaku, ktorý tak stráca svoj pôvodný „*denotačný vzťah k referentu*“ (s. 66) a stáva sa do veľkej miery arbitrárnym prvkom a nástrojom realizácie idiosynkrázie spisovateľa (Murphy, 2010).

Odstránením ustáleného denotačného vzťahu medzi znakom a referentom vzniká pre autora priestor na vyňatie znaku z konvenčného jazykového alebo tematického rámca a na jeho spájanie so znakmi, ktoré majú vo vzťahu k nemu polaritné zážitkové vyznenie. Tento postup sa uskutočňuje v rámci deestetizačnej stratégie, ktorej produktom je istá deformita, respektíve prvok disonancie v štruktúre textu. Narušením zaužívaných kompozičných a tematických konvencií (Plesník a kol., 2011) na základe uplatňovania disonantných prvkov na ploche expresionistického diela dochádza k „*deformácii jazyka a cezeň i k deformácii toho, čo sa ním vyjadruje*“ (Miko, 1969, s. 63).

V kontexte expresionistickej prózy bývajú nositeľom disonantnej kvality spravidla gramatické, lexikálne, syntaktické a zvukové prostriedky, ktoré reprezentujú výrazové gesto autora (Miko, 1969) a svojím príznakom vyznievajú v texte frapantne, preexponovane, ba dokonca až rušivo (Plesník a kol., 2011).

1.5 Charakter expresívnoť v prozaickej tvorbe Leonida Andrejeva

Disonantný prvok, ktorý je výrazom sémantickej disproporcie medzi epickou a subjektívnou zložkou expresionistického textu, je pevne ukotvený v celej Andrejevovej tvorbe.

Spisovateľ buduje naratív svojich diel na expresívnych antinómiách, realizujúcich sa paralelne na tematickej, ako aj na jazykovej rovine textu.

V rovine témy sa disonancia u Andrejeva prejavuje v podobe základného konfliktu na osi jednotlivec – realita a z nej odvodených binárnych opozíciách sloboda – determinizmus (Choma, 2001), bytie – nebytie, racionalita – iracionalita a vedomie – podvedomie (Dúbravská, 2018). Autor koncipuje a amplifikuje tematický konflikt na princípe disonantného a konsonantného synkretizmu, teda dopĺňaním disonantného konfliktu *„zmierňujúcimi konsonanciami, pričom však disonancia vcelku vždy prevláda“* (Miko, 1969, s. 129). Dominantný tematický konflikt medzi jednotlivcom a objektívnou skutočnosťou sa v spisovateľových dielach *„v daných spoločenských okolnostiach nedá riešiť a končí rezignáciou“* (s. 128) postavy, v dôsledku čoho býva ladenie Andrejevovej prózy a drámy spravidla pesimistické.

Na jazykovej úrovni sa expresionistická disonancia v Andrejevovej tvorbe realizuje kulmináciou a juxtapozíciou polaritných výrazov s kladným a záporným zážitkovým vyznením. Tento jav azda najlepšie ilustruje frekventované používanie antonymických dvojíc v podobe substantív: *„ожидали **короля**, а явился **шут**“* (Andrejev, 1990, s. 167), adjektív: *„**молодые** лица, но **старые**, глубокие морщины“* (s. 166), deadjektívnych adverbií: *„так **страшно** было и **весело**“* (Andrejev, 1995, s. 43), slovies: *„**родить** детей, чтобы **убивать**“* (s. 41) či iných slovných druhov: *„**умирая** каждую секунду, мы были **бессмертны**“* (s. 39).

Po antonymii sú v rámci Andrejevovej poetiky ďalším prevalentným prostriedkom navodzovania disonantného efektu v texte štylistické trópy. Spisovateľ svoju prózu pretkáva bohatou spleťou metonymií: *„рука лежала поверх белого летнего одеяла и почти не отделялась от него — такая она была белая, прозрачная и холодная.“* (Andrejev, 1990, s. 196), prirovnaní: *„но стена была все так же высока. Как и небо, рассекала она землю, лежала на ней, как толстая сытая змея“* (Andrejev, 1995, s. 37) a personifikácií *„туча прошла, не бросив ни одной капли дождя и сделав воздух сухим и легким“* (s. 57). Trópy v optike Andrejeva slúžia prevažne ako nástroj na vnášanie *„ľudského prvku do mimoľudskej skutočnosti“* (Miko, 1969, s. 119). Antropomorfizáciou anorganickej prírody prozaik účelovo relativizuje hranicu medzi živým a neživým, prisudzuje neživým objektom ľudské kvality a stavia ich na jednu úroveň s človekom. Posilňovaním antropomorfnej zložky v texte Andrejev ešte väčšmi umocňuje expresívnosť tróпов, ktoré sú už samy o sebe nositeľom výrazovosti,

