

K dvom slovenským prekladom *Aucassina a Nicoletty* (2/2)

Ján Živčák

Inštitút romanistiky, Filozofická fakulta, Prešovská univerzita v Prešove
 janzivcak@gmail.com

Kľúčové slová: stredoveká francúzska literatúra, umelecký preklad na Slovensku, kultúrne aspekty prekladu, architextualita, socialistická cenzúra

Key words: medieval French literature, literary translation in Slovakia, cultural aspects of translation, architextuality, censorship under socialism

V dvojčísele 43-44 *Jazyka a kultúry* bola publikovaná translatologicky orientovaná stať o *Aucassinovi a Nicolette*, hybridnom texte (tzv. *chantefable*), ktorý bol vytvorený na prelome 12. a 13. storočia na severe Francúzska (v pikardskej nárečovej oblasti). Jeho jednoduchá naratívna osnova, rozdelená do 21 básnických a 20 prozaických kapitol, je vystavaná okolo ľúbostných peripetií a dobrodružstiev mladého šľachtica a slúžky, v skutočnosti unesenej saracénskej princeznej. Po úvode, v ktorom sme dielo predstavili a zhrnuli súčasný stav jeho výskumu vo svete s dôrazom na žánrové súradnice, sme zamerali pozornosť na jeho preklady do slovenčiny. Vzhľadom na veľmi nízky symbolický kapitál,¹ ktorý sa u nás so stredovekou literatúrou dlhodobo spája, je prekvapivé, že sú až dva. Prvý vyšiel z pera básnika Valentína Beniaka v roku 1947, druhý pripravila Mariana Pauliny-Danielisová v spolupráci s Gizelou Slavkovskou (Gáfríkovou) v roku 1975. V oboch prípadoch sú k hlavnému korpusu pripojené viac či menej prepracované paratexty. Uplatnili sme kriticko-deskriptívny prístup a výkony prekladateľov sme zhodnotili a porovnali na báze štyroch kategórií: voľba predlohy (kritickej edície originálu), kvalita veršov, kvalita prózy a negatívne posuny. Zistili sme, že obe verzie sú filologicky adekvátne a vykazujú pokrokovú citlivosť na materiálne a mediálne aspekty stredovekého písomníctva. Zároveň však nesú pečať hlavných prekladateľských poetík dekád, v ktorých vznikli. Kým Danielisová a Slavkovská postupujú s akademickou presnosťou a uprednostňujú civilnosť, u V. Beniaka badať tendencie k folklorizácii, ktoré napriek opore v mýticko-rozprávkovom substráte originálu pôsobia na súčasného recipienta zastarane, a teda mierne odradzujúco.

Je pravda, že v analýzach sme sa vyjadrili k väčšine problémov, na ktoré sa štandardne sústreďia frankofónne práce o preklade stredovekých textov.² No ak by sme sa s tým uspokojili, potvrdili by sme obavu S. Bassnettovej (2006, s. 6), podľa ktorej sa „translatológia v priebehu ostatných troch [z dnešnej perspektívy už štyroch] desaťročí takmer vôbec nerozvinula a v centre väčšiny translatologických výskumov ostáva len porovnávanie“³. Navyše, jasne sa ukázalo, že preklady nemali v cieľovej kultúre plniť len informačnú funkciu. Aktéri, ktorí sa na nich podieľali, sa neusilovali vytvoriť spotrebné produkty pre čítajúcu mládež či poučených akademikov, ale plnohodnotné artefakty.⁴ Seriózny výskum sa nemôže obmedziť na jazykové a verzologické zretele. V druhej časti štúdie sa preto ponoríme do hlbších textových rovín, ktoré nám pomôžu otvoriť otázku kultúrnej kompetencie prekladateľov. A. Koželová (2017, s. 214)

¹ Tu aj v ostatných sociologicky ladených vyjadreniach sa opierame o terminológiu P. Bourdieua (2010).

² *Pars pro toto* možno spomenúť extenzívnu štúdiu C. Buridanta (2005) o možnostiach prevodu starofrancúzskych diel do súčasného francúzskeho jazyka. Bližšia pozornosť sa v nej venuje predovšetkým napätiu medzi vernosťou a voľnosťou (štylisticky vycibrená voľná parafráza ↔ kľčovitě kopírovanie syntaxe originálu), prekladu štylistických stereotypov, frazeologizmov, hotových formuliek, stredovekých reálií atď.

³ Orig.: „translation studies has not developed very far at all over three decades and comparison remains at the heart of much translation studies scholarship“.

⁴ S opozíciou medzi produktom a artefaktom pracujeme podobne ako K. Bednárová (2019, s. 44).

ju charakterizuje ako „[s]chopnosť [...] reagovať interaktívne medzi dvomi kultúrami za pomoci využitia doterajších konvergentných prístupov a za pomoci nových divergentných prístupov vyrovnat' sa s prekladovým problémom“. Dodávame len, že údaje, ktoré sme priblížili v prvej časti, nepokladáme za vhodné objasňovať nanovo, aj keď na ne budeme nadväzovať. Rovnako sa nebudeme pozastavovať pri sujete – čitatelia sa v prípade potreby môžu vrátiť k jeho prerozprávanej verzii (pozri Živčák, 2020, s. 146–147).

K problematike prekladu architektonického vzorca

Občas sa zvykne žartovne podotknúť, že postmoderna nepriniesla nič, čo by už nebolo známe v stredoveku. Ide, pochopiteľne, o hyperbolické, no nie úplne absurdné tvrdenie. V očiach sémantického čitateľa sa môže *Aucassin a Nicoletta* javiť iba ako idylický príbeh lásky so zaujímavou, aj keď nekomplikovanou zápletkou a uspokojivo šťastným rozuzlením. Výskumy však dokázali, že za touto maskou sa skrýva dômyselný literárny dialóg v dvoch rovinách: hypertextuality i architektonicity (termíny preberáme od Genetta, 1982).⁵ Priblížme si najprv tú prvú. V *chante-fable* boli odhalené tematické alúzie na pestrú škálu iných diel z obdobia vrcholného stredoveku. J. Dufournet (1984) v nadväznosti na skorších bádateľov menuje hrdinské epy *Pieseň o Rolandovi (Chanson de Roland)*, *Beuve de Hantonne*, *Dobytie mesta Orange (Prise d'Orange)*, *Clarissa a Florenc (Clarisse et Florent)*, romány *Pyramos a Thisbé (Piramus et Tisbé)*, *Floris a Blanche-flor (Floire et Blanche-flor)* a romány Chrétienu de Troyes *Rytier s károu (Chevalier de la Charette)* a *Rytier s levom (Chevalier au Lion)*. K tomu ešte treba pripojiť tristanovské legendy. Tristan – podobne ako Nicoletta (pozri kapitoly IV, XVI)⁶ – sa pred popravou, ktorá mu hrozí pre zakázanú lásku, zachráni skokom. S Izoldou si potom vybuduje lesnú besiedku z lístia, podobnú tej, v ktorej sa Aucassin stretol so svojou milou (kapitoly XIX, XX, XXIV atď.) po dlhom a bolestnom blúdení (tamže, s. 24). Je pravda, že nie celý Dufournetov zoznam je z dnešného pohľadu relevantný. Niektoré paralely sú málo signifikantné a zrodili sa z nepresných metód či prílišného entuziazmu tých, čo o nich písali.⁷ Na princípe to však nič nemení. Bolo by nepochybne zaujímavé pristaviť sa pri jednotlivých príkladoch podrobnejšie. Väčšina starofrancúzskej spisby však nie je slovenským neromanistom dostupná a analýzy by si vyžadovali príliš obsiahlu kontextualizáciu. Presuňme preto zreteľ na rovinu architektonicity. Ako sme podotkli v prvej časti štúdie (Živčák, 2020, s. 145–146), žáner *chante-fable* je zvláštny tým, že má jediného zachovaného reprezentanta. Neznamená to však, že sa vymyká kontaktom s typmi literárnych diskurzov, ktoré sa v 12. a 13. storočí štandardne vyskytovali. Pri pozornejšom čítaní možno v *Aucassinovi a Nicolette* odhaliť stereotypy hrdinského eposu, dobrodružného a kurtoázneho románu i rozprávky (pozri Dufournet, 1984, s. 10–25; Jodogne, 1960; Hunt, 1979; Rogger, 1954, s. 14, 54). Mimo hry neostávajú ani lyrické žánre, napr. *alba* (v truvérskej tradícii: *chanson d'aube*). Týmto výrazom sa pomenúva „ľúbostná báseň, tematizujúca odlúčenie milencov na svitaní: po spoločne strávenej noci ich strážca (*gaita*) upozorní na nebezpečenstvo, ktoré im hrozí, ak sa pred východom slnka nerozídu“⁸ (Fabre, 2010, s. 15–16). Podobnú schému možno nájsť v kapitolách

⁵ „Hypertextualitu („hypertextualité“) Genette definuje ako vzťah novšieho textu B, ktorý nazýva hypertext („hypertexte“), k staršiemu textu A, ktorý nazýva hypotext („hypotexte“) [...]“ (Jambor, 2016, s. 228). Pojmom *architektonicity* sa zasa označuje „súhrn tých všeobecných a transcendentných kategórií – typov diskurzu, spôsobov vyjadrenia, literárnych druhov a žánrov atď. –, ku ktorým každý jednotlivý text patrí“ (tamže, s. 229, ide o preklad Genettovej formulácie, pozri 1982, s. 7).

⁶ V celej štúdii pracujeme s kritickým vydaním J. Dufourneta (1984). Kvôli jednoduchosti budeme k priamym citátom pripisovať namiesto bibliografického odkazu len čísla strán.

⁷ Pozri poznámky T. Hunta (1979, s. 377–379) či C. Cazanave (2007, s. 99–122) na margo hypotéz vyslovených O. Jodognom v roku 1970.

⁸ Orig.: „un poème d'amour, dont la rason est la séparation des amants au lever du jour: après la nuit partagée, ils sont avertis par la *gaita* (le guetteur) du danger qu'ils encourent à rester ensemble alors que l'aube point“.

XIII – XVI: hlásnik varuje Nicolettu, ktorá sa zhovára s uväzneným Aucassinom cez diery vo veži, pred blížiacimi sa strážnikmi (Woods, 1965).

