

PREKLAD VLASTNÝCH MIEN: ŠTÚDIA POTENCIALITY TEXTU

Mgr. Milan Kopecký

*Milan Kopecký sa narodil v moravskom meste Kyjov. Momentálne pôsobí ako interný doktorand na Katedre romanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Je dvojnásobným laureátom Prekladateľskej univerziády a nositeľ Ceny rektora za vynikajúcu diplomovú prácu. Venuje sa najmä literatúre a umeleckému prekladu. Doposiaľ mu knižne vyšlo niekoľko knižných titulov vo viacerých vydavateľstvách, ale najviac je hrdý na preklad Croninového románu *The Passage*. V budúcnosti by rád završil doktorandské štúdium a preložil aspoň jednu knihu, na ktorú by si niekto spomenul aj po niekoľkých rokoch.*

1 ÚVOD

V septembri 2008 vyšla v americkom vydavateľstve Bloomsbury kniha Neila Gaimana *The Graveyard Book*. Skúsený autor komiksov a fantastickej literatúry sa už po niekoľký raz, zato však prvýkrát na takom širokom priestore¹, žánrovo dotkol literatúry pre deti². Získal celosvetový úspech s množstvom ocenení, medzi ktorými nechýbala ani prestížna cena Hugo za najlepší román. Po publikácii románu nasledovali preklady do takmer dvoch tuctov jazykov.³ Aj slovenská nakladateľská obec zaregistrovala potenciál tejto knihy a Gaiman sa tak vôbec prvý raz dočkal vydania na našom knižnom trhu. Práva zakúpilo vydavateľstvo Ikar ešte v roku 2008, ale na pulty kníhkupectiev sa titul dostal až takmer o rok neskôr, na jeseň 2009. Preklad knihy vtedy redaktori zverili čerstvému absolventovi bez profesionálnych skúseností, autorovi týchto riadkov. Zhostiť sa prekladu tristostranového diela nie je nikdy ľahká záležitosť, tobôž ak ide o prvú knihu v prekladateľovej profesionálnej kariére, v tomto prípade o román pre deti so všetkými špecifikami, aké detská literatúra prináša. Vyratúvať záľahu prekladateľských problémov, s ktorými sme sa pri práci na našom debute stretli, by stačilo na samostatnú publikáciu. Naša snaha by však bola zbytočná, lebo by neznamerala nič viac než zopár ďalších strán k vysokému štósu známych teoreticko-praktických diel (Vilikovský, Feldek, Hečko, Buzássy, atď.). Z trúfalej mladíckej svojvôle sme sa rozhodli pridať k nim nasledovnú štúdiu, ktorej predmetom je preklad vlastných mien.

2 TEORETICKÉ PRÍSTUPY K PREKLADU DETSKEJ LITERATÚRY

Preklad literatúry pre deti sa v mnohom odlišuje od prekladu určeného pre dospelého čitateľa bez ohľadu na druh, žáner či rozsah diela. Nemusí pri tom vôbec ísť o zámer autora alebo vydavateľa. J. Kopál hovorí o *neintencionálnej* literatúre pre deti a mládež, ktorá napriek tomu patrí do tej istej skupiny literárnych diel (Kopál, 1997). Pri preklade treba brať na zreteľ a adekvátne zohľadniť charakteristiky naznačujúce zámernú alebo nezámernú príslušnosť diela do kategórie literatúry pre deti a mládež v pôvodnom kultúrnom kontexte. Literárne dielo, plniace v pôvodnom jazykovom prostredí istú primárnu estetickú funkciu, môže po transpozícii do iného jazyka, a teda aj kultúry, nadobudnúť inú funkciu, prípadne funkcie. Pred interligválnym prekladom každého textu je preto nevyhnutné vymedziť jeho pôsobnosť v súradniciach literárno-historických tradícií oboch kultúr. Hoci sme konštatovali, že intencionalita diela nemusí byť vždy exkluzívna a môže sa pri recepcii neúmyselne krížiť respektíve pôsobiť aj na iných prijímateľov, než akých mal autor pri písaní na mysli, predsa len by práve pôvodca textu mal byť najlepším ukazovateľom jeho literárnej príslušnosti. Gaiman nie je v tomto ohľade veľmi nápomocný: „I had a very limited audience in mind: me. I'm not sure I've ever written anything so much as to please myself. When it was done, I gave

it to people to read, and various publishers decided that kids like it, but adults like it in a completely different way, and we had to figure out how we could market it to both.“⁴

Ako by sa dalo očakávať, žánrové zaradenie literárneho diela má na starosti autor v súčinnosti s vydavateľom. Riadia sa pritom viac možným uplatnením knihy na trhu než zámerom autora, ktorý napokon nemusí byť taký zřejmý. Dnes má autor webovú stránku venovanú výlučne vlastnej tvorbe pre deti a mládež, kde figuruje aj *The Graveyard Book*, čím dosť zreteľne naznačuje jej miesto nielen vo svojom diele, ale aj v literárnej genealógii. Zároveň však treba pripomenúť, že u nás po nej nesiahlo vydavateľstvo orientujúce sa primárne na nedospelého čitateľa a ani ju ako titul určený deťom nezaradilo do edičného plánu. Z týchto sekundárnych (objektívnych) dôvodov a z hľadiska prekladu predvydavateľských indícií sa teda nedá jednoznačne stanoviť, či je kniha napísaná pre detského alebo aj iného čitateľa, preto prekladateľovi neostáva iné, ako zvoliť stratégiu na základe vlastného posúdenia autorových postupov.

