

## MIROSLAV VÁLEK PO ANGLICKY: PREKLAD AKO DOTYK SPROSTREDKUJÚCI PRIRODZENOSŤ

---

---

Igor Tyšš

*Igor Tyšš vyštudoval translatológiu na FF UKF v Nitre, na materskej katedre od septembra 2013 pôsobí ako interný doktorand. Vo výskume k dizertačnej práci sa zaoberá vplyvom ideológie na preklad. Vo svojich prácach aplikuje teórie kognitívnej lingvistiky na kritiku a dejiny prekladu. Odborné články publikoval v Pravoslávnom biblickom zborníku, externe spolupracuje s Inštitútom Maxa Plancka pre psycholingvistiku (projekt *The Evolution of Semantic Systems*), v Prekladateľských listoch publikuje druhý raz. Prekladá umelecké a najmä odborné texty, tlmočí, venuje sa recenzentstvu a píše poéziu. Táto štúdia predstavuje (a prehodnocuje) časť jeho diplomovej práce *Dotyk ako miera sprostredkovania prirodzenosti* (2013).*

V práci sa zamyslíme nad možnosťami a recepčným potenciálom anglického výberu z poézie M. Válka (prel. E. Osers). Pokúsime sa preklady z knihy *The Ground Beneath Our Feet* (1996) porovnať so slovenskými originálmi a konfrontačne ich interpretovať na motív dotyku. V práci mienime problematizovať sledované texty s ohľadom na súvislosti, ktoré pre ich interpretáciu považujeme za dôležité. Práca je teda kritikou prekladu.

### **1 HISTORICITA, ESENCIÁLNOŠŤ, VÁLKOVA IDEOLOGICKOSŤ**

V každej dobe existujú činnosti a interpretácie sveta, ktoré už človek danej doby pociťuje ako cudzie. Tieto činnosti nebudujú na fenoménoch samotných, ale sú produktom „tlaku“ externých myšlienkových konštrukcií, napr. ideológie (Patočka, 2007, s. 15 a n.). Pôvodcom myšlienkového tlaku a násilia, ktoré oproti prirodzenému svetu pôsobia cudzo, je organizácia (štát, ríša, firma, politická strana a pod.). Organizáciu možno vo vzťahu k prirodzeným hodnotám chápať

ako „dobre organizovaného netvora“, čiže ako organizovaný a inštitucionalizovaný útlak a zločin, ktorý je však z hľadiska svojej štruktúry organizovaný podobne ako prirodzený svet, pretože „je myšlienkovým konštruktom zrodeným na križovatkách metafor, nemá materiálnu podstatu, ale má moc nad realitou“ (Herrec, 2010, s. 17). V takýchto prípadoch vznikajú paradoxy, v ktorých sa proti prirodzenému svetu do horizontu vnímania „tlačí“ organizovaný, ideologický svet. V podstate potom musíme premýšľať o priepasti medzi teóriou a praxou života.

Onen rozpor si, samozrejme, nebude uvedomovať každý človek danej doby, no o jeho existencii nachádzame početné svedectvá. Domnievame sa, že z priepasti medzi teóriou a praxou života vyrastá v roku 1959 aj Váľkovo básnické gesto z *Dotykov*, ktorými rozbúrili stojaté vody slovenskej poézie a vrátil básnika človeku.

Svet, či už prirodzený alebo organizovaný, je horizontom životných skúseností a „žije sa“ ako prítomnosť, ktorá je neustále v pohybe. Každá doba je jedinečná, má svoju esenciu, no táto esencia nemá charakter reprezentácie. Práve naopak, esencia sa žije v danosti sveta, je daná tým, že je prítomná a uplývajúca. I literatúra má svoju esenciu, ktorú nemožno chápať ako priamočiaro, kazualisticky odvodenú od esencie života. L. Franek tvrdí, že predpokladom pochopenia esencie literatúry je sledovanie literatúry v procese kultúrnej výmeny, v „*momente interakcie, plodného dialógu s inakosťou, kritickej reflexie i sebareflexie*“ (2009, s. 29).

Univerzá kultúr sú z recepcného hľadiska dynamické polia, v ktorých sú jednotliviny „v *nějakém smyslu neoddelitelné od pole, v němž se ,dějí*“ (Petříček, 2009, s. 49). Dielo neoddelíme od doby. Esencia doby je v esencii diela unikátne prítomná, pričom ani jedna z nich sa nedá redukovať na reprezentáciu. Dielo je spôsob prežívania, nie dokument prežívania. Iba aktívny, otvorený a skúsený čitateľ sa nesnaží dielo vyčerpať interpretáciou. Požiadavka návratu k prirodzenosti literatúry ako k spôsobu prežívania bytia je jadrom bojovnej výzvy S. Sontagovej, ktorá namiesto hermeneutiky žiada „*erotiku umenia*“ (2001, s. 14, prel. I. T.).

Ak by sme sa snažili „prečítať Váľka“, v podstate by sme popreli základný zmysel čítania literatúry. Možno čítať „len“ jeho básne, možno sa z nich tešiť, možno sa jeho veršami opájať (ako by asi povedala S. Sontagová). No asi by sme mali počúvnuť aj L. Feldeka, ktorý nepochybuje o priateľových básnických kvalitách, no zároveň varuje, že „*netreba ich jednostranným zdôrazňovaním zadovážovať Váľkovi nejaké alibi*“ (2007, s. 143).

Áno, Miroslav Válek bol básnik. Áno, Miroslav Válek bol komunistický politik. Áno, Miroslav Válek bol 25. marca 1988 medzi „pozorovateľmi“ v Carltone. Konštatovať v našom prípade medzi týmito tromi vetami súvislosti akéhokoľvek druhu len preto, že sa to očakáva, alebo len preto, že by to malo spasíť akúsi metódu, ide proti otvorenosti a „súdnosti“ kritiky.

## 2 VÁLKOV PARADOXNÝ DEBUT

Fakt, že prekladová zbierka vznikla výberom, má vplyv aj na jej čitateľskú recepciu. V prípade diela Miroslava Válka je však tento problém ešte komplexnejší. Výber *The Ground Beneath Our Feet*, pomenovaný podľa básne Zem pod nohami zo zbierky *Dotyky*, vznikol ako výsledok spolupráce anglického vydavateľstva Bloodaxe Books a slovenského vydavateľstva Modrý Peter. Je to útlá knižka, obsahuje len 20 textov, prevažne kratších básní. Už tu môžeme vidieť istý „posun“ od zbierky *Dotyky* (1959). M. Válek totiž vo svojej tvorbe čoraz viac inklinoval k básnickým útvarom stredného až širokého rozsahu. Tendencia vyjadrovať sa na väčšej ploche u básnika vyvrcholila v poéme *Slovo* (1976).