Omnoho subtílnejším problémom než samotná prítomnosť hypertextových či architextových súvislostí je však ich povaha (v Gennettovej terminológii: *régime*). Viacerí medievalisti hovoria o parodických (napr. Jodogne, 1960 a 1970; Smith, 1979; Dufournet, 1984) alebo karnevalových (Clamote Carreto, 2008) úmysloch autora. Ich uvažovanie legitimizujú okrem očividne burlesknej epizódy s bezvládnym kráľom a bojovnou kráľovnou krajiny Torelore (analýzu ponúka napr. Clevenger, 1970) aj roly protagonistov. Tie nie vždy podliehajú tradičnej logike mužsko-ženských vzťahov, čo má za následok komické efekty. O to viac, že nejedna pasáž (napr. filozofická diskusia na tému *kto miluje viac?* v kapitole XIV, stretnutie v lesnej besiedke či „óda na hviezdu“) pracuje so stereotypmi stredovekej literatúry s ľúbostnou tematikou. Iste, nemožno bezvýhradne súhlasiť s O. Jodognom (1960, s. 57), podľa ktorého Aucassin „nikdy neprejavuje iniciatívu“⁹ a je „ufňukancom bez vynaliezavého dynamizmu“¹⁰. Úvodné kapitoly predsa uvádzajú na scénu húževnatého mladíka, ktorý sa viackrát vzpiera otcovmu zákazu, vydobýja si právo na bozk bojom s nepriateľmi (kapitola VIII – XX) a protirečí Nicolettinmu pánovi (kapitola VI, pozri Hunt, 1979, s. 359–360). V nejednej situácii však inklinuje k pasivite a dovoľí, aby mu prílišná senzitivita zatemnila zdravý rozum. Keď loď, ktorá ho vieze z Torelore, stroskotá pri brehoch Beaucaire, nevydá sa svoju milú hľadať, ale ostáva v pevnosti a narieka (kapitoly XXXV a XXXIX, pozri Jodogne, 1960, s. 56; Dufournet, 1984, s. 25–27).¹¹ To by rytier takého Chrétiena de Troyes, ktorý si – ako Yvain z *Rytiera s levom* – musel lásku zaslúžiť rastom v praktických čnostiach, nespravil. Nicoletta je štatisticky aktívnejšia a duchaprítomnejšia a dokáže si od citov udržať kritický odstup. Po príchode do lesa sa napríklad rozhodne Aucassina podrobiť skúške a dá mu na nájdenie besiedky len tri dni (pozri Dufournet, 1984, s. 26–28). Je pravda, že istá dávka zvláštnosti ešte nemusí byť smerodajná a literárni vedci niekedy ťažko odolávajú pokušeniu umelo zvyšovať semiotické bohatstvo textu, zvlášť, ak je medzi jeho historickým významovým horizontom a horizontom recepcie veľká časová priepasť. V tomto prípade však nemusí ísť o nadinterpretáciu. Opísaný paradox totiž nachádza odzvu v menách hrdinov. Ako na základe postrehov H. Brunnera konštatuje J. Dufournet (1984, s. 9), „Nicoletta má tradičné francúzske meno, no saracénsky pôvod, a Aucassin, kresťanský šľachtic, sa volá ako maurský vládca mesta Córdoba, Alcazin, ktorý vládol v rokoch 1019 – 1021“¹². Existujú však aj štúdie, ktoré parodickú dimenziu *chantefable* negujú. Transtextovému dialógu pripisujú buď vážny (Rogger, 1951 a 1954), alebo iba decentne humorný (Hunt, 1979) charakter. Od konca 20. storočia je v popredí zmierlivý prístup, ktorý Dufournetove či Jodogrove argumenty akceptuje, no citlivo koriguje (Roussel, 1999).

O základnom postoji, ktorý slovenskí prekladatelia zaujímajú k naznačeným problémom, netreba obsiahlo diskutovať. Kým v Danielisovej doslove sa *Aucassin a Nicoletta* – pravdepodobne pod vplyvom J. Dufourneta (pozri Živčák, 2020, s. 152) – explicitne stotožňuje s paródiou (s. 87),¹³ V. Beniak ráta skôr s Huntovou predstavou jemného humoru, spestrujúceho inak insitné univerzum. Svedčí o tom zložený titul, ktorý vydanie zo 40. rokov

⁹ Orig.: „ne prend aucune initiative“.

¹⁰ Orig.: „un pleurnichard, sans dynamisme inventif“.

¹¹ Argumentácia T. Hunta (1979, s. 374), ktorý tu vidí len interferenciu folklórnych sužetov a popiera karnevalový podtext, nám pripadá málo presvedčivá.

¹² Orig.: „Nicolette, au nom bien français, est d'origine sarrasine, tandis qu'Aucassin, prince chrétien, porte celui d'un roi maure de Cordoue, Alcazin, qui régna de 1019 à 1021“.

K hre významov sa dopracujeme aj v prípade, že na mená hľadáme ako na šifry v starom provensálskom jazyku, ktorý sa v 12. a 13. storočí používal v Beaucaire, dejisku najväčších trápení i radostí milencov. Podrobnosti, vychádzajúce z hypotézy Ch. Camproux, podáva J. Dufournet (1984, s. 10).

¹³ Z praktických dôvodov nepripájame k citátom zo skúmaných prekladov kompletne bibliografické referencie, len čísla strán.

nesie: *Aucassin a Nicolette. Starofrancúzska idyla*. Ide však o prirodzené gesto: s hypotézou o paródii a karnevale sa začalo intenzívne pracovať až po prelomovej štúdiu A. Michu z roku 1959 (pozri aj Hunt, 1979, s. 341). Jedna vec je postulovať poznatok v paratexte, no iná adekvátne ho pretaviť do tela translátu. V nasledujúcej časti sa pokúsime určiť, do akej miery prekladatelia v tejto úlohe uspeli. Zohľadniť aj hypertextovú, aj architextovú rovinu s ohľadom na doposiaľ detegované alúzie by však bolo, samozrejme, priestorovo náročné. Ukotvíme preto v rovine architextuality a zameriame sa na jeden aspekt – výpožičky zo stereotypov hrdinského eposu, tzv. *chanson de geste*. Hoci J. Minárik (1977, s. 175) na základe analógií medzi európskymi medziliterárnymi spoločenstvami (napr. sociálna rola jokulátora) predpokladá existenciu žánru aj na území feudálneho Slovenska, pramene o tom nepodávajú rukolapný dôkaz.¹⁴ Prekladateľ vníma *chanson de geste* ako cudziu a vlastnosti slovenského pendantu môže konštruovať len hypoteticky. Analýzy budú teda nepriamo mapovať a porovnávať aj mieru produktívnej invenčností vo verziách zo 40. a 70. rokov.

Modelujeme problém najprv teoreticky. Každá úvaha o preklade bezekvivalentných prvkov (pretože práve s nimi máme dočinenia) musí v istej fáze – či už cielene alebo náhodne – naraziť na lotmanovské opozície *my* ↔ *oni*, *svoje* ↔ *cudzie*. Ich význam pre kultúrne orientovanú os translitológie presvedčivo ilustroval A. Popovič (1975, s. 186–203). Prekladateľ sa v procese tvorby rozhoduje, či:

- (1) nechá „[aktivitu] vonkajšieho prostredia, čiže ‚kultúry‘ textu originálu“ prevládnúť nad „[aktivitou] vnútorného prostredia, čiže ‚kultúry‘ textu prekladu“ (exotizácia),
- (2) zvolí opačný prístup (naturalizácia),
- (3) vyrieši „napätie medzi [kultúrami]“ zmierlivo (tamže, s. 188).

Iste, vo vyhranených prípadoch nemusia byť uskutočniteľné všetky možnosti. Ak sa v texte vyskytujú cudzokrajné reálie, ktoré sú pre adekvátne tvarovanie jeho významu zásadné, je rozumnejšie uplatniť ponechávajúci princíp. Inak by došlo k viacvrstvovému negatívnemu posunu (pozri Koželová, 2017, s. 117). Vhodným príkladom na ilustráciu (ak zájdem za hranice stredoveku) je prvá zo série orientálnych poém G. G. Byrona *The Giaour* (1813). Napriek tomu, že výraz *džaur/d'aur* nespadá do jadra slovnej zásoby slovenčiny a v Krátkom slovníku slovenského jazyka o ňom niet zmienky (uvádza sa len v špecializovaných alebo obsiahlejších slovníkoch, napr. v Slovníku súčasného slovenského jazyka), nemalo by zmysel nahradiť ho v preklade bežnejším *neverec* či *inoverec*. Ukrýva totiž zásadnú informáciu o chronotope fikčného univerza a kondenzovane vyjadruje hybnú silu celého sujetu. A. Mickiewicz si to pri práci na poľskom prebásnení, ktoré vyšlo po prvýkrát v Paríži v roku 1835 pod názvom *Giaur*, iste uvedomoval. Problém s *Aucassinom a Nicolettou* však (prinajmenšom hypoteticky) pripúšťa širšiu paletu prístupov. Hoci naturalizačné riešenia – ako sme podotkli – nemožno na Slovensku čerpať z ľudových hrdinských eposov v pravom slova zmysle, disponujeme tzv. protogestickým (*proto-gestique*) materiálom. Týmto termínom pomerne čerstvého dáta označuje A. Ghidoni (2019, pozri aj 2015) texty s naratívnyim jadrom, ktoré majú za istých okolností (vhodné nastavenie zodpovedajúcich literárnohistorických, kultúrnych a antropologických parametrov) potenciál transformovať sa do podoby básne so značnou epickou šírkou. Máme, pochopiteľne, na mysli historické piesne zo 16. – 17. storočia: *Píseň o zámku Muránském* (autor: Martin Bošňák), *Píseň o Sigoti*, *Píseň o Modrom Kameni*, *Divíne a Zvolene*, *O Jágri* (autor: Štefan Komodický) atď. Okrem ontologického prepojenia so spevom a hudbou sa ich „gestické“ podložie prejavuje v oslave komunitnej identity, vo vznešenej

¹⁴ Hovoríme tu o epose v jazyku ľudu (teda v diachrónných podobách slovenčiny), nie v latinčine, starej maďarčine či germánskych jazykoch. Dalo by sa, pravda, namietat, že slovenský kultúrny priestor je neprípustné v raných štádiách jeho vývoja vyčleňovať zo širšieho západoslovenského celku. Ani situácia v Čechách však nie je jasnejšia – o autenticite *Rukopisu královédvorského* sa dodnes pochybuje (pozri napr. Dobiáš, 2010) a heroické epizódy v kronikách nemožno plnohodnotne usúvzťažňovať s tzv. *écriture épique*, pretože prináležia k žánru s inou spoločenskou funkciou a rétorikou.

tragickej tonalite a žalospevných komponentoch. Diskusia o naturalizujúcich stratégiách v 21. storočí, keď ich slovenské literárne pole odmieta, môže pôsobiť anachronicky. V skutočnosti však ich uplatnenie nemusí viesť k dešpektu voči cudzím hodnotám, ako to tvrdí L. Venuti (1995). Práve naopak – v citlivej dávke môžu čitateľovi pomôcť hlbšie preniknúť do mechanizmov východiskovej kultúry. Nie nadarmo dáva A. Popovič (1983, s. 193–194) vo svojej (i keď dnes už prekonanej) koncepcii translačnej ekvivalencie dôraz na funkciu prvkov, nie na prvky samotné. Stačí si napr. spomenúť na Štrasserov preklad *Eugena Onegina* z roku 2002. Ako upozorňuje P. Zajac (2002, s. 464), „v XXV. strofe piatej hlavy“ cituje A. S. Puškin úryvok z ódy M. V. Lomonosova. V slovenčine tam však nachádzame „úvod Hviezdoslavovej *Hájnिकovej ženy*“, ktorý pôsobí v prijímajúcom prostredí podobne, ako pôsobil Lomonosov na Rusov v 1. polovici 19. storočia (tamže, s. 464). Takéto riešenie si vyžaduje omnoho vyššiu úroveň kultúrnej kompetencie než doslovná transpozícia predlohy. V nasledujúcej časti budeme metódy, ktorými slovenskí prekladatelia *Aucassina a Nicoletty* uvoľňovali medzipriestorové napätie, mapovať s ohľadom na dva epické tematické komponenty aktívované v pikardskom origináli. Na prvý pohľad sa môže odpoveď na takto formulovanú výskumnú otázku zdať samozrejماً. Prvá časť štúdie predsa ukázala, že V. Beniak pretkáva verše (pseudo)folklórnymi prvkami a M. Pauliny-Danielisová s G. Slavkovskou sa zasa usilujú o čo najväčšiu vernosť pôvodine. Platí to však len pre štylistickú rovinu. Pri analýze transferu funkčných repetícií a stereotypov (Živčák, 2020, s. 150, 154–155) sme narazili na úplne opačnú situáciu. Kým preklad zo 40. rokov podlieha aktivite vonkajšieho prostredia, ten zo 70. rokov nadbieha cieľovému čitateľovi. Apriorizmy teda nie sú na mieste. Treba len podotknúť, že v centre nášho záujmu bude podstata transtextového dialógu (konkrétne výpožičky), nie jeho povaha. S cieľom vyhnúť sa zbytočným komplikáciám sa k prípadným parodickým či karnevalovým aspektom nebudeme vyjadrovať.