Medzi základné kompetencie každého prekladateľa umeleckej literatúry patrí schopnosť rozpoznať druh textu a kriticky odhadnúť autorský (a spolu s ním aj vydavateľský) cieľ, ktorý by dielo pri recepcii v prijímajúcej kultúre malo plniť. Nesmie, pravdaže, zabúdať, ako pôvodný text pôsobí na pôvodného adresáta. Aj tu musí vedieť rozlíšiť mieru príchylnosti k zamýšľanému kánonu a prípadné funkčné odklony, aby ich vedel náležite preniesť do prekladu. Prvoradá je „ilokuční struktúra vytvoreného prekladu, jakou bude text hypoteticky naplňovať v cieľovom prostredí“ (Fišer, 2009) a s ňou úzko, vskutku neoddeliteľne spätý výber jazykových prostriedkov. Práve tie v konečnom dôsledku podmieňujú vyznenie textu. Úlohou prekladu však nie je reprodukovat' jazykové prostriedky originálu, „ale funkciu, ktorá im pripadá v rámci vyššieho celku“ (Vilikovský, 1984). Pred prekladaním postupujeme opačným spôsobom, teda na základe použitých jazykových prostriedkov určujeme literárny žáner. Je mnoho indikátorov, ktorými sa možno pri stanovení žánru riadiť, a tieto si môžu často odporovať. Ak v prípade Gaimanovej knihy vznikol objektívny predpoklad, že pôjde primárne o knihu pre deti, najefektívnejšie riešenie bolo začať hľadať náznaky práve tejto autorskej stratégie. Aby však táto prípravná a viac-menej intuitívna fáza prekladania neprekročila pomerný časový rámeč na úkor samotnej realizácie prekladu, popri implicitných ukazovateľoch (nízky index expletívnosti, krátka priemerná dĺžka viet, tematika nadprirodzena, didaktický podtón a i.) stačilo určiť jeden jav nespochybniteľne patriaci do oblasti detskej literatúry, a tým sú vlastné mená postáv a reálií fiktívneho sveta.

V knihe odohrávajúcej sa, ako už názov napovedá, na cintoríne, vystupuje, prípadne sa spomína prinajmenšom šesťdesiattri postáv, čo je na takmer tristostranový román pred deti úctyhodný počet. Pravdaže, mnohé z nich sa v románe iba mihnú, prípadne sú nevyhnutným formálnym doplnkom k vtípnym epitafom. Napriek tomu pripadá na každých päť strán nové meno, čo neľahčuje orientáciu dospelému, tobôž detskému čitateľovi. Je možné, že autor chcel obrovským množstvom postáv⁵ vdýchnuť život nehostinnému a pre detskú literatúru netypickému prostrediu cintorína, no nevyhol sa viacerým otázkam na túto tému. K jeho odpovediam sa dostaneme neskôr. Najprv je potrebné určiť, či sú a) vlastné mená v knihe použité funkčne a či b) ich hlavnou funkciou je priblíženie textu detskému čitateľovi. Príkladom konkrétnych mien a posúdeniu ich funkčnosti sa širšie venujeme v analytickej časti, tu preto stačí konštatovať, že sme na obe položené otázky po prvom prečítaní knihy v originálnom jazyku odpovedali kladne a prepracovali sa tak k problému, ako a či vôbec ich preložiť do slovenčiny.

Teoretici sa zhodujú, že funkčné mená „ktoré nie sú príveľmi viazané na miesto vzniku“, treba prekladať v akomkoľvek literárnom texte bez ohľadu na žáner tak, aby nenarúšali dojem z textu, no aby si text zároveň udržal znak toho, že „ide o produkt cudzej kultúry, a preto vyžaduje zachovanie stôp jeho pôvodu“ (Vilikovský, 1984; Fišer, 2009). Naproti tomu, ako pripomína Mária Kiššová, „pri preklade detských textov vzniká zaujímavá situácia, keď si je

prekladateľ vedomý, že detský čitateľ vníma preklad ako originál“ (Kiššová, 2009), a tak ho nemožno miast' hybridným uplatňovaním zásady o transpozícii funkčných mien a súčasne ponechávať bezpríznačkové či expresívne oslabené apelatíva. Ak chce prekladateľ v detskom čitateľovi vytvoriť, respektíve potvrdiť dojem, že kniha, ktorú číta, je originál, musí zaujať jednoznačné stanovisko a buď všetky mená ponechať v pôvodnej podobe (čo je v našom prevažne flektívnom jazyku nemožné) alebo všetky koncepčne substituovať slovenskými náprotivkami, hoci sa nevyhnutne líšia expresívnosťou, a teda „funkčnosťou“⁶. Tu sa opierame o syntetické a výsostne modernistické presvedčenie, že text by mal pôsobiť monolitným dojmom štruktúry s najvyššou možnou mierou usporiadanosti prvkov. Pri preklade literatúry pre deti totiž nejde o prevod formálnych a obsahových atribútov textu iba medzi jazykmi, ale aj medzi širšie ponímanými celkami, ako upozorňuje Zohar Shavit: „In viewing translation as part of a transfer process, it must be stressed that the subject at stake is not just translations of texts from one language to another, but also the translations of texts from one system to another – for example, translations from the adult system into the children's.“⁷ Prekladá sa teda nielen realita jazykových prostriedkov a ich funkcia, ale aj celý kultúrno-kontextový exoskelet, s ktorým je daný text ontologicky recipročne zviazaný, inak povedané, je ním tvorený a zároveň ho vytvára.

