

## K PREKLADU ZÁSTUPNÝCH VÝRAZOV A SLOVNÝCH SPOJENÍ V BELETRII

---

---

*Dominika Uhríková*

*Dominika Uhríková je absolventkou Filozofickej fakulty Univerzity Komenského (anglický jazyk a kultúra, taliansky jazyk a kultúra) a Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity (francúzsky jazyk a kultúra). Popri zamestnaní na Generálnom riaditeľstve Európskej komisie pre preklady v Luxemburgu pôsobí ako externá doktorandka na Katedre anglistiky a amerikanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského, kde sa venuje zvukomalebnej motivácii, ale aj translatologickým otázkam. Prekladá umelecké aj odborné texty, tlmočí na medzinárodných podujatiach doma i v zahraničí a príležitostne publikuje v anglofónnych periodikách.*

### ÚVOD

Niet hádam väčšieho translatologického kliše než neustále opakované pravidlo, že preklad nie je mechanické zamieňanie slova za slovo. Dokonca aj v beletrii však nepochybne možno odlišiť mieru náročnosti na tvorivosť prekladateľa v závislosti od blízkosti jazykových a výrazových prostriedkov východiskového a cieľového textu. Podobne ako špičkový krasokorčuliar vyplňajúci priestor medzi najťažšími figúrami ľahšími prvkami, ktoré zvládne aj junior, prekladateľ si pri niektorých pasážach tiež vydýchne, zatiaľ čo inokedy musí podať maximálny výkon.

Ak sa budeme držať mikrotextovej stránky (práve tá je totiž vhodným východiskom pre taký typ príspevku, akým je tento), pri preklade sa „vydýchnutie“ rovná siahnutiu po prvkoch, ktoré navrhne aj obyčajný vreckový slovník – teda vtedy, keď je ekvivalencia na všetkých relevantných úrovniach (registrovej, konotáčnej atď.) zaručená *eo ipso* na základe lingvokultúrnej príbuznosti. „Najťažšie figúry“ potom, naopak, značia chvíle, keď vyvstane povestný tvrdý oriešok, t. j. keď prekladateľ vkorčuľuje do oblasti kultúrnych špecifik, ba dokonca lakún (pozri Newmark, 1988 alebo Adamová, 2012).

Jednou z takýchto domén je skupina „zástupných“ výrazov a slovných spojení, akýchsi jazykových „premenných“ (ang. *placeholder terms*). Máme na mysli prvky, ktoré sa nevzťahujú na konkrétne predmety, miesta či osoby, ale slúžia ako odkaz na akéhokoľvek člena danej množiny. V slovenčine spomeňme povestného *Jožka Mrkvičku* či *Hornú Dolnú*, prípadne obľúbené ľudové *oné*, v angličtine sa zasa stretávame napríklad s *Johnom Doeom* alebo s motivačne priezračným *whatdoyoucallit*.

Na výskum tohto materiálu, ktorý je pomerne rôznorodý, no koncepčne prepojený práve uvedenou črtou „zástupnosti“, sme sa rozhodli vychádzajúc z premisy, že preklad zástupných výrazov nie je vždy bez komplikácií, a teda poskytuje zaujímavý priestor na spoznávanie rôznych prekladateľských stratégií. Ako sa ukázalo, táto hypotéza bola opodstatnená. Na nasledujúcich stranách poskytneme výsledky analýzy slovenských prekladov anglických zástupných výrazov v beletrii, pridáme k nim kritický komentár a zavše návrhy možných alternatívnych riešení.

## **1 PREKLAD ZÁSTUPNÝCH VÝRAZOV: EKVIVALENCIA, VÝRAZOVÉ ZMENY, SUBSTITÚCIA**

Vzhľadom na povahu tohto článku nebudeme zachádzať do hlbokých translato-logických či literárnovedných reflexií o štýle, výrazovej sústave alebo interpretácii diela. Uspokojíme sa s niekoľkými stručnými poznámkami o terminologických a koncepčných východiskách, na ktorých sa zakladá prezentovaná analýza.