Prvý tematický komponent, na ktorý upriamime pozornosť, súvisí s násilím. So súkromným alebo verejným duelom protivníkov sa možno stretnúť i v kurtoáznych románoch. Kolektívne bitky (vo francúzštine: *mêlées générales*) sú však špecifikom *chansons de geste* (pozri napr. Jodogne, 1960, s. 64).¹⁵ Ich zastúpenie v korpuse zachovaných textov je také výrazné, že ich štrukturalistické prístupy vnímajú ako jeden z kľúčových rétorických motívov (*motifs rhétoriques*)¹⁶ žánru. V závislosti od typu fokalizácie môžu:

- (1) mať chaotickú podobu (všeobecný opis krviprelievania);
- (2) striedavo upriamovať pozornosť na jednotlivých členov armády;
- (3) byť zamerané na jedného hrdinu, ktorý sa pohybuje po bojovom poli a kántri nepriateľov.¹⁷

Hoci autor *Aucassina a Nicoletty* zúročuje – raz v extenzívnej a prepracovanej, inokedy základnej podobe – všetky modalities okrem druhej, z priestorových dôvodov sa zameriame len na tretiu, ktorá vystupuje výrazne do popredia v kapitole X. Aucassin sa potom, čo si v strofe IX obliekol okázalú výzbroj, pustí pred otcovým hradom do boja s nepriateľmi. Hoci doňho zúrivo dorážajú, pri myšlienke na Nicolettu sa chopí meča a dokáže svoju chrabrosť:

¹⁵ Keďže umelecké výpovede nikdy nefungujú v izolovaných sústavách, tvrdenie nemožno absolutizovať.

¹⁶ J.-P. Martin (1987, s. 323, 325–327) ponúka komplexnú definíciu tohto termínu. V princípe ním označuje vopred dané významové elementy, akési „figúr[y] myslenia“ (tamže, s. 326; orig.: „figure[s] de pensée“), ktoré môže jokulátor využiť „na vyjadrenie istých činností či ideí“ (s. 327; orig.: „pour traduire certaines actions ou certaines idées“). Ich cieľom je vyvolať v recipientovi *epickú náladu* tým, že mu prostredníctvom klišéovitých formuliek pripomenú tradičnú „príchut“ žánru a hrdinské archetypy (pozri tiež Boutet, 1993, s. 86–93). V tzv. epických štúdiách (*études épiques, epic studies*) má teda slovo *motif* iný význam ako v ostatných pododvetviach literárnej vedy (azda s výnimkou folkloristiky, pozri Martin, 1987, s. 315). Čiastočne korešponduje s tým, čo bežne nazývame *locus communis*.

¹⁷ Zoznam je len provizórny. Podrobnejšie informácie možno nájsť napr. u Martina (1987) a Rychnera (1955, s. 126–153), ktorý vníma situáciu č. 1 (*évocation de la bataille en termes généraux*) a situácie č. 2+3 (*le ou les héros dans la mêlée*) ako samostatné motívy (tamže, s. 129).

Li vallés fu grans et fors, et li cevax so quoi il sist fu remuans. Et il mist le main a l'espee, si comence a [ferir a] destre et a senestre et caupe hiaumes et naseus et puins et bras et fait un caple entor lui, autresi con li senglers quant li cien l'asalent en le forest, et qu'il lor abat dis cevaliers et navre set et qu'il se jete tot estroseement de le prese et qu'il s'en revient les galopiax ariere, s'espee en sa main. (s. 70)

Citovaná pasáž kumuluje – ako napokon celá kapitola X (pozri Micha, 1959, s. 286), čo je vzhľadom na jej prozaickú formu pozoruhodné – jedno epické klišé na druhé. Hneď v prvej vete podčiarkujú laudatívne epitetá *grans*, *fors* a *remuans* (dosl. *dobře stavaný*, *silný* a *hybký*) hodnotu mladého jazdca i jeho koňa. Ako podotýka J. Rychner (1955, s. 151), analogické formulky opakovane figurujú v úvodných veršoch (tzv. *vers d'intonation*) strof *Piesne o Rolandovi*, *Korunovácie kráľa Ludovíta* (*Couronnement de Louis*) a iných spevov. Nasleduje opis samotných „veľkých činov“, v ktorom séma námahy („[Aucassins] *mist le main a l'espee, si comence a ferir a destre et a senestre*“, dosl. [Aucassin] *vezme do ruky meč a začne rúbať napravo i naľavo*) postupne prenecháva miesto séme rodiaceho sa víťazstva („*il lor abat dis cevaliers et navre set*“, dosl. *zabije desiatich rytierov a zraní siedmich*). Protagonista vchádza do chaosu, znásobuje ho, rozráža a napokon si ho podrobuje. Gradáciu zaisťujú tri elementy. Prvým je realistický obraz násilia („*caupe hiaumes et naseus et puins et bras*“, dosl. *odtína prilbice, nánosníky, päste a ruky*). Druhý – sugestívna parabola zo sveta lovu („*autresi con li senglers quant li cien l'asalent en le forest*“, dosl. *ako kanec, keď ho v lese napadnú psy*) – tiež funguje v obsahovej rovine. Za zmienku stojí, že takmer identickým spôsobom sú opísané hrdinstvá viacerých epických postáv, vrátane Viviena, synovca Viliama Oranžského. Ako príklad možno uviesť krátky úryvok z *Piesne o Viliamovi* (*Chanson de Guillaume*): „*Dunc se redresce cum hardi sengler, / Si traist s'espee del senestre costé, / Dunc se defent Viviën cum ber. / Il [= li Sarazin] le demeinent cun chiens funt fort sengler.*“ (Suard, 2008, verše 860–863; dosl. *Vivien sa vzpriami sa ako hrdý kanec a vytasí meč, čo nosí na ľavom boku. Veru, statočne sa bráni a pohania doňho dobiedzajú ako divé psy do mocného kanca*). Tretí element sa týka syntaxe. Takmer každá veta sa napája na nasledujúcu pomocou zlučovacích spojok *et*, *si* a *et que*, ktoré korelujú s parataktickým radením epických desať- či dvanásťslabičníkov. Ich nadužívaním získava zobrazovaná udalosť rýchly spád.

Pozrime sa teraz, akým spôsobom konfiguruje motív kolektívnej bitky slovenskí prekladatelia:

Beniakov preklad	Danielisovej preklad
Junáčik bol veľký a silný, a kôň, na ktorom sedel, mrštný. Tasil teda meč a začal rúbať naprav[<i>o</i>]-naľavo, prerážal prilby, odtínal nosy, zápästie a ramená, čiže spravil tam také krviprelieanie, ako keď divý kanec napadne útočiacich psov v lese. Takto zabil jedného po druhom desiatich rytierov, siedmich však zranil a potom s mečom v ruke cvalom uháňal z tlačence nazpäť. (s. 24)	(Mládenc to bol mocný, urastený a kôň, ktorý ho niesol, nijaká škrapa!) ¹⁸ Uchopil meč a začal ním rúbať napravo i naľavo, a už padajú prilby, nánosníky, päste i celé ruky. Spôsobil navôkol toľké krviprelievane, ako keď sa diviak bráni poľovníckym psom. Statočne bojoval: desať rytierov porúbal, sedem poranil, vymanil sa z obklúčenia a s mečom v ruke sa vracia k svojim. (s. 24)

Hneď na prvý pohľad je zrejmé, že obe verzie sa dôsledne pridŕžajú originálu. Volia exotizačnú, resp. ponechávajúcu stratégiu a bezekvivalentné klišé sa usilujú kalkovať. Pasáž je však saturovaná prototypálnymi hrdinskými činnosťami do takej miery, že aj recipient, ktorý nikdy neprišiel do kontaktu so *chansons de geste*, ľahko dešifruje jej základný ráz. Azda z tohto dôvodu nepokladali ani V. Beniak, ani M. Pauliny-Danielisová za nevyhnutné analyzovať ju

¹⁸ Prvá veta úryvku reprodukuje s minimálnymi štylistickými obmenami údaj, ktorý už zaznel v úvode kapitoly. Prekladateľka ju – asi s cieľom redukovať redundancie – uvádza v zátvorkách.

vo vysvetľujúcej poznámke alebo v epilógu. Zdá sa však, že jej špecifiká si uvedomovali. Svedčia o tom prekladateľské riešenia na nižších textových úrovniach. Vydanie zo 70. rokov pracuje zručne a kreatívne zvlášť so syntaxou. Hoci polysyndeton absentuje, úsečné vety adekvátne transponujú zrýchľujúce sa tempo originálu a zachovanie všetkých slovies v aktívnom tvare zvyšuje dynamiku narácie. Zvlášť oceniteľné sú príležitostné prechody z préterita do prézentu („*a už padajú prilby, nánosníky, päste i celé ruky*“; „*a s mečom v ruke sa vracia k svojim*“). Epické bojové scény sa totiž tradične komponovali tak, aby čitateľa či poslucháča „preniesli“ do času príbehu, ktorý je etapou mýtického zlatého veku, a teda – aspoň z istého uhla pohľadu – večným prezentom. U V. Beniaka možno tiež pozorovať úsilie o rezké a živé plynutie syntagmiem. Celkový efekt je však menej vydarený. Trochu rušivo pôsobia spojky a častice *teda*, *čiže*, *takto* a *však*, ktoré síce zvyšujú kohéziu výpovede, no zastierajú jej kumulatívny charakter. V priaznivejšom svetle sa ukazuje prekladateľova práca s lexikou. Epiteton *mrštný*, ktorým sa charakterizuje Aucassinov tátoš, vystihuje význam pikardského *remuans* a lepšie zapadá do koncepcie jazyka pevcov než moderne vyznievajúce a zvláštne ironické riešenie M. Pauliny-Danielisovej („*a kôň, ktorý ho niesol, nijaká škrapa!*“). Aj v jej verzii však možno nájsť niekoľko výnimočne prilievavých lexém. Adjektíva *mocný* a *urastený*, ktoré umiestňuje do úvodnej vety, pôsobia epickejšie než ich náprotivky zo 40. rokov (*veľký* a *silný*). To isté platí o syntagme „*vymanil sa z obklúčenia*“, ktorou sa nahrádza Beniakovo ľudové „*uháňal z tlačnice*“. Súhrnne možno konštatovať, že ani jeden z prekladateľov sa nedopúšťa posunov, ktoré by vážnejšie deformovali tvár motívu alebo sťažovali jeho identifikáciu v procese recepcie. Dokonca aj voľba exotizačnej stratégie sa javí ako prirodzená. Vyrovnanie semiotického napätia smerom k prijímajúcej kultúre by si totiž vyžiadalo veľkú odchýlku od originálu. Domnievame sa, že jedinou možnosťou, ako priblížiť bojovú scénu v modernej slovenčine k registru hrdinského spevu, je poetizovať jej formu. Prekladateľ, ktorý by uvažoval v tejto línii, by mohol analyzovaný úryvok rytmizovať pravidelným rozložením slovných prízvukov alebo doň vložiť vnútorné rýmy či asonancie. Takýto prístup však nie je stabilnou súčasťou slovenského úzu.