Vychádzajúc z tohto predpokladu, Z. Shavit ďalej píše, že vzhľadom na periférne postavenie detskej literatúry v celom literárnom polysystéme môže prekladateľ pristupovať k textu slobodnejšie, ako keby povedzme prekladal beletriu pred dospelých (Shavit, 1986). V prípade prevodu vlastných mien so zisteným, hoci varírujúcim indexom zvýšenej expresivity to znamená, že prekladateľ na základe vlastných kompetencií a pozorovanej reality textu smie v záujme zvýšenia funkčnosti a priblíženia fiktívneho sveta mladému čitateľovi akcentovať obsahovú stránku do väčšej miery, ako je bežné. K tomuto názoru sa pripája aj Adriana Oravcová, keď píše, že „na dobrú recepciu detskej knihy preloženej z iného jazyka je nevyhnutné v čo najväčšej miere prekladať vlastné mená a pokiaľ možno aj topografické názvy“ (Oravcová, 2007). Vedení najmä početnými príkladmi zo slovenskej tradície prekladov titulov nielen detskej literatúry (*Nevedkove dobrodružstvá*, *Harry Potter*, *Pán prsteňov*), ale aj humoristicky ladených diel (*Zvonodrozdo*, *Zazie v metre*) sme v prípravnej fáze prekladu aj my zastávali tento postoj. Jedným dychom však treba dodať, že nekompromisne kreatívny substituujúci prístup k prekladu apelatív vonkoncom neplatí univerzálne. Stačí spomenúť už citovanú M. Kiššovú, ktorá sa v poznámke pod čiarou nazdáva, že „v súčasnosti už nie je potrebné naturalizovať mená prekladov literatúry v anglickom jazyku, keďže sú všeobecne rozšírené, [na čo] má významný vplyv internacionalizácia detskej kultúry v oblasti filmu, internetu, aj literatúry“ (Kiššová, 2009) a my dodáme, že dokonca i popularizácia Neila Gaimana, autora prekladanej knihy. Ten na otázku, ako prišiel na všetky tie zvláštne mená postáv, neodpovedá povzbudivo (prínajmenšom pre tvorivého prekladateľa): „Truthfully, a lot of the best names in the book I actually got from headstones [...] I stole a lot of really good names, especially family names and first names, and then I'd sort of mix and match.“⁸ Slovo spisovateľa teda hovorí jasne proti bezuzdnému elaborovaniu funkčných vlastných mien s cieľom prehĺbiť čitateľov zážitok z knihy. „Bezuzdnému“ preto, lebo istému stupňu kreatívnosti pri vymýšľaní mien postáv sa nevyhol ani Gaiman, a teda sa nemôže ani prekladateľ. Ako sme sa mu nevyhýbali ani my, popisujeme v nasledovných analyticko-praktických častiach.

3 PREKLAD VLASTNÝCH MIEN – PRAKTICKÁ ČASŤ

3.1.

Po prečítaní originálu knihy sme prišli k záveru, že v pôvodnom jazyku sa publikácia zaraďuje do žánru literatúry pre deti a mládež, konkrétne je určená cieľovej skupine čitateľov

vo veku od osem do pätnásť rokov. Pri preklade bolo preto potrebné prispôbiť výber výrazových prostriedkov zámeru autora a stanovenej funkcii. Popri špecifických tvorivých postupoch na mnohých iných úrovniach, sa útle knižka napriek svojmu genealogickému zaradeniu vymykala žánrovým charakteristikám svojím nezvyčajne vysokým počtom postáv s vlastnými, rôznou mierou expresivity podfarbenými menami. Väčšina z nich bola podľa autorových slov prevzatá z náhrobkov ľudí pochovaných na cintorínoch v Anglicku a USA. No aj tieto prešli pred použitím v texte istou úpravou, aby vyvolali v čitateľovi viac či menej konkrétnu predstavu a pomohli tak dokresliť postavu, charakterizovanú nezriedka výlučne len svojím menom. Oveľa menej bolo takých, ktoré dostali takisto reálne znejúce, no predsa len funkčnejšie mená, a to podľa úlohy, ktorú v príbehu zohrávali. Napokon sa v texte vyskytovali aj postavy s čisto fiktívnymi, a teda, ako hovorí Ján Vilikovský, *sémanticky najväčšmi nabitými* menami. Tými sa budeme zaoberať v nasledujúcej časti. Aby sme sa aspoň čiastočne vyhli kritickým hlasom poukazujúcim na istú samoúčelnosť takéhoto prekladateľským narcizmom zaváňajúceho vyratúvania a osvetľovania vlastných riešení, uvádzame aj riešenia českého prekladu *The Graveyard Book*. Ako vyplynie z ďalších riadkov, nebude veľmi čo porovnávať, veď koniec koncov komparatívna analýza nie je predmetom nášho výskumu. Praktická časť má iba sekundárnu, ilustratívnu povahu.