Z Váľkovej tvorby podľa informácií z tiráže vyberali Peter Milčák, majiteľ vydavateľstva Modrý Peter, a tiež básnik a prekladateľ textov Ewald Osers. 10 preložených básní je z Váľkovej debutovej zbierky *Dotyky*; 1 text je z Váľkovho výberového cyklu prvotín s názvom *Zápalky*, ktorým sa v r. 1971 rozšírilo vydanie *Dotykov* a odvtedy sa tento cyklus vydáva spolu s uvedenou zbierkou; 1 preložená básneň je z Váľkovej druhej zbierky *Príťažlivosť* (1961); 6 preložených básní je z Váľkovej tretej zbierky nazvanej *Nepokoj* (1963); 2 básne sú z posledného Váľkovho knižného textu *Milovania v husej koži* (1965).

V prekladovom výbere dominujú texty z Váľkovej prvej zbierky, čiže básne, ktoré možno datovať do rokov 1957 – 1959. Zbierka *Dotyky* bola v čase svojho vydania „*udalostou, ktorá rozvírila hladinu nášho vtedajšieho literárneho života*“ (Šmatlák, 1971, s. 191). Zbierka mala prevažne kladné hodnotenia, je dodnes najčastejšie vydávanou Váľkovou knihou. Aj v literárnej histórii sú *Dotyky* zapísané ako kultová kniha, ktorá významne prispela k prekonávaniu schematizmu v slovenskej literatúre (pozri napr. Hochel, 2009, s. 325-340). M. Válek sa spolu s M. Rúfusom a V. Turčánym označuje za tzv. oneskoreného debutanta. Samozrejme, dodáva sa, že títo básnici sa neobjavili ako blesk z jasného neba, ale že každý z nich mal za sebou vlastnú tvorivú minulosť a len vonkajšie okolnosti (ideologický tlak na tvorbu a kultúrna politika KSČ v 50. rokoch) ich prinútili mlčať. Tento pohľad na tvorbu M. Válka a jeho miesto v dejinách slovenskej literatúry je však zjednodušujúci.

### 2.1 Zbierka *Dotyky* nemá z literárnohistorického hľadiska charakter debutu

Prvotina ako taká má zo systémového hľadiska paradoxný status: na jednej strane chce ňou autor vytýčiť svoje miesto v literatúre, na druhej strane je prvotina – vzhľadom na to, že debutant nemá vlastnú „spisovateľskú minulosť“, na ktorú by sa mohol odkazovať – badateľne závislá od literárnych vzorov (Koli, 2003,

s. 109-110) a od spoločenských okolností. Nielen na základe literárnej histórie si isto vieme predstaviť, aký obrovský vplyv majú na debutujúceho autora redaktor, literárne autority, osobné kontakty a iné.

Válek debutoval ako 32-ročný. Sám bol redaktorom (od r. 1957 v časopise mladých *Mladá tvorba* a chvíľu aj edície mladých autorov vo vydavateľstve Mladé letá) a čiastočne aj kritikom. Okrem toho mal za sebou pomerne bohatú spisovateľskú minulosť, aj keď skôr „zásuvkovú“. Vo svojich začiatkoch sa učil od R. Dilonga, neskôr od českých poetistov, slovenských nadrealistov, a inšpirovali ho aj iné avantgardné prúdy. Už v čase vydania *Dotykov* aktívne prekladal. Až v roku 1971 básnik vydáva už spomínaný cyklus *Zápalky*, výber z juvenilií, ktorý S. Šmatlák označuje za „prísny“. Neocitli sa v ňom napríklad nábožensky ladené prvotiny, ako sú napr. Básnik Paľo Oliva, Misionári, List do bieleho domu, Muškáty, Madona a i., ktoré mala širšia čitateľská verejnosť možnosť v úplnosti spoznať až v r. 2005, keď vyšlo Váľkovo *Básnické dielo*, redigované V. Mikulom.

„Neskorý debutant“ Válek mal už pred vydaním svojej prvej zbierky konkrétnu predstavu o tom, ako by mala vyzeráť nová, moderná poézia. Táto predstava bola vo všetkých ohľadoch plastická. Literárni historici sa často odvolávajú na jeho manifestačný článok *Cesty poézie* z 3. čísla *Mladej tvorby* v r. 1958 vydaný v marci, iba mesiac pred (čiastočným) vydaním skupinového čísla Trnavskej skupiny. Na základe týchto okolností možno spoločne s J. Bžochom konštatovať, že Váľkove debutové básne sú „*vyslovene postdebutové a protidebutové*“ (1962, s. 76).

## 2.2 Na rovine sa však v zbierke *Dotyky* prejavuje „debutovosť“

Zbierka má výrazne synkretický charakter, vidíme to aj pri pohľade na radenie textov. Ako konštatuje J. Zambor, „*po obrazoch vypätej subjektívnej problémovosti, krízovosti a dezilúzie v Nitiach autor dospieva v Rovine k videniu sveta s črtami avantgardno-komunistického utopizmu*“ (2003, s. 56). Aj z hľadiska básnického tvaru je tu podľa Zambora značný rozdiel medzi kratšími textami z Nití a dlhšími z Roviny: v Nitiach sú texty s prevládajúcou symbolistickou, poetistickou a sčasti konštruktivistickou poetikou; v druhej časti sa nachádzajú tri široko koncipované a vzájomne motívicky prepojené pásmové básne, ktorých poetika využíva princíp avantgardnej montáže. Prvý oddiel svojím ironizujúcim symbolizmom nadväzuje na autorove časopisecky publikované básne so spiritualistickou a ľúbostnou tematikou zo 40. rokov.

Rozdiely v poetike sa odrážajú v ontológii textov, v ich výraze, a v tom, ako na nás tieto texty pri čítaní pôsobia. Prekladateľ využíva svoje básnické a poetologické kompetencie (termíny J. Zambora, 2010, s. 202) na to, aby rozdiely

v poetike vedel adekvátne „pretlmočiť“ vo výrazovej sústave poézie iného jazyka. Na príklade života M. Válka snáď aspoň v skratke vidíme, že autorská poetika má životný základ.

Motív dotyku, ktorý si ďalej budeme všímať už na konkrétnych textoch, tak predstavuje v tomto prípade jednotiacu ideu celej zbierky. U básnika, ktorý tvrdí, že „jednotkou významu je báseň“ (Válek, 2005, s. 370), a ktorý pomenoval svoju zbierku *Dotyky* v dobe, keď byť osobným nebolo práve kôšer, možno významovú intenciu predpokladať.