Keďže sa budeme pohybovať prevažne na úrovni jazykovej, zaujímať nás bude „*ekvivalencia v základnom zmysle*“ (Popovič, 1975, s. 110), hoci zároveň, samozrejme, zohľadňujeme úroveň makrotextovej ekvivalencie, najmä pokiaľ ide o možnosť kompenzácie posunov na iných miestach textu, ktorú však na konkrétnych textoch v tejto fáze neskúmame. Koniec-koncov, aj Anton Popovič prizvukuje, že „*[h]lavným poľom prekladateľových operácií sú rozhodnutia, ktoré sa uskutočňujú na rovine mikroštylistiky diela. Tu sa odohráva prekladateľov zápas o zvládnutie výrazovej štruktúry originálu. Téma, postava, ako aj iné prvky tzv. makroštylistiky originálu existujú pre neho len ako obligátne fakty textu, s ktorými nemusí manipulovať, lebo nepodliehajú procesu translácie*“ (ibid., s. 122).

Zhodne s dominantnou tendenciou v translatoologickej tradícii na Slovensku, ako aj s našou doterajšou prácou na tomto poli (pozri napr. Uhríková, 2013) sa potom opierame o Popovičovú klasifikáciu spôsobov riešenia výrazových situácií v cieľovom jazyku: a) výrazová adekvátnosť, b) výrazové zosilnenie, c) výrazové zoslabenie, d) výrazová zhoda (1975, s. 123).

Oblasť, ktorou sa zaoberáme, navyše spadá do problematiky prekladu kultúrne špecifických prvkov a frazeologizmov. Z toho dôvodu bázu našich úvah tvoria napríklad aj myšlienky J. Levého, ktorý usudzuje, že „[v] prekladu má smysl zachovávať jen ty prvky specifická, které čtenář překladu může cítit jako charakteristické pro cizí prostředí, tj. jen ty, které jsou schopny být nositeli významu, národní a dobová specifčnost. Všechny ostatní, které čtenář nechápe jako odraz prostředí, pozbývají obsahu a poklesají na bezobsažnou formu, protože nejsou schopny konkretizace“ (1963, s. 122-123). Posledné uvedené prvky sa potom substituujú domácou bezpríznačnou analógiou, teda funkčne ekvivalentnými prostriedkami, ktoré môžu byť rozličného charakteru (metafora, explikácia, omisia a pod.). Na pomyselnéj osi exotizácia – naturalizácia by sme sa v našom prípade teda logicky mali stále nachádzať napravo. V tejto súvislosti vychádzame aj z P. Newmarka, ktorý ponúka užitočný prehľad rozličných stratégií<sup>1</sup> naporúdzi prekladateľa, ak nemôže siahnuť po „slovníkovom“ ekvivalente (1988, s. 68-93).

## 2 ANGLOFÓNNE ZÁSTUPNÉ VÝRAZY V SLOVENSKÝCH PREKLADOCH BELETRIE

Skúmané prvky sme zozbierali do istej miery náhodne, s použitím buď lexicografických, alebo nevedeckých zdrojov zaoberajúcich sa zástupnými výrazmi. Jednotlivé položky zo získaného zoznamu sme následne vložili do webového rozhrania nesmierne užitočného *Slovensko-anglického paralelného korpusu* z dielne Jazykovedného ústavu Ľudovíta Štúra, aby sme zistili, ktoré z nich sa objavili v slovenských prekladoch anglofónnej beletrie, a napokon sme každý preklad analyzovali.

Keďže základným predpokladom úspešného<sup>2</sup> prekladu je správne pochopenie predlohy a jej interpretácia a keďže oba kroky nutne aj chronologicky predchádzajú preštylizovaniu (porov. Levý, 1963, s. 53), na začiatku spomenieme tie prípady, v ktorých tento proces z rôznych príčin zjavne nebol zavŕšený – inými slovami, prekladateľ pre nesprávne pochopenie originálu nutne nemohol zvoliť prekladateľskú stratégiu vedúcu k rovnakému výrazovému efektu, aký ponúka originál.