Podľa očakávania patria najzreteľnejšie motivované mená hlavným postavám. Hlavný hrdina, okolo ktorého sa sústreďuje celý dej, sa civilným priezviskom volá *Dorian*, krstné meno však nepoznáme. Dozvedáme sa ho až na konci príbehu spolu s menami jeho rodičov *Ronalda* a *Carlotty*. Práve ich mená ako jediné nie sú podľa nášho názoru nijako motivované, lebo patria do „skutočného“ sveta. Nositeľmi všetkých ostatných mien (s niekoľkými výnimkami) sú nadprirodzené postavy, preto sme ich ponechali v pôvodnej podobe, aby vynikol kontrast medzi oboma rovinami rozprávania. Mladý *Dorian* má sestru *Misty*, ktorú s rodičmi zavraždia hneď na prvých stránkach románu. Aj ona patrí do civilného sveta, meno *Misty*⁹ sa nám však zdalo natoľko nezvyčajné a príznakové, že sme sa rozhodli zameniť ho za slovenskú menej príznakovú a oveľa bežnejšiu, no predsa len špecifickú *Perlu*. Jej brat ešte ako batol'a získa po príchode na cintorín nové meno. Najdúcha pomenujú *Nobody*, čo je v angličtine pomerne bežná lexikálna hračka (v skrátenej podobe *Bod*, ktoré je alúziou na anglické „boy“) a priezvisko dostane po adoptívnych rodičoch, pánovi *Owensovi* a jeho manželke *Betsy Owensovej*. V tomto prípade je nevyhnutný nielen preklad, ale i adaptácia mena, keďže rovnaká slovná hračka v slovenčine nefunguje. V slovenskej verzii dostal krstné meno *Prelud (Lud)* a vzhľadom na to, že aj priezvisko zvukovo naznačuje povahu adoptívneho vzťahu („*Owens*“ = „*owns*“¹⁰), poslovenčili sme ho variáciou na tradičnejšie apelatívum *Jonáš = Jenáš*. Vznikol teda *Prelud Jenáš*, pán *Jenáš* a *Betka Jenášová*.

Cintorín obývajú aj ďalšie dve postavy so zreteľne motivovanými menami, sú to *Little John*¹¹ (*Janko Fafrnko*) a *Mother Slaughter*¹² (*Vražedná Mamička*). Záhadné, plazivé, iba nejasne opísané stvorenie *Sleer* sme na základe foneticko-sémantických ekvivalencií premenovali na *Zmora*.

Poslednú skupinu jasne funkčných mien tvoria záporné postavy, členovia tajnej organizácie *Jacks of all trades*. V jednotnom čísle toto frazeologické pomenovanie označuje „majstra siedmich remesiel, všestranného človeka“, ale v románe je to o čosi zložitejšie. Zo všetkých členov spoznáme štyroch: *Jack Frost*, *Jack Ketch*, *Jack Tar*, *Jack Dandy*, *Jack Nimble*. Aj priemerný anglista si na prvý pohľad všimne, že to nie sú obyčajné mená. Bez dlhých lexikografických exkurzov postačí konštatovať, že ide o obrazné pomenovania snehuliaka, kata, námorníka a parádnika a piaty v poradí je aktualizovanou postavou zo známej anglickej rečňovanky.¹³ Sú to piati vrahovia patriaci do tajného spolku, nazvaní podľa ich typických vlastností (chladnokrvný, zákerný, mohutný, fičúrsky a rýchly), čomu zodpovedajú aj ich vzhľadové a charakterové črty. Najdôležitejší z nich, hlavná záporná postava, má civilné krycie meno „*Jay Frost*“, a autor ho dlho označuje hmlistým pomenovaním „*man Jack*“, čo

je ustálený anglický frazeologický ekvivalent hronskovského „človeka-milióna“. Sklíbiť všetky tieto črty do jedného elegantného prekladateľského riešenia sa nám, otvorene priznávame, nepodarilo. Keďže v texte sa najčastejšie objavovalo spojenie „*man Jack*“ (osemdesiattrikrát), usúdili sme, že je potrebné vymyslieť mu čo najmenej násilné riešenie, od ktorého potom odvodíme ostatné. Neurčitosť tohto výrazu však vylučovala použitie konkrétneho slovenského mena (Jano, Fero, Jožo), preto sme sa uchýlili k sémanticky neutrálnemu *chlap*. Vymeniť Majstrov všetkých remesiel za *Chlapov všetkých remesiel* bolo jednoduché. Pri menách jednotlivých členov spolku sme sa pokúsili zachovať aspoň náznak frazeologickosti, a tak vznikol *Chlap Akodým* (Jack Nimble), *Chlap Akodrúk* (Jack Tar), *Chlap Akoškrť* (Jack Ketch) *Chlap Akošmrnc* (Jack Dandy) a *Chlap Akomráz* (Jack Frost), pričom civilné meno posledného (Jay Frost) nadobudlo bežnejšiu, stále však subtilne expresívnu podobu *Marko Mráz*. Toto sú príklady funkčných apelatív, pri ktorých sme preklad, či skôr lexikálnu adaptáciu pokladali za nevyhnutnú. V českej verzii bolo preložené iba meno *Nobody* ako *Nikdo*. Všetky ostatné mená prekladateľ zachoval v pôvodnej podobe, z *Mother Slaughter* sa stala *Matka Slaughterová*, z *man Jacka muž Jack*.¹⁴

3.2.