pretože vznikajú na základnom sémantickom konflikte medzi prvotným významom znaku a jeho aktuálnym referentom (Miko, 1969).

Ďalším frekventovaným nástrojom realizácie sémantickej disproporcie na ploche diel spisovateľa je opakovanie alebo funkčné kumulovanie výrazov, prostredníctvom ktorého Andrejev recipientovi selektívne podsúva tie prvky, ktoré sú podľa neho z hľadiska svojej sémantiky ťažiskové. Opakovanie výrazne spomaľuje a narúša plynulý tok deja, čím účelovo deformuje tradičný naratív prózy. Autorova sugestívna amplifikácia vybraných výrazových prostriedkov na úkor iných navyše zdôrazňuje prítomnosť subjektívneho prvku v diele, čím opäť umocňuje celkové disonantné vyznievanie prózy. Opakovanie sa v Andrejevovej próze zvyčajne realizuje na začiatku a konci susedných viet prostredníctvom epanastrofy: „*В это время было уже светло, и вдруг – капнул дождь. Дождь – как у нас, самые обыкновенные капельки воды*“ (Andrejev, 1995, s. 196) alebo na začiatku niekoľkých po sebe nasledujúcich riadkov v podobe anafory:

„– **Свобода!** – шепчет кто-то тихо и нежно, как имя возлюбленной.

– **Свобода!** – говорит кто-то задыхаясь от безмерной радости – весь стремление, весь вдохновение и полет.

– **Свобода!** – звучит железо“ (Andrejev, 1990, s. 161).

V niektorých prípadoch Andrejev uplatňuje efekt opakovania plošne, teda na celej ploche prozaického alebo dramatického textu prostredníctvom kumulácie synonymických prvkov, pričom jednotlivé pleonastické výrazy majú funkčný presah naprieč niekoľkými kapitolami diela. Autor sa však pri pleonazmoch neriadi určitou vopred stanovenou symetrickou schémou a pri ich lokalizácii postupuje skôr arbitrárne. Najmarkantnejšie sa Andrejevova práca s pleonazmami prejavuje v novele *Красный смех* (1904), v ktorej prozaik extenzívne pracuje so symbolikou krvi a šialenstva, čo sa odzrkadľuje na nadmernom používaní výrazov ako je „*кровь*“, „*красный*“ či „*сумасшедший*“ a ich sémantických derivátov. Prehľad najfrekventovanejších výrazov v diele je kvantitatívne znázornený v nasledujúcej tabuľke:

Тематика крови	Поčet použití	Тематика шаленства	Поčet použití
красный	53	сумасшедший	24
кровь	22	безумие	20

красный смех	19	безумный	18
кровавый	14	сходить/сойти с ума	15
красноватый	6		

Tabuľka 1: Kvantitatívne zastúpenie najfrekvencovanejších výrazov v novele *Красный смех* (Woodward, 1965, s. 250 – 251)

Opakujúce sa segmenty môžu mať v Andrejevovej próze aj podobu celých vetných konštrukcií, ktoré sa asymetricky a fragmentárne objavujú na väčšej ploche textu:

„– Да, мы слышали что-то. **Мы сторожим тирана.**

– Что теперь республика – свобода?

– Да. **Мы сторожим тирана. Мы устали.**

– Поцелуетесь, братья!

Холодные губы вяло прикоснулись к горячим устам.

– **Мы устали**“ (Andrejev, 1990, s. 162).