Nepochopenie originálu je flagrantné napríklad v tomto úryvku:

- O:** *Samantha watched Mike go to one tootsie – the name perfectly suited the woman: too much makeup, movements too silly, a giggle that could be heard in Peoria, and, frankly, to Samantha's eye, too much breast – and ask her to dance.*  
(Deveraux, 1992)

**P:** *Samantha videla, ako Mike podišiel k jednej štetke; toto slovo ju výborne vystihovalo: nápadný mejkap, nahlúple pohyby, chichot, aký možno začuť v Peorii. Úprimne povedané, na Samanthin vkus mala priveľké prsia. Požiadal ju o tanec.*  
(Deverauxová, 1999)<sup>3</sup>

Hoci mesto Peoria skutočne existuje v štáte Illinois v USA, u amerického čitateľa tento názov okamžite evokuje celý rad konotácií, zväčša súvisiacich s malomeštiactvom a priemernosťou. Peoria sa často používa ako príklad malého, typického amerického mesta, čo zrejme súvisí s jeho demografickým zložením, ktoré v malom zodpovedá – resp. v čase zrodu uvedeného konotačného náboja zodpovedalo – spoločenskému profilu celej krajiny. Zo začiatku sa Peoria spájala najmä s múzickými umeniami, o čom svedčí aj mimoriadne frekventovaná fráza „*Will it play in Peoria?*“, ktorou sa hovoriaci pýta, či predmetné dielo alebo produkt zaujme priemerné publikum<sup>4</sup>. V uvedenej pasáži teda autorka chcela naznačiť, že prostitútkin smiech je takpovediac „lacný“, že ide o nevýraznú postavku z malého mesta. Slovenskému čitateľovi, pochopiteľne, Peoria nič nehovorí, a teda nielenže si zámer autorky nedokáže správne vyložiť, ale navyše ho zmienka o tomto toponyme v texte môže zmiasť. Tomu by sa bolo dalo vyhnúť substitúciou (napr. „lacný/bezduchý chichot“, príp. preštylizovaním pomocou celej vety „smiala/rehotala sa ako kobyľa“ a pod.). Samozrejme chápeme, že odhaliť tento kultúrny odkaz nebolo najľahšie, lebo slovenský preklad vznikol v roku 1999, keď bol internet ešte len v začiatkoch. Prítomnosť takéhoto kukučieho vajca v texte však mohla prekladateľovi naznačiť, že sa ním treba hlbšie zaoberať a prípadne ho prekonzultovať; aspoň v prípade kvalitnej literatúry je na mieste predpokladať, že ak nám v origináli niečo celkom nedáva zmysel, zrejme bude chyba na našej strane.

Podobnú funkciu ako Peoria má v angličtine aj Podunk, ktorého definíciu dokonca možno nájsť aj v bežných lexikografických zdrojoch. Z nasledujúceho prekladu nie je celkom zrejmé, či si prekladateľ túto skutočnosť uvedomoval:

**O:** *Slowly, the lawyers get involved. Uncle Luke has suddenly got blood in his urine for no reason, and after staring at it for a month or so he'll go to his doctor down in Podunk, Louisiana. And the doctor will eventually take him off whatever new miracle drug he had prescribed.*  
(Grisham, 2003)

**P:** *Až potom do toho vstúpia právnici. Strýko Luke má z ničoho nič krv v moči a po mesiaci sa rozhodne ísť k doktorovi kdesi v Podunku v Louisiane. Doktor mu nakoniec prestane predpisovať liek, čo tak zázračne zaberá.*  
(Grisham, 2003)