Funkčnosť vlastných mien ostatných postáv je už menej zjavná alebo chýba úplne. Úzus spolu s M. Kiššovou odporúča v takomto prípade ponechať pôvodnú podobu a urobiť iba nevyhnutné zmeny. Z dôvodov spomenutých v teoretickej časti sme sa rozhodli nedržať sa spomínaného odporúčania a pokračovať ďalej v adaptácii pôvodných mien v slovenčine „metódou prekladateľskej kompenzácie. Vychytiť a zvýrazniť tú vlastnosť charakteristickej postavy, ktorá najviac pomáhala zvýrazniť ideu diela“ (Hečko, 1958). Meno nadutého, aristokratického, samozvaného predsedu posmrtného života *Josiaha Worthingtona*¹⁵ vyvoláva u detského anglofónneho čitateľa celkom jasnú predstavu o jeho charakteristických vlastnostiach. Slovenský čitateľ si danú postavu v mysli vymodeluje plastickejšie, ak sa bude volať *Velemír Nebotyčný*. Nie každému čitateľovi musí byť hneď zrejмый židovský pôvod mena starinára *Abanazera Bolgera*, no keď si prečíta jej poslovenčenú podobu *Kolenovrt Šmukochmat*, snáď v ňom vyvolá požadované asociácie. Pri mene básnika z cintorína, *Nehemiaha Trota*¹⁶, si anglicky hovoriaci čitateľ predstaví samolúbe vykračovanie si po korze, podobný dojem vari v Slováckovi vyvolá *Zneuznaniáš Sebaslav. Majella Godspeed*¹⁷, stará panna, čo celý život zasvätila preberaniu pátričiek, sa v slovenčine volá *Bohumila Schystaná*, chudobný učiteľ hudby *Thomes Pennyworth*¹⁸ pripomenie svoje pomery menom *Tomáš Šestakovič*, z prostej, ale bodrej dedinskej dievky *Elizabeth Hempstock*¹⁹ sa stane *Alžbeta Konôpková*. Niekedy stačí na typizáciu postavy iba zvuková podoba mena: huslista s jasne zvonivým menom *Clarety Jake* nájde svoju slovenskú, ba i trochu prešmyčkovú obdobu v mene *Pampalín Ganíni*. Meno *Digby Poole* priam evokuje predstavu pehavého anglického lumpa, preto mu prischla slovenská podoba *Oto Stavsa*, dve krásy pomenované podľa kvetín *Lilibet* a *Violet*²⁰ sa zmenia o čosi názornejšie na *Kvetoslav* a *Kvetovanu*. Meno *Euphemia Horsfall*²¹ malo akiste slúžiť iba na pobavenie a aby aj slovenskému čitateľovi prinieslo rovnaký zážitok, vymysleli sme mu ekvivalent *Eufémia Zkoňazletná*. Dvojica školských uličníkov tyranizujúcich nielen hlavného hrdinu *Maureen Quilling*²² a *Nick Farthing*²³ sa v našom preklade premenila na *Maureen Strakovú* a *Nicka Desiatnika*, ich nešťastná a zakríknutá obeť, aziat *Paul Singh*, dostal orientálne a tak trochu didaktické meno *Sa-čič*. Riman *Caius Pompeius* má v slovenskom preklade krstné meno upravené len graficky na *Gaius Pompeius*. Azda najodvážnejšie sme sa pohrali s menom Ludovej najlepšej priateľky. Tam, kde je rozkošné a noblesné anglické meno *Scarlett Amber Perkins*²⁴, slovenský text prichádza so *Šarlotou Marianne Tárakovou*. Jej menom by sme ukončili zoznam postáv, ktorých vlastné mená napriek svojej nejednoznačnej funkcii v texte neboli celkom bez motivácie. Cítili sme potrebu pretransponovať ich do prekladu tak, aby

u slovensky hovoriaceho čitateľa evokovali podobné konotácie, ako vytvárali ich originály u prijímateľov vo východiskovej kultúre. Český preklad dôsledne zachováva anglické znenie, podobne ako my mení prekladateľ iba „*Caia*“ na „*Gaia*“ a vinou nepozornosti raz aj „*Nicka*“ na „*Dicka*“.

3.3.