### 3 OHÝBAČ NEPOCHOPITELNÝCH VECÍ

Jednou z najznámejších básní zo zbierky *Dotyky* je báseň *Nepochopiteľné veci*. V nej sa ako jeden z kľúčových motívov objavuje motív dotyku:

*Nepochopiteľné veci,  
prijmite ma k sebe,  
vstúpte do mňa všetkými zmyslami,  
dotýkajme sa navzájom,  
tak ako husieľ dotýka sa slák.* (1996, s. 69)

Nepochopiteľné veci sa v optike tejto použitej metafory chápu ako niečo vecné, hmotné, čo sa môže dotýkať lyrického subjektu básne. Tento dotyk je potom z fyzického i metaforického hľadiska priblížením: slák sa musí priblížiť k husliam, aby vznikol tón. V tomto priblížení sa „ozýva“ hudobný rozmer obrazu. Symbolista I. Krasko, nestor slovenskej modernej lyriky, vo svojej *Poetike starej lyriky* vyzýva básnikov „*nech hudbou zneje každý malý verš, / obrazom blýska každé slovíčko*“ (2005, s. 76). Starší autor nám formou priradenia, paralelizmu a cieľným využitím polysémie („blesk“ tu znamená aj svetlo, aj zvuk) prezentuje synestéziu zvukového s vizuálnym. Váľkova hudobnosť *nepochopiteľných vecí* ide ešte ďalej: spája sa s ňou celá ľudská zmyslovosť – „*vstúpte do mňa všetkými zmyslami*“. Synestézia sa stupňuje v metafore dotyku v ďalších dvoch veršoch, pretože na pozadí vypätej zmyslovosti dochádza k reifikácii, zvecneniu lyrického subjektu na jeden z členov dvojice „husle“ a „slák“. V dotyku s nepochopiteľnými vecami, v tom, že sa nepochopiteľné veci približujú k subjektu, sa rozrušuje integrita subjektu a on s nepochopiteľnými vecami „splýva“ v hudbe, v momente, keď „*husieľ dotýka sa slák*“. S. Šmatlák tento „part“ považuje za prejav „*gnozeologickej túžby*“ (1971, s. 194). Metafora dotyku sa tu však realizuje i v ďalšom rozmere. Sledovaný obraz má intímny charakter, ktorý sa umocňuje ešte použitím slovesa *vstúpiť*. Ide tu teda aj o vníkanie do hĺbky, o zvnútornenie zmyslovej stránky.

V preklade sledovanej časti sa dostatočne doceňuje synestetický potenciál daného obrazu dotykov v slovenskom origináli:

*Incomprehensible things,  
let me be part of you,  
pervade me with all senses,  
let us touch each other  
as a bow touches a violin.* (1996, s. 22)

V druhom verši sa zosilňuje význam pôvodného „*prijmite ma k sebe*“: ide o výrazové zosilnenie, keďže väzba „*to be part of*“ (bez člena) dodatočne zdôrazňuje ešte aj integritnosť spojenia medzi subjektom a nepochopiteľnými vecami. Tento význam sa zachováva aj v nasledujúcom verši, kde vidíme konštrukciu so slovesom „*pervade*“. Miesto významu „*vstúpiť*“ sa realizuje skôr význam „*prestúpiť*“, čo však s ohľadom na sledovaný obraz nie je problém.

Obraz dotykov v sledovanej strofe a v jej preklade zdôrazňuje priblíženie, intimitu a zvnútornenie a v neposlednom rade aj synestetickosť, a teda má symbolistický charakter. Sledovaná báseň je však na rovine výrazu modelovaná komplexnejšie než symbolisticky. Preklad tento výrazový kontrast dostatočne zdôrazňuje:

*Incomprehensible things amidst us.  
“What’s this for and what is it like?”  
A little wheel set turning between our fingers  
performs its perfect motion.* (1996, s. 22)

V prvom verši, vo výbere slov i v jeho tvrdej kadencii a fragmentárnosti, cítime formálnosť a literárnosť. Tá sa ohlasuje jednak veľmi formálnou predložkou „*amidst*“ a takisto anticipačne neukončenou vetou. Tento verš je preto tajomný, „silný“, núti čitateľa zauvažovať a prinajmenšom čítať ďalej – podobne ako slovenské „Nepochopiteľné veci medzi nami“, v ktorom sa naznačené výrazové kvality signalizujú vynechaním prísudku. Druhý verš sa formálne vyčleňuje prítomnosťou úvodzoviek. Otázka, či ide o citát alebo o priamu reč, je z analytického hľadiska irelevantná. Isté však je, že ako v preklade, tak aj v origináli má veta v úvodzovkách v porovnaní s prvým veršom rozdielne výrazové vlastnosti. Prítomnosť kontrahovanej formy „*What’s*“ a inverzie spojky „*like*“ a tiež intonačná „predvídateľnosť“ otázky (danú vetu čitateľ uspokojivo prijme ako otázku, aj keď na ňu nevie odpovedať) signalizujú hovorovosť. Hovorovosť druhého verša v preklade – tak ako v origináli – kontrastuje s knižnosťou verša prvého. Tretí verš má v podstate prozaickú, operatívnu kvalitu. Zároveň sa však aj v ňom na

vecnom pozadí ohlasuje istá poetickosť. V origináli sa tento efekt dosahuje epitetom „*zvrchovaný pohyb*“. Poetickosť „preniká“ do strohého oznamu. V preklade sa tento efekt podarilo zachovať, nie však vďaka voľbe neočakávaného prívlastku, ale zvukovým kvalitám verša. Máme tu dočinenia s aliteráciou, zvukovou figúrou typickou pre verše v anglickom jazyku – „*performs its perfect motion*“. Aliterácia je navyše zosilnená prítomnosťou hlásky s podobnými artikulačnými vlastnosťami (pernica) v poslednom slove, a tak pokrýva celý verš. Poetickosť, umeleckosť sa teda zachováva a vytvára účinný výrazový kontrast aj v preklade.