Príslovkové zámeno „kdesi“ síce napovedá o snahe naznačiť čitateľovi, že konkrétna lokalizácia nie je až taká dôležitá, ale podľa nášho názoru je aj v tomto prípade neznáme toponymum v slovenskej verzii zbytočne konfúzne (na rozdiel od Peorie, ktorá je skutočným mestom, toto je navyše celkom fiktívne; v Spojených štátoch síce niekoľko Podunkov jestvuje, ale ani jeden z nich sa nenachádza v Louisiane). Tu by na dosiahnutie ekvivalentného výrazového efektu bolo treba siahnuť po podobnom substitučnom riešení, aké si ukážeme nižšie (v slovenčine sa naskytajú malebné slová a spojenia ako „zapadákov“, „pánubohu za chrptom“, „tam, kde líšky dávajú dobrú noc“, v trocha expresívnejšom registri aj „diera“ a pod.).

Ďalším pomerne bežným anglofónnym zástupným výrazom, ktorý sa však tentoraz vzťahuje na osobu, je *Joe Bloggs* – zväčša označuje akéhokoľvek anonymného muža, ktorého meno nie je podstatné. V nasledujúcom úryvku sa autorka evidentne spolieha na čitateľovu znalosť tejto konotácie:

**O:** *„Well, this time,“ Phyllis said, „he has made a big mistake. He ought not to have tangled with us. Though we might not have found him, might we, if he had not used a name so similar to the one we knew him as. If I were him, I would be Joe Bloggs this time.“* *„Who would give a donation for some poor deprived orphans to a Joe Bloggs, though, Phyll?“*

(Balogh, 2004)

**P:** *„Lenže tentoraz urobil obrovskú chybu,“ ozvala sa Phyllis. „S nami si veru nemal začínať! Hoci – možno by sme ho ani nevypátrali, keby nepoužil podobné meno ako pri stretnutí s nami. Na jeho mieste by som si tentoraz dala meno Joe Bloggs.“* *„Kto by dal peniaze na chudobné siroty nejakému Joeovi Bloggsovi, Phyll?“ zvolala Geraldine.*

(Baloghová, 2009)

V rozhovore sa spomína podvodník, ktorý používa rôzne, nie celkom bežné pseudonymy, ale vždy s rovnakými iniciálami. Hovoriaca tu chce naznačiť, že keby si vybral nejaké obyčajnejšie meno, nebolo by ho také ľahké vystopovať, no jej priateľka odpovedá, že príliš obyčajné nemôže byť, ináč by mu vraj jeho podvodné plány nemuseli vyjsť. Slovenskému čitateľovi však zrejme tento význam uniká. Ako v predchádzajúcich dvoch príkladoch, aj tu by bolo žiaduce nájsť iné riešenie, možno vo forme vnútrotextovej explikácie.

V drvivej väčšine prípadov z analyzovanej vzorky však prekladatelia predlohu pochopili správne a prišli s veľmi tvorivými riešeniami, ktorými sa budeme zaoberať v nasledujúcich riadkoch.

Ostaňme chvíľu ešte pri propriách označujúcich ľubovoľného člena istej komunity, ktoré môžu mať neutrálny tón, no často aj pejoratívne podfarbenie.

V angličtine sa okrem spomínaného Joea Bloggsa stretne aj s menami ako *John Doe*, *Jane Doe*, *Joe Schmoe*, *Joe Average*, *Joe Public*, v prípade vojakov sa bežne skloňuje *Tommy Atkins*, a obľúbená je aj viacčlenná fráza *Tom, Dick and Harry*.