Napokon sa dostávame k nemotivovaným menám. Ako sme už spomínali, Gaiman preplnil fiktívny svet svojej knihy desiatkami postáv, aby nevľúdne prostredie cintorína ožilo aspoň trochu, hoci len „neživými“ duchmi. Väčšina z nich sa však v diele mihne len na malý okamžik. Mnohých zastupujú výhradne mená či náhrobné nápisy, preto sa autor neunúval s vymýšľaním funkčných apelatív. Pri ich tvorbe a výbere mu bola hlavným kritériom archaickosť, a teda istá zábavnosť, ktorú v detskom čitateľovi vyvoláva stretnutie s cudzo znejúcim, no predsa domácky vyzerajúcim menom. Mŕtva história tu ukazuje prívetivú tvár tajomna. Aby sme dodržali koncepcnosť prekladu, neupustili sme od zámeru priblížiť čitateľovi text v jeho celistvosti. Nešli sme však cestou archaizovania slovenských variantov, ale ostali sme v odľahčenej línii marginálne prítomnej aj v anglických verziách mien. Dúfali sme, že tým knihu sprístupníme nielen mladším recipientom, ale pridáme čosi na jej príťažlivosť i pre starších čitateľov. V mnohých prípadoch nám prekladom po hečkovsky cválala fantázia a protiváhou presnosti, jednej zo základných prekladateľských cností, nám bola o nič menej potrebná dôslednosť. Neodolali sme nutkaniu zmeniť meno jednotaj opitého záhradníka *Stebbinsa* vsunutím jediného písmenka na *Strebbinsa*. Meno chudáka *Rodericka Perssona*, ktorý nenašiel šťastie ani s jednou zo svojich dvoch žien *Amabellou* a *Portuniou*, a musel sa s nimi po smrti deliť o hrob, sme zmenili na *Babrinca Nemuselssona* a jeho polovičky na *Vydržienku* a *Neznesienku*. Niektoré mená transpozíciu nežiadali, hoci nimi autor pomenoval nadprirodzené postavy, napríklad nemŕtvy mentor hlavného hrdinu *Silas* alebo vlkolak v ženskom tele alias rumunská učiteľka *Lupescová*. Zmien sa dočkali iní. Dedinský seladón *Suknevít Pobehaj (Solomon Porritt)*, najbohatší člen cintorínskeho spoločenstva *Akoplevov (Frobisher)*, pekáč z fary *Hostián Chrumček (Harrison Westwood)*, starý majordóm *Osamovski (Carstairs)*, panie učiteľky *Dozreteľná* a *Sklopočná (Mrs. Hawkins* a *Mrs. McKinnon)* alebo ich španielska kolegyňa *Leticia Semzalesová (Letitia Borrow)*. To sú iba niektoré príklady vlastných mien, ktoré sme v preklade nahradili slovenskými ekvivalentmi. Preklad sme neuskutočnili na tematickej, ale na funkčnej rovine a to tak, aby slovenské ekvivalenty zodpovedali vytýčenej prekladateľskej stratégii, hoci si vynútili posuny na osi formálna-obsahová presnosť. Český preklad sa akýmkoľvek zmenám vyhýba, zachováva dokonca aj neprechýlenú podobu mena „*slečna Lupescu*“.

4 ZÁVER

Po zhrnutí teoretických východísk a ich praktickej realizácii v preklade by mal v práci tohto typu štandardne nasledovať syntetizujúci záver hodnotiaci adekvátnosť zvolených postupov a splnenie stanovených cieľov. Tentoraz však takéto očakávanie nie je na mieste, lebo k spomínanej praktickej realizácii uvedených riešení nikdy nedošlo. Korektor aj zodpovedná redaktorka si s blahosklonným úsmevom prečítali navrhované preklady vlastných mien a s odvolaním sa na už uvedené argumenty v prospech súčasného úzu pri prekladoch tohto typu lexikálnych prvkov podľa očakávania rozhodli, že do tlače sa dostanú mená všetkých postáv v pôvodnom znení iba s nevyhnutnými grafickými zmenami a tromi „najfunkčnejšími“ výnimkami – *Prelud*, *Zmor* a *Vražedná mamička*. Neškriepili sme sa, lebo naše návrhy poslovenčených podôb anglických mien boli predsa len vo fáze prvého návrhu. Podobne naturalizujúci prístup pri preklade apelatív nám bol vždy „proti srsti“, ak nešlo o knihy určené výlučne čitateľovi v predškolskom veku alebo o jednoznačne funkčné mená, ktoré by

v originálnej podobe výrazne oslabili expresívnu rovinu diela pri jeho recepcii v prijímajúcej kultúre. Zoznam riešení sme si však ponechali, lebo už len jeho samotná existencia sa nám videla ako vhodný podnet na translatologickú diskusiu.

Viackrát sme naznačili, že cieľom tejto práce nebolo ponúknuť komparatívnu analýzu zvolených riešení. Je totiž otáznou, či nerealizované preklady možno naozaj nazvať riešeniami, ak nedošlo k ich pretransformovaniu do praktickej textovej podoby. Pred publikovaním tejto práce sme sa o ne podelili iba s hŕstkou návštevníkov na propagačnom čítaní z knihy v roku 2009 na šiestom ročníku podujatia IstroCon. Dalo by sa konštatovať, že náš preklad vlastných mien vlastne ani neexistoval. Od nerealizovaných riešení, ktorými sa s desiatkami ďalších prekladateľ v hlave zaoberá pred tým, než dá jedno z nich na papier, ich odlišovala len ich elektronická existencia v našom počítači. Aj študentské cvičenia na hodinách prekladu sú svojbytnou súčasťou sveta ako takéto potenciálne, no nikdy nezverejnené varianty výsledného materializovaného prekladu. Čo však strácajú na pôsobnosti, získavajú na potencialite.

