

Eva Maliti-Fraňová



Zakázaná Jesenská

Zora Jesenská a moderný umelecký
preklad na Slovensku

Tabuizácia

Obraz prekladateľky, umeleckej kritičky, kultúrnej publicistky a spisovateľky Zory Jesenskej (1909–1972) je v našej najnovšej histórii späť so zákazom. Vyslovenie jej mena na verejnem fóre bolo roky spojené so strachom o vlastnú existenciu, pretože bola zakázaná z politických dôvodov. Na čiernu listinu ju zapísali, keď sa v časoch násilného prerušenia obrodného procesu spoločnosti na konci 60. rokov minulého storočia vo svojej individuálnej kritike politiky Komunistickej strany Československa odvážila prekročiť všetky tolerované limity. Zákaz jej nielenže zničil osobný život, ale ako morálny imperativ vošiel do nášho kultúrneho vedomia. Jesenská spolu s ďalšími postihnutými tvorila odtatú, či prinajmenšom odpojenú hlavu organizmu našej literatúry a kultúry a trvalo dlho, kým si telo bez hlavy vlastnú hlavu ako tak nahradilo. To je jedna strana jej martýria, na ktoré doplatila slovenská kultúra, zápasiac v zložitých časoch o vlastnú celistvosť, pritom s nevyjasnenými etickými postojmi. No na úrovni literárnohistorickej reflexie sa už dá hovoriť o konkrétnych vývinových procesoch, ktoré tabuizácia tejto ženy poznačila zásadným spôsobom.

Exemplárny prípad tabuizovanej ženy, ktorá bola prekladateľkou, svedčí o tom, čo značí pre národnú kultúru prekladateľská osobnosť, a zásadne mení zaužívanú predstavu o prekladateľovi, ktorý je „iba“ sprostredkovateľom originálneho diela, pochybným autorom prekladu, nedosahujúceho úroveň originálu. Fakt, že prekladateľ býva prenikavým znalcом iných kultúr, s ktorými je znalostou cudzích jazykov späť znútra, sa pritom neraz obchádza. Spolu s politickým zákazom verejnej činnosti Zory Jesenskej prišiel aj zákaz jej prác, medzi nimi množstvo prekladov. Preklad ako most k iným literatúram a kultúram má v našom prostredí špeciálny význam už len z toho dôvodu, že kultúra menších národov je obvykle do značnej miery závislá od prekla-

dov. Vo vzťahu k povedanému mi vychádza, že je tu nepomer medzi vzťahom národnej kultúry k prekladu a k prekladateľovi.

Zákaz Jesenskej prác, ktorá prekladala z ruskej, francúzskej, anglickej, a tiež z nemeckej literatúry, priniesol výrazné obmedzenie kultúrneho kontaktu s iným svetom, a veľmi obmedztený bol aj pohľad na iný svet. Veď napríklad z ruskej klasiky, ktorú preložila v pozoruhodne veľkom rozsahu, v slovenskej kultúre doslova zo dňa na deň zostało torzo. Len postupne a veľmi váhavo sa k nemu prilepovali chýbajúce čiastky celku. Pozoruhodné však je, že extrémna situácia mohla byť v niečom dokonca stimulujúca pre oblasť umeleckého prekladu, ale i pôvodnej literatúry, o čom ešte bude reč. Akiste k tomu prispel aj fakt, z nášho poohľadu nevysvetliteľný, že Jesenskej preklady boli zakázané ešte takmer dvadsať rokov po jej predčasnej smrti. Paradoxne to stále bola nebezpečná persona non grata slovenskej kultúry a jej preklady naďalej ležali zasypané prachom v trezoroch a kobkách knižníci. No ešte macošskejší voči Jesenskej je dnešok: napriek tomu, že bola „odkliata“, zbavená nálepky politického zákazu, nehovorí sa o nej, aj jej meno sa spomína len zriedkavo, jednoducho preto, že prestalo byť zaujímavé.

Jesenskej posmrtná rehabilitácia na konferencii *Zora Jesenská v slovenskej kultúre*, ktorá sa konala v Budmericiach v januári roku 1991, mala byť zásadným očistným aktom jej osobnosti a diela, ale vlastne sa ním nestala. Obsah aktu takmer neboli zdôvodnený budúcnosťou. Jesenskej meno v súčasnom kontexte absentuje a jej zástoj vôbec nie je docenený.