Naznačená výrazová kontrastnosť sledovaných troch veršov sa vlastne realizuje na ploche celej básne. V preklade bolo preto potrebné túto štýlovú vlastnosť textu zohľadniť využitím vhodných stratégií. Vo zvyšku prvej strofy, z ktorej sme odcitovali len prvé verše, sa ďalej kontrast poetického (ikonického) a informatívneho (operatívneho) realizuje formou básnickej „tézy“ a jej prozaického „popretia“. Ono prozaické popretie je však rytmizované trochejskou anaforicou klauzulou, teda nejde celkom o operatívne využitie jazyka. Uvedieme len pre ilustráciu: ako v origináli, tak preklade pokračujú sledované tri verše rytmicky veľmi podobne: „Ale hodiny nejdu“ (xx xxx xx) – „*But the watch isn't going*“ (x x x x xx). Výrazové a čiastočne i rytmické danosti týchto úsečných popieraní sú zachované aj v preklade.

Zaujímavá je takisto hovorová, tzv. mäkká nadväznosť (glutinácia), ktorou sa spájajú strofy. Na začiatku viacerých veršov a strof v básni sa používajú spojky (a, ale, že, lebo a pod.). Tento indikátor hovorovosti sa zachováva aj v preklade. Ďalej sa v básni uplatňujú aj hovorové „citáty“, podobné tomu z prvého verša. Striedaním hovorových a literárnych pasáží a poetickým ozvlášťňovaním operatívnych konštatácií sa v básni aj na výrazovej úrovni stupňuje napätie. Básnická otázka uvádzajúca strofu s metaforou dotyku predstavuje najvyšší bod dramatickej tenzie v texte. Detenzia sa následne realizuje apostrofou, pozvaním nepochopiteľných vecí, aby „vstúpili“ do človeka.

Aspoň rámcovo sme si naznačili, ako motív dotyku podnecuje v origináli i preklade vnútornú dynamiku básne. Na básni Nepochopiteľné veci sme videli, že jej ústredný obraz (obraz dotýkania sa s nepochopiteľným) je artikulovaný modernistickým spôsobom. Je v nej znútornený obraz „rozpúšťania“ sa jednoty subjektu v nepochopiteľnosti absolútna. Zvyšok básne však nemá modernistický výraz. Prozaická reč sa vďaka montáži „zrovnoprávňuje“ s básnickou rečou. Možno teda povedať, že báseň má aj avantgardný charakter. Motív dotyku má v tejto básni centrálné postavenie a zároveň predstavuje aj výrazový kontrapunkt k zvyšku textu.

Vo výbere *The Ground Beneath Our Feet* nachádzame aj iné básne zo zbierky *Dotyky*, v ktorých sa explicitne objavuje motív dotyku. Centrálné postavenie má dotyk aj v básni Minútu pred usnutím (anglicky *One minute before going to sleep*):



*But wherever you touch my body  
it becomes a clear vibrating note. (1996, s. 25)*

Podobne ako v Nepochopiteľných veciach i v tomto dvojverší sa hovorovosť stretáva s poetickým ozvláštnením reči. Výsledkom je onen efemérny pocit z nepomenovateľného, taký typický pre modernú poéziu. Hovorovosť sa ohláša v prvom citovanom verši, najmä v jeho „mäkkom“ začiatku (spojka); nositeľom poetickosti v druhom verši je zas hudobná metafora, nie nepodobná tej z Nepochopiteľných vecí. Metafora dotyku tu „premostuje“ fyzické s duchovným, ktoré je tu takisto artikulované ako intímne zvnútornenie. Zvnútorňuje sa „povrchová“ ľudská fyzickosť, erotickosť. Aj keď táto metafora dotyku nemá takú významovú „prieraznosť“ ako tá z predchádzajúcej básne, opäť v nej nachádzame neuralgický bod celého textu. Hudobná spontánnosť sa meria spontánnosťou dotýkania sa milencov, a to sa dáva do súvislosti s prirodzenosťou lásky. Preklad je adekvátnym pretlmočením originálu po významovej i formálnej stránke.

Motív dotyku sa explicitne objavuje aj v básni-moralite Citliví, nazvanej v preklade *The sensitive ones*:

*Oh why does the whole world touch on what  
torments us?  
Why do we have to carry with us our visible stigmata,  
while a similar  
and even worse deformity of the spirit  
is hidden from everyone? (1996, s. 31)*

Jediný markantnejší posun oproti originálu je tu výrazové zosilnenie anglického „stigmata“ oproti pôvodnému „znamenia“. Z prekladateľského hľadiska nepredstavuje táto báseň taký zaujímavý problém ako tie predchádzajúce. Metafora dotyku sa v nej realizuje podobne ako v Nepochopiteľných veciach a Minútu pred usnutím: spája povrch (obyčajné slovné spojenia ako „mať oči aj vzadu“) s ľudským vnútrom, pocitmi. Slová sa nás dotýkajú, môžu raniť.

Báseň Ohýbači železa (anglicky *Steel-rod benders*), tiež súčasť oddielu Nite, obsahuje takisto motív dotyku. Na jej príklade je zaujímavé sledovať nielen to, ako daný motív podnecuje tvar básne, ale aj to, ako sa interpretoval v období socializmu a ako sa interpretuje teraz. V slovenskej verzii čítame o modrookej pointe básne – stavby a domu – jedna báseň:

*Bude hladkať svoje štyri steny:  
Ako je to pevne postavené  
a koľko len sily potrebuje taký múr. (2005, s. 76)*



V anglickom preklade uvedená pasáž znie takto:

*It will lovingly feel its four walls:  
How firmly constructed it all is  
and how much strength must go into such a wall.* (1996, s. 32)

Kým v Nepochopiteľných veciach či v Minútu pred usnutím sme boli svedkami poetizácie bežnej reči, v tomto texte žiadne výrazové ozvláštnenie nenachádzame. Centrálna metafora textu, ktorou sa stavenie domu dáva do súvisu so stavaním básne, prirodzenejšie „vyrastá“ z kontextu tým, že sa nerealizuje ani priamo metaforou, ale prirovnaním („Je to práca tak trochu básnická“). Prirovnanie už zo svojej podstaty tlmočí konvenčnejšie, zrejmejšie súvislosti (Tyšš, 2011, s. 47) – a teda je bližšie bežnej reči. V básni sa pracuje skôr s náznakom a implicitnosťou výrazu, s bežným slovom, ktoré sa v danom kontexte za daných okolností ozvlášťňuje – presne ako to Válek naznačil v stati Cesty poézie. V preklade citovanej pasáže nájdeme konštitutívny posun. Slovo „*pointa*“ je v slovenčine (ktorá má gramatický rod) ženského rodu, čo význačne „nahráva“ súvislosti žena – *pointa* básne. V angličtine, kde je slovo „*punch-line*“ pre absenciu gramatického rodu vždy v strednom rode, sa táto súvislosť stráca, a tým sa výraz oslabuje. Posun možno konštatovať aj pri preklade „*hladiť*“ na „*feel*“, kde sa zosilňuje výrazová markantnosť motívu dotyku. Keď sa modrooká *pointa* dotýka štyroch stien a uvažuje nad silou potrebnou na to, aby stáli, fyzické vlastnosti dotýkania (tu významy „pohyb po povrchu“ a „krátkodobosť“) sa prenášajú do implicitnej roviny. Rozbieha sa asociačný prúd, podporený aj poetickým „vyhlásením“ v poslednom verši: „*Mať väčšie svaly, stal by som sa ohýbačom železa*“.