Motív kolektívnej bitky sa štandardne realizuje na ploche niekoľkých viet či veršov. Druhá obsahová jednotka, ktorej sa budeme venovať, má v porovnaní s ním „mikroskopickú“ a skutočne atomickú formu. Nezriedka sa totiž vyjadruje jediným plnovýznamovým slovom.¹⁹ Máme na mysli chrabrosť, hrdinskosť, fyzickú i morálnu silu či – jedným slovom – epickú hodnotu protagonistu, ktorá sa v *chansons de geste* pretavuje do ustálených epitet.²⁰ Medzi najvýznamnejšie z nich patria bezpochyby *ber* a *preus*. Veľký slovník starej francúzštiny (*Dictionnaire de l'ancienne langue française et tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*) z rokov 1881 – 1902 vymedzuje ich význam nasledujúcim spôsobom:

- *ber* (v predmetovom páde: *baron*) – „muž, ktorý vyniká urodzeným pôvodom, ušľachtilými vlastnosťami a predovšetkým hrdinskou odvahou“²¹ (Godefroy, zväzok I, s. 589);
- *preus* (v predmetovom páde: *preu*) – „rozumný, cnostný, udatný“²² (Godefroy, zväzok VI, s. 398).

¹⁹ Je potešujúce, že o jej vedecké uchopenie sa mimoriadne zaslúžil bývalý pracovník Katedry romanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského Maroš Sagan (napr. 2007).

²⁰ Je pravda, že „prívlastky opisujúce postavy, kone, činy či zbrane“ (Suard, 1993, s. 35; orig.: „*épithètes descriptives concernant des personnages, des chevaux, des gestes, des armes*“) sa v *epic studies* zvyčajne analyzujú skôr v súvislosti so štylistickou než tematickou rovinou. Ak však nie sú banálne a nefungujú ako výplnky, ktorými sa má dosiahnuť želaný počet slabík vo verši, ovplyvňujú sémantiku textu. Domnievame sa preto, že sa na ne dá nazeráť aj cez prizmu tradičných tematologických koncepcií (napr. Corbineau-Hoffmanová, 2008, s. 83–98).

²¹ Orig.: „*homme distingué par sa naissance, par ses hautes qualités et surtout par sa bravoure*“.

²² Orig.: „*sage, vaillant*“.

Obe lexémy nachádzame aj v *Aucassinovi a Nicolette*. Prvá sa vo funkcii laudatívneho epiteta vyskytuje dovedna 3-krát, druhá 6-krát. Najvyššie zastúpenie majú v kapitole XXXIX, v ktorej sa Nicoletta vracia do Beaucaire prezlečená za pevca a prednáša pred Aucassinovým dvorom niekoľko veršov, pripomínajúcich prológ eposu. Údaje sme získali zmapovaním frekvencie použitia jednotlivých pádových foriem a grafických variantov (v Dufournetovej edícii nachádzame aj tvary *baron*, *prou*, *prox* a *prex*) a následnou syntakticko-sémantickou analýzou. Tá bola nevyhnutná preto, že *ber/baron* je v niektorých kontextoch len bežným substantívom vo význame *šľachtic* (kapitola XXXIX, verš 4) či *manžel* (kapitola XXXVIII). Ako podotýka J. Dufournet (1984, s. 12), je pozoruhodné, že epické prívlastky absentujú v prozaických častiach a aktivujú sa len v strofách, ktorých forma vykazuje viaceré paralely so *chansons de geste* (pozri aj Živčák, 2020, s. 146). Za zmienku tiež stojí, že sú okrem mužských postáv (Aucassin a mestský hlásnik) viackrát prisudzované Nicolette (Smith, 1979, s. 480). Korene inverzie rolí siahajú hlboko do textovej štruktúry. Jednotlivé výskyty skúmaného obsahového „mikrokomponentu“ a spôsoby, akými prekladatelia pristúpili k jeho transferu, sme sa rozhodli spracovať formou tabuľky:

Markery epickej hodnoty protagonistov v origináli a prekladoch

Epiteton	Lokácia (č. kapitoly a verša)	Nositeľ epiteta	Beniakov ekvivalent	Danielisovej a Slavkovskej ekvivalent
<i>ber</i>	XIII, verš 6	Aucassin	(<i>môj</i>) <i>barónik</i>	<i>barón ušľachtilý</i>
<i>ber</i>	XIII, verš 17	Aucassin	<i>šviháčik milý</i>	--- ²³ (v texte stojí: <i>náš Aucassin</i>)
<i>ber</i>	XXXI, verš 11	Aucassin	<i>barón</i>	<i>barón</i>
<i>preus</i>	XV, verš 2	mestský hlásnik	[<i>ktorý má</i>] <i>smelé oči</i>	[<i>ktorý mal</i>] <i>odvahu</i>
<i>preus</i>	XXXVII, verš 1	Nicoletta	(<i>panna</i>) <i>šľachetná</i>	<i>ušľachtilá</i>
<i>prou</i>	XXXIX, verš 18	Nicoletta	--- (v texte stojí: <i>dievča Nicole</i>)	<i>jemné dieťa</i>
<i>prou</i>	XXXIX, verš 24	Nicoletta	--- (v texte stojí: <i>oná Nicolette</i>)	--- (v texte stojí: <i>spomínanú Nicolettu</i>)
<i>prox</i>	XXXIX, verš 8	Nicoletta	---	<i>nežná, jasná víla</i>
<i>prex</i>	XXXI, verš 11	Aucassin	<i>dobrý</i>	<i>mladý</i>

Už z miery obsadenosti políčok vyplýva, že chvályhodné charakterové črty postáv sa väčšinou explicitujú aj v slovenčine. U V. Beniaka chýba ekvivalent len trikrát, u M. Danielisovej a G. Slavkovskej dokonca dvakrát, čo je vzhľadom na rytmické a eufonické nároky, ktoré so sebou nesú básnické kapitoly, oceniteľné. Iste, zatiaľ sa pohybujeme len na úrovni štatistík, ktoré nezaručujú adekvátnosť riešení. Tú možno posúdiť až komparatívnou štylisticko-lexikálnou analýzou. Vymedzme však najprv miesto stratégií prekladateľov na osi exotizácia ↔ naturalizácia. Na rozdiel od kultúrne špecifického motívu kolektívnej bitky nám v súvislosti s markermi epickej hodnoty ponúka slovenský protogestický materiál pomerne širokú zásobáreň podnetov. Hoci sa v ňom ustálené epiteta nepoužívajú tak systematicky ako v starofrancúzskej *chanson de geste*, nedá sa povedať, že by absentovali úplne. Pokúsili sme sa ich vyhľadať v *Písni o zámku Muránském* (skratka PZM), *Písni o Sigoti* (PS), *Písni o Modrom Kameni, Divíne a Zvolene* (PMK) a v diele *O Jágri* (J), čiže v štyroch najstarších zachovaných historických piesňach,²⁴ a dospeli sme k nasledujúcemu zoznamu (položky zoradujeme zostupne v závislosti od frekvencie výskytu):

- *silný* (PS, strofy 3, 69, 98),

²³ Znak zastupuje chýbajúci ekvivalent.

²⁴ Pracovali sme s nimi v podobe, v akej figurujú v *Antológii staršej slovenskej literatúry* (Mišianik – Tkáčiková, 1981, s. 169–189).

- *dobry* (vo význame: zdatný; PS, strofa 2; J, strofa 6),
- *výborný* (vo význame: veľmi šikovný; PMK, strofy 70, 71),
- *hrdinský* (PZM, strofa 28),
- *statečný* (PS, strofa 75),
- *slavný* (PS, strofa 93),
- *vítezský* (J, strofa 3).

K tomu ešte možno pridať adjektíva *verný* (PS, strofy 44, 78, 100) a *přepěkný* (PZM, strofa 65), ktoré síce majú laudatívny charakter, ale viažu sa len na morálny profil postáv, resp. ich vzhľad, nie na ich schopnosti. Hoci idea bojovnosti je implicitne prítomná vo viacerých riešeniach slovenských prekladateľov, v prieniku medzi tabuľkou a práve uvedeným zoznamom stojí len lexéma *dobry*, ktorá sa uplatňuje vo verzii zo 40. rokov. Toto zistenie však treba interpretovať citlivo a opatrne. Nie je stopercentne isté, že V. Beniak označuje protagonistu za *dobrého* preto, aby vyzdvihol jeho epickú hodnotu pod vedomým či podvedomým vplyvom protogestickej tradície. Bol by urobil lepšie, keby ho nazval *hrdinským*. Kontext, do ktorého zasadzuje preklad záverečného dvojveršia kapitoly XXXI, je totiž pomerne vágny a jeden príklad na potvrdenie naturalizačných tendencií nestačí. K sprehľadneniu situácie nepomôže ani zohľadnenie širších kolokácií. Epiteta sa v slovenských historických piesňach najčastejšie spájajú so substantívami *rytír*, *vítez*, *bojovník*, *pacholek* a *junák*. Je pravda, že posledné z nich nie je V. Beniakovi cudzie. Využíva ho opakovane, napríklad aj v citovanej scéne Aucassinovho boja s otcovými nepriateľmi. Je však otázne, či sa ním skutočne exponuje príslušnosť textových segmentov k stereotypom eposu. Ako sme totiž dokázali v prvej časti štúdie, výrazová rovina prvého slovenského variantu *chantefable* je poznačená folklorizáciou. Slovo *junák*, ktoré sa v ľudovej poézii vyskytuje často, na seba v spleti deminutív a archaických obrátov takmer vôbec nepúta pozornosť. Jeho efektívne použitie by muselo byť podmienené neutrálnym registrom. Usudzujeme teda, že žiaden z prekladateľov sa cielene nerozhodol uvoľniť medzipriestorové napätie v prospech prijímajúcej kultúry. To, pochopiteľne, nie je ani zlé, ani zvláštne. Príklad od J. Štrassera, ktorý sme citovali v úvode k predchádzajúcim sondám, je v domácom kontexte pomerne ojedinelý.²⁵ Paradoxom však je, že sa nejde ani cestou kalkov. Ako ukazuje tabuľka, ekvivalenty nie vždy korešpondujú so sémantickým nábojom obsahového komponentu v origináli. Za akceptovateľné (aj keď nie ideálne) možno považovať len štyri z nich: *ušľachtilý* (2x u Danielisovej a Slavkovskej), *šľachetný* (1x u Beniaka), *ktorý má smelé oči* (1x u Beniaka) a *ktorý mal odvahu* (1x u Danielisovej a Slavkovskej). Tie ostatné sa dajú roztriediť do troch kategórií:

- (1) nivelizujúce: hoci preložiť starofrancúzske *ber* ako *barón* nie je vyslovene nelegitímne, v slovenčine toto substantívum nenesie laudatívny náboj a denotuje iba šľachtický titul, resp. príslušníka vyššej sociálnej vrstvy;
- (2) nevhodné: ak Danielisová a Slavkovská nazývajú v strofe XXXI Aucassina *mladým*, nejdú proti logike fikčného univerza (protagonisti sú ešte adolescentmi, resp. sotva dospelými ľuďmi) ani neprevracajú význam originálu, nevystihujú však špecifiká konkrétneho verša;
- (3) antitetické vo vzťahu k pôvodnej informácii: epickú hodnotu, chrabrosť a bojovnosť nemožno vyjadriť syntagmami *šviháček milý* (Beniak) a *jemné dieťa* či *jasná víla* (Danielisová a Slavkovská).