Zabudnutá Jesenská

Domnievam sa, že i po oficiálnej rehabilitácii v Budmericiach roku 1991, keď sa očakávali ďalšie konkrétnie činy jej sprítomnenia, ostala naďalej tabuizovaným a tajomným obrazom. Ak nerátam *Zlatý klúčik* Alexeja Tolstého, ktorý vyšiel v 90. rokoch v Mladých letáčoch, nevydal sa žiadny z jej prekladov ruskej klasiky. Dokonca ani v posledných rokoch, keď sa niektoré vydavateľstvá na vydávanie inovovaných starších prekladov ruskej klasiky zamerali programovo, neboli vydaný niekterý z titulov v preklade Zory Jesenskej. Len náhodne, bez konkrétnejšieho zámeru zopár periodík v 90. rokoch uviedli niekoľko jej článkov a statí. Na Uni-

verzite Mateja Bela v Banskej Bystrici usporiadali komornú konferenciu o rode Jesenskovicov, venovanú Jesenskej strýkovi, spisovateľovi Jankovi Jesenskému i samotnej prekladateľke. Ale ani v divadle sa nikto nevracia k Jesenskej shakespeareovským prekladom, spomínam si len na predstavenie *Sna noci svätojánskej* v našudovaní adeptov herectva z Vysokej školy múzických umení, ktorí experimentálne pospájali tri slovenské preklady: Hviezdoslavov, Jesenskej a Kotov. Vo všeobecnosti však mälokto z mladých ľudí tuší, že v tejto krajine kedysi žila a tvorila jedna výnimočná žena, ktorá bola originálna a nonkonformná, a preto aj protirečivá.

Na literárnu oblasť mala tabuizácia Zory Jesenskej tragický dopad, lebo Jesenská bola mimoriadne produktívna prekladateľka, preložila obrovské množstvo diel od množstva autorov. Kvôli jej zákazu tu reálne absentovala ruská klasika, ale aj Shakespeareova dramatika, z ktorej preložila väčšinu diel v jazykovej spolupráci. Až od druhej polovice 70. rokov postupne vznikali nové preklady od iných prekladateľov. Medzery bolo treba čím skôr doplniť, veď napríklad v ruskej klasike išlo o Lermontova, Dostojevského, Čechova, Leva Tolstého, Gogola, Gorkého, Turgeneva, Leskova, Puškina a ďalších. A neboli to ojedinelé tituly, prekladateľka sa tvorbou jednotlivých autorov vo väčšine prípadov zmocňovala systematicky, v istej komplexnosti. No asi najzahanbujucejšie je, že v dôsledku jej politického zákazu až do roku 1990, teda takmer dvadsať rokov, keď Tatran v úplnej tichosti vydal nový preklad Jána Ferenčíka, v našej kultúre chýbal slovenský preklad jedného zo základných diel svetovej literatúry, takpovediac jej modernej kvintesencie román *Bratia Karamazovovci* F. M. Dostojevského. Prekladateľ Jesenskej bývalý oponent a ne-skôr priateľ, v mnohých ohľadoch súbežec, podľa všetkého dlho zápasil s hľadaním vlastnej koncepcie prekladu, pričom prekonával i isté etické zábrany.

Dá sa namietnuť, že diela sa k nám predsa dostávali sprostredkovane, v českom preklade, cez spoločný česko slovenský kanál, takže o úplnej absenci hovoriť nemožno (to sa však, prirodzene, nevzťahovalo na Shakespearea a jeho divadelné realizácie, ktoré na Slovensku istý čas jednoducho nemohli byť). Ale špecifická, krajná situácia mala dosah aj na našu pôvodnú literatúru, kde bola ruská literatúra tradične nositeľkou vývinotvorných impulzov. Idey, ale i umelecké postupy, obsiahnuté v dielach rus-

kých klasikov, boli pre našu literatúru oddávna veľkou inšpiráciou. Analýzy ukazujú, že napríklad Dostojevskij a konkrétnie jeho spomenutý román k nám v čase, keď bol kvôli prekladateľke u nás zakázaný, prenikal inými cestami. Šesťdesiate roky zanechali v našej recepcii ruskej literatúry stopu po moderne, po ruských symbolistoch a postsymbolistoch. Druhou cestou prieniku boli iné svetové literatúry, ktoré boli na Slovensku prijímané, najmä hispánojazyčné, inšpirujúce našich autorov a autorky v druhej polovici 70. rokov i neskôr. Tieto literatúry po svojom absorbovali ruskú klasiku a zvlášť tvorbu Dostojevského, vrátane jeho klúčového románu. Ich spracovanie ruského dedičstva vošlo do celého komplexu nadvázností v niektorých pôvodných prozaických dielach. Vedľa nie je náhoda, čo si z tej ktorej literatúry podvedome vyberáme, na čo máme predpripravené „receptory“. Ak si celý tento recepčno vývinový proces z tohto pohľadu spojíme s politickou tabuizáciou Zory Jesenskej, povieme si, že možno mala aj pozitívny efekt. Vyvolala nevyhnutnosť zlomu istých recepčných a inšpiračných stereotypov v zmysle tradičnej orientácie a zamerania. Vedľa podobných prienikov nachádzame v tvorbe takých autorov, ako je Ján Johanides, Pavel Vilikovský, Dušan Mitana, Peter Jaroš a ī. Sú to veľmi zvláštne paradoxy vývinového procesu slovenskej literatúry.