Minulá a súčasná interpretácia implicitného posolstva tejto básne sa značne líšia. S. Šmatlák dáva túto báseň z oddielu Nite do súvislosti s básňami z oddielu Rovina a s neskoršou básnickou tvorbou M. Válka. Uvedený motív dotýkania sa stien v nej interpretuje ako prejav poézie natolko konkrétnej, praktickej, „*že by sa mohla stať pre ľudí hodnotou celkom praktickou, ktorá by sa dala pohladit' ako štyri steny držiace človeku strechu nad hlavou*“ (1971, s. 107). Žiaľ, svoje konštatovanie ďalej nerozvádza. Naopak, V. Mikula sa v r. 2010 podrobne venuje literárnohistorickým súvislostiam tejto básne, interpretuje ju a skúma jej ideologické pozadie. Jeho závery o sledovanom mieste sú v príkrom rozpore s tým, čo na začiatku 60. rokov tvrdil S. Šmatlák. V. Mikula o tejto časti konštatuje, že „*[a]k nejde o Válkov sexizmus, o stereotyp, modrookej naivky, tak potom sme svedkami infantilizácie subjektu, typickej pre prístup totalitného režimu k človeku*“ (2010, s. 97). O implicitnosti dotykov v Ohýbačoch železa máme dva úplne protikladné sudy: kým prvý zdôrazňuje pozitívnosť hodnôt (básnickej) práce, druhý vidí „démonickosť“ textu v tom, že na úrovni básne etabluje ideológiu. Na preklad básne tento roz-

por v hodnoteniach, ako sa domnievame, priamo nevyplýva, no odzrkadľuje to, čo ktorá doba v básnickom texte „videla“. Či už sa stotožňujeme s jedným, alebo druhým hodnotením, obidva sú relevantné a právoplatné.

Ohýbači železa stoja v zbierke *Dotyky* pre svoju epickosť výrazu, avantgardnú poetiku všedného dňa a implicitnú hru s prácou „tak trocha básnickou“ na pomedzí oddielu Nite, kam ich básnik zaradil, a oddielu Rovina. Akoby sa v konštruktivistickom tvare tejto básne anticipovali postupy použité v troch pásmach z Roviny. Ďalej uvidíme, že aj charakter motívu dotýkania v Ohýbačoch železa anticipuje motívy dotyku na Rovine. V Ohýbačoch železa sa modrooká (poin-ta) významne dotýkala stien. Toto gesto má širšiu, aj keď implicitnú významovú platnosť – alebo je zreteľným prejavom „tvarovania básne“ podľa ideológie.

#### 4 POVEDAŤ NA ROVINU

V žiadnej z básní a prekladov básní z oddielu Rovina sa motív dotyku nevyskytuje ako hlavný motív, ako to bolo v prípade niektorých básní z oddielu Nite. Napriek tomu je vhodné si ho všímať s ohľadom na niektoré špecifiká prekladu Váľkových textov do angličtiny. Oddiel Rovina tvoria tri dlhšie básne, *Dotyky*, *Zem pod nohami* a *Krídla*. Oddiel, v ktorom sú zaradené, sa nazýva Rovina preto, že stopový sujet každej z básní je situovaný na rovine, ktorá je tu väčšinou ponímaná pomerne všeobecne ako „rovina břešská“ (*Zem pod nohami*) či rozprávková široká rovina, kde „*můžeš počuť, čo sa komu snívá*“ (*Dotyky*), ale aj konkrétne, ako trnavská časť Západoslovenskej roviny, keďže sa spomínajú mestá ako Báhoň či Cífer (*Krídla*). Uvedená epická, ale i ideová šírka básní (v kvantitatívnom zmysle) akoby spôsobila, že motív dotyku, ktorý sa v Nitiach realizoval najmä ako metafora intimity a blízkosti, ustupuje do úzadia. Cieľom troch motivicky prepojených a tvarovo podobných „rozľahlých“ básnických konštrukcií je povedať veci zoširoka, „na rovinu“.

Zbierka *Dotyky* bola pomenovaná podľa rovnomennej básne z tohto cyklu. V tejto básni sa motív dotyku explicitne neobjavuje. Je však zaujímavé pozastaviť sa pri tom, ako prekladateľ preložil názov tejto básne. Kým v sledovaných básňach z Nití E. Osers slovenský význam „*dotýkať sa, dotknúť sa*“ prekladal ako „*feel*“ (činnostné sloveso predpokladajúce aktívnu účasť subjektu) či „*touch*“ (tu sa skôr zdôrazňuje vlastnosť dotýkaného), názov básne *Dotyky* sa do angličtiny preložil ako *Contacts*. Aj keď anglické slovo „*contacts*“ etymologicky súvisí s fyzickým dotýkaním, veď jeho pôvod siaha k latinskému „*tangere*“ „*dotýkať sa, dotknúť sa*“, dnes má v angličtine význam skôr „*spojenie, styk*“. Prekladateľ si zvolil pre názov zaujímavé riešenie najmä preto, že v básni sa na začiatku objavuje verš „*nadvázujem prerušené spojenie*“. Čiže názov *Contacts* významovo viac „konvenuje“ veršu „*I'm re-establishing a cut-off connection*“.

Motív dotyku sa objavuje v závere básne, podľa ktorej je pomenovaný aj celý prekladový výber – *The ground beneath our feet* (slovensky Zem pod nohami):

*Unite, waters past and waters primordial,  
bear witness to the living  
who, when they touch the sun,  
need the certainty of knowledge,  
a solid point,  
the ground beneath their feet.* (1996, s. 41)

Z prekladového hľadiska možno konštatovať, že citovaná strofa je preložená adekvátne. Zachováva sa patetický, knižný tón, v origináli signalizovaný prostriedkami ódickej poézie, apostrofou, inverziou („*vody predminulé*“), prechodníkovou konštrukciou („*dotýkajúc sa slnka*“) a synonymickou kumuláciou v závere strofy. Celkovo možno povedať, že poézia Roviny je knižnejšia a vznosnejšia než poézia Nití. Metafora „*dotýkajúc sa slnka*“ vyvoláva obraz človeka, siahajúceho končekmi prstov do výšky, dotyk sa v nej projektuje ako priblíženie a pohyb po povrchu.

