

Výrazové stvárnenie bolesti v slovenskom preklade Esterházyho *Pomocných slovies srdca*

Anita Huťková

Katedra translatológie, Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici
anita.hutkova@umb.sk

Kľúčové slová: umelecký preklad, interpretácia, výrazové kategórie, Péter Esterházy

Key words: literary translation, interpretation, the categories of expression, Péter Esterházy

Pár slov na úvod

Existujú témy, ktorým sa vyhýbame a ktoré by sme najradšej nikdy nepoznali. Takou je i téma smrti matky. Péter Esterházy knihu *A szív segédigéi* publikoval v Maďarsku v roku 1985 a podobne ako mnohé ďalšie nesie podnázov: úvod do krásnej literatúry. Do slovenčiny ju preložila Juliana Szolnokiová (2009). *Pomocné slovesá srdca* sú svedčom zúfalého, milujúceho syna, ale i nahnevaného, bezmocnosťou zroneného muža, ktorý sa rozhodne s osobnou bolesťou podeliť s čitateľmi, verejnosťou. Bolesť odieva do slov, metafor, syntaxe a obrazov, z ktorých presakuje i v slovenskom percepčnom prostredí známy rukopis autora.

Hravý, provokatívny, jazykovo a štylisticky nevyspytateľný, originálny, trufálny, klasický (čo sa týka sujetu) a post-postmoderný (vo výrazive). V kontraste sa ocitajú osobne ladená výpoveď a množstvo (často prekvapivých) viac či menej viditeľných odkazov na iné texty. K dominantným výrazovým kategóriám¹ subjektívnosti, autenticity² a expresívnosti³, sa pridružuje aj intertextualita a také typy zážitkovosti, ktoré primárne nekorešpondujú s témou (provokatívnosť až vulgárnosť výrazu cez explicitne vyzdvihované prvky telesnosti a sexuality). Očakávaná kategória melancholickosti výrazu⁴, spojeného s vedomím pomínutelnosti, osamelosti či straty blízkej osoby, výrazovo nie je v texte dominantná, pretože sa neustále konfrontuje s vyššie menovanými kategóriami. Na druhej strane sa týmto štylistickým počínom, paradoxne, pocit márnosti, smútku, bezmocnosti ešte viac umocňuje. Naznačené výrazové kategórie reprezentujú kľúčové komponenty analyzovaného Esterházyho textu. Výrazovú kategóriu považujeme v umeleckom texte za minimálnu prekladovú jednotku. Podarilo sa slovenskému prekladu odovzdať tematickú a jazykovú, komplexne vnímanú výrazovú osobitosť východiskového textu? Zachovala prekladateľka idiolekt autora v celej jeho výrazovej šírke?

¹ S pojmom výrazu budeme pracovať v súlade s teóriou výrazových kategórií Františka Miku (1970), ktorý výrazovú kategóriu vníma na pozadí tematického i jazykového stvárnenia, v súčinnosti oboch uvedených rovín. Výrazová kategória sa tak i v našom poňatí ocitne v rovine štýlu (v ideálnej podobe), resp. textu (v parolovej podobe). Z prekladového aspektu pojmoslovie čiastočne aplikujeme aj cez výrazové zmeny a posuny stratifikované Antonom Popovičom (1975).

² Ide o kategóriu, ktorá rozvíja subjektívnosť výrazu. Označuje „úprimné a nefalšované vyjadrovanie bez pretváranky a konvencií“ (Plesník, 2011, s. 54) Takýto prejav je zároveň spontánný, živý, vášnivý, šokujúci, nekonformný a pod. (ibidem, s. 54).

³ Aj kategória expresívnosti podporuje subjektívnosť výrazu. Potláča sa objektívnosť témy a do popredia vystupuje subjektívne prežívanie. Realizovaná forma expresívnosti však mimoriadne provokatívne a šokujúco narúša akékoľvek konvencie vo vzťahu k spracovaniu témy v maďarskom percepčnom prostredí.