Slovenská prekladateľská škola

V moderných dejinách slovenského umeleckého prekladu sa s tabuizáciou Jesenskej spájajú dva dôležité fenomény, ktoré sú zároveň zásadnými medzníkmi jeho vývinu: bola to vlna už spomenutých nových prekladov ruskej klasiky v druhej polovici 70. rokov a v 80. rokoch, ako aj preklady Shakespearových diel. Väčšinu nových prekladov ruských klasických diel realizovali uznávané prekladateľky, „Jesenskej žiačky“, poslucháčky prekladového seminára na Katedre ruského jazyka a literatúry Univerzity Komenského, ktorý Jesenská istý čas v prvej polovici 50. rokov viedla. Vzhľadom na špecifickú situáciu sa tu do popredia dostali otázky morálky, prekladateľskej etiky, čo takmer zahľtilo racionalné jadro, pretože išlo okrem iného aj o modernizáciu prekladov, vedľa niektoré Jesenskej preklady vznikli ešte v 40. rokoch. Ale vcelku bola vlna vyvolaná umelo, vynútila si ju oficiálna politika

v situácii normalizácie kultúry v krajinе, keď bolo direktívne nariadené, aby boli preklady zakázanej prekladateľky vyčiarknuté z pamäti. Hry Williama Shakespearea po Zore Jesenskej (ktorá ich preložila z podriakových jazykových prekladov) v čase jej zákazu od polovice 70. až do polovice 90. rokov prekladal Jozef Kot ako anglista a spisovateľ bez jazykového odborníka, čím zároveň odzbrojil svojich potenciálnych kritikov. No vynútené prekladové vlny boli paradoxne zároveň zárukou istej kontinuity, lebo tvorili sériovosť po sebe nasledujúcich a na seba nadväzujúcich prekladov. Myslím, že práve v prekladových sériach sa nám ukazujú reálne dejiny umeleckého prekladu.

Dalším fenoménom je tzv. slovenská prekladateľská škola s piatimi prekladateľskými zásadami. Ján Ferenčík ich uvádzá v knihe *Kontexty prekladu* (1982) ako zásadu textovej úplnosti, zásadu významovej totožnosti, zásadu formálnej totožnosti, zásadu dobrej slovenčiny (spolu so zásadou prísne funkčného používania nespisovných prvkov) a zásadu uprednostňovania významu pri kolízii významovej a formálnej totožnosti. O vzniku školy Ferenčík v knihe píše: „(...) v roku 1950 sa osobitne vášnivo polemizuje o prvom preklade Šolochovovho *Tichého Donu* do slovenčiny. Táto polemika a jej závery sa dnes pokladajú za prvé formulovanie programu rodiacej sa prekladateľskej školy. Jej základy položila početná skupina prekladateľov z ruštiny, ale postupne sa jej pôsobenie rozšírilo na všetky jazykové oblasti a vekové skupiny aktívnych prekladateľov.“ (Ferenčík, 1983, s. 16.) Ďalej píše, že samotný pojem „prekladateľská škola“ začal používať vo svojich textoch v polovici 70. rokov a celkovo sa o iniciovaní školy zmieňuje ako o vlastnej skúsenosti. Meno Zory Jesenskej sa v knihe nespomína, hoci ona bola autorkou spomínaného prekladu Šolochovovho románu a v polemike vášnivo obhajovala svoj názor na preklad, ktorý je umelecky verný originálu. Svoje predstavy o preklade sformulovala ešte v roku 1946 v stati *O prekladaní básnického diela* i v ďalších článkoch a domýšľala pri preklade veľkého epického diela *Tichý Don*, ale i potom v diskusii, ktorá sa okolo neho strhla. Polemika navonok vyznela politicky, lebo v nej išlo o otázky buržoázneho nacionalizmu v preklade, ale postupom času vynikol jej odborný aspekt. Treba ešte spresniť, že roku 1983, keď *Kontexty prekladu* vyšli, autor aj keby bol chcel o Zore Jesenskej písť nemohol, lebo bola zakázaná, veď v tom čase na nej ešte stále spočívalo tabu uložené straníckymi ideológmi konca

60. rokov. Ale formulované zásady slovenskej prekladateľskej školy sú objektívne produktom myšlenia dvoch ľudí, prekladateľky a prekladateľa z ruštiny, ktorí zastupovali dve generácie, dva spôsoby spojenia tradície s novými požiadavkami a možno i dva rodovo odlišné prístupy k prekladaniu. Slovenskú prekladateľskú školu spolu s Jánom Ferenčíkom iniciovala aj Zora Jesenská a v tomto zmysle je jej miesto v dejinách umeleckého prekladu na Slovensku nepopierateľné. Ján Ferenčík sa zaslúžil o utvrdzovanie a inštitucionálne zastrešenie zásad so zámerom dať im charakter ustálenej normy.