Snom každého začínajúceho prekladateľa, ba priam nevyhnutným krokom v kariére je publikovanie plodov jeho prác, zatiaľ čo „písanie do zásuvky“ a neukončenie translačného procesu vydaním diela by mohlo byť zdrojom frustrácie. My sa, naopak, nazdávame, že vo svete prekladu niet čistejšieho umenia, ktoré svojou autotelickou povahou v mnohom pripomína improvizáciu hercov alebo džezových hudobníkov. Podobne ako oni, aj prekladatelia pracujúci s viacerými hypotetickými verziami výsledných riešení píše paralelné, neoficiálne, nezriedka anonymné dejiny svojho umeleckého žánru, ktoré buď navždy ostanú utajené alebo vyjdú na svetlo len sprostredkovane, neautenticky. Na tvorivosti celého procesu to pritom nič nemení, lebo aj keď na jeho konci nie je hmatateľný výstup, prekladateľ prejde všetkými fázami okrem poslednej, respektíve predposlednej (editorskej), ktorá sa však už týka výsledného produktu. V tomto postoji nie náhodou počuť ozveny taoistického princípu *wu-wei*, teda „tvorivého nezasahovania“: „naozajstný človek zotráva v činnosti nekonania, postupuje poučovaním bez slov a desaťtisíce vecí, tak ako sú utvorené, nekomentuje. Žije bez privlastňovania, činí bez dirigovania a úspešne završuje bez toho, aby na niečom ľpel“ (Lao-c', 2005). Presne v tejto pozícii stoja mnohí prekladatelia, ktorých v ich nefalšovanom literárnom tranze väčšmi zaujíma prekladanie a len okrajovo vydávanie, čím, ako sme dôvodili v inom článku²⁵, v skutočnosti oveľa dôslednejšie naplňajú barthesovskú smrť autora. Ako sa všeobecne a veľmi správne traduje, prekladateľ je tým lepší, čím menej ho v texte poznať, zanecháva za sebou sotva badateľné stopy²⁶ idiolektu, v ideálnom prípade iba meno v tiráži. Ale ani to nemusí existovať, ak preklad ostane v rukopise, ak „one is making something, which is to be nothing“ a umelec na seba nepriťahuje pozornosť, lebo „nothing is anonymous“, ako píše John Cage vo svojej slávnej eseji.

Vďaka potencialite textu nadobúdať rôzne podoby ponúka prekladateľstvo možnosť umeleckej realizácie bez zviazanosti s menom a postavou autora, aby sa podobne ako v prípadoch nástenných malieb, grafiti či anonymnej internetovej poézie recipient mohol sústrediť iba na samotné dielo a nedať sa rušiť kontextovou efemérnosťou faktov umenovednej historiografie. To sa takmer podarilo aj nám, kým sme touto prácou znovu nepodľahli tlaku tradície spájať meno s textom a text so svetom.

Poznámky

¹ Kniha má v pôvodnom vydaní síce iba 320 strán, je to však dvojnásobok Gaimanovej druhej najdlhšej knihy pre deti *Coraline* (2002).

² Minucióznejšie orientovaní fanúšikovia rozlišujúci mnoho ďalších podžánrov tohto literárneho prúdu by skúmanú knihu azda označili za „mestskú fantasy pre deti“ (juvenile urban fantasy).

³ Podľa kategorizačných údajov z webovej lokality worldcat.org je ich osemnásť, slovenský a český medzi nimi chýbajú.

⁴Odpoveď na otázku, či pri písaní knihy *The Graveyard Book* myslel na detského čitateľa: „Myslel som na veľmi obmedzený okruh čitateľov – na seba. Nevieť, či ma k písaniu niekedy doviedla aj iná pohnúťka ako vlastné potešenie. Po dokončení knihy som ju dal prečítať niekoľkým ľuďom a viacero vydavateľstiev sa zhodlo, že sa bude páčiť deťom, ale aj dospelým, ibaže úplne inak, preto sme museli vyriešiť, ako ju uvedieme na trh“ (Gaiman, 2008; vlastný preklad).

⁵ V Kiplingovej *Knihe džunglí*, ktorá Gaimanovi podľa jeho vlastných slov slúžila ako predobraz, ich na približne rovnakej ploche nie je ani polovica.

⁶ Treba priznať, že tu sa vek predpokladaného čitateľa zužuje zhruba na prvý stupeň základnej školy, keďže starší prijímatelia by mali v texte poľahky vedieť odlišiť „svoje“ od „cudzieho“, kým mladší ešte vnímajú svet ako celok a prijímajú ho bez rozoznávania exotizujúco-kreolizujúcej dichotómie, ale takáto predstava je na účely našej tézy ilustratívnejšia.

⁷ „Ak preklad vnímame ako súčasť transpozičného procesu, musíme zdôrazniť, že problém nespočíva iba v prenose textov z jedného jazyka do druhého, ale aj v preklade textov z jedného systému do druhého – napríklad v preklade zo systému dospelých do systému detí“ (Shavit, 1986; vlastný preklad).