Túto metaforu je možné interpretovať z ideologického hľadiska. Čitateľ ju môže vnímať v súvislosti s básňou Krídla: tá v *Dotykoch* nasleduje hneď po Zemi pod nohami; v prekladovom výbere je zaradená pred ňou. V *Dotykoch* akoby Krídla pokračovali, kde Zem pod nohami skončila. V Krídlach sa objavuje „*pervertovaný obraz kresťanského raja*“, proti ktorému sa v básni stavia „*pravý raj, realizovaná utópia*“, komunizmus. Krídla sú „*krídla vedecko-technickej revolúcie*“ (Mikula, 2010, s. 124). Utópia sa v slovenskej poézii na prelome 50. a 60. rokov spája s technikou. Veľmi významný je z tohto hľadiska okruh básní s tematikou vesmírnych letov, objavujú sa v poézii I. Mojíka, J. Kostru, Š. Žáryho, ale aj M. Válka a iných (pozri Šrank, 2011). V drvivej väčšine prípadov óda na techniku slúži na revitalizáciu schematizmu, väčšina týchto básní so šťastnými koncami je tendenčných a pomerne megalomanských.

Ak si uvedomíme, aký charakter má naznačené „*roztváranie krídel*“, aj zmysel metafory „*dotýkajúc sa slnka*“ môžeme vnímať širšie. Ide tu o obrátenie babylonského mýtu naruby – so šťastným koncom.

Aj keď sa v oddiele Rovina motív dotyku neobjavuje ako interpretačne relevantný, je cez jeho optiku možné vnímať premeny Váľkovej poézie od Nití, v ktorých ústrednej básni sa hovorí o „*rozkolísaní zvonov poézie v nociach tesknoty*“ (2005, s. 73), k Rovine, kde lyrický subjekt „*rastie do neba*“ (ibid., s. 90).

## 5 PARODIZUJÚCE OSLNENIE

Teraz prekročíme rámec zbierky *Dotyky*. K tomuto kroku nás oprávňuje nielen fakt, že motív dotyku sa v básni, preklad ktorej sa chystáme analyzovať, uplatňuje. Ako konštatuje A. Bagin (1982, s. 219-220), ale aj iní doboví a súčasní znalci poézie M. Válka, motívy v nej migrujú v rámci jednotlivých zbierok a aj od zbierky k zbierke. Zároveň sa motívy migrovaním prehodnocujú. Pozrime sa bližšie na báseň *Oslnenie* (anglicky *Blinding*) z básnikovej druhej zbierky *Príťažlivosť* (1961). Motív dotyku sa v explicitnej podobe objavuje v nasledujúcich veršoch:

*Zachráň sa pred dotykom,  
zachráň  
podobu sveta dávno tušeného.* (2005, s. 108)

V uvedenom motíve sa integruje celá vnútorná dráma básne. Len veľmi rámcovo naznačíme, ako by sa tento text dal interpretovať. Báseň sa začína expozíciou tajomnej noci, v ktorej lyrický subjekt plní úlohu pozorovateľa. Jeho pasívnosť sa ďalej v texte dá vnímať aj vo fyzickom zmysle – je to mrzák, ktorého „*niesli po schodoch ako klavír*“. Je chromý, ale nie slepý, hluchý a nemý, a práve vnemy z týchto zmyslov podnecujú jeho vnútorný monológ. Báseň *Oslnenie* ironicky polemizuje s ozvenami básní z *Dotykov*, napr. voči idylizmu a utopizmu Krídel a Zeme pod nohami sa v básni ozve: „*Všetky věci vrhnuté do výšok / vracajú sa na Zem, nie naopak...*“ Dynamika významu a tvaru v básni buduje na cyklickosti, neidentickom opakovaní motívov a na polysémii. Napríklad niekoľkokrát zopakované slovo „*odraz*“ v kontexte básne nadobúda významy „*odraz svetla*“, „*odraz rádiových vln*“, „*odrazenie sa od zeme*“. V básni sa vyskytuje viac hlasov, (gramatických) „osôb“, ktoré sa však na rovine výrazu v podstate nelíšia, dokonca sa prelínajú, a to vďaka grafike veršov. Zo zmäteného dynamizmu vystupujú dve hľadiská, dve podoby človeka. Prvá je pasívna, *mrzácka* a *mrzutá*, premýšľavá, ktorá si uvedomuje, že všetko, čo robíme, sa stratí, a že z našich spomienok iba „*ocel zostala*“. Z tohto hľadiska môže ľudské konanie viesť k nezdarom až k zmaru. Druhá podoba človeka je dynamická, aktívna a pozitívna. Ohlasuje sa v nej až utopistická syntéza všetkých ľudí: „*Ja sám som mesto, / milión bežcov / beží vo mne maratónsky beh*“. Vyústenie básne je až umelo optimistické.

Motív dotyku sa objavuje vo chvíli najhlbšej rezignácie človeka mrzáka, ktorý si uvedomuje potenciálne nebezpečenstvo akéhokoľvek činu. Moment krízy prichádza, paradoxne, na svitaní. Metafora dotyku v spojení „*zachráň sa pred dotykom*“ nemá tenor (metaforizovaný člen), a preto je viacznačná. Je možno nutné sa zachrániť pred „*dotykom ocele*“, strániť sa nebezpečenstva; je možno nutné zachrániť sa „*pred dotykom so všetkým*“, zastaviť sa, nekonať, vyhlásiť epoché voči

životu. Metafora dotyku takto vlastne „hmatateľne“ opisuje stihomam zo sveta.

Text tejto básne sa nedá s ohľadom na motív dotyku interpretovať tak komplexne, ako sa dali predchádzajúce texty. Báseň Oslnenie však možno interpretovať tak, že ona vlastne s niektorými textami, ktoré jej geneticky predchádzajú, polemizuje. V „*jasnej chvíľke*“ Oslnenia sa ozývajú pochybnosti o Rovine a o iných „riešeniach“ z *Dotykov*.