⁴ Melancholickosť výrazu sa prejavuje v pocite straty prerastajúcej do „vedomia ujmy, v ktorej sa ukazuje nespravodlivosť. Táto sa nakoniec stotožňuje s hlavným bezprávím – so smrťou“ (Plesník, 2011, s. 336). Tragickosť výrazu je „predovšetkým zážitkom reálnej skúsenosti a až druhotne, odrazovo sa stáva predmetom umeleckého vyjadrenia v najširšom význame slova“ (ibidem, s. 361).

Subjektívnosť a autenticnosť výrazu

Autor knihu opatril veľmi osobným predhovorom. Zdôveruje sa v ňom, že tento text píše iba dva týždne od matkinej smrti, a sám seba povzbudzuje: „Áno, hor sa do diela!“⁵ Zároveň je však opatrný: „Nepoužívam jazyk, nechcem si uvedomiť pravdu [...]“; „Nehovorím, ale ani nemlčím [...]“⁶ a snaží sa tváriť hrdinsky: „Chlap neodkrýva svoj žiaľ pred svetom“⁷. Vzápätí ponecháva voľný priebeh hnevu a žoviálne vykrikuje, že „bunky idú do sveta, orevoár, mesjé [...]“⁸ Hĺbka prežitého v spleti bezmocnosti a typického naturalistického rukopisu autora sa rysuje už v predslove. Esterházy dokonca uvádza vtip z filmu o Jamesovi Bondovi, ktorý na otázku, či jeho protivník zomrel, odpovedá: „Nuž dúfam!“. Takto sa snaží odľahčovať situáciu a ťaživú tému.

V závere predhovoru sa nezaprie a celý odsek venuje enumerácii autorov, ktorých citáty sa v knihe „doslovne alebo v pokrútenej podobe vyskytujú“. Viac než 40 mien. Ide tu o ironické zadostučinenie kritikom, ktorí ho obviňovali z preberania myšlienok. Podobne postupoval napr. aj v diele *Egyszerű történet vessző száz oldal* (2013a), kde prehnane uvádzal všetky zdroje, ktoré použil, dokonca i fiktívne, čím patrične sťažil čitateľovi príjem textu. V slovenskom preklade Renáty Deákovej (*Jednoduchý príbeh čiarka sto strán*, 2013b) sa práve táto explikačná časť stala zdrojom viacerých humorných výmen názorov medzi prekladateľkou a autorom (porov. napr. Huťková 2015).

Kompozičné a neverbálne štýlémy v službách výrazu

Nie je bežné začínať kompozičnými a neverbálnymi zložkami textu. Daný text je však osobitý práve črtami tohto charakteru, ktoré navyše čitateľ okamžite vizuálne zaregistruje ako nezvyčajný prvok. Za najzreteľnejšie považujeme čierne orámovanie strán, evokujúce smútočné oznámenie. Tento element sa pridrižiava témy. Prvá strana v orámovanom liste sa začína kresťanským prežehnaním „V mene Otca i Syna“, ale tu je to vnímané aj doslovne. Otec zvoláva svojich synov a dcéry domov zo sveta. S mamou je už veľmi zle. Motív kresťanského, nábožného sa v texte opakuje na viacerých miestach v podobe odkazov na biblické motívy či citáty. Najzreteľnejší je na čiernej strane uprostred knihy, ktorá je akýmsi predelom. Svieta na nej malý biely nápis: *Som zvonivý kov a brnkajúci cimbal! Všetci nech skapú. Nenávidím ťa.*⁹ Prvá veta ukážky odkazuje na známy Pavlov hymnus na lásku. Druhá je výkrikom hnevu a bezmocnosti.