Pozrime sa teraz na niekoľko zaujímavých riešení. U jednotlivých prekladateľov je citeľná snaha o prispôsobenie sa registru: čím je tón expresívnejší, tým častejšie siahajú po podobne štylisticky príznakových ekvivalentoch (či už ustálených ako *Janko Hraško* alebo invenčnejších ako *pani Iksypsilonová*), pričom vedome volia výrazové zosilnenie:

**O:** *There's no way to start screaming **John Doe** did it, when John Doe has never been mentioned.*

(Grisham, 1994)

**P:** *Nedá sa spustiť krik, že to spravil **Janko Hraško**, keď nijakého Janka Hraška nikto predtým nespomenul.*

(Grisham, 1996)

**O:** *Then she would become just another toe-tagged **Jane Doe** in the chilly steel drawer in the city morgue until the public medical examiner finally got around to carving her up in search of physical evidence.*

(Adler, 1994)

**P:** *Čoskoro sa stane len ďalšou **pani Iksypsilonovou** s cedulkou zavesenou na palci nohy v studenom ocelovom priečinku mestskej márnice, kým ju verejný súdny lekár nerozpitve pri hľadaní telesných dôkazov.*

(Adlerová, 1998)

Naopak, neutrálnejší štýl často vedie k (funkčnej) omisii alebo k civilnejším ekvivalentom. Niekedy tu nutne dochádza k výrazovému zoslabeniu, ktoré je však zanedbateľné a – za predpokladu, že prekladateľ nasleduje vopred stanovenú, jasne premyslenú stratégiu – ľahko kompenzovateľné na inom mieste:

**O:** *And I went to the city morgue and viewed the **John Doe** they carted from that Georgetown hotel.*

(Johansen, 1997)

**P:** *Zašla som aj do márnice a pozrela som si tú **neidentifikovateľnú mŕtvolu**, ktorú tam dopravili z hotela.*

(Johansen, 2001)

**O:** *Although Ben had no more idea of the man's identity now than he had when Alice Gustafson first presented the case to him, he found it easier to motivate himself with a name than Unknown White Male, or even **John Doe**. He chose Glenn because of the vanity plate GLENN-1 on a black Jaguar convertible that cruised past his rented Saturn as he left the Melbourne International Airport on Florida's Atlantic coast.*

(Palmer, 2007)

**P:** *Hoci o totožnosti zabitého nevedel o nič viac ako vtedy, keď mu po prvý raz profesorka Gustafsonová predostrela jeho prípad, **radšej ho označoval menom**. Meno Glenn si vybral, lebo na snobskej poznávacej značke čierneho Jaguára bez strechy, ktorý sa mihol popri jeho požičanom Saturne, keď opúšťal medzinárodné letisko na floridskom atlantickom pobreží, stálo GLENN-1.*

(Palmer, 2007)

**O:** *However, if you knew previously that **John Doe** was a paranoid schizophrenic, you could conclude that **Jim Fitz** was, too.*

(Follett, 1996)

**P:** *Keby ste však vedeli predtým, že **John X.** je schizofrenický paranoik, predpokladali by ste, že **Jim Y.** je tiež.*

(Follett, 2001)

To však neznamená, že omisia nutne znamená výrazové zoslabenie. To dokazuje napríklad nasledujúci rýmovaný úryvok z Joyceovho Odysea, kde sila originálu nijako netrpí:

**O:** *Goodbye, now, goodbye! Write down all I said And tell **Tom, Dick and Harry** I rose from the dead.*

(Joyce, 1922)

**P:** *Čo vravím, spíšte! Zbohom nastokrát: že z mŕtvych vstal som, dajte **v krčme** znať.*

(Joyce, 1993)

Pozoruhodnú skupinu tvoria aj zástupné výrazy označujúce predmety, ktoré autor buď nevie pomenovať, alebo ktorých presná definícia v danom kontexte nie je dôležitá. V analyzovanom korpuse textov ich bolo nemálo – za všetky spomenieme *doodad, dohickey, jigger, whatdoyoucallit* či *whatnot*. Oproti vyššie uvedeným príkladom sú pre prekladateľa menej „nebezpečné“ v tom zmysle, že sotva

hrozí nepochopenie originálu. Sú menej náročné na pozornosť a rešerš, lebo svoj význam spravidla naznačujú už formou. Navyše väčšinu z nich zachytávajú všetky bežné lexikografické zdroje. Na druhej strane však vzhľadom na svoj expresívny charakter kladú vysoké nároky na invenciu. Pri pohľade na analyzovaný korpus sme dospeli k záveru, že aj tu platí priama úmera medzi citovým zafarbením okolitého mikrotextu v origináli a štylisticky silne príznakovými prvkami v preklade:

**O:** *Pull down a little **jigger** an' the water comes right in the toilet, an' they ain't no cops let to come look in your tent any time they want, an' the fella runs the camp is so polite, comes a-visitin an' talks an' ain't high an' mighty I wisht we could go live there again.*

(Steinbeck, 1939)

**P:** *Tam len stisnete taký malý **oný** a voda vám tečie rovno do záchoda, a nie sú tam poliši, čo prídu, kedy im napadne, a ňúrajú vám v stane, a ten človek, čo je správcom toho tábora, je taký zdvorilý, príde vás navštíviť a porozpráva sa s vami a vôbec sa nevyťahuje.*

(Steinbeck, 1971)

**O:** *Hell, are you birds telling me I can't lift that dinky little **gizmo**?*

(Kesej, 1962)

**P:** *Do pekla, fešáci, vy tvrdíte, že tú nemožnú **kisňu** nezodvihnem?*

(Kesej, 2006)

Mimoriadne zaujímavý bol prípad, kde prekladateľ dokonca siahol po okazionalizme (očividne z vlastného pera), čím síce oproti originálu na sémantickej úrovni došlo k miernemu posunu, keďže konkretizoval všeobecné, na druhej strane sa však zachovala hravosť, ktorá tu mala primárne postavenie<sup>5</sup>:

**O:** *Carolyn lets her in. And when she turns her head, Barbara serenely bashes it in with a little item called a **Whatchamacallit**, which is just small enough to fit inside a lady's purse.*

(Turow, 1987)

**P:** *Carolyn ju vpustí dnu. Len čo sa jej obráti chrbtom, Barbara ju bez problémov udrie malou vecičkou, takzvaným **kladivomlatom**, ktorý sa práve vmestí do dámskej kabelky.*

(Turow, 1992)



Vzhľadom na samotnú povahu korpusu boli prípady výrazového zosilnenia zriedkavejšie. V tomto ohľade však za zmienku určite stojí aspoň tento – pomerne vtipný, hoci azda trocha impertinentný – úryvok:

**O:** *Charity gasped for breath. „Thingy? I can't believe you thought that was what was so big about him.“*

(Krentz, 1997)

**P:** *Charity zalapala po dychu. „Pišulák? Nemôžem uveriť, že si si myslel, že ten má taký veľký.“*

(Krentzová, 1999)

A napokon, podobne ako u proprií sa aj tu ukázalo, že ak má predmetná pasáž strohejší ráz, prekladatelia volia skôr neutrálnejšie prvky aj pri preklade pôvodne expresívnejšieho zástupného výrazu:

**O:** *„That's the crash-resistant housing,“ Ron said. „The actual doohickey weighs maybe six ounces.“*

(Crichton, 1996)

**P:** *„Ťažký je ochranný plášť,“ vysvetľoval Ron. „Samotný prístroj váži pár desiatok dekagramov.“*

(Crichton, 1998)

V jednom prípade sme dokonca narazili na najextrémnejšiu formu elipsy – apoziopézu. O jej opodstatnenosti a vhodnosti sa síce dá polemizovať, ale nemožno poprieť, že necháva tušiť premyslenú stratégiu, čo je predpoklad úspešnosti každého prekladateľského úsilia:

**O:** *„Nothing,“ said Wimsey. „Only I'm rather glad the will wasn't brought up at the thingummy bob.“ „Meaning the trial?“*

(Sayers, 1930)

**P:** *„Ale nič,“ povedal Wimsey. „Ibaže som rád, že sa závet nespomínal na tom...“ „Chcete povedať na súde?“*

(Sayersová, 1992)