Neostáva nám teda nič, len konštatovať, že ani vydanie zo 70. rokov, ani to zo 40. rokov netransponuje skúmaný „mikromotív“ uspokojujúco. Iste, v očiach čitateľa, ktorý stredovekú pikardčinu neovláda a niektoré roviny textu nie je schopný dešifrovať, nemusia jednotlivé riešenia pôsobiť rušivo. Tie, ktoré ponúkajú M. Pauliny-Danielisová a G. Slavkovská, sú

²⁵ Aj keď je zaujímavé, že A. Holk, autor prvého českého prekladu (v pravom slova zmysle) *Aucassina a Nicoletty* (1909), sa uchýľuje k funkčnému naturalizačnému riešeniu. V strofe XXXI nazýva mladíka *junným*.

dokonca veľmi elegantné. Hrdinská dimenzia postáv (či už ju chápeme vážne alebo parodicky), zvlášť Nicoletty (zo 4 epitet jej všetci prekladatelia horko-ťažko priznávajú jedno), sa však v slovenčine v dostatočnej miere neexplicituje. Niektí azda bude namietat', že pri hodnotení viazanej básnickej reči sa nemožno pohybovať na úrovni jednotlivých slov. Občas sú však aj tie dôležitou súčasťou invariantného jadra – ak, samozrejme, akceptujeme, že v súvislosti s klasickými (kanonizovanými) dielami svetovej literatúry má zmysel o invariante²⁶ hovoriť.

Ak sa oblúkom vrátíme k otázkam, ktoré sme si položili na začiatku, realizované tematologické sondy prinášajú tri zaujímavé zistenia.

(1) K transferu architextových vzorcov sa pristupuje prostredníctvom kalkov a ponechávania nielen u M. Pauliny-Danielisovej a G. Slavkovej, ale aj u V. Beniaka. Ukazuje sa teda potreba vnímať naturalizáciu a exotizáciu – podľa vzoru A. Popoviča (1975, s. 62–67) – ako komplexné semiotické operácie, ktoré nespočívajú len v opozícii *írečitý* ↔ *civilný výraz*. Oba pojmy sa v súčasnej slovenskej translatológii často používajú spoločne. Rehabilitácia ich pôvodného sémantického rozsahu by možno vyriešila nejednu výčitku L. Venutiho (1995) vo vzťahu k translátom, ktoré uprednostňujú normy cieľovej kultúry.²⁷

(2) Spôsob, akým sa prekladatelia vyrovnali s prísne kódovaným motívom kolektívnej bitky, svedčí o nadpriemernej úrovni ich kultúrnej kompetencie. K pikardskému originálu pristupovali ako poučení čitateľa a ich znalosti rozhodne presahovali to, čo im bolo umožnené zakomponovať do doslovov či vysvetľujúcich poznámok.

(3) Nedôslednosť pri práci s ustálenými epitetami zasa potvrdzuje, že prenos transtextového dialógu patrí k dlhodobým slabším slovenskej prekladateľskej školy. Prekladatelia sú málo tvoriví, čitateľa podceňujú a namiesto hĺbkového prekódovania uprednostňujú prekódovanie povrchové (termíny preberáme od Popoviča, 1975, s. 190–203). V minulosti na to okrem I. Hostovej (2014) poukázal aj autor štúdie (Živčák, 2017). Treba si však uvedomiť, že podmienky redakcie a apretácie translátu nikdy nie sú ideálne a prípadné nedostatky nezávisia len od subjektívnych faktorov, ale aj od faktorov subjektívno-objektívnych a objektívnych (nedostupnosť odbornej literatúry, časová tieseň vyplývajúca z požiadaviek trhu atď., pozri Koželová, 2017, s. 77–128).

***Aucassin a Nicoletta* v diachrónnych premenách slovenského literárneho poľa**

Rozdiely medzi Beniakovou a Danielisovej a Slavkovej verziou *chantefable* sme tu i v predchádzajúcej časti výskumu identifikovali vo viacerých rovinách. Jeden aspekt sme však spomenuli len okrajovo – funkciu prekladovej literatúry v domácich spoločenských štruktúrach, ktorá sa v priebehu 20. storočia radikálne menila. Kým v roku 1947 ešte doznievali pluralitné hlasy z medzivojnového obdobia (aj keď vzostup komunistickej strany a hrôzy práve uzavretej vojny znemožňovali návrat skutočného pokoja), rok 1975 poznačil postupný návrat prísnejšej cenzúry po obsadení Československa sovietskymi vojskami (Bednářová, 2015, s. 33).²⁸ Tá sa prejavovala nielen obmedzovaním importu nepohodlných cudzojazyčných diel, ale aj ideologicky motivovaným nerešpektovaním zásady textovej úplnosti v prekladateľskej praxi. Iste, niekto by mohol namietat', že v roku 1968 inštitucionálna kontrola na celoštátnej úrovni zanikla (pozri Bubnášová, 2014, s. 17; Tomášek, 1994, s. 154). Zodpovednosť však bola delegovaná na čiastkové „zložky“ kultúrnej produkcie – vydavateľstvá, redaktorov a dokonca

²⁶ O perspektívach tohto termínu podnetne uvažuje I. Hostová (2013, s. 6–8).

²⁷ Fundovane a v omnoho širších horizontoch sa k problematike vyjadruje D. Robinson (2017). Ako však upozorňujú prekladateľky Robinsonovej štúdie do slovenčiny (I. Hostová a A. Vyrostecková), Venutiho uvažovanie je s Popovičovou teóriou medzipriestorového činiteľa kompatibilné len čiastočne.

²⁸ Toto tvrdenie neplatí paušálne. Časť korpusu prekladových diel, ktoré vyšli v 70. rokoch 20. storočia, sa pripravovala ešte v uvoľnenom a kultúrne životaschopnom predchádzajúcom desaťročí. Odkazy M. Pauliny-Danielisovej na Dufournetovo vydanie *Aucassina a Nicoletty* z roku 1973 však dosvedčujú, že to s veľkou pravdepodobnosťou nie je náš prípad. Za cennú pripomienku ďakujeme Anne Valcerovej a Jánovi Jamborovi.

i samotných prekladateľov (Bubnášová, 2014, s. 17–18). Fenomén autocenzúry začal naberať na význame (Tomášek, 1994, s. 154). Častým trňom v oku boli náboženské motívy. V ostatných rokoch to okrem historiografických syntéz potvrdili aj materiálové sondy, napr. reflexie predprevratových slovenských vydání rozprávok H. Ch. Andersena (Bubnášová, 2014) či kultového románu *Anna zo Zeleného domu* (Grozaničová, 2014) v periodiku *Kritika prekladu*. Už to, že sa za daných okolností vôbec nejaká stredoveká literatúra zo Západu do slovenčiny importovala, možno hodnotiť ako nadštandardné. Je teda namieste pýtať sa: musel Danielisovej a Slavkovskej preklad priniesť socialistickému ateizmu nejakú daň? S cieľom dopracovať sa k čo najobjektívnejšej odpovedi sme znovu siahli po štatistických metódach a zrealizovali výskumnú sondu v troch etapách. Prvá z nich spočívala v identifikácii religióznych prvkov v pikardskom origináli. Treba však mať na pamäti, že kultúra 12. a 13. storočia udržiavala s kresťanstvom substanciálne vzťahy a to, čo na prvý pohľad pripomína strelnú modlitbu, môže byť len jazykovým tikom (pozri Combarieu, 1981, s. 96; Podetti, 2019, s. 296). Zoznam, ku ktorému sme sa dopracovali, sa preto spontánne rozpadol na tri podmnožiny. Nasledujúce body zhrňajú ich dištinktívne črty a uvádzajú príklady, ktoré do nich spadajú:

(1) Božie mená, tzv. *nomina sacra*, vo formulaických²⁹ slovných spojeniach → rekurentná exklamácia *Dix ! (Bože!)*, rétorické obraty *se Diu plaist (ak Boh chce, kapitola XVI...)*, *Dix m'en gart (nech ma Boh chráni, kapitola XVI)*, *Damedix vos i aït (Pánboh pomáhaj, kapitola XVIII)* a pod.;

(2) plnovýznamové, resp. signifikantné zmienky o Bohu → *nomina sacra*, ktoré intencionálne odkazujú na transcendentnú realitu (kapitoly XXV, XXVI...) alebo fungujú v kontexte modlitieb a menej stereotypných prosieb o požehnanie (napr. kapitoly XVII, XXVIII);

3) iné spriaznené prvky → teologické koncepty (lebo; kapitola VI...), tematizované náboženské praktiky (krst, prežehnanie sa; napr. kapitola XVI) atď.

V druhej etape sme porovnali originál s prekladom z roku 1975 a determinovali, či sa transfer jednotlivých prvkov realizuje. Je však pravda, že nie všetky starofrancúzske jazykové tiky majú v modernej slovenčine bežne používaný pendant. S cieľom odlíšiť potenciálne prejavy (auto)cenzúry od úsilia o redukciu neprirodzených kalkov sme teda v záverečnej etape podrobili analýze aj text V. Beniaka. Výsledky zhrňame formou tabuľky. Z priestorových dôvodov sme sa rozhodli neuvádzať podrobné lokácie (čísla kapitol, príp. veršov), ale veríme, že to výpovednú hodnotu údajov neznižuje.

Religiózne prvky v slovenských prekladoch *Aucassina a Nicoletty*

Kategória prvku	Výskyt v origináli	Výskyt u Beniaka	Výskyt u Danielisovej a Slavkovskej
<i>Nomina sacra</i> – formulaické použitie	40	40	34
<i>Nomina sacra</i> – signifikantné použitie	8	8	8
Iné	8	7	8
Spolu	56	55	50

Je zjavné, že vydanie zo 70. rokov štatisticky exponuje svoju príslušnosť ku kresťanskej kultúre o čosi menej. Zachováva 89 % referencií, zatiaľ čo jeho predchodca zo 40. rokov až

²⁹ Hoci Krátky slovník slovenského jazyka naznačuje, že francúzske adjektívum *formulaire* by sa malo do slovenčiny prekladať ako *formulový*, uprednostňujeme kalk termínu, ktorý v komentári k českému prekladu eposu *Digenis Akritis* uplatňujú O. Cikán a M. Kulhánková (2018, s. 25). Oficiálne odporúčaný pendant má nevhodné konotácie.