Strany nie sú číslované. Kompozične je každá strana riešená akoby dvoma paralelnými svetmi. Ide o osobitú vertikálnu kompozíciu. Väčší priestor v hornej časti strán je venovaný matke, spomienkam, príbehom a pod. Je napísaný štandardným typom písma, miestami je využitý bold a kurzíva. V spodnej časti strán sú zväčša kratšie sentence, niekedy len veta alebo krátky odsek, písaný veľkými písmenami, ktoré udierajú čitateľovi do očí a vynucujú si pozornosť. Sú spojené s prežívaním autora, obviňovaním sa, hľadaním zmyslu a odpovedí. Zvyčajne sú mimoriadne naturalistické, napr. ZOŽRALI STE SVOJU MATKU! (ZOŽRAL SOM SVOJU MATKU.),¹⁰ alebo obrazné, pričom siaha po citátoch z biblie či iných autorov (uvedených v predhovore), príp. sa odvoláva na vlastné texty (napr. *Fancsikó*¹¹). Niektoré sú prekvapivé a v kontexte nezrozumiteľné, napr. HYBAJ, COLORADO, ZOBUDŤME

⁵ Igen, dologra!

⁶ Nem használok a nyelvet, nem akarom felismerni az igazat, Nem beszélek; de nem is hallgatok.

⁷ A férfiember búját nem tárja a világnak.

⁸ Nézni, ahogy mennek világgá a sejtek, orővoár möszjő [...]

⁹ Zengő érc vagyok és pengő cimbalom! Rohadjon meg mindenki. Gyűlölek.

¹⁰ FÖLZABÁLTÁTOK ANYÁTOKAT! (FÖLZABÁLTAM ANYÁMAT.)

¹¹ Péter Esterházy: *Fancsikó és Pinta*. Budapest: Magvető 1976.

HROBÁRA!, čo opäť naznačuje, že intertextovosť je prítomná v celej Esterházyho tvorbe, je súčasťou jeho spôsobu písania a nevyhol sa jej ani v tejto osobne ladenej výpovedi.

Intertextovosť badáme aj v oslovovaní matky menom Borgesovej lásky, Beatríz Eleny Viterbo. Takto do seba prenikajú viaceré podoby lásky (matky a syna, ženy a muža). Syn si predstavuje mŕtvu matku ako Elenu Beatríz Viterbo, ktorá prichádza pochovať svojho syna. Oživuje matku, aby uľavil svojej bolesti. Možno, aby sa mohol vyplakať, pretože spoločnosť to mužom zazlieva (chlap predsa neplače), ale v role ženy sa vyplakať môže. Je to hra s maskou, úkryt identity (porov. aj Németh 2000).

Identita rozprávača

I z hľadiska horizontálnej kompozície môžeme hovoriť o špecifickom type textu. Dielo možno podľa identity rozprávača rozdeliť na dve časti. V prvej časti je rozprávačom muž, syn, ktorý s otcom a so súrodencami prežíva matkinu smrť. Za čiernou stranou, predelom v knihe, sa v pozícii mŕtveho ocitá syn. Kým na konci prvej časti plače syn za matkou: „Mamičkenka, počuješ, mamička, Beatríz, Beatríz Elena, Beatríz Elena Viterbo, drahá Beatríz, moja navždy stratená Beatríz, ja som tu, ja...“¹², od polovice knihy pozíciu rozprávača preberá matka. „Syn môj. Synček. Synáčik môj. Takže sme teraz na tom takto, ty tam, ja tu, tam ty, tu ja. Nemyslím si nič. Prijímam tvoju smrť s otupeným mlčaním. Ty si umrel, a ja som tá čo nie je.“¹³