Jesenská prekladateľka

Zora Jesenská sa narodila roku 1909 v Martine. V meste, ktoré bolo tradičnou kultúrnou metropolou Slovenska, prežila veľký kus života a martinský pôvod sa nezmazateľne podpísal na formovaní základov jej osobnosti. Neskôr vo svojich *Rozpomienkach na margo* o martinskej kultúrnej obci tridsiatych a štyridsiatych rokov napísala: „Slovom, Martin bol mesto konzervatívcov a tradičionalistov, ale aj čudákov, odbojníkov a nonkonformistov. Čo sa týka názorov na umenie a na kultúrne otázky: možno práve preto, že Martin bol bokom od Bratislavu, ľudia tu boli tak trochu outsideri: nepatrili len predovšetkým k tomu či onomu smere, škole, prúdu, ale často boli jednoducho sami sebou, skoro by sa dalo povedať, že každý tvoril tak trochu svoju vlastnú skupinu. Ja tiež.“ (Jesenská, 1963a, s. 428.) Charakteristikou Martinčanov presne vystihla svoju podstatu, až sa zdá, že ju vlastne odpozorovala na sebe. Jesenská bola skutočne tradičionalistickou, pre niekoho možno čudáckou, a pri tom všetkom extrémne odbojnou a nonkonformnou bytosťou. V osamelosti intelektuálky, prevyšujúcej svoje prostredie, to bola bytosť plná protirečení, pričom osamlosť bola u nej daná aj „stichou“ príslušnosťou k martinským outsiderom. Syndróm outsiderstva ju determinoval aj v Bratislave, kam sa postupne prenesla v prvej polovici 50. rokov, a tak sa vo veľkých kultúrnych sporoch a polemicách, do ktorých vletela v prepoltizovaných časoch s príznačným temperamentom a zaujatím, nevدوjak stávala akýmsi „samocentrom“ bez spojencov. Jej spory sa však rodili aj z luxusu, ktorého sa za nič na svete nechcela vzdať – mať vlastný názor.

Jesenská pre chorobu nemohla doštudovať gymnázium, no vďaka citu pre hudbu a harmóniu sa dostala na štúdium klavíra na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave, ktorú absolvovala v roku 1935. Po absolutoriu sa vrátila domov a súkromne vyučovala hru na klavíri. Približne v tom čase začala prispievať do časopisu ženského spolku Živena, najprv uverejňovala básničky a krátke poviedky, potom aj články o literatúre a umení či o kultúrnych podujatiach. Neskôr o svojich príspevkoch napiše, že to boli „články autodidakta“, len také vyslovenie vlastných myšlienok a dojmov, napriek tomu si ihneď získali sympatie, lebo okrem dobrej štylistiky ich charakterizovala schopnosť autorky myslieť a formulovať myšlienky samostatne. Pre Jesenskú sa stala Živena celou epochou a profesionálnym východiskom. K Živeni mala blízko vlastne už od detstva cez svojho otca Fedora, brata spisovateľa Janka Jesenského, ktorý aktívne organizoval kultúrny život pri spolku i nakladateľstve. Z prispievateľky sa v roku 1939 stala redaktorka časopisu, keď po boku Anny Škul tétovej vystriedala odchádzajúcu Leu Mrázovú, pričom od roku 1943 až po rok 1949, teda až do ukončenia činnosti spolku, redigovala Jesenská časopis sama. Od začiatkov práce v redakcii bolo jej ambíciou urobiť zo Živeny časopis, ktorý by nebol iba čítaním pre ženy, ale dosahoval by úroveň kultúrno spoločenských a literárnych periodík, ktoré v tom čase na Slovensku vychádzali *Slovenských pohľadov*, Elánu J. Smreku, *Tvorby* E. B. Lukáča.

Podľa Miloša Tomčíka sa Jesenská „v redakcii Živeny sformovala predovšetkým ako moderná publicistka a mysliteľka“ (Tomčík, 1992, s. 24–28). Pre Živenu napísala pozoruhodné štúdie o spisovateľoch, medzi nimi o Lermontovovi, Ch. L. Philippem, Rá Zusovej Martákovej, Podjavorinskej, Timrave, Emily Brontë, P. S. Buck, Margite Figuli, Barčovi Ivanovi a ľ. Ďalším aspektom Jesenskej záujmov v časopise bol feminizmus; jej zaujaté state na témy ako napr. *O obmedzení ženského štúdia* (1939), *Sufražety* (Búrlivá kapitola z dejín ženského hnutia) (1942), *O tej zastaranlosti našich ženských snáh* (1947), *Problémy* (1947) a ľ. dotvárajú predstavu o emancipačných zápasoch Slovákov, ktorých súčasťou bolo vždy aj presadzovanie zrovнопrávneného postavenia žien v spoločnosti. Z hľadiska jej vlastných záujmov sú však asi najzaujímavejšie tie práce, v ktorých spojila ženskú problematiku s literárnonou, napr. štúdia *Ženské postavy u Dostojevského* (1943). Vďaka Jesenskej mladistvému elánu boli v časopise „okná dokorán otvorené svetu“ a na strán-