98 %. Treba však priznať, že ide o zanedbateľný rozdiel a výpustky sa uplatnili iba vo formulaických (teda najmenej zásadných) kontextoch. Nech to znie akokoľvek prekvapivo, nezdá sa, že by tu bola zaúradovala ideologicky podmienená retuš. V tomto presvedčení nás utvrdzuje aj doslov, ktorým M. Pauliny-Danielisová dielo opatrla. Napriek skromnému rozsahu je jeho kvalita až prekvapujúco vysoká. V období socializmu plnili paratexty (či už boli umiestnené v knihách alebo periodikách) iné funkcie ako v súčasnosti (pozri najmä Bachledová, 2018). Okrem prezentácie autora a interpretačnej sondy v nich neraz nachádzame špecifické praktiky, ktoré I. Tyšš (2017) označuje termínom *paratextová kamufláž* (*paratextual camouflage*). Hovoríme o nej vtedy, ak sa „[v] predhovoroch, doslovoch, komentároch a pod. [...] prezentuje východiskový text ako konformný s filozofiou socialistickej strany“³⁰ (tamže, s. 77) napriek tomu, že realita je iná. V dekádach, keď väčšiu časť literárneho poľa ovládala politika, šlo neraz o jediné východisko z nepriaznivej situácie. Import cudzích hodnôt sa realizoval za cenu manipulácie s poetologickými či aspoň literárnohistorickými súradnicami pôvodiny. U M. Pauliny-Danielisovej však nič podobné nenachádzame. Všetky fakty a interpretácie, ktoré uvádza, sú korektné a zhodujú sa s uvažovaním väčšiny svetových medievalistov (drobné polemiky, samozrejme, v tomto ohľade nie sú podstatné). Je to o to významnejšie, že preklad nevyšiel v periférnych publikačných priestoroch, ktoré boli podľa I. Tyšša (tamže, s. 82) viac naklonené „prevratným inováciám“³¹, ale vo veľkom vydavateľstve Tatran. Ak by sa ktokoľvek v súčasnosti rozhodol pripraviť jeho reedíciu, mohol by prebrať doslov v nezmenenej podobe, resp. s marginálnymi úpravami. Jediná výčitka, ktorú mu možno oprávnené adresovať, sa totiž týka genologických termínov. Na s. 88 je *Pieseň o Rolandovi*, najstaršia zachovaná *chanson de geste*, nesprávne klasifikovaná ako *román* a o typicky epickom motíve ozbrojovania bojovníka (Rychner, 1955, s. 128) sa tvrdí, že pochádza z rytierskych románov. K tomu ešte možno prirátať zmienku o palimpsestovej povahe (v genetovskom slova zmysle) Aucassinovho stretnutia s voliarom. Hoci v doslove (s. 89) sa ako zdroj inšpirácie uvádza iba notoricky známy *Rytier s levom* od Chrétiena de Troyes, C. Roussel (1999, s. 433–440) dokázal, že autor *chante-fable* zrejme nadväzoval na širšiu tradíciu. M. Pauliny-Danielisová však v čase písania svojich poznámok nemala túto informáciu k dispozícii. Ako je možné, že sa tu stretávame s prístupom, ktorý sa svojou precíznosťou vyrovná štandardom kladeným na najvýznamnejšie prekladateľské projekty? Hlavným dôvodom je nepochybne práca so širšou škálou aktuálnych sekundárnych zdrojov, medzi ktorými má privilegované miesto úvodná štúdia z edície *Aucassina a Nicoletty* od J. Dufourneta. Slovenská prekladateľka v niektorých pasážach paratextu (zvlášť v tej, kde sa pertraktuje problematika paródie) uvádza fakty, ktoré podľa našich zistení postuluje len tento francúzsky medievalista. Ako dosvedčuje nasledujúci tandem citácií, nadväzovanie má neraz veľmi zjavný charakter:

Štúdia J. Dufourneta	Text M. Pauliny-Danielisovej
N'a-t-on pas reproché à l'auteur de placer Beaucaire tantôt à proximité de la mer, en sorte que les habitants peuvent venir piller les épaves, tantôt loin du rivage, puisque les héros chevauchent longtemps avant de l'atteindre ? Peut-être vaut-il mieux y voir une plaisante transposition de <i>la Chanson de Roland</i> , où Saragosse, située, au début, sur une montagne (I), retrouve ensuite sa place au bord de l'Ebre [...]. (s. 22)	Beucaire leží raz pri mori – keď sa ľudia zbiehajú k vraku, raz zase ďaleko vo vnútrozemí, takže k moru treba dlho putovať. Azda je to narážka na <i>Chanson de Roland</i> , kde je spočiatku Saragoza situovaná do hôr a potom odrazu na breh rieky Ebro. (s. 87–88)
Que dire enfin des lions qui hantent la forêt de Beaucaire ? [...] Moyen, certes, de suggérer la	[L]evy v Beaucairskom lese majú zdôrazniť Nicolettin strach i odvahu, ale je to aj narážka na

³⁰ Orig.: „[in] forewords, afterwords, commentaries etc. [...] the source text is presented as though it fell in with the socialist party line“.

³¹ Orig.: „disruptive innovations“.

frayeur de Nicolette, mais aussi une double allusion, d'une part, à la *Chanson de Roland*, où les chrétiens redoutent que des lions ne mangent les cadavres de leurs compagnons, d'autre part au *Chevalier de la charette*, où, parvenus au Pont de l'Épée, Lancelot et ses deux camarades croient voir de l'autre côté, liés à une grosse pierre, deux lions ou deux léopards [...]. (s. 21)

podobné miesta v románoch *Chanson de Roland* a v *Le Chevalier à la charette*.³² (s. 88)

Nemáme však v úmysle obviňovať M. Pauliny-Danielisovú z plagiátorstva, práve naopak. Bolo prezieravé, že sa spoľahla na uznávanú autoritu. Navyše, paratext je žánrom odbornej komunikácie, nie vedeckou štúdiou, ktorá si vyžaduje dôsledné dodržiavanie citačnej normy. Z etického hľadiska stačí, že sa Dufournetovo meno nachádza v tiráži. Súhrne teda možno konštatovať, že autorky druhého slovenského prekladu *Aucassina a Nicoletty* sa nedopustili manipulácií s náboženským podložíom pôvodiny, a to ani v paratextoch, ani na vnútrotextovej úrovni. Je skutočne oceneľné, že neupustili od nadčasových profesionálnych zásad. Čo sa týka verzie V. Beniaka – vzhľadom na okolnosti, za akých bola publikovaná, je prirodzené, že sa v rozsahovo skromnom doslove (s. 84) otvorene hovorí o *kresťanskej poézii*.

Neuzatvárajme však problém absencie (auto)cenzúry u M. Pauliny-Danielisovej a G. Slavkovej príliš náhlivo a zamyslime sa ešte nad jeho príčinami. Domnievame sa totiž, že niet vhodnejšieho spôsobu, ako výskum zavŕšiť. Ak vezmeme do úvahy sféru, ktorú M. Wolf (2007, s. 14–15) nazýva *sociológiou aktérov v translačnom procese* (*sociology of agents in the translation process*), i štruktúru slovenského literárneho poľa v diachrónej perspektíve, ponúkajú sa nám tri hypotetické vysvetlenia.

(1) Obe autorky novšieho slovenského prekladu *chantefable* sa v rámci svojej kariéry (vrátane výseku, ktorý nasledoval po roku 1975) opakovane konfrontovali s kresťanským humanizmom a je pravdepodobné, že im nebol cudzí. V prípade G. Slavkovej o tom svedčí „morálne podložie“ (Hostová, 2009, s. 4) i motivický arzenál jej pôvodnej básnickej tvorby. M. Pauliny-Danielisová zas, ako podotýka L. Vajdová (2017, s. 136), začala po páde socializmu spolupracovať s katolíckym vydavateľstvom Lúč. Sympatie k hodnotám, ktoré sa v ňom dodnes presadzujú, sa pomerne výrazne zrkadlia v jej neskoršej prekladateľskej tvorbe (tamže). Je teda možné, že jednej i druhej záležalo na adekvátnom prenose religióznych prvkov z osobných dôvodov. Navyše, Danielisová bola vo vydavateľstve Tatran zamestnaná (tamže), a tak mala k dispozícii väčší manévrovací priestor ako externí dodávatelia.³³ Iste, to ešte nestačilo na úplné zažehnanie hrozby zo strany garantov edičného procesu. Tá však – ako na to poukáže ďalšia časť úvahy – možno ani nebola reálna.

(2) Celkový počet náboženských referencií, ktoré sme v origináli identifikovali (56), rozhodne nie je zanedbateľný. Ako však prezrádza tabuľka, až 71 % z nich má formulaický charakter a súvisí predovšetkým so štruktúrou jazyka a s jeho kultúrnym zázemím. Ak sa pozrieme na *Aucassina a Nicolettu* ako celok a zohľadníme všetky textové roviny v ich vzájomnej synergii, zistíme, že máme dočinenia s pomerne civilným umením. Nadprirodzené bytosti do deja priamo nezasahujú a nevstupujú na scénu a tematizované zázraky (napr. uzdravenie pútnika v kapitole XI či Aucassinovo uzdravenie v kapitole XXVI) vychádzajú z folklórnych predstáv (pozri Rogger, 1954, s. 3–8; Dufournet, 1984, s. 29–30).³⁴ Aj Nicolettina modlitba pred vstupom do lesa (strofa XVII) je skôr exteriorizáciou jej myšlienok a obáv než reálnym dialógom či zápisom skúsenosti s Bohom. Navyše, fikčné univerzum je – zvlášť v porovnaní s kurtoáznou a hrdinskou naratívnu literatúrou z prelomu 12. a 13. storočia –

³² Uvádza sa tu menej štandardný variant názvu Chrétienovho diela.

³³ Za podnet ďakujeme Františkovi Šimonovi.

³⁴ K. Rogger (1954, s. 13–14) uvažuje aj o možných inšpiráciách hagiografiou (Nicoletta je podľa neho sčasti modelovaná ako svätica), M. Roques (1955, s. 118) to však, zdá sa, pokladá za zbytočnú nadinterpretáciu.

málo aristokratické. Aucassin síce vystupuje ako adoptívny syn vysoko postaveného šľachtica, no jeho vnímanie lásky je – ako podotýka K. Rogger (1954, s. 52) – meštiacke. Nejde mu o vypätú a platonickú vášeň k vyššie postavenej a vydatej žene, typickú pre trubadúrov a truvérov, ale o šťastné manželstvo so slobodnou dievčinou (tamže, s. 52). Dôležitú rolu v posúvaní deja i v budovaní etického posolstva textu zohrávajú aj postavy z nízkych sociálnych vrstiev. Milenci sa stretnú v lesnej besiedke práve vďaka pastierom a rozhovor s voliarom dopomôže Aucassinovi k zrelšiemu pohľadu na utrpenie i životné hodnoty.³⁵ Je pravdepodobné, že text bol – ako sa domnieva T. Hunt (1979, s. 352, 360) – určený skôr pre meštiacke publikum. Jeho významová i výrazová rovina sa teda v zásade nebjie s vedúcimi poetikami slovenskej literatúry 19. a prvých šiestich dekád 20. storočia ani ich nespochybnuje. Jazyk – ako sme podotkli v prvej časti štúdie (Živčák, 2020, s. 150, 154) – prekypuje (zvlášť v dialógoch) hovorovými zvratmi a väčšina spracúvaných tém (hádky medzi rodičmi a zamilovaným dieťaťom, ľúbostné stretnutia v idylických priestoroch, dobrodružstvá v exotických krajoch) nie je čitateľom v našich končinách cudzia. Dá sa teda predpokladať, že v očiach socialistických kultúrnych aktérov šlo o málo škodlivé dielo. Podobné dôvody ich možno viedli aj k priazni voči F. Villonovi, inému reprezentantovi staršej francúzskej literatúry, ktorého *Testament* sa v priebehu 20. storočia dočkal siedmich vydaní (Truhlárová, 2008, s. 75). Hoci vzťah k náboženstvu hrá vo Villonových básňach dôležitú rolu, funguje často v kontroverzných polohách – úprimné prosby o odpustenie sa miešajú s rebelantskými pózami, rúhaním a antiklerikalizmom. Rovnakou hybridnosťou sa vyznačujú priestory, ktoré jeho poézia vykresľuje. Nachádzame v nich síce aj postavy z najvyšších sociálnych vrstiev, no v omnoho väčšej miere prostitútky, bohémov a opilcov. Slovenské literárne pole pred rokom 1989 – ako o tom svedčia názvy edícií vydavateľstva Tatran *Svetová tvorba* a *Svetoví klasici* – však malo ambíciu prijímať inonárodné podnety. Ak teda nechcelo úplne obísť francúzsky vrcholný stredovek, *Aucassin a Nicoletta* bol určite „bezpečnejšou“ voľbou ako, povedzme, *Hľadanie Grálu* (*Quête du Graal*). To je totiž substanciálne späté s cisterciánskou mystickou teológiou (Valette, 2008) a má pesimistický ráz. Nevraviac o tom, že protagonisti patria k blízkym spolupracovníkom kráľa, čiže ku skupine, ktorú marxisticko-leninská spoločnosť iste nerada vyzdvihovala. Túto domnienku potvrdzujú aj ideologicky hlboko poznačené *Dejiny svetovej literatúry* od M. Pišúta a kolektívu (1. diel, 1963). Informácie o *chante-fable* v nich majú (samozrejme, za cenu použitia „správnych“ kľúčových slov) frapantne pozitívny náboj. Text je podľa autorov kapitoly „priamou paródiou na rytiersky román a oslavou vernej lásky milencov, ktorí víťazia nad nespravodlivým spoločenským zákonom vlastnou obratnosťou a dôvtipom. [...] [V]yjadruje jednoduchým jazykom a sviežimi obrazmi ideál plného pozemského života a pohrdanie feudálnou predstavou rytiera“ (Pišút et al., 1963, s. 400). State o aristokratických prúdoch kurtoázej tvorby (tamže, s. 399–400) sú menej entuziastické.