Na osobité genderové usporiadanie textu upozorňujú vo svojich prácach Zsófia Szele (2003) a Zoltán Németh (2000). Zs. Szele zároveň dokazuje, že aj napriek snahe autora vcítiť sa do tela ženy, sú v texte prítomné „prekľepy“, odhaľujúce maskulínnu podstatu rozprávača. Autorka zároveň považuje za nevyhnutné „ženské čítanie“ (feminínne), pretože 1. Esterházy zobrazuje ženskú rolu (rola matky), 2. fiktívna postava matky, ktorá smúti za synom, vzišla z mužskej fantázie, muž sa ocitá v role ženy. Muž nahradí svoju mužskú identitu ženskou, jeho očami videným, predpokladaným ženským svetom. Po čiernej stránke sa teda v pozícii rozprávača ocitá matka, hoci z gramatického/formálneho jazykového hľadiska tomu v maďarčine nič nenapovedá. Maďarčina nerozlišuje rody, a tak sa v slovenskej verzii – keďže ide o minulé čas – musí realizovať gramatická konkretizácia, vyjadrenie ženského rodu. Jazyk textu sa stáva jazykom matky: „Opíšem to: Na tvojom pohrebe, synček [...]“¹⁴ Tieto úvodné slová s opisom pohrebu sa opakujú v jednej z posledných častí 13-krát. Potom to Esterházy vzdá. Vráti sa k vlastnej, mužskej identite. Feminínne mizne, text sa opäť ocitá v maskulínnych obrazoch (porov. Németh, 2000, s. 117). Na konci knihy je rozprávačom teda opäť syn, aby mohol neviazane, bez pretvárinky, úprimne prerozprávať spomienky na posledné stretnutie s matkou v nemocnici.

Zs. Szele (2003) identifikuje presakovanie „mužského písania“ v ženskej role napr. v častiach, kde sa (matka) zbytočne veľa zaoberá svojím zovňajškom, napr. stehnamí a chudnutím, vnadami, resp. veľkosťou prs:

„Madmoiselle Beatríz, vy teda máte *kozy!*“, šepkal pohrdlivo ten chren. (Čo aj mohla byť pravda, lebo dedinské deti vykrikovali ceckatá Lizi, no len krátky čas mi to bolo trápne.)¹⁵

Na inom mieste:

¹² „Anyácskám, hallod, anyácskám, Beatríz, Beatríz Elena, Beatríz Elena Viterbo, Beatríz drágám, örökre elvesztett Beatrízom, én vagyok itt, én...”

¹³ „Fiam. Kicsi fiam. Én kicsiny fiam. Akkor hát most így, te ott, én itt, ott te, itt én. Nem gondolok semmit. Bárgyú szótlanással fogadtam halálod. Te haltál meg, és én nem vagyok.”

¹⁴ „Leírom: a temetéseden, fiam, [...]“

¹⁵ „Madmoiselle Beatríz, maga *bögyös*”, susogta megvetően, a kóró. (Ami igaz lehetett, mert a falubeli gyerekek csöcsös Lizi-t süvöltöztek, de csak rövid ideig szégyelltem.)

To je moja prvá spomienka na prsia. *Že z košíkov podprsenky s plačom vysýpam piesok, ale keď si ju chcem znova dať, nemám prsia!, nemám si ju načo dať...*¹⁶

Expresívnosť a provokatívnosť výrazu

Z interpretačného hľadiska sú dané výrazové kategórie kľúčové aj pre preklad. Vo vzťahu k téme ich čitateľ môže pociťovať až ako nemiestne či nevhodné. Zvolené expresívne obrazy však zakrývajú skutočné rozpoloženie autora. Zároveň sú výrazom autorského idiolektu, identifikačným kódom esterházyovského štýlu. Prekladateľka, s výnimkou niekoľkých neutralizácií, dôsledne zachováva ekvivalenciu v expresívnom, telesnom, sexuálnom či inom provokatívnom výrazovom stvárnení myšlienok východiskového textu. Nasledujúce ukážky sú toho dôkazom:

„ – Ty hlupák! Objím ma, zval' na zem, pod'me!... Čo viac treba? Vyfajči ma do konca ako cigaretu, vyľisuj, roztrhaj! Správaj sa ako človek!... Si smiešny.“

Barón Uzuzor, takmer sa neovládajúc, postrkoval z izby babizňu s hnusnými rečami, pričom škrekľavo vykrikoval: – Toto je podľa vás *hrud'*?! Toto? Toto, prosím, nie je hrud', ale konček parížeru. – Ešte aj teraz počujem ten zachrípnutý, rozčúlený a rozzúrený hlas, toto nie je hrud', ale konček parížeru!¹⁷

Preklad zachováva nielen význam, ale kopíruje aj príznakovú syntax, expresívne slovné spojenia, stupňovanie, hovorovosť a spontánnosť prejavu tendujúcu k vulgárnosti, ktorú sa barón snaží vtiesnať do štylizovanej úctivosti, pričom celá situácia vyznieva komicky.