Vo veršoch „*Spať s rukami za hlavou / a myslieť / na skvelý okamih opúšťania zeme, / na nehmotné telo nad latkou!*“ (zvýraznil I. T.) sa s nádhernou bravúrou na rovine výrazu i na rovine ideovej (v sne mrzáka) zosmiešňuje pátos zo záveru Kridel: „*Ale my, odkedy sme poznali, / že hmota je len určitou formou energie, / ľahšie roztvárame svoje krídla, / pohybujeme sa rovnako dobre v priestore aj v čase / a vieme, že toto miesto je tu u nás, na zemi*“.

Oslnenie vrhá nové svetlo i na melanchóliu niektorých čísel Nití. Tiež si formou ironizujúcej persifláže prepožičiava ich „hlas“. Romanticky smutné verše z úvodnej básne Prehliadka (v preklade ako Parade) „*prezerám si svoje svedomie / ako starý album s tvojimi fotografiami, / ktorým sa už nepodobáš / a na ktoré si dávno zabudla*“ sa v Oslnení prevracajú na krutý žart: „*sadáme si k stolu, / album otvárame / popamäti, siahame si do pamäti: / nič, nič, / biele miesta, / akoby si napísal na sklo okna: Lúbim Ťa / – a zotrel rukávom*“. Príkladov takejto parodickej autometatextuality by sme v básni našli ešte viac.

## 6 PREKLAD ZACHYTÁVAJÚCI SÚVISLOSTI

Už pri analýze prekladu básne Ohýbači železa sme videli, že motív dotyku vo Váľkovej poézii môže mať aj implicitný charakter. Podobne to bolo pri básni Oslnenie. Zbierka *The Ground Beneath Our Feet* obsahuje viacero iných básní, v ktorých možno tento dotyk sledovať vo viac či menej implicitnej podobe. „Vidíme“ ho na základe jeho významovej hodnoty v iných textoch, kde hrá kľúčovú úlohu (napr. Nepochopiteľné veci).

Dotyk sa ozýva napríklad vo veršoch „*lichôtky, jemné slová, / trocha poľutovať, / uchopiť pevne za kožu*“ (2005, s. 154). Takto subjekt básne Zabíjanie králikov nakladá s nemými tvormi. V preklade vyzerá uvedená pasáž takto:

*caressing and gentle,  
a touch of pity,  
then a firm grab of the skin.* (1996, s. 42)

Došlo k posunu. Namiesto prihovárania sa zdôrazňuje nemá, láskyplná komunikácia dotykom. Kumuláciou slov s významom „dotýkať sa“ dochádza

k funkčnému štýlovému zosilneniu. V preklade sa v ekvivalentnej miere vystihuje intímnosť a zároveň posilňuje dramatická tenzia. Dramatický oblúk je zašifrovaný v konotáciách čiastočne synonymných slov súvisiacich s dotykom: verš s dvojslabičným, pozitívnym „*caress and gentle*“ uplyvajú v prirodzenom, pokojnom jambickom rytme, podobne aj druhý verš. Následne príde „rytmický“ úder – daktylská klauzula tretieho verša (*then a firm grab of the skin* – x x x x x x ^) neuspokojivo ukončená prízvukovaným, „studeným“, škandinávskym „*skin*“. Napätie, očakávanie neodvratného konca, na tomto mieste nachádza svoj výraz. Krátka a dôrazne. Slovenské verše nemajú takéto výrazové vlastnosti. V nich dochádza len k „stmeleniu“ prvých dvoch veršov rýmom, čím sa od nich odliší tretí, nerýmovaný.

Prekladové riešenie podľa nášho názoru buduje na implicitnej hodnote motívu dotyku vo Váľkovej poézii – prekladateľ ozvenu tohto motívu v citovanej pasáži cieľene zosilnil, aby tak ešte viac zintenzívnil drámu básne.

Motív dotyku sa implicitne dá čítať aj v motíve váhajúcich rúk, ktoré „*dve krotké ovečky, / schádzajú z môjho tela*“. Nachádzame ho v básni Sentimentálne Vianoce (2005, s. 146). Preklad uvedeného dvojveršia nie je taký význačný, ako bol v Zabíjaní králikov. Motív dotýkajúcich sa (nevinných) rúk zapadá do vypätej situácie v básni. Pohybujeme sa na pomedzí lásky ako nežnosti a duševnej blízkosti a povrchnej, sexuálnej lásky.

Negatívny posun pri preklade motívu implicitne súvisiaceho s motívom dotyku zaznamenávame pri preklade básne Óda na lásku z *Milovania v husej koži* (1965), a to vo verši „*Nežnosti, čo Zemou otrasú*“ (2005, s. 192). V preklade tento verš znie „*Caresses setting the world ablaze*“ (1996, s. 50). Na jednej strane sa v preklade „*caress*“ opäť zosilňuje implicitný súvis s motívom dotyku; na strane druhej je však preklad „*setting the world ablaze*“ absolútne mimo obraznosti celej pôvodnej básne, keďže sa v nej v súvislosti s láskou objavujú obrazy chladu a vlhkosti, ktoré vrcholia v záverečnom groteskne-sarkastickom obraze milovania „*v husej koži / úžasu*“.

## ZÁVER

V konfrontačnej interpretácii sme si všimli motív dotyku. V prvom rade bolo pre nás dôležité interpretovať ho v básňach, kde bol vyjadrený explicitne, čo znamenalo všímať si najmä básne zo zbierky *Dotyky*, keďže z tejto zbierky sa v preklade objavilo najviac textov. Táto vnútorne i historicky protirečivá zbierka už svojím titulom avizuje zreteľné sémantické gesto.

Po analýze básní z *Dotykov*, keď sa nám aspoň v základných kontúrach ukázala podoba dotyku vo svete Váľkovej poézie sme mohli tento motív hľadať aj



mimo básní z jeho prvej zbierky. V tvorbe tohto básnika totiž motívy migrujú a v nových textoch majú tendenciu nanovo sa „zvýznamňovať“. To sa nám naplno ukázalo pri analýze básne *Oslnenie*. Okrem explicitného rozmeru motívu dotyku bolo preto nutné v súvislosti s Váľkovou tvorbou doceniť aj jeho implicitný rozmer. Okrem syntagmatickej roviny (v konkrétnom texte) sa dotyk objavuje aj na paradigmatickej rovine jeho tvorby, čiže predstavuje jeden z významových rozmerov Váľkovho básnického sveta a básnického jazyka. Na pozadí motívu dotyku teda možno vnímať i niektoré ďalšie miesta autorových textov a takisto možno dávať iné motívy do súvislosti s týmto motívom.

