

SEN NOCI SVÄTOJÁNSKEJ V PÔVODNEJ VÝSLOVNOSTI

Martin Majzlík

*Martin Majzlík je absolventom prekladateľstva a tlmočníctva na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave v kombinácii anglický a nemecký jazyk. Za diplomovú prácu *The Challenges and Achievements in the Slovak Translations of William Shakespeare* mu bola udelená Cena rektora univerzity. V súčasnosti pracuje ako prekladateľ a tlmočník a v budúcnosti by sa rád vrátil na fakultu ako doktorand.*

ÚVOD

V apríli 2016 sme si pripomenuli 400. výročie smrti Williama Shakespeara, jedného z najvplyvnejších spisovateľov všetkých čias, ktorý patrí medzi najprekladanejších autorov na svete. Shakespeareove diela výrazne ovplyvnili nielen anglickú, ale aj svetovú literatúru a kultúru. Jeho hry sa stále hrávajú v mnohých divadlách a ešte aj dnes nám majú čo ponúknuť. William Shakespeare výrazne ovplyvnil aj slovenskú kultúru – jeho diela sú prítomné na Slovensku od konca osemnásteho storočia. Môžeme ich obdivovať aj v rodnom jazyku vďaka mnohým slávnym osobnostiam slovenskej literatúry, ako napríklad P. O. Hviezdoslav (preložil *Rómea a Júliu* a *Sen noci svätojánskej*), P. Dobšinský (vypracoval prozaický preklad *Hamleta* a preložil úryvky z niekoľkých ďalších diel) či L. Feldek (doposiaľ preložil osemnásť Shakespeareových hier a *Sonety*).

William Shakespeare písal svoje diela na konci šestnásteho a začiatku sedemnásteho storočia, keď bol anglický jazyk vo svojej ranej modernej forme. Hoci bol podobný súčasnej modernej angličtine a rodení hovoriaci v anglofónnych krajinách mu do veľkej miery rozumejú, obsahoval aj mnoho prvkov zo skorších období. Pravopis počas Shakespeareovho života ešte nebol štandardizovaný, ale v súčasných vydaniach si jeho hry prečítame v modernom pravopise. Napriek tomu stále v hrách nájdeme zastaranú gramatiku či archaickú lexiku.

V tomto príspevku sa budeme zaoberať prekladom *Sna noci svätojánskej*, ale zvolíme odlišný, možno trochu netradičný prístup. Na pôvodný text sa pozrieme z hľadiska tzv. pôvodnej výslovnosti (angl. *Original Pronunciation*), teda akcentu, aký sa používal počas Shakespearovho života. Tu sa vynárajú otázky, prečo je vôbec dôležité skúmať hry z pohľadu výslovnosti a prečo by to malo byť relevantné pre preklad. Jednoducho povedané, zmena vo výslovnosti od roku 1600 po súčasnosť spôsobila, že ak čítame Shakespearove diela v súčasnej angličtine, nenájdeme v nich mnohé rýmy a slovné hry, ktoré sa práve pre túto zmenu stratili. To následne ovplyvňuje interpretáciu textu, ktorá je súčasťou prekladateľského procesu. Detailnejšie odpovede na tieto dve otázky poskytneme v nasledujúcich kapitolách.

1 SEN NOCI SVÄTOJÁNSKEJ V PÔVODNEJ VÝSLOVNOSTI

Skôr než sa pustíme do analýzy hry z hľadiska pôvodnej výslovnosti, je potrebné povedať, prečo je dôležitá a či je vôbec relevantná. Veď Shakespearov jazyk je oveľa bližší súčasnej angličtine ako napríklad jazyk Geoffreyho Chaucera. Rozdiely vnímame najmä v lexike a gramatike a nie vo výslovnosti. Tá sa však tiež veľmi rýchlo mení – stačí, ak sa pozrieme na zmeny vo výslovnosti, ktoré sa udiali počas 20. storočia (v článku *Our Changing Pronunciation* ich uvádza Prof. J. C. Wells /1998/ z University College London). Ak teda vnímame rozdiely na lexikálnej a morfológicko-syntaktickej úrovni, je vysoko pravdepodobné, že za 400 rokov sa zmenila aj výslovnosť.