JE NAČASE, ABY SOM SKROTIL SVOJU INŠPIRÁCIU A NA CHVÍĽU SA ZASTAVIL NA SVOJEJ CESTE, AKO KEĎ SA ČLOVEK DÍVA NA VAGÍNU NEJAKEJ ŽENY [...]¹⁸

Neskôr, v rámci odpornej nočnej ruvačky tvoj na mol spitý otec na mňa vyliezol a ja som ho zo seba nezmieta (ako húsenicu; húsenica – možno preto, že brucho, ktoré pritúskal k môjmu mal biele a studené), bála som sa, boli sme nedobří bitkáři, priveľmi rýchli, navyše som ľutovala, s odporom som nás ľutovala, ležala som meravovo rozťahnutá – pomôž, ancikrista tvojho! dychčal, zavrela som oči, aby som nevidela jeho tvár, ale aj spoza privretých viečok som všetko videla a cítila.¹⁹

Vulgarizmy, presné (odborné) i subštandardné pomenovania súvisiace so sexualitou v najširšom význame slova sú obľúbenou súčasťou Esterházyho idiolektu. Funkčne s nimi pracuje vo všetkých svojich textoch. Szolnokiová ich adekvátne odovzdáva aj v slovenčine.

Stromy a kríky celkom nečakane čúrali! Slnko presvecovalo oblúk, krajinu naplnil zlatý trbleť, iskenie, nádhera, farby – a otrasný smrad moču!²⁰

¹⁶ „Ez az első emlékem a mellemről. Hogy a melltartó kosarából sírva szórom ki a homokot, de mikor újra felvenném: nincs mellem! nincs mire fölvenni...“

¹⁷ „ – Te buta! Fogj, ölelj, teperj le!... Mi kell még? Szívj végig, mint egy cigarettát, sajtolj ki, szaggass szét! Viselkedj emberül!... Nevetséges vagy.“

Uzuzor báró magát kevésbé türtőztetve tuszkolta ki a szobából a gonosz szájú véniséget, miközben rikácsolva kiabált: – Ez magának *kebel'*?! Ez? Ez, kérem, nem kebel, de parízervég. – Most is hallom a rekedt, izgatott és felbőszült hangot, ez nem kebel, *de parízervég!*“

¹⁸ IDEJE, HOGY MEGZABOLÁZZAM IHLETEMET, ÉS EGY PILLANATRA MEGTORPANJAK UTAMON, MINT MIKOR EGY NŐ VAGINÁJÁT NÉZI AZ EMBER [...]

¹⁹ Később, egy rohadt éjszakai verekedéskor – apád csontrészegen rám mászott, én nem söpörtem le magamról (ahogy egy hernyót; hernyó – talán mert fehér és hideg volt a hasa, melyet az enyémmhez nyomott), féltem, rossz veszekedők voltunk, túl gyorsak, és sajnáltam is, undorodva sajnáltam magunkat, mereven feküdtem széjjel – segíts, a szentségedet!, lihegte, becsuktam a szemem, hogy ne lássam az arcát, de a csukott szemhéjak mögött láttam és éreztem mindent.

²⁰ Nagy váratlan a fák és bokrok: pisiltek! A nap rásütött az ívre, arany ragyogás töltötte be a vidéket, szikrázás, gyönyörűség, színek – és förtelmes hűgyszag!

Z prekladového aspektu je moč neutrálne, skôr odborné pomenovanie, ktoré má v maďarčine ekvivalent v lexikálnej jednotke *vizelet*. Esterházy zvolená lexéma *húgy* je expresívnejšia (ekvivalentom by mohla byť napr. šťanica).