2 Metamorfózy Andrejevovej poetiky v slovenskom jazyku

2.1 Genéza tvorby Leonida Andrejeva v slovenskom preklade

Prozaická a dramatická tvorba Leonida Andrejeva v slovenskom literárnom kontexte spočiatku dlho nenachádzala relevantnú odozvu. Prvé preklady Andrejevových diel vychádzali na našom území skôr sporadicky, fragmentárne a koncentrovali sa predovšetkým v dobovej periodickej tlači. Takto publikované texty mali prevažne informatívny charakter – ich primárnym cieľom bolo sprostredkovať recipientovi akýsi prehľad súdobých vývinových tendencií a trendov na ruskej literárnej scéne, čo sa odzrkadlilo na ich nižšej umeleckej úrovni vo vzťahu k originálu. Preklady z Andrejevovej tvorby, počnúc prvým prekladom úryvkov z novely *Červený smiech* z roku 1905 až po preklady do roku 1960, sa vyznačovali prílišnou snahou o čo možno najvernejšie pretlmočenie textu originálu, čo v konečnom dôsledku viedlo k ich strnulosti a nedostatočnej autenticke. Bohdan Pavlů („Paľo“), Helena Turcerová-Devečková, Jozef M. Prídavok, Mikuláš Gacek, Juraj Slávik-Neresnický a iní autori prekladov Andrejevových diel z tohto obdobia zasahovali do pôvodného textu len minimálne, ponechávali v ňom ruský slovosled, trpný rod, prechodníky, mnohokrát doňho nefunkčne prenášali osobné zámená či rusizmy, čím znásobovali alebo naopak neutralizovali expresívne vyznenie spisovateľových diel v cieľovom jazyku. Jediné výraznejšie zásahy v preloženom texte

sa týkali zmien v samotnej štruktúre textu, najmä v dĺžke jednotlivých odsekov a súvetí s cieľom zvýšiť celkovú mieru jeho komunikatívnosti vo vzťahu k čitateľovi (Choma, 2001).

Požiadavka komunikatívnosti mala v prvej polovici 20. storočia kľúčovú úlohu aj pri výbere samotných diel na preklad. Prekladatelia pri voľbe Andrejevových diel takpovediac vsádzali na istotu – spravidla inklinovali k tým, ktoré boli pre slovenského čitateľa z hľadiska svojej ideovo-sujetovej výstavby prístupnejšie a zrozumiteľnejšie a nekolidovali s jeho hodnotovým nastavením, čo podmienila najmä celková spoločenská atmosféra. Vo všeobecnosti sa u nás tešili popularite predovšetkým preklady Andrejevových krátkych próz *Krešťania* (1931, 1933, 1961), *Marseillaisa* (1923, 1925, 1930), *Ben-Tovit* (1924, 1926, 1928, 1949), *Smiech* (1918, 1923, 1948) a drám ako *Ten, ktorého zauškujú* (1927, 1969) (Choma, 2001), v ktorých bola jasne čitateľná nadväznosť na realistickú tradíciu, a ktoré príliš nepolarizovali verejnú mienku, zatiaľ čo ťažiskové, experimentálne a ambivalentné diela spisovateľa, v ktorých sa zreteľne profilovala jeho frapantná poetika, zostávali (až na niekoľko výnimiek) v úzadí.

Záujem o experimentálnu prózu a drámu Andrejeva sa objavil úmerne s rozmachom publikovanej tvorby autora v slovenskom jazyku až na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov. Kým do šesťdesiatych rokov bola na našom území publikovaná len jedna zbierka Andrejevových próz (*Nočný rozhovor a iné novely* v preklade Jozefa M. Prídavka), po roku 1961 vyšlo v slovenskom preklade (vrátane reedícií) súborne osem autorových prác (*Poviedka o siedmich obesených* (1961), *Myseľ* (1966, 2011), *Tri komédie* (1967), *Rozhovor uprostred noci* (1971, 2004), *Hry* (1992), *Balada o siedmich obesených* (2006)). Nová generácia prekladateľov na čele so Šarlotou Baránikovou, Jánom Ferenčíkom, Ivanom Králikom a Andrejevovou dvornou prekladateľkou Vierou Mikulášovou-Škridlovou v porovnaní so staršou generáciou uplatňovala pri preklade spisovateľovej tvorby omnoho dynamickejší prístup k textu a na rozdiel od nej prílišne nezdôrazňovala požiadavku textovej vernosti. Prekladatelia si osvojili „rozvinutejší a ustálenejší jazyk, v ktorom možno funkčnejšie narábať s hovorovou rečou aj s autorovými kľúčovými slovami či opakovaním zvrátov a užívaním expresívnych slov, teda s tým všetkým, čo charakterizuje Andrejevov štýl“ (Choma, 2001, s. 147). Preložené diela tak v kontexte prijímajúcej kultúry vyznievali prirodzenejšie a aktuálnejšie, pričom si zároveň dokázali uchovať príznačný tón autorovej poetiky.