kach Živeny vychádzali preklady literárnych diel svetových spisovateľiek i spisovateľov v jednom kontexte s tvorbou slovenských autoriek a autorov. Takéto povznesenie sa snúbilo so vzrástajúcim poznáním samotnej redaktorky, ktorá sledovala svetovú literatúru prekladateľskými očami. V 40. rokoch preložila pre knižnú edíciu Živeny viaceré romány z francúzštiny (*Starý Jariabka* Ch. L. Philippeho, *Život sestier Brontéovských* od E. a G. Romieuovcov, *Krv iných* S. Beauvoir, *Pani Bovaryová* G. Flauberta), no úplne pohružená bola do prekladania ruskej klasiky.

Prvým výrazným knižným prekladom Zory Jesenskej boli *Básne* M. J. Lermontova, ktoré vyšli v Matici slovenskej v roku 1940 a vyvolali nečakane veľký ohlas. Mladá Zora Jesenská sa odrazu zaraďala nielen do slovenskej prekladateľskej, ale aj básnickej obce, lebo jazyk jej prekladu bol verný a prirodzene básnický, a pri tom všetkom originálny, naplnený aktuálnym protivojnovým významom. Lermontovovo rebelstvo sa v očiach literárnej obce prenieslo aj na prekladateľku. Ján Zambor v tejto súvislosti píše, že Jesenskú ako literárnu osobnosť charakterizuje črta odbojnosti, ktorá sa v nej koncom 30. a na začiatku 40. rokov „utvrdzovala a rozvíjala v tvorivom dotyku s Timravou, ale aj s Lermontovom“ (Zambor, 1992, s. 13). Po Lermontovovi nasledovala celá plejáda prozaikov ruskej klasiky, od Dostojevského *Bratov Karamazovovcov* a *Zločinu a trestu cez Gogoľov Mirhorod*, Mítve duše či *Večery na dedine* nedaleko Dikaňki, Turgenevove *Poľovnícke zápisky*, Kozákov Levá Tolstého a Leskovovu *Rozprávku o tulskom škuľavom krchniakovi a ocelovej blche* až po *Krížovú cestu* Alexeja Tolstého alebo Gorkého *Detstvo*.

Istým zhrnutím jej intenzívnej prekladateľskej praxe prvej polovice 40. rokov sa stala spomínaná teoretická štúdia *O prekladaní básnického diela*, ktorá vyšla v Živene roku 1946. Názory na preklad, ktoré sa Jesenská pokúsila sformulovať, vychádzajúc z vlastnej prekladateľskej skúsenosti s Lermontovovou poéziou i románmi Dostojevského, hovoria o základnom smerovaní jej tvorivej cesty a umožňujú lepšie pochopiť aj jej životné osudy. Jesenská sa v úvahách opiera o filozofiu tých období v dejinách literatúry, ktoré sú zamerané na zvláštnosť a jedinečnosť, ako romantizmus a moderna. Individualita autora, jeho tvorivého gesta, zvláštnosť jeho materčiny i jeho autorského jazyka a štýlu, ale aj individualita prekladateľa s celým arzenálom, s ktorým sa diela zmocňuje a prenáša ho, je pre Jesenskú záväzná. V súlade s tým

ako prostriedok vystihnutia umeleckej sugescie diela vyzdvihla cit, empatiu a intuiciu, s dôrazom kladeným na prijímaci kontext. No problém samotného jazykového prenosu formulovala naivne a dosť nejasne, u prekladateľa podľa nej (mala na mysi prekladateľa poézie): „znalosť cudzej reči je ani nie hlavnou podmienkou“ (Jesenská, 1946, s. 4).