⁸ „Pravdupovediac, tie najlepšie mená som zväčša prebral z ozajstných náhrobkov [...] veľa dobrých mien som pokradol, tu som vzal krstné meno, tam priezvisko a potom ich pomiešal dokopy“ (Gaiman, 2011; vlastný preklad).

⁹ *mist – hmla, opar*

¹⁰ *tretia osoba slovesa to own – vlastniť, mať*

¹¹ *little – malý, John – vlastné meno, anglický variant hebrejského Johanan*

¹² *mother – matka, slaughter – vražda*

¹³ *Jack be nimble, Jack be quick, Jack jump over the candlestick.* Slovo *nimble* tu má slovníkový význam „vrtký, obratný“.

¹⁴ Dôsledky tohto prístupu sú zrejmé, uvedieme jeden príklad za všetky. V origináli sa prvá kapitola volá *How Nobody came to the graveyard*, v našej verzii je to *Ako sa na cintoríne zjavil prelud* a v českom preklade názov znie *Jak Nikdo prišiel na hřbitov*.

¹⁵ *worth – cena, hodnota*

¹⁶ *to strut – naparovať sa, vystatovať sa*

¹⁷ *godspeed – starší anglický pozdrav; „Boh s tebou“*

¹⁸ *penny – drobná minca; penca*

¹⁹ *hemp – konope*

²⁰ *lily – ľalia, violet – fialka*

²¹ *horse – kôň, fall – pád*

²² *quill – pero, brko*

²³ *farthing – drobná minca, štvrt' pence*

²⁴ *amber – jantár, to perk – paráditiť sa, pechoriť sa*

²⁵ Kopecký, M. 2010. *Literatura como pseudotraducción.* Cervantes – autor de autores. In *Translatologické reflexie.* 2010. Bratislava: AnaPress, 2010

²⁶ Jednou z japonských taoistických aktualizácií je estetický princíp neukončenosti, nedokonalosti, nestálosti zvaný *wabi-sabi*. Leonard Koren ho ilustruje chatrčou z listia, ktorú si pútnik postaví na noc, aby mu ju ráno rozfúkal vietor a zanechal po nej iba pár listov ako jediné stopy jej možnej existencie (Koren, 1994).

Literatúra

CAGE, John. 1973. *Lecture on nothing. Silence.* Middletown: Wesleyan University Press, 1973.

FIŠER, Zbyněk. 2009. *Překlad jako kreativní proces.* Brno: Host, 2009.

GAIMAN, Neil. 2008. *Kniha hřbitova.* Frenštát pod Radhoštěm: Polaris, 2008.

GAIMAN, Neil. 2008. *The graveyard book.* Londýn: HarperCollins, 2008.

GAIMAN, Neil. 2009. *Záhrobná kniha.* Bratislava: Ikar, 2009.

HEČKO, Blahoslav. 1958. *Doslov.* [aut.] Maurice Chevallier. *Zvonodrozdovo.* Bratislava: Práca, 1958.

Interview with Neil Gaiman. In: Goodreads. [online]. 2008. [cit. 29.1.2012]. Dostupné na internete: <http://www.goodreads.com/interviews/show/12.Neil_Gaiman>.

- Kids' book club: A 'Graveyard' tour with Neil Gaiman.* In: NPR books. [online]. 2011. [cit.31.1.2012]. Dostupné na internete: <<http://www.npr.org/2011/10/28/141766112/kids-book-club-a-graveyard-tour-with-neil-gaiman>>.
- KIŠŠOVÁ, Mária. 2009. Časový aspekt v preklade literatúry - Prípady Mary Poppinsová. [aut.] Zdenko Dobrík Mária Harďošová. *Preklad a tlmočenie* 8. Banská Bystrica, 2009.
- KOPÁL, Ján. 1997. *Próza a poézia pre deti a mládež. Teória/Poetológia*. Nitra: Enigma, 1997.
- KOREN, Leonard. 1994. *Wabi-Sabi for artists, designers, poets & philosophers*. Berkeley: Stone Bridge Press, 1994.
- LAO-C'. 2005. *Tao Te ťing*. Bratislava: Agentúra Fischer & Formát, 2005.
- ORAVCOVÁ, Adriana. 2007. Preklad detskej literatúry a adekvátnosť výrazových prostriedkov. *Kultúra slova*. 2007, 4.
- SHAVIT, Zohar. 1986. *Poetics of children's literature*. Londýn: University of Georgia Press, 1986.
- VILIKOVSKÝ, Ján. 1984. *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984.

Resumé

In accordance with the Slovak translatic tradition, proper names of literary characters are in majority of cases left untranslated in their original form with some minor orthographic, syntactically conditioned changes. Translation of proper names is only allowed (and often required) in case of their "functional" occurrences in children's literature. Neil Gaiman's *The Graveyard Book*, the examined text in this study, is such an example. After a brief exposure of theoretic approaches to translation of proper names in children's literature, the author (of both the study and the Slovak translation of the book) comments on his translation of specific character names divided in three sections by the level of their semantic motivation and reflects on the extents of their textual potentiality.

Mgr. Milan Kopecký
 Katedra romanistiky
 Filozofická fakulta Univerzity Komenského
 Gondova 2
 814 99 Bratislava
 themysteriousem@gmail.com