2.2 Variácie jazykovej expresívnosti na ploche vybraných slovenských prekladov Andrejevových

diel

Rozdiel medzi jednotlivými generačnými prekladmi Andrejevových diel v slovenskom jazyku sa najmarkantnejšie prejavuje v spôsobe, akým prekladatelia uchopovali spisovateľov špecifický, z pohľadu štylistickej kompozície príznakový jazyk a zhmotňovali ho v cieľovom jazyku. Z hľadiska tvorivého prístupu prekladateľov k jazyku pôvodnej tvorby spisovateľa možno na ploche prekladov identifikovať dve línie. Prvá z nich reprezentuje snahu o vysokú mieru textovej totožnosti vo vzťahu k originálu, ktorá sa prejavuje doslovným preberaním formulácií z východiskového textu a ich transferom v identickej podobe do textu prekladu. Obdobný prístup je prevalentný najmä v prácach už spomínanej staršej generácie prekladateľov na čele s Paľom či Jurajom Klaučom. Doslovne až otrocky vyznieva Paľov preklad úryvkov z novely *Červený smiech* (1905), ktorý vyšiel samostatne v dvoch číslach Slovenského týždenníka. Pôvodnú pasáž z Andrejevovho diela: „И что-то ужасное, нестерпимое, похожее на падение тысячи зданий, мелькнуло в моей голове, и, холодея от ужаса, я прошептал [...]“ (Andrejev, 1995, s. 214) Paľo napríklad prekladá ako: „Dačo úžasného, neznesiteľného, ako čoby sa rúcalo tisíc stavísk, mihlo sa v mojej hlave, a chladnúc od úžasu, zašeptal som [...]“ (Andrejev, 1905, s. 6). Z uvedeného úryvku vyplýva, že prekladateľ namiesto hľadania funkčných ekvivalentov či inventívnej reorganizácie poradia slov vo vete, do cieľového jazyka mechanicky prenáša ruský slovosled a v texte prekladu neopodstatnene ponecháva sloveso v tvare prechodníka „chladnúc“. Takto doslovne preložená, „porušená“ veta vyznieva v kontexte formálnych syntaktických pravidiel cieľového jazyka neprirodzene a vnáša doň istú mieru disonancie, ktorá v pôvodnom texte nie je prítomná. Oveľa kreatívnejší a uhladenejší preklad konkrétnej pasáže docielila Viera Mikulášová-Škridllová v zbierke Andrejevových krátkych próz *Rozhovor uprostřed noci* publikovanej v roku 1971: „A myslou mi preblesklo čosi příšerné, neznesitelné, ako keď sa zosunú tisíce budov, a s mrazivou hrôzou som zašepkal [...]“ (Andrejev, 1971, s. 178). Mikulášová, ako predstaviteľka mladšej generácie prekladateľov Andrejevovej prózy, na rozdiel od Paľa narába so slovosledom v danej vete voľne, vďaka čomu je jej preklad konzistentný a v cieľovom jazyku nepôsobí cudzo. Prekladateľka sa za každú cenu nesnaží dodržiavať zásadu textovej vernosti, čo dokazuje aj odstránením prechodníkovej formy „холодея“ a jej funkčným nahradením výrazom „s mrazivou hrôzou“.