(3) Absencia (auto)cenzúrnych zásahov však mohla mať ešte iné príčiny. Kultúrny význam projektu M. Pauliny-Danielisovej a G. Slavkovskej azda nebol dostatočne veľký na to, aby si zaslúžil takú pozornosť ako napr. reedícia Andersenových rozprávok z roku 1975 (pozri Bubnášová, 2014, s. 22–23). Preklad vyšiel v relatívne skromnom náklade a napriek luxusnej grafickej úprave (pozri Živčák, 2020, s. 156–157) a kvalitnej redakcii sa v rámci literárneho poľa, žiaľ, umiestnil v tom istom kvadrante ako Beniakov „paperback“. Nepomohol mu ani symbolický kapitál, ktorým disponovalo vydavateľstvo Tatran. Okrem neexistujúcich reedícií o tom svedčí prekvapivý nedostatok kritickej, akademickej i školskej reflexie. Pokiaľ vieme, prekladateľky sa – podobne ako ich predchodca zo 40. rokov – nedočkali žiadnej recenzie (analytickej ani informatívnej) v dobových periodikách. Čo sa týka akademických publikácií,

³⁵ Je však pravda, že hlbokou ľudskosťou sa vyznačuje aj voliar z Chrétiensovho *Rytiera s levom* a tento motív sa vo francúzskej stredovekej literatúre viackrát spája s progresívnymi úvahami o vzťahoch medzi spoločenskými triedami a o „sedliackej“ múdrosti (Roussel, 1999, s. 435, 439–440).

našli sme len dve stručné zmienky. Prvá – briskná – je v štúdiu českej medievalistky M. Novotnej (2008). Tá druhá sa nachádza v profile M. Pauliny-Danielisovej, ktorý L. Vajdová pripravila pre 2. diel Slovníka slovenských prekladateľov umeleckej literatúry (2017). Napriek tomu, že text je napísaný citlivo a precízne, *Aucassin a Nicoletta* sa v ňom nepresne označuje za „román [...], ktorý [...] vznikol na základe franc[úzskej] dvorskej literatúry“ (Vajdová, 2017, s. 136; rozdielom medzi *chante-fable* a románom sa venuje Rogger, 1954, s. 11, 42–54).³⁶ Za najzarážajúcejšie však pokladáme, že dielo sa nespomína v žiadnej z významných stredoškolských vzdelávacích príručiek, organizovaných na historiografickom princípe a publikovaných po roku 1975. K tomuto zisteniu sme sa dopracovali zmapovaním relevantných statí v nasledujúcich publikáciách:

- J. Minárik, J. Koutun a M. Jančinová: *Literatúra pre 1. ročník stredných škôl* (1982),
- J. Minárik a kol.: *Literárna rukoväť* (4. vyd., 1988),
- M. Ivanová: *Slovenský jazyk a literatúra* (1994),
- V. Obert a kol.: *Literárny sprievodca nielen pre maturantov* (1998),
- V. Obert, M. Ivanová a M. Kerul'ová: *Literatúra pre 1. ročník gymnázií a stredných škôl* (3. vyd., 2004),
- M. Caltíková: *Sprievodca dielami slovenskej a svetovej literatúry, výber A* (2011),
- A. Polakovičová a kol.: *Zbierka textov a úloh z literatúry pre stredné školy I* (2011),
- A. Polakovičová a kol.: *Literatúra pre stredné školy I* (2012).

Zistili sme, že z celej stredovekej francúzskej produkcie sa pozornosť väčšinou venuje len F. Villonovi (často nesprávne zaradenému medzi renesančných básnikov) a dielam, ktoré v slovenských prekladoch (máme tu na mysli preklady *sensu stricto*, nie druhotné a vrstvené metatexty) nevyšli. Ide o *Pieseň o Rolandovi*, tristanovské zlomky a artušovské či grálovské romány, čiže o stálice školských kánonov v celom západnom svete. O čosi lepšie sú na tom prehľady určené primárne (alebo aj) pre vysokoškolských študentov. *Aucassin a Nicoletta* sa pár vetami komentuje v Minárikovej *Stredovekej literatúre* (1977) i v *Rukoväti literatúry* (Žemberová et al., 1998). Iste, neočakávali sme, že počet ohlasov bude závatne vysoký. Ako sme načrtli už na začiatku, staršia literatúra sa v priebehu 20. storočia netešila veľkému záujmu zo strany čitateľov a nemala trhový potenciál. Mlčanie, ktorého kontúry sme opísali, je však prílišné, a tým príznakové. Uvažovanie o ňom vyplavuje na povrch dva vážne problémy, ktorými štúdiu uzavrieme.

Ten prvý patrí k veľkým dilemám modernej literárnej komparatistiky. Ako zmieriť túžbu veriť, že kánon – ako tvrdí H. Bloom (1994, s. 29) – možno otvoriť estetickou silou, a vedomie, že recepcia a preklad sú sociálne determinovanými fenoménmi? Pikardský príbeh o odhodlaných milencoch má nadčasový charakter, pôsobivú kompozíciu a originálny štýl. Aj obe jeho slovenské verzie sú kvalitné a zaujímavým spôsobom poukazujú na silnejšie stránky jednotlivých poetík slovenskej prekladateľskej školy v diachrónnej perspektíve. Prečo to nestačilo na vstup do „zoznamov povinného čítania“? Druhý problém súvisí s nevyváženou, nereprezentatívnou prítomnosťou starofrancúzskej literatúry na Slovensku. Okrem Villona, antológie *Danteho trubadúri* a našej *chante-fable* totiž neexistuje knižný preklad, ktorý by nebol narušený inými metakreačnými stratégiami (napr. adaptácia) a korešpondoval by so súčasnými zásadami. Nechceme, aby tieto úvahy vyzneli neúctivo, a uvedomujeme si, že každý premyslený interkultúrny transfer je do istej miery obohatením. Ak však *Aucassin a Nicoletta* nemal potenciál osloviť ani širšie rady vzdelancov, nemali prekladatelia v 2. polovici 20. storočia a po roku 2000 radšej investovať energiu do niektorého z celosvetovo známych diel, ktoré by vyšlo vo väčšom náklade a dostalo sa do čítaniek? Napríklad do takej *Piesne o Rolandovi* či do románov Chrétiena de Troyes? V období socializmu to možno z vyššie analyzovaných ideologických dôvodov nešlo. Menované diela vykazujú vyššiu mieru cudzosti

³⁶ S podobným omylom sa stretávame u Pišúta et al. (1963, s. 400).

v porovnaní so slovenskou tradíciou. Od nežnej revolúcie však uplynulo už vyše tridsať rokov a počet nových importov je minimálny. Iste, práca s historickými (dnes už mŕtvymi) variantmi jazyka si vyžaduje nadštandardnú filologickú prípravu. Kvalitné kritické vydania stredovekých textov s prekladmi do modernej francúzštiny, napr. v kolekciiach *Lettres gothiques* (vydavateľstvo Le Livre de Poche) či *Classiques du Moyen Âge* (vydavateľstvo Champion), však vedia túto prekážku zmierniť. Znovu sa teda vraciame k etickým rozmerom translatológie a k L. Venutimu. Ako sme už naznačili, v istých ohľadoch s jeho preceňovaním scudzujúceho prekladu (*foreignizing translation*, pozri Venuti, 1995, s. 20) nesúhlasíme. Jednu z výziev, ktoré podsúva, však musíme prijať. Je namieste pýtať sa, do akej miery má slovenské literárne pole skutočne záujem konfrontovať sa s hodnotami starofrancúzskej literatúry, ktoré môžu jeho štruktúru spochybníť, no i obrodíť.

Literatúra:

- BACHLEDOVÁ, M. (2018): *Ideológia v paratextoch k prekladovej literatúre 1968 – 1989*. Banská Bystrica: Belianum.
- BASSNETT, S. (2006): Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century. In: *Comparative Critical Studies*, 3/1-2, s. 3–11.
- BEDNÁROVÁ, K. (2015): Kontexty slovenského umeleckého prekladu 20. storočia. In: O. Kovačičová – M. Kusá (eds.): *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry: 20. storočie*. Bratislava: Veda, s. 15–73.
- BEDNÁROVÁ, K. (2019): Anketa o kritike prekladu. In: *Kritika prekladu*, 1, s. 42–47.
- BLOOM, H. (1994): *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York, San Diego, Londýn: Harcourt Brace & Company.
- BOURDIEU, P. (2010): *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Prel. P. Kyloušek a P. Dytrt. Brno: Host.
- BOUTET, D. (1993): *La Chanson de geste. Forme et signification d'une écriture épique du moyen âge*. Paríž: Presses Universitaires de France.
- BUBNÁŠOVÁ, E. (2014): K vplyvu ideológie na preklady rozprávok H. Ch. Andersena v období 1948 – 1989. In: *Kritika prekladu*, 1, s. 14–25.
- BURIDANT, C. (2005): De l'ancien français au français contemporain: gué périlleux et quête du traduire. Réflexions sur la traduction des textes médiévaux en français contemporain. In: A. Corbellari – A. Schnyder (eds.): *Translatio litterarum ad penates*. Lausanne: Centre de Traduction Littéraire, Université de Lausanne, s. 17–107.
- CALTÍKOVÁ, M. (2011): *Sprevodca dielami slovenskej a svetovej literatúry. Výber A*. Nitra: Enigma Publishing.
- CAZANAVE, C. (2007): *D'Esclarmonde à Croissant : Huon de Bordeaux, l'épique médiéval et l'esprit de suite*. Besançon: Presses universitaires de Franche-Comté.
- CIKÁN, O. – KULHÁNKOVÁ, M., prekl. (2018): *Digenis Akritis. Byzantský epos o Dvojrodém Hraničári*. Červený Kostelec: Pavel Mervart.
- CLAMOTE CARRETO, C. F. (2008): « Et estoit afublé d'une cape a deus envers... » Aucassin et Nicolette ou le carnaval de l'écriture. In: C. F. Clamote Carreto (ed.): *O Carnaval na Idade Média: discursos, imagens, realidades*. Lisabon: Universidade Aberta, s. 181–212.
- CLEVENGER, D. H. (1970): Torelore in Aucassin et Nicolette. In: *Romance Notes*, 11/3, s. 656–665.
- COMBARIEU, M. de (1981): Les prières à la Vierge dans l'épopée. In: *La prière au Moyen-Âge (littérature et civilisation)*. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, s. 91–120.
- CORBINEAU-HOFFMANNOVÁ, A. (2008): *Úvod do komparistiky*. Prel. V. Jičínská. Praha: Akropolis.
- DOBIÁŠ, D., ed. (2010): *Rukopisy královédvorský a zelenohorský*. Brno: Host.
- FABRE, P., ed. a prekl. (2010): *Anthologie des troubadours: XII^e – XIV^e siècle*. Orléans: Paradigme.
- GENETTE, G. (1982): *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paríž: Seuil.
- GHIDONI, A. (2015): *Per una poetica storica delle chansons de geste. Elementi e modelli*. Benátky: Edizioni Ca' Foscari.