Pre Jesenskú je východisková téza, že „prekladanie je umením, i keď len umením reprodukčným“ a prekladateľ je podľa nej „k básnikovi asi v takom pomere, ako herec k stelesňovanej dramatickej postave, ako výkonný hudobník ku skladateľovi“ (tamže, s. 6). Približuje sa tak k nemecko českej línií myslenia o preklade: uvediem napríklad českého estetika a literáta Josefa Durdíka z druhej polovice 19. storočia, ktorý vo svojich úvahách nadvázoval na generáciu nemeckých romantikov. Podľa Durdíka, „záhodno umení prekladatelské podobně jako herectví klásti v umění návěsná“ (cit. podľa Levý, 1957, s. 424). S romantizmom súviselo aj Jesenskej vyzdvihovanie ideálu krásy: „(...) preklad je verný len vtedy, keď je taký krásny ako pôvodina ved' o krásu hlavne ide v umeleckom diele.“ (Jesenská, 1946, s. 6.) I jej úsilie dosiahnuť ideálny stav absolútnej zhody ducha originálu a prekladu vychádzalo z romantizmu, no prinášalo zároveň povestný prekladateľský pesimizmus, spojený s pojmom „nepreložiteľnosť“ vo vzťahu k časovo alebo priestorovo vzdialeným literatúram. „Preklad nikdy nie je dokonalý a nikdy definitívny,“ uzatvára úvahu Jesenská (tamže, s. 7). Príznačné je, že ako príklad nepreložiteľnosti v štúdii použila Goetheho Fausta, ktorý chcel prekladať Bibliu, no zaražil sa hned pri prvej vete, lebo nevedel, ako preložiť „logos“ slovo? idea? sila? čin?

V štúdii sa – v podstate analogicky s českými poobodeneckými koncepciami a v duchu stredovekého humanizmu – stavaла proti doslovnosti v preklade. „(...) vernosť prekladu to je cieľ,“ napísala o desať rokov neskôr, „aby ho prekladateľ dosiahol, má právo na voľnosť.“ (Jesenská, 1963b, s. 214.) Od voľnosti vzápäť prechádza k „svojvôli“, ktorou podľa nej nie je ani parafráza, ani experiment či využitie domáčich národných foriem, správna aktualizácia ani individuálne gesto a pod., „svojvoľný je však každý preklad, kde interpretácia diela je v rozpore s autorovým zámerom alebo s jeho estetikou“ (tamže, s. 221). Niektoré tézy o preklade však Jesenská v statiach z 50. rokov v súlade s aktuálnymi požiadavkami mení, hoci presnejšie bude, ak poviem, že ich pri-

spôsobuje dobe a zároveň rozvíja. V tom čase už bola prekladateľka poučená kauzou *Tichý Don* a obvinená nielen z „nevernosti“ autorovi, ale najmä z nevernosti myšlienke socializmu. Bolo to po prvý raz, čo sa zoči voči stretla s možnosťou zákazu prekladať a s politickou tabuizáciou v preklade.

Nelámte si jazyk

Podľa vlastných slov sa Jesenská k prekladu dostala od záujmu o otázky jazyka. V roku 1963 písala, že ju vždy „pútalo a dráždiло slovo ako také a jeho rozmanité možnosti. Od malička bola v starých Škultétyho *Pohľadoch* mojím oblúbeným čítaním rubrika *Slovenský jazyk – živá starina*. Bývali tam uvádzané jednotlivé zaujímavé krajinové slová, väzby, porekadlá, ale aj zvyky a povery, všetko ako doklad starobylosti slovenského národa. Tá starobylosť ma ani tak nezaujímalá; ale malebnosť zvykov a fantastičnosť povier sa mi nevdojak spájala so zvukovou alebo predstavovou malebnosťou a s fantastičnosťou ich vnútorného života. Začínaťa som skúmať, čo všetko sa dá spraviť s jedným slovom, koľko môže dostať významov – a ukázalo sa, že slovo je schopné sa rozvetvovať a vypúštať rozmanité výhonky ako rastlina. (...) Bola to zaujímavá hra. Táto rozkoš z možnosti jazyka tiež môže napokon zvestiť k pokusom o prekladanie.“ (Jesenská, 1963a, s. 451.)

A ďalej spomína, ako sa vedená takýmito popudmi v sedemnástich rokoch pustila neúspešne prekladať Gogoľovo *Vijá*.

Prekladateľka presne vystihla podstatu svojho prístupu k prekladu – bol to tvorivý, hravý preklad. A fakt je, že napriek pestrosti všemožných jej záujmov – od literatúry a umenia po rozmanité kultúrno-spoločenské či spoločenskopolitické otázky podstatnými ostali pre ňu navždy umelecký preklad a otázky jazyka, pritom v organickej spätosti, chápane ako spojené nádoby. Jesenskej zásluhou sa aj búrlivá a spolitizovaná polemika okolo jej prekladu Šolochovovho *Tichého Donu* v roku 1950 zamerala na konkrétné problémy, na možnosti jazyka v preklade, čo bolo produktívne a vďaka čomu nakoniec vynikol odborný aspekt polemiky. V tomto zmysle je podnetná aj spolupráca Jesenskej s jazykovedcami. Krátko po spomínamej polemike, keď sa na začiatku prvej polovice 50. rokov pripravovali nové pravidlá slovenského pravopisu, bola poradkyňou za spisovateľskú a prekladateľskú obec

a prispela mnohými cennými radami. Paralelne sa pokúšala spolu s generačne mladším Jánom Ferenčíkom, ktorý stál vlastne na čele kritikov jej prekladu *Tichého Donu*, sformulovať akési zásadné prekladateľské pravidlá, či presnejšie prekladateľské zásady.