Zároveň so slovosledom a slovesami v tvare prechodníka Paľo z východiskového textu nefunkčne preberá aj ruské výrazy, ktoré prostredníctvom fonetickej transkripcie prepisuje do

slovenského jazyka. Ide najmä o výrazy: „prísľuha“ (*прислуга*), „vizgot“ (*визг*), „zainteresovalo“ (*заинтересовало*) a „ničovo“ (*ничего*). V niektorých prípadoch prekladateľ prenáša rusizmy na základe medzijazykovej homonymie, v dôsledku čoho sa na ploche jeho prekladu objavujú tzv. faux amis, teda podobne znejúce slová s odlišným významom: „úžas“ (*ужас*) namiesto „hrôza“ či „bezvedomie“ (*безумие*) namiesto „šialenstvo“. Takto porušené slová, okrem toho, že v mnohých z nich dochádza k významovému posunu, vyznievajú v jazyku prijímajúcej kultúry ako exotický, nepôvodný prvok – stávajú sa nositeľmi príznaku, ktorý v pôvodnom texte absentuje, sú teda pociťované ako expresívne. Mikulášová sa v porovnaní s Paľom neodôvodnenému preberaniu ruských výrazov v preklade vyhýba, respektíve rusizmy aplikuje len tam, kde je to z jej pohľadu funkčné – napríklad v prípade výrazu „*мишина*“, ktorý nahrádza slovom „*tíšina*“.

Ďalšou charakteristickou črtou Paľovej práce s textom (a práce staršej generácie prekladateľov vo všeobecnosti) je vnášanie bohemizmov alebo prvkov, ktoré sú v optike súčasného, ustáleného spisovného jazyka vnímané ako zastarané či nespisovné. České výrazy typu „*chomáč*“, „*kytka*“ a „*barva*“, vyskytujúce sa v Paľovom preklade, vyznievajú na ploche slovenského textu cudzoročno, exoticky a navodzujú v ňom expresívny účinok, ktorý u Andrejeva nemožno nájsť, pretože v konkrétnych pasážach uplatňuje bezpríznačné slová. Rovnako expresívne pôsobí na súčasného recipienta nespisovný výraz s nádychom archaickosti „*šľahnul*“ (pôvodne „*резнул*“) v Paľovom preklade úryvku „*drôt [...] šľahnul vzduchom*“ (Andrejev, 1905, s. 3) alebo výrazy „*zdeptanou*“, „*zdemykanou*“ (pôvodne „*притоптанной*“) v Prídavkovom preklade pasáže „*polia s nízúčkou, akoby zdeptanou, zdemykanou trávou*“ (Andrejev, 1933, s. 78) v poviedke *Priepasť*. Na rozdiel od oboch zmienených prekladateľov, Mikulášová vo svojich verziách prekladov nahrádza konkrétne slová neutrálnymi výrazmi „*preťal*“: „*drôt [...] preťal vzduch*“ (Andrejev, 1971, s. 162) a „*udupanou*“: „*pole s nízkou, akoby udupanou trávou*“ (Andrejev, 2006, s. 178).

Zatiaľ čo časť staršej generácie prekladateľov Andrejevovej tvorby (Paľo, Klaučo) sa vyhýbala priamym zásahom do prekladaného textu a formu textu prevažne prenášala do cieľového jazyka bez výrazných zmien, istá skupina prekladateľov mala tendenciu aktívne vstupovať do autorovej poetiky a presadzovať na jej úkor vlastný idiolekt. Prekladatelia ako Jozef M. Prídavok sa pokúšali účelovú, expresívnu disproporcionálnosť Andrejevových textov skorigovať implementáciou vlastných postupov, čím spisovateľovu poetiku paradoxne ochudobňovali a vzdäľovali od originálu (Choma, 2001). Prídavok na ploche prekladu