- GHIDONI, A. (2019): Chansons de geste ou épopée ? Tendances récentes et nouveaux développements "anthropo-littéraires" dans l'étude de l'épopée romane. In: *Le Recueil Ouvert*, 2019 – Altérités épiques: les œuvres extra-européennes face aux modèles venus d'Europe. [Cit. 2019-04-02.] Dostupné na internete:
<<http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/projet-epopee/335-chansons-de-geste-ou-epopee-tendances-recentes-et-nouveaux-developpements-anthropo-litteraires-dans-l-etude-de-l-epopee-romane>>
- GROZANIČOVÁ, K. (2014): Čo sa stratilo v Zelenom dome? In: *Kritika prekladu*, 1, s. 44–55.
- HOLK, A., prekl. (1909): *Aucassin a Nicoletta*. Edícia Žeň z literatur, zväzok XXI. Praha: Jan Laichter.
- HOSTOVÁ, I. (2009): Nebudem sa báť zlého, lebo si so mnou ty, báseň (Gizela Slavkovská-Gáfriková: Básne). In: *Knižná revue*, XIX/7, s. 4.
- HOSTOVÁ, I. (2013): *Haugovej Plathová, Plathovej Haugová. O prekladoch poézie Sylvie Plathovej*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- HOSTOVÁ, I. (2014): (Ne)čítať citát? O preklade intertextových postupov v poézii. In: D. Zvončeková (ed.): *Letná škola prekladu 13: Čas a priestor v prekladateľskej praxi – od osvietenstva k temnu*. Bratislava: SSPOL, s. 178–186.
- HUNT, T. (1979): La parodie médiévale : le cas d'Aucassin et Nicolette. In: *Romania*, 100/3, s. 341–381.
- IVANOVÁ, M. (1994): *Slovenský jazyk a literatúra*. Bratislava: ENIGMA jr.
- JAMBOR, J. (2016): Intertextualita. In: R. Mikuláš et al.: *Podoby literárnej vedy. Teórie – Metódy – Smery*. Bratislava: Veda, s. 220–236.
- JODOGNE, O. (1960): La parodie et le pastiche dans "Aucassin et Nicolette". In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 12, s. 53–65.
- JODOGNE, O. (1970): Aucassin et Nicolette, Clarisse et Florent. In: *Mélanges de langue et de littérature du Moyen-Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*. Zväzok I. Ženeva: Droz, s. 453–481.
- KOŽELOVÁ, A. (2017): *Preklad kultúrnych referencií z antiky a kultúrna kompetencia prekladateľa*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- MARTIN, J.-P. (1987): Les motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation. In: *Cahiers de civilisation médiévale*, 30/120, s. 315–329.
- MICHA, A. (1959): En relisant « Aucassin et Nicolette ». In: *Le Moyen Âge*, 65, s. 279–292.
- MICKIEWICZ, A., prekl. (1835): Giaur. In: *Poezye Lorda Byrona*. Paríž: Wydanie Aleksandra Jelowickiego, s. 1–79.
- MINÁRIK, J. (1977): *Stredoveká literatúra (svetová – česká – slovenská)*. Bratislava: SPN.
- MINÁRIK, J. – KOUTUN, J. – JANČINOVÁ, M. (1982): *Literatúra pre 1. ročník stredných škôl*. Bratislava: SPN.
- MINÁRIK, J. et al. (1988): *Literárna rukoväť*. 4. prepracované vyd. Bratislava: SPN.
- MIŠIANIK, J. – TKÁČIKOVÁ, E., eds. (1981): *Antológia staršej slovenskej literatúry*. Bratislava: Veda.
- NOVOTNÁ, M. (2008): La transposition de l'imagerie médiévale du chantefable Aucassin et Nicolette dans les ouvrages des XIX^e et XX^e siècles. In: Z. Malinová (ed.): *Image, imaginaire, imagination*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- OBERT, V. et al. (1998): *Literárny sprievodca nielen pre maturantov*. Bratislava: Litera.
- OBERT, V. – IVANOVÁ, M. – KERULOVÁ, M. (2004): *Literatúra pre 1. ročník gymnázií a stredných škôl*. 3. vyd. Bratislava: Poľana.
- PIŠŮT, M. et al. (1963): *Dejiny svetovej literatúry I*. Bratislava: Osveta.
- PODETTI, E. (2019): *Une continuation de Huon de Bordeaux : Yde et Olive*. Dizertačná práca. Štrasburg: Université de Strasbourg.
- POLAKOVIČOVÁ, A. et al. (2011): *Zbierka textov a úloh z literatúry pre stredné školy I*. Bratislava: Orbis Pictus Istropolitana.
- POLAKOVIČOVÁ, A. et al. (2012): *Literatúra pre stredné školy I*. Bratislava: Orbis Pictus Istropolitana.
- POPOVIČ, A. (1975): *Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava: Tatran.

- POPOVIČ, A., ed. (1983): *Originál/Preklad. Interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran.
- PUŠKIN, A. S. (2002): *Eugen Onegin*. Prel. J. Štrasser. Bratislava: Petrus.
- RYCHNER, J. (1955): *La Chanson de geste : essai sur l'art épique des jongleurs*. Ženeva: Droz.
- ROBINSON, D. (2017): What kind of literature is a literary translation? In: *Target*, 29/3, s. 440–463.³⁷
- ROGGER, K. (1951): Étude descriptive de la chantefable Aucassin et Nicolette. In: *Zeitschrift für romanische Philologie*, 67/4-6, s. 409–457.
- ROGGER, K. (1954): Étude descriptive de la chantefable Aucassin et Nicolette II. In: *Zeitschrift für romanische Philologie*, 70/1-2, s. 1–58.
- ROQUES, M. (1955): K. Rogger, *Étude descriptive de la chantefable « Aucassin et Nicolette »* (*Zeitschrift für romanische Philologie*, XLVII (1951), p. 409–457, et LXX (1954), p. 1–58). Compte rendu. In: *Romania*, 76/301, s. 113–119.
- ROUSSEL, C. (1999): Mots d'emprunt et jeux de dupes dans Aucassin et Nicolette. In: *Romania*, 117/3-4, s. 423–447.
- SAGAN, M. (2007): Analyse sémantique et morphosyntaxique du mot ber/baron dans la Chanson de Roland. In: *Philologica 62: Studia romanistica*. Bratislava: Univerzita Komenského, s. 47–65.
- SMITH, N. B. (1979): Aucassin et Nicolette as Stylistic Comedy. In: *Kentucky Romance Quarterly*, 26/4, s. 479–490.
- SUARD, F. (1993): *La Chanson de geste*. Paríž: Presses Universitaires de France.
- SUARD, F., ed. a prekl. (2008): *La Chanson de Guillaume*. Paríž: Livre de Poche.
- TOMÁŠEK, D. (1994): *Pozor, cenzurováno! aneb Ze života soudružky cenzury*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství MV ČR.
- TRUHLÁŘOVÁ, J. (2008): *Na cestách k francúzskej literatúre*. Bratislava: Veda.
- TYŠS, I. (2017): Discourse camouflage in the representation of American literature in the literary magazine "Mladá tvorba". In: *World Literature Studies*, 9/2, s. 73–85.
- VAJDOVÁ, L. (2017): Pauliny-Danielisová Mariana. In: O. Kovačičová – M. Kusá (eds.): *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry*. Bratislava: Veda, s. 136–137.
- VALETTE, J.-R. (2008): *La pensée du Graal. Fiction littéraire et théologie (XII^e-XIII^e siècle)*. Paríž: Honoré Champion.
- VENUTI, L. (1995): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. New York: Routledge.
- WOLF, M. (2007): Introduction: The emergence of a sociology of translation. In: M. Wolf – A. Fukari (eds.): *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 1–36.
- WOODS, W. S. (1965): The Aube in Aucassin et Nicolette. In: J. Mahoney – J. Esten Keller (eds.): *Mediaeval Studies in Honor of Urban Tigner Holmes, Jr.* Chapel Hill: University of North Carolina, s. 209–215.
- ZAJAC, P. (2002): Čo je Eugen Onegin. In: A. S. Puškin: *Eugen Onegin*. Prel. J. Štrasser. Bratislava: Petrus, s. 452–468.
- ŽIVČÁK, J. (2017): K problematike typologického zaradenia liturgického prekladu: na príklade slovenského a francúzskeho translátu paschálneho kánonu a veršových stichír Paschy. In: *World Literature Studies*, 9/2, s. 115–126.
- ŽIVČÁK, J. (2020): K dvom slovenským prekladom Aucassina a Nicoletty (1/2). In: *Jazyk a kultúra*, 11/43-44, s. 145–159.
- ŽEMBEROVÁ, V. et al. (1998): *Rukoväť literatúry*. Košice, Bratislava: Pezolt PVD, SPN.

Pramene:

- DUFURNET, J., ed. a prekl. (1984): *Aucassin et Nicolette*. Paríž: Flammarion.
- BENIAK, V., prekl. (1947): *Aucassin a Nicolette*. Bratislava: Vedecké a umelecké nakladateľstvo Jozefa Orlovského.
- PAULINY-DANIELISOVÁ, M. – SLAVKOVSKÁ, G., prekl. (1975): *Aucassin a Nicoletta*. Bratislava: Tatran.

³⁷ Slovenský preklad štúdie v réžii I. Hostovej a A. Vyrostekovej je dostupný na internete: <<https://benjamins.com/online/target/articles/target.16064.rob.sk>> [Cit. 2020-16-02].

Summary

On two Slovak translations of *Aucassin and Nicolette* (2/2)

Aucassin and Nicolette, an Old Picard *chante-fable* from the turn of the 13th century, is notoriously known for its use of transtextual techniques (in the Genettian sense of the term). It contains a number of playful allusions on other contemporary literary works or genre patterns. The first part of this paper focuses on two elements borrowed from heroic epic poetry (the battle motive as well as the epithets *ber* and *preus*) and analyses their interlingual transposition in two existing Slovak translations of the corpus, published in 1947 and 1975 by V. Beniák and M. Pauliny-Danielisová (with the collaboration of G. Slavkovská). Although the level of the translators' cultural competence is very high, all of them seem to underestimate the weight of the phenomenon and prefer the so-called semantic approach over the semiotic. The second part of the paper examines more closely the 1975 translation, authored during the normalization period characterised by a rather solid presence of editorial control and self-censorship in socialist Czechoslovakia. It draws attention to religious expressions in the work (both formulaic and significant) which – surprisingly – were carefully rendered into the target language by M. Pauliny-Danielisová and her co-worker. Additionally, the book's epilogue is devoid of any form of paratextual camouflage. This unusually professional attitude may have a simple explanation. Either the translators used their habitus (as defined by Bourdieu) to ensure the smooth running of the literary import, or *Aucassin and Nicolette*, dealing with a relatively low number of aristocratic and essentially spiritual topics, posed no threat to the target field of cultural production. Unfortunately, despite their quality, none of the translations won the favour of readers or academics.

Táto práca bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-20-0179.