## ZÁVER

Na predchádzajúcich stranách sme sa pokúsili ilustrovať rozličné prekladateľské prístupy k fenoménu, ktorý sa v translatologickej literatúre spomína sporadicky, hoci ponúka bohatý podklad na diskusiu. Empíria nás priviedla k zisteniu (túšenému už vo fáze stanovovania hypotéz), že zástupné výrazy a slovné spojenia vytvárajú priestor na preukázanie dôvtipnosti prekladateľa. Aj keď sa našlo zopár prípadov nepochopenia originálu, drvivá väčšina prekladateľov pristúpila k textu zodpovedne a invenčne. V neposlednom rade treba pripomenúť, aký neoceniiteľný nástroj je *Slovensko-anglický paralelný korpus*. Nielenže ponúka inšpiráciu v prípade pochybností, ale navyše umožňuje všeobecnejšie translatologické analýzy, akou je táto. V budúcnosti by sa samozrejme bolo treba zamerať aj na iné cudzie jazyky než angličtinu a navyše zohľadniť makrotextovú stránku, ktorá si však vyžaduje omnoho podrobnejšiu analýzu – možno na úkor kvantity, pokiaľ ide o konkrétne príklady.

## POZNÁMKY

- <sup>1</sup> Newmark uvádza tieto možné prekladateľské stratégie: *transference, naturalisation, cultural equivalent, functional equivalent, descriptive equivalent, synonyms, through-translation, shifts or transpositions, modulation, recognised translation, translation label, compensation, componential analysis, reduction and expansion, paraphrase a notes, additions and glosses*.
- <sup>2</sup> Pod „úspešným“ prekladom, samozrejme, nemáme na mysli jeho subjektívne vnímanú kvalitu, ale zavŕšenosť prekladateľského procesu.
- <sup>3</sup> Z technických príčin neuvádzame čísla strán, keďže v *Slovensko-anglickom paralelnom korpuse* nie sú uvedené a k väčšine analyzovaných diel sme mali prístup len prostredníctvom neho.
- <sup>4</sup> Pozri napr. článok Amy Grohovej v bibliografii.
- <sup>5</sup> Prekladateľova voľba je o to zaujímavejšia, že daný anglický výraz sa v texte nachádza len dva razy a kontext nikde nenaznačuje, ako by mal tento nástroj vyzerať ani na čo by mal slúžiť.

## PRAMENE

- ADLER, Elizabeth: *The Secret of the Villa Mimosa*. New York : Delacorte Press, 1994.
- ADLEROVÁ, Elizabeth: *Tajomstvo vily Mimóza*. Bratislava : Remedium, 1998. Preklad: Anna Rácová.
- BALOGH, Marry: *Slightly Sinful*. New York : Dell, 2004.
- BALOGHOVÁ, Mary: *Hriechy lásky*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2009. Preklad: Tamara Chovanová.