Andrejevovej poviedky *Priepať*, uverejnenej v zborníku krátkych próz *Nočný rozhovor a iné novely* (1933), autorov naratív z veľkej časti lyrizoval a tým ho zbavoval charakteristickej „vyjadrovacej ekonomickosti a ostrosti“ (Choma, 2001, s. 147). Jeho snaha nadinterpretovať prozaikov text sa prejavuje hneď v úvodnej vete poviedky, konkrétne v syntagme „уже кончался день“ (Andrejev, 1995, s. 47), ktorú prekladateľ ďalej rozvíja ako „zmráka sa, deň sa chýli ku koncu“ (Andrejev, 1933, s. 73). V porovnaní s pôvodným znením vety a prekladmi z pera Mikulášovej: „deň sa už nachýlil“ (Andrejev, 2006, s. 175) a Klauču: „deň sa už chýlil ku koncu“ (Andrejev, 1967, s. 8), vyznieva Prídavkov preklad syntagmy preexponovane a v kontexte Andrejevovej poetiky neautenticky (Choma, 2001). Podobným spôsobom prekladateľ nadinterpretuje vetu: „Tak blízke a silné bolo slnko, že široko ďaleko temer všetko mizlo a iba ono samotné ostávalo, **farbilo cestu svojou širokou záplavou**“ (Andrejev, 1933, s. 73), čím ju vzdáva od originálu: „Так близко и так ярко было солнце, что все кругом словно исчезало, а оно только одно оставалось, **окрашивало дорогу и ровняло ее**“ (Andrejev, 1995, s. 47). Mikulášová sa, na rozdiel od Prídavka, aj v tomto prípade usiluje zachovať Andrejevov strohý idiolekt a pri výraze „окрашивало дорогу и ровняло ее“ sa vyhýba vkladaniu nefunkčných lyrizujúcich vsuviek, či naopak, eliptickému vynechávaniu častí textu: „**ožarovalo a vyrovnávalo cestu**“ (Andrejev, 2006, s. 175). Prekladateľka sa vo svojich prácach nesnaží spisovateľov text nadinterpretovať ani podinterpretovať a na osi objektívnosť – subjektívnosť hľadá pri preklade určité ekvilibrium. Dôkazom toho je jej snaha predchádzať potrebe Andrejevov naratív dodatočne explikovať, pokiaľ si to charakter samotného textu nevyžaduje. Príkladom funkčného uplatnenia explikácie v preklade textu poviedky je veta: „И тьма сгущалась так незаметно и вкрадчиво, **что трудно было в нее поверить** [...]“ (Andrejev, 1995, s. 53), v ktorej Mikulášová opodstatnene dopĺňa výraz „что трудно было в нее поверить“ o vsuvku: „**Tma hustla tak nebadane a ukradomky, že človek tomu nemohol uveriť** [...]“ (Andrejev, 2006, s. 180).

Z komparácie jednotlivých prekladateľských riešení vyplýva, že v opozícii k staršej, prvotnej generácii slovenských prekladateľov Andrejevovej tvorby (počnúc prvými, provizórnymi prekladmi Paľa, až po preklady Jozefa M. Prídavka a Juraja Klauču), ktorá k spisovateľovej tvorbe pristupovala skôr váhavo a nedokázala jeho expresívnu poetiku adekvátne pretlmočiť, sa s odstupom viac ako polstoročia sformovala nová, pokrokovejšia generácia prekladateľov (Ján Ferenčík, Viera Mikulášová-Škridlová, Šarlota Barániková), spomedzi ktorých sa Viera Mikulášová-Škridlová „*dostáva najbližšie k adekvátnemu tlmočeniu*

Andrejevovho textu, raz hladkého, inokedy prerývaného, eliptického aj hravého, prostého a dvojznačného“ (Choma, 2001, s. 147).

Záver

Expresívna poetika Leonida Andrejeva bola výrazom subverzie voči tradičným estetickým hodnotám a konvenciám existujúceho literárneho diskurzu, ktorý až do konca 19. storočia limitoval možnosti autorovho sebaujadrnenia na ploche literárneho diela. V odpovedi na reštriktívnosť postulátu klasického realizmu a primátu estetickej formy diela na úkor zážitkovosti sa v Andrejevovom diele začal koncipovať idiolekt vymykajúci sa súdobým literárnym postupom, v jadre ktorého stála požiadavka sémantickej disproporcie medzi epickou a subjektívnou zložkou textu ako základného predpokladu formovania expresívnosti.

Hlavným princípom autorovej poetiky sa stal prvok disonancie. Disonancia sa v Andrejevovej tvorbe realizovala ako produkt antinómie, ktorá mala paralelný presah na jazykovej i na tematickej rovine diela. Cieľom danej štúdie bolo zmapovať prvok disonancie v jazykových a tematických súvislostiach Andrejevovej prózy, analyzovať jeho podiel na formovaní jazykovej expresívnosti v poviedkovej a novelistickej tvorbe autora a skúmať odchýlky pri prenose jazykovej expresívnosti na plochu vybraných diel Andrejeva v slovenskom jazyku.