Posledné stretnutie v nemocnici, naturalizmus a trpký humor

Matka je odkázaná na synovu pomoc, čo je pre syna nezvyčajné, lebo predtým sa vždy starala ona o neho. Bezradnosť dospelého syna v tejto situácii je veľmi dojímavá. Matka usmerňuje, on poslušne vykonáva. Má zábrany vyzliecť ju (tu sa vynára fakt, že on je muž a ona žena), má zábrany siahnuť jej do nočnej košele po spadnutý rezanec/nit'ovku, radšej by ju odprevadil na mužskú toaletu (než na ženskú) a pod. Keď spoločne kráčajú na toaletu, matka žartuje, že sú ako zaľúbený pár a vymámi od mladíka aj kompliment: „Možno som pribrala.“ „Kdeže,“ poviem inštinktívne a zapýrim sa. Toto ju ešte väčšmi našťve. Nevie reagovať.²¹

Jednoznačný sexuálny náboj sa objavuje, keď ho láka a zároveň desí pohľad na matkino vyholené ohanbie (tu sa úplne stratila rola matka – syn, porov. aj Szele 2003, Németh 2000):

Vidím, že horná časť ochlpenia je vyholená. Rozcítim sa. Takže tak! *Odstrihli trpaslíkovi bradu*. Strnisko. Chcel by som na bruškách prstov cítiť tvrdé konce chlupov.²²

Matka si to všimne a povie, že to náhodou ju vyholili, že si vraj mysleli, že ide rodiť! Tak sa miesi tragické s komickým takmer v každom odseku textu.

Matka ho celý čas oslovuje maznavým, detským: *mafliecsek*, ale v poslednej vete z obrazu v nemocnici ho nazýva už iba synom. Szolnokiová oslovenie do slovenčiny prekladá ako *gramblíček*. Slovenský ekvivalent nie je až taký láskavý, zhovievavý či maznavý ako maďarský *mafliecsek*. Používateľ slovenského jazyka cíti výrazne negatívnu sémantiku adjektíva *grambl'avý*, podporenú kakofonickým zhlukom spoluhlások (gr, mbl'), ako aj štylistickú príznakovosť zvolenej lexémy (hovorový štýl, časovo staršia jednotka, ktorá sa v súčasnosti bežne nepoužíva, málo frekventované adjektívum). Láskavé matkino oslovenie zachraňuje derivačná morféma (-ček), zastupujúca ikonicky niečo malé a milé, ktorému odpustíme akúkoľvek nešikovnosť a neohrabanosť. Ťapáčikovi.

Nasledujúca scéna predstavuje jeden z najpôsobivejších obrazov vzťahu matky a syna, pričom mimovoľne potvrdzuje priliehavosť zvoleného oslovenia:

„Čo robíte, *gramblíček*?“

„Držím.“

Nahýnam sa nad misu, ona sa mierne zakloní na moje rameno, je to trocha akoby sme tancovali. [...]

„Kde sme prestali?“ „Papier,“ odpovedá a siahne si do vnútorného vrecka, pričom ma drží za krk. Podvolím sa želaniu brušiek prstov. „Je mi zima.“ „Áno.“ Na zadku má husiu kožu, mäso je tenké, studené.

„Preboha živého, pohnite sa.“ Teraz si uvedomujem to vykanie. „Prečo mi vykáš?“ Vypukne v suchý plač.

„Lebo musím s..ť!“

„V poriadku, dobre, dobre,“ mumlem vyplašene, „pekne si sadneš, tak.“ [...] ²³

²¹ „Talán elhízta.” „Dehogy”, mondom ösztönösen, és elpirulok. Ez így együtt még jobban bosszantja őt. Nincs reakció.”

²² Látom, hogy a szőrzet fenti része le van borotválva. Elérezékenyülök. Hát ez az! *Levágta a törpe szakállát*. Tarló. Szeretném az ujjbegyeimben érezni a levágott szőrök kemény tövét.

²³ „Mit csinál, *mafliecsek*?”

„Tartok.”