- CRICHTON, Michael: *Airframe*. New York : Knopf, 1996.
- CRICHTON, Michael: *Drak: záhada letu 545*. Bratislava : Ikar, 1998. Preklad: Hviezdoslav Herman.
- DEVERAUX, Jude: *Sweet Liar*. New York : Pocket Books, 1992.
- DEVERAUXOVÁ, Jude: *Sladký klamár*. Bratislava : Ikar, 1999. Preklad: Marta Danová.
- FOLLETT, KO: *The Third Twin*. New York : Crown Publishers, 1996.
- FOLLETT, KO: *Tretie dvojča*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2001. Preklad: Miroslava Staszová.
- GRISHAM, John: *The Chamber*. New York : Doubleday, 1994.
- GRISHAM, John: *Cela smrti*. Bratislava : Ikar, 1996. Preklad: Tamara Chovanová.
- GRISHAM, John: *The King of Torts*. New York : Doubleday, 2003.
- GRISHAM, John: *Kráľ odškodného*. Bratislava : Ikar, 2003. Preklad: Alena Redlingerová.
- JOHANSEN, Iris: *Long After Midnight*. New York : Bantam, 1997.
- JOHANSEN, Iris: *V hľbokej noci*. Bratislava : Remedium, 2001. Preklad: Jozef Kot.
- JOYCE, James: *Ulysses*. Baltimore : Sylvia Beach, 1922.
- JOYCE, James: *Ulysses*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993. Preklad: Jozef Kot.
- KESEY, KO: *One Flew Over The Cuckoo's Nest*. New York : Signet Books, 1962.
- KESEY, KO: *Prelet nad kukučím hniezdom*. Bratislava : Slovart, 2006. Preklad: Martin Novák.
- KRENTZ, Jayne Ann: *Deep Waters*. New York : Pocket Books, 1997.
- KRENTZOVÁ, Jayne Ann: *Dotyky lásky*. Bratislava : Ikar, 1999. Preklad: Anna Ilčíková.
- PALMER, Michael: *The Fifth Vial*. New York : St. Martin's Press, 2007.
- PALMER, Michael: *Smrť si počká*. Bratislava : Aktuell, 2007. Preklad: Alojz Keníž.
- SAYERS, Dorothy Leigh: *Strong Poison*. London : Gollancz, 1930.
- SAYERSOVÁ, Dorothy Leigh: *Prudký jed*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1992. Preklad: Silvia Červenčíková.
- STEINBECK, John: *The Grapes of Wrath*. New York : Viking Press, 1939.
- STEINBECK, John: *Ovocie hnevu*. Bratislava : Tatran, 1971. Preklad: Eduard Vladimír Tvarožek.
- TUROW, Scott: *Presumed Innocent*. New York : Farrar Straus & Giroux, 1987.
- TUROW, Scott: *Pre nedostatok dôkazov*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1992. Preklad: Katarína Jusková.

## LITERATÚRA

- ADAMOVIÁ, Ludmila: *Kultúrne špecifická lexika v preklade*. In: KOZÁKOVÁ, Lucia, Zuzana Starovecká (eds.): *Prekladateľské listy*, vol. 1. Bratislava : Univerzita Komenského, 2012, s. 9-16.

- BAKER, Mona: *In Other Words: a Coursebook on Translation*. London and New York : Routledge, 1992.
- FERENČÍK, Ján: *Kontexty prekladu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1982.
- GROH, Amy: *The Phrase That Put Peoria on the Map*. In: Peoria Magazines, jún 2009. [online]. Dostupné na: <<http://www.peoriomagazines.com/ibi/2009/jun/phrase-put-peoria-map>>.
- HEČKO, Blahoslav: *Dobrodružstvo prekladu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1991.
- LEVÝ, Jiří: *Umění překladau*. Praha : Československý spisovatel, 1963.
- NEWMARK, Peter: *A Textbook of Translation*. Hemel Hempsted : Prentice Hall, 1988.
- POPOVIČ, Anton: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava : Tatran, 1975.
- UHRÍKOVÁ, Dominika: *Na hranici možného: porovnanie slovenského a českého prekladu Kráľa Ubu*. In: KOZÁKOVÁ, Lucia, Lýdia Machová (eds.): *Prekladateľské listy*, vol. 2. Bratislava : Univerzita Komenského, 2013, s. 125-144.

## RESUMÉ

Based on a large number of English-written fiction books and their Slovak translations available through the English-Slovak Parallel Corpus, this paper focuses on the translation of what is called *placeholder terms*, which include words and phrases such as *John Doe* or *whatdoyoucallit*. The author analyses the different strategies used by translators when dealing with these elements and comments on their solutions. She concludes that while some translators failed to identify placeholder terms and were consequently unable to come up with satisfactory equivalents, most of them not only stood up to the challenge, but also showed admirable skill and linguistic virtuosity.

◆◆◆

Mgr. Dominika Uhríková  
Katedra anglistiky a amerikanistiky  
Filozofická fakulta UK  
Gondova 2  
814 99 Bratislava  
[dominika.uhrikova@gmail.com](mailto:dominika.uhrikova@gmail.com)