LITERATÚRA

Knižná

- ANDREJEV, L. 1990. *Sobranije sočinenij v šesti tomach. Tom vtoroj*. 1. vyd. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990. 558 s. ISBN 5-280-00979-2.
- ANDREJEV, L. 1933. *Nočný rozhovor a iné novely*. 1. vyd. Myjava : D. Pažický , 1933. 228 s.
- ANDREJEV, L. 1971. *Rozhovor uprostred noci*. 1. vyd. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1971. 283 s.
- ANDREJEV, L. 1995. *Rasskazy*. 1. vyd. Paríž : Bookking International, 1995. 509 s. ISBN 287714-276-0.
- ANDREJEV, L. 2006. *Balada o siedmich obesených*. 1. vyd. Bratislava : Ikar , 2006. 301 s. ISBN 80-551-1147-2.
- BOWERS, K. – KOKOBOBO, A. 2015. *Russian Writers and the Fin de Siècle : The Twilight of Realism*. 1. vyd. Cambridge : Cambridge University Press, 2015. 316 s. ISBN 978-1-107-07321-0.
- DÚBRAVSKÁ, N. 2018. *Umelecké koordináty Leonida Andrejeva v kontexte filozofie A. Schopenhauera a F. Nietzscheho* : diplomová práca. Banská Bystrica : UMB, 2018, 57 s.

- CHOMA, B. 2001. *Štúdie zo slovanského expresionizmu*. 1. vyd. Bratislava : Ústav svetovej literatúry SAV , 2001. 170 s. ISBN 80-88815-08-8.
- KUSÁ, M. a kol. 2017. *Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1825-2015*. 1. vyd. Bratislava : Veda , 2017. 263 s. ISBN 978-80-224-1556-9.
- MIKO, F. 1969. *Estetika výrazu : teória výrazu a štýl*. 1. vyd. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo : Pedagogická fakulta v Nitre, Kabinet literárnej komunikácie , 1969. 292 s.
- MURPHY, R. 2010. *Teoretizace avantgardy : modernismus, expresionismus a problém postmoderny*. 1. vyd. Brno : Host , 2010. 294 s. ISBN 978-80-7294-269-5.
- PLESNÍK, Ľ. a kol. 2011. *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. 2. vyd. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2011. 484 s. ISBN 978-80-8094-924-2.
- ZIMA, J. 1961. *Expresivita slova v súčasnej češtině : studie lexikologická a stylistická*. 1. vyd. Praha : Československá akademie věd , 1961. 139 s.

Časopisecká

- ANDREJEV, L. 1905. Červený smiech. In *Slovenský týždenník*. 1905, roč. 3, č. 30, s. 2 – 3.
- ANDREJEV, L. 1905. Červený smiech. In *Slovenský týždenník*. 1905, roč.3, č. 31, s. 5 – 6.
- ANDREJEV, L. 1967. Priepasť. In *Predvoj : týždenník pre politiku, kultúru a hospodárstvo*. 1967, roč. 3, č. 29, s. 8 – 9.
- WOODWARD, J. B. 1965. Devices of Emphasis and Amplification in the Style of Leonid Andreev. In *The Slavic and East European Journal* . DOI: 10.2307/305245, 1965, roč. 9, č. 3, s. 247 – 256.

Resumé

Semantic disproportion and its expressive implications in the context of translation of selected prosaic works of Leonid Andreyev

The study focuses on literary expressionism and the aspect of expressivity and its implications in the short stories and novellas of Leonid Andreyev. Its subject matter deals with the concept of semantic disproportion as a result of dissonance on the linguistic and thematic level. Author of the study analyses the interrelation between multiple linguistic devices used in Andreyev's works and the level of their expressivity. The author subsequently examines the translations of Andreyev's short stories and novellas (The Red Laugh, The Abyss) in Slovak language by various translators (Bohdan Pavlů, Viera Mikulášová-Škrídllová, Jozef M. Prídavok, Juraj Klaučo) and evaluates their relevancy in terms of preserved (or omitted) level of linguistic expressivity while pointing out any semantic shifts or stylistic deviations from the original works.