Előredőlök a kagyló fölé, ő pedig enyhén hátrahajol, bele a karomba, kicsit mintha táncolnánk. A baj az, hogy nem tudok oldalt kerülni, mert a két lába közt állok. Fárad a karom. Végül a víztartályból vezető csőről lököm el magam, rövid bizonytalanság után biztosan állunk.

Obraz pokračuje ďalej, matka nie je schopná si sadnúť, nakoniec jej treba iba cikať, čo môže aj postojačky. Syn nevie, kam sa pozeráť, ako a kde ju držať, smejú sa spolu, potom sa matka hnevá, veď takto sa cikať nedá. On nevie, ako byť užitočný, matku všetko znervózňuje, jeho to mrzí... Matka chce nepoužitý papier naspäť. Opis situácie je tragický i komický zároveň, synovská neha k matke sa miesi s naturalistickými detailmi. Po návrate do izby mu spraví miesto vedľa seba v posteli a silno ho stíska, plače a prizná, že sa bojí. Poslednýkrát mu povie gramblíček, synček.

Intersemiotický preklad

Na motívy tohto románu a minipoviedky Istvána Örkénya *Nincs bocsánat*²⁴ bol nakrútený aj krátky, 14-minútový film, v ktorom sa mladý muž lúči so svojou matkou a pokúša sa vyrovnáť s jej smrťou. Rumunsko-maďarský film, ktorý premietali na filmovom festivale študentských krátkych filmov v roku 2014, niesol názov *Maflicsek*, matkino maznavé oslovovanie synčeka (Esterházyho).

Intersemiotický preklad, filmová adaptácia má teda dva východiskové texty: Esterházyho a Örkényov, ktorý je starší a na ktorého Esterházy tvorivo nadväzoval. Örkény²⁵ v strohej krátkej poviedke, opisuje skon svojho otca v nemocnici, vlastnú bezradnosť a prázdnotu. Málo slov a veľa priestoru na interpretáciu. V slovenskom preklade výber krátkych poviedok vyšiel naposledy pod názvom *Nádej zomiera posledná* (2004)²⁶, preklad urobil Karol Wlachovský, predslov napísal P. Esterházy, ktorý Örkényove minútové príbehy veľmi dobre poznal. Filmové spracovanie väčšiu časť preberá od Esterházyho (napr. spomenuté pasáže s rezancami či toaletou), iba rámcové časti: úvod a záver (pochmúrne prostredie nemocnice, domáhanie sa poslednej rozlúčky s „telom“ v márnici, neosobný prístup personálu, pokyny na úpravu nebohého) sú prebraté od Örkénya. Vo filme boli provokatívne (aj vulgárne) a sexuálne komponenty neutralizované.

Záver

POMOCNÝM SLOVESOM POPIERAME. Píše sa veľkými písmenami na jednej zo strán dole. Popierame? Ale ktorým a čo?

Pomocné slovesá nemajú úplný, samostatný význam, preto sa vo vete spájajú s iným, plnovýznamovým slovom. Potrebujú ho, resp. potrebujú sa navzájom. Formálne spojenie zreteľne demonštrujú najmä sponové slovesá. Ostatné pomáhajú vyjadriť vôľu (modálne), alebo začiatok a koniec deja (fázové) či obmedzené limity (limitné). Pomocné slovesá pomáhajú autorovi prekonať bolesť srdca.

V maďarčine má slovo *ige* aj iný rozmer. V kresťanských liturgiách zosobňuje „slovo Božie“. Maďarský názov románu v sebe zachytáva aj tento rozmer, pomocné (Božie) slová

„Hol hagyjuk abba?” „A papír”, feleli, s közben a nyakamba kapaszkodik, benyúl a belső zsebbe. Engedek az ujjbegyek kívánságának. „Fázom.” „Igen.” A feneke lúdbőrös, a hús vékony, hideg.

„Az Isten áldja meg magát, siessünk már.” Most figyelek föl a magázásra. „Miért magázol?” Száraz sírás szakad ki belőle.

„Mert sz... nom kell!”

„Jól van, jól van”, motyogom ijedten, „szépen, úgy, leülsz.”