V rokoch 1958 – 1965 vychádzal za veľkej pozornosti literátov, kultúrnych pracovníkov a vlastne celej spoločnosti päťvážkový akademický *Slovník slovenského jazyka*. Jesenská bola oficiálne menovaná do edičnej komisie. Ale aj ona, tak ako mnohí ďalší spisovatelia, nakoniec SSJ kritizovala, a to aj koncepčne. V roku 1965, za zvýšeného záujmu o jazyk v krajinе, keď sa diskutovalo o perspektive novej pravopisnej reformy, začali vychádzať na stránkach *Kultúrneho života* Jesenskej stĺpčeky *Nelámta si jazyk*. Jesenská akoby sa vrátila do detstva k obľúbenej rubrike v *Slovenských pohľadoch*, akurát že v tomto prípade bola autorkou krátkych článkočkov na tému materčiny ona sama. Stĺpčeky s aktuálnou problematikou vyvolali mimoriadny, priam starosvetsky celenárodný ohlas a do redakcie prudili listy zo všetkých kútov Slovenska. Jesenskej písali zástupcovia rôznych profesii, lekári, matematici, učitelia, divadelníci, hydrometeorológovia a všetkto iný a prichádzali s vlastnými poznatkami a návrhmi v oblasti jazyka, poukazujúc na príčaste pravopisné reformy, rozkolisanosť jazykovej normy a lajdácky pomer k jazyku.

Politická tabuizácia prekladu

Celkovo sa však dá povedať o 60. rokoch v živote a tvorbe Jesenskej, že boli dramatické, najmä ich druhá polovica. Jednak sa v tom čase venovala sústredene prekladu drám a v jazykovej spolupráci s manželom Jánom Roznerom preložila divadelné hry Williama Shakespearea, ale aj iných dramatikov, jednak v dramatických časoch akceleroval jej vlastný vnútorný dramatizmus. V článkoch vystupovala za ponížených a dourážaných v politických procesoch našich najnovších dejín a stále rovnako záchovne ako kedysi vo vzťahu k svojej krajinе a národu poukazovala na problémy, o ktorých si s naivnou pýchou človeka od literatúry myslela, že ich vyrieši slovo: čestné a otvorené, také, ktorému verí každý. Vzrušene a dychtivo, s prstom na tepe doby svojím ostrým publicistickým perom „rýpala“ do horiacich ohnísk spletených s politikou a politikmi, a keďže sa nebála byť adresná, rady jej nepriate-

ľov sa rýchlo širili. „Kedy sa teda začala morálna kríza?“ kladie rečníčku otázku na jar roku 1968 v článku v *Kultúrnom živote*. „Nepoviem vám deň a hodinu, ba nehnevajte sa ani rok. Možno sa začala u každého individuálne, v tej chvíli, keď si uvedomil, že sa niekomu deje krvida, a mlčal. Mlčal zo strachu. Alebo z karierizmu. Alebo z vedomia bezmocnosti. Alebo z disciplíny.“ A o kúsok ďalej piše: „Po skúsenostach, ktorými sme prešli, bolo by neodputstiteľné, keby sme zase ignorovali prastarý poznatok: že to ti najvyšším princípom nemôže byť disciplína a podriadenie, ale vlastné svedomie a poznanie.“ (Jesenská, 1968, s. 6.)

V roku 1969 preložila pre Tatran Pasternakov román *Doktor Živago* z vydania milánskeho nakladateľa Feltrinelliho, lebo v Sovietskom zväze dielo z ideologických dôvodov nesmelo vyjsť. Hneď ako sa kniha zjavila na pultoch kníhkupectiev, ozvalo sa „zhora“ trúbenie na poplach, knihu stiahli z obehu a celý náklad skartovali. Postihnutá bola nielen prekladateľka, ale celá redakcia. No fatálny antický faeton, do ktorého Jesenská nasadla, sa začal nezadržateľne rútiť nadol až o niekoľko mesiacov. Po povestnom hokejovom zápase, v ktorom Československo zvíťazilo nad Sovietskym zväzom, sa ocitla medzi manifestujúcimi študentmi. Radostná oslava víťazstva sa premenila na ponižujúci chaotický útek, oslavujúcich napadli príslušníci Verejnej bezpečnosti. Jesenskú utekajúci dav zrazil na zem a náhodný príslušník ju zbil obuškom po hlave. Po bitke mala zdemolované okuliare. „Bez ohľedu na svůj věk jsem dosud schopná hnát se za něčím, ale k útěku před něčím cítím odpor vypěstovaný výchovou,“ vyslovila sa o svojich pocitoch a celej udalosti v českých *Listoch* v článku *První rázní vystoupení policie Slovenské socialistické republiky* (Jesenská, 1969, s. 7). Materiál odhalujúci praktiky VB bol poslednou kvapkou do veľkej, možno priam kolektívnej čaše, ktorá bola asi už dlhšie po okraj naplnená žlčou a jedom. Jesenskej bola zakázaná akákoľvek verejná činnosť a jej diela zlikvidované a odstránené z dosahu verejnosti. Nesmela písat ani prekladať. Ištý čas ešte prekladala a jej preklady s utajeným autorstvom vychádzali pod menami tých, ktorí mohli publikovať, prípadne nevyšli vôbec a uchovali sa, alebo sa neuchovali vo vydavateľských trezoroch. Jej poslednými boli údajne preklady z francúzštiny od Hervé Bazina, Jeana Caua a Christiane Rochefort (Jurowská, 1992, s. 4). No rozličné negatívne okolnosti, ako sledovanie Štátnej bezpečnostou a pod., ale najmä nečakaná zákerná choroba ju pripravili aj o túto