Tieto tvrdenia platia aj pre preklady Váľkových básní do anglického jazyka v knihe *The Ground Beneath Our Feet*. Konfrontačné interpretácie viacerých preložených textov túto domnienku potvrdili. Dokonca sa pri pohľade na niektoré texty ukázalo, že sám E. Osers, prekladateľ, akoby si uvedomoval integrálne postavenie motívu dotyku vo Váľkovej tvorbe. V niektorých svojich riešeniach totiž tento motív zvýrazňoval. Žiaľ, 20 textov naozaj nie je dostatočné množstvo na to, aby sme o prítomnosti a funkcii motívu dotyku v preklade Váľkovej poézie mohli vyvodiť jednoznačné závery. I na obmedzenom súbore textov sme však videli, že tento motív je jedným z nosníkov Váľkových básní, jedným z kľúčov k jeho básnickému svetu a napokon azda aj jednou z dynamických súvislostí medzi básnikom, svetom jeho básní a svetom v prirodzenom zmysle.

Živý motív je kúskom esencie textu, ktorá sa potenciálne premieta do jeho výrazu. Toto sme videli aj pri našich konfrontačných analýzach. Preklad musí relevantne obsiahnuť kontextovú a kultúrnu situáciu východiskovej kultúry. My sme preklad analyzovali opačne: z pohľadu onej cudzej kultúry, ktorej reprezentácia sa prekladom ešte len konštituuje. Tento pohľad „na pomedzí“, nám umožnil novým spôsobom uchopiť a pochopiť niektoré hodnoty Váľkovej poézie. Takisto nám preklad pomohol uvedomiť si problematickosť kanonických interpretácií tohto básnika v prípade, ak by sme tieto interpretácie mali nekriticky prijať do prekladateľského programu.

## PRAMENE

VÁLEK, Miroslav: *Básnické dielo*. Zostavil, doslov, kalendárium, komentáre a vysvetlivky napísal Valér Mikula. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, 568 s. ISBN 80-7149-795-9.

VÁLEK, Miroslav: *The Ground Beneath Our Feet: Selected Poems*. Translated by Ewald Osers. Selected by Ewald Osers and Peter Milčák. Levoča – Newcastle upon Tyne : Modrý Peter – Bloodaxe Books, 1996. ISBN 80-85515-37-7.



## LITERATÚRA

- BAGIN, Albín: *Vitalita slovesnej tvorby*. Bratislava: Tatran, 1982, 312 s.
- BŽOCH, Jozef: *Od Dotykov k Príťažlivosti*. In: Slovenské pohľady, 1962, č. 5, s. 76-78.
- FELDEK, Lubomír: *Prekliata Trnavská skupina*. Bratislava : Columbus, 2007, 212 s. ISBN 978-80-7136-171-8.
- FRANEK, Ladislav: *Porovnávacía literatúra a umelecký preklad*. In: World Literature Studies, 2009, č. 2, s. 25-41.
- HEREC, Ondrej: *Dobre organizovaný netvor*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2010, 236 s. ISBN 978-80-8119-025-4.
- HOCHÉL, Igor: *Prekonávanie schematizmu – prvý vývinový impulz*. In: SEDLÁK, Imrich, et al. *Dejiny slovenskej literatúry II. Martin – Bratislava : Matica slovenská – Literárne informačné centrum, 2009, s. 325-340.*
- KOLI, František: *Vývinová interpretácia Chrobákovej poviedky Les*. In: InterpretáčnÉ priedzory prózy. Nitra : Aspekt, 2003, s. 109-122.
- KRASKO, Ivan: *Básnické dielo*. Výber zostavila Dana Kršáková. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005. ISBN 80-7149-797-5.
- MIKULA, Valér: *Démoni súhlasu i nesúhlasu: Dominik Tatarka, Miroslav Válek*. Bratislava : F. R. & G. , 2010, 160 s. ISBN 978-80-85508-98-7.
- PATOČKA, Jan: *Kacířské eseje o filosofii dějin*. Praha : OIKOYMENH, 2007, 136 s. ISBN 978-80-7298-275-2.
- PETŘÍČEK, Miroslav: *Komparatistika jako způsob myšlení*. In: Národní literatura a komparatistika. Editoval Dalibor Tureček: Brno : Host, 2009, s. 48-64. ISBN 978-80-7294-305-0.
- POPOVIČ, Anton: *Teória umeleckého prekladu: Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava : Tatran, 1975, 293 s.
- SONTAG, Susan: *Against Interpretation and Other Essays*. New York : Picador, 2001. ISBN 978-0-312-28086-4.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Pozvanie do básne: Stretnutia s poéziou Milana Rúfusa a Miroslava Válka*. Bratislava : Smena, 1971.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Doslov*. In: Miroslav Válek: *Štyri knihy nepokoja*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1971, s. 191-202.
- ŠRANK, Jaroslav: *Tematika vesmírnych letov v slovenskej poézii prelomu 50. a 60. rokov XX. storočia*. In: Vývin slovenskej literatúry 50-tych (sic!) rokov XX. storočia (2). In: Rak, 2011, č. 4, s. III-XVII.
- TYŠŠ, Igor: *Dotyk ako miera sprostredkovania prirodzenosti*. [diplomová práca]. Nitra : Katedra translológie FF UKF, 2013, 98 s. Školiteľka: Mária Kiššová.
- TYŠŠ, Igor: *Kognitívna metafora v poézii M. Válka*. [bakalárska práca]. Nitra : Katedra translológie FF UKF, 2011, 59 s. Školiteľka: Katarína Dudová.

ZAMBOR, Ján: *Miroslav Válek*. In: Zambor, Ján, et al. *Portréty slovenských spisovateľov* 3. Bratislava : Univerzita Komenského, 2003, s. 51-67.

ZAMBOR, Ján: *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu*. Bratislava : SAV, 2010. ISBN 978-80-224-1154-7.

## RESUMÉ

The study is a translation analysis of a number of poems by Miroslav Válek translated into English by E. Osers in *The Ground Beneath Our Feet* (1996). The majority of the translated poems come from Válek's debut collection, *Contacts* (1959). The collection had a reviving effect on Slovak poetry in the late 1950s as the author, in a way, managed to break free from the schematic shackles of earlier agitational socialist poetry. It can be claimed that the motif of touch synthesizes the anthropological and the cultural with the stylistic aspects of Válek's diction. In this respect, translation seems to be the ultimate form of transposition in which experiences from the language memory and cultural memory of two cultural environments coincide. Such an outcome not only questions the essence of the translation, but also demonstrates the necessity and rightfulness of translation in communicating what is natural.

◆◆◆

Mgr. Igor Tyšš

Katedra translatológie

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Štefánikova 67

949 74 Nitra

igor.tyss@gmail.com