²⁴ V slovenskom preklade *Niet odpustenia*, preklad: Karol Wlachovský.

²⁵ István Örkény (1912 – 1979) – maďarský predstaviteľ stredoeurópskej grotesky. Briskný humor, minimalizmus a vypointovaný, trefný záver s hlbším výpovedným pozadím obdivoval aj P. Esterházy. Spomínaná poviedka (*Niet odpustenia*) však s ohľadom na tematiku vybočuje z typického rámca grotesky.

²⁶ Výber z Örkényovej krátkej tvorby (tzv. minútové poviedky) v slovenskom preklade predstavuje tretí samostatný knižný súbor próz autora v slovenskom percepčnom prostredí. V skutočnosti, ako píše prekladateľ K. Wlachovský vo výbere *Nádej zomiera posledná* (2004), vznikol počas 30 rokov od polovice 70. rokov 20. storočia. Preklady krátkych poviedok uverejňoval priebežne v rôznych časopisoch, príp. v samostatných výberoch vo vydavateľstvách.

srdca. I preto autor nakoniec nie je spokojný so svojím „obyčajným“, ľudským výtvorom. Posledná veta románu je vyjadrením neschopnosti a nespokojnosti s jazykovým stvárnením týchto pocitov: „To všetko raz napíšem aj presnejšie.“²⁷

Slovenský preklad adekvátne odovzdáva spektrum identifikovaných výrazových kategórií. Prekladateľka podporila Esterházyho osobitý idiolekt, špecifické formálne (najmä kompozičné a neverbálne textové štýly) i jazykovo postmoderné uchopenie témy.

Literatúra:

- ESTERHÁZY, P. (1985): *A szív segédigéi*. Budapest: Magvető.
- ESTERHÁZY, P. (2013a): *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat*. Budapest: Magvető.
- ESTERHÁZY, P. (2013b): *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*. Bratislava: Kalligram.
- ESTERHÁZY, P. (2009): *Pomocné slovesá srdca*. Bratislava: Kalligram.
- HUŤKOVÁ, A. (2015): Identita v hybridite – hybridita prekladu. In: *Mirrors of translation studies II. = Zrkadlá translatológie II*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, s. 47–61.
- MIKO, F. (1970): *Text a štýl*. Bratislava: Smena.
- NÉMETH, Z. (2000): *Olvasásrétorika*. Bratislava: Kalligram.
- ÖRKÉNY, I. (2004): *Nádej zomiera posledná*. Bratislava: Kalligram.
- PLESNÍK, Ľ. (2011): *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. 2. vyd. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- POPOVIČ, A. (1975): *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran.
- SZELE Zs. (2003): „Megírt“ tartomány. *Esterházy Péter: A szív segédigéi*. Dizertačná práca. Miskolc: Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kara. [Cit. 25-08-2018.] Dostupné na internete: <<http://phd.lib.uni-miskolc.hu/document/11964/3642.pdf>>

Summary

Expression of Pain in Slovak Translation of Helping Verbs of the Heart by Esterházy

The study analyses Slovak translation of a Hungarian novel: *Helping Verbs of the Heart/ A szív segédigéi* (1985)/ *Pomocné slovesá srdca*/ (translated by: Juliana Szolnokiová, 2009) by P. Esterházy. It is based on the categories of expression like subjectivity, authenticity, expressivity, intertextuality, provocativeness, and even vulgarity. These represent the key components of the analysed Esterházy's text, as well as the uncommon means of expressing the author's pain of losing his mother. The author of the study considers category of expression to be the minimal translation unit in a literary text (Miko 1970, Popovič 1975). Has Slovak translation succeeded in transferring particularity of the original text? Has the translator preserved the author's idiolect in the outlined expressional range? The minor topic the paper also discusses is intersemiotic translation (film adaptation).

Štúdia je čiastkovým výstupom projektu Vega č. č. 1/0551/16 *Hybridita v jazyku, v texte a v translácii*.

²⁷ „Mіндеzt majd megírom még pontosabban is.“