radosť. Zora Jesenská zomrela veľmi rýchlo, v decembri roku 1972. Je pochovaná na Národnom cintoríne v Martine, tam, kde aj ostatní Jesenskovi, ku ktorým po celý život vnútorne patrila. Na pohrebe sa zúčastnila len malá hŕstka najbližších: príbuzných a priateľov kolegov. Verný a charakterný Jozef Felix, romanista a dlhoročný Jesenskej spolupracovník, prednesol smútočnú reč nad hrobom. Neskôr musel znášať dôsledky svojej odvahy. Po prečítaní reči mu tajný vytrhol popísaný list z ruky.

Smerovanie Jesenskej a budúcnosť

prekladu

Azda by sme si ešte mohli položiť otázku o perspektívach ďalšieho smerovania Jesenskej prekladania, vývinu jej prekladateľskej poetiky, samozrejme, za predpokladu, že by ďalej žila. V štúdii *Jesenskej preklady francúzskej prózy* rozoberá Michaela Jurovská jej posledné francúzske prekladové práce, ktorými boli diela súčasných autorov Jeana Caua *Prízrak lásky* a *Jar na parkovisku* Christiane Rochefort, vychádzajúce z hovorovej francúzštiny a študentského slangu, pričom Jesenská podľa nej vystihla „práve túto hovorovosť ako základnú štylistickú črtu originálu“, dokonca sa nebála použiť ani dosť silné vulgarizmy (Jurovská, 1992, s. 44, 45). Aj z povedaného je jasné, že jej záujem, prezentovaný výberom diel na preklad, sa na konci 60. rokov čoraz viac koncentroval na súčasnosť, napokon, prejavuje sa to nielen vo francúzskej, ale aj v ruskej literatúre, spomeniem poviedky prozaika Sergeja Antonova a ď. No ani v tomto prípade u nej orientácia na súčasnosť nie je samoúčelná, ale v spojení s neustálym hľadačstvom a rozširovaním hraníc a možností slovenčiny ako moderného mnohorvstvového jazyka, výstižne a presne pomenovávajúceho svet. Zdá sa, že práve tento hľadačský smer, spájajúci v praxi umelecký preklad s problematikou jazyka, by bol pre Jesenskú určujúci aj do budúcnosti.

Literatúra

- FERENČÍK, J. 1983. *Kontexty prekladu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ.
JESENSKÁ, Z. 1946. O prekladaní básnického diela. In *Živena*, roč. 36, č. 1, s. 4-7.

- JESENSKÁ, Z. 1963a. Rozpomienky na margo. In JESENSKÁ, Z. *Vyznania a šarvátky*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, s. 424–454.
- JESENSKÁ, Z. 1963b. Stav a problémy v prekladateľskej oblasti. In JESENSKÁ, Z. *Vyznania a šarvátky*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, s. 203–232.
- JESENSKÁ, Z. 1968. Korene morálnej krízy. In *Kultúrny život*, roč. 23, č. 13, s. 6.
- JESENSKÁ, Z. 1969. První rázní vystoupení policie Slovenské socialistické republiky. In *Listy*, roč. 2, č. 13, s. 7.
- JUROVSKÁ, M. 1992. Jesenskej preklady francúzskej prózy. In *Romboid*, roč. 27, č. 4, s. 37–46.
- LEVÝ, J. 1957. *České teorie překladu*. Praha : Státní nakladatelství literatury, hudby a umění.
- TOMČÍK, M. 1992. Tvár časopisu Živena za redakcie Zory Jesenskej. In *Romboid*, roč. 27, č. 4, s. 24–28.
- ZAMBOR, J. 1992. Preklad ako umenie. In *Romboid*, roč. 27, č. 4, s. 12–17.