Samozrejme by nebolo jednoduché (a pravdepodobne ani možné) preskúmať všetky akcenty, v ktorých sa hrali Shakespearove hry počas jeho života. Ako píše známy britský lingvista David Crystal, v tom čase ešte neexistovala štandardná výslovnosť, ako je to dnes, ale rôzni herci používali rôzne akcenty. Hoci sa akcenty od seba odlišovali, všetky mali spoločné isté základné fonetické vlastnosti „akcentu doby“, ktoré spoločne tvoria tzv. pôvodnú výslovnosť (2005, s. 26–27).

Ako však vieme, aké tieto vlastnosti boli? D. Crystal pomenúva tri základné zdroje, z ktorých môžeme čerpať. Prvým z nich sú knihy o výslovnosti z daného obdobia, ako napríklad knihy B. Jonsona *English Grammar* (1640) či J. Harta *Orthographie* (1569). V oboch sa nachádzajú detailné popisy hlások, ktoré sa v danom období používali. Vďaka B. Jonsonovi napríklad vieme, že na rozdiel od súčasného britského štandardu sa počas Shakespearovho života /r/ vyslovovalo aj po samohláskach. Ako ďalší dôkaz o výslovnosti skorších štádií jazyka nám môže poslúžiť pravopis. Angličtina nemala štandardizovaný spôsob písania až do osemnásteho storočia, takže pravopis počas Shakespearovho života odrážal skutočnú výslovnosť oveľa viac ako dnes. Napríklad slovo „film“ sa v pôvodných fóliových a kvartových vydaniach píše „*philome*“, takže vieme, že sa skladalo z dvoch

slabík. Ako posledný dôkaz posluži používanie rytmu, rýmov a slovných hier. V Shakespearových dielach sa napríklad slovo „love“ rýmuje so slovami „dove“ a „above“, ale aj s „prove“, „move“ a „remove“. Nie je však úplne jasné, či sa slovo „love“ vyslovovalo s krátkou alebo s dlhou samohláskou, lebo tu sa zdroje rozchádzajú. Možné je aj to, že obe výslovnosti existovali súčasne ako varianty (ibid., s. 46–53).

Ako sme už spomínali, ak čítame Shakespearove diela v pôvodnej výslovnosti, odhalíme niekoľko stratených rýmov a slovných hier. Ak sa napríklad pozrieme na jeho *Sonety*, zistíme, že len tretina z nich sa bezchybne rýmuje (Crystal, 2011, s. 296). To znamená, že dve tretiny sonetov obsahujú aspoň jednu dvojicu veršov (a často viac), v ktorých sa rým stratil. Na tomto príklade môžeme vidieť, v akom rozsahu diela zmena výslovnosti ovplyvnila. A keďže predmetom našej analýzy je hra, ktorá je určená na počutie a nie na čítanie, otázka výslovnosti a rýmov je tu ešte dôležitejšia. V *Sne* sú zmeny viditeľné najmä na stratených rýmoch, ale je tu aj niekoľko stratených slovných hier. Na nasledujúcich stranách spomenieme niekoľko príkladov.

Najskôr sa pozrieme na rýmy. *Sen noci svätojánskej* obsahuje veľké množstvo rýmovaných veršov, konkrétne 43,4 %, čo je druhé najvyššie percento spomedzi všetkých Shakespearových hier (Shakespeare online). Z celkového počtu 2165 sa rýmuje takmer 940. Po preskúmaní veršov zistíme, že v dôsledku zmeny výslovnosti z pôvodnej na súčasnú sa prestalo rýmovať takmer 170, čo je asi 18 %. Viac než každý šiesty verš, ktorý sa počas Shakespearovho života rýmoval, sa už dnes nerýmuje. Toto číslo je naozaj vysoké a dokazuje, že takýto prístup je pri analyzovaní diela relevantný.

Ako prvý príklad uvidíme úryvok z druhého dejstva.

- O:** *And with the juice of this I'll streak her eyes,
And make her full of hateful fantasies.
Take thou some of it, and seek through this grove.
A sweet Athenian lady is in love
With a disdainful youth. Anoint his eyes;
But do it when the next thing he espies
May be the lady. Thou shalt know the man
By the Athenian garments he hath on.
Effect it with some care, that he may prove
More fond of her than she upon her love;* (2.1.257–66)

Uvedený úryvok sa skladá z desiatich veršov a v pôvodnej výslovnosti obsahoval päť združených rýmov. V modernej angličtine však nájdeme len jeden rým, konkrétne „eyes“ a „espies“, a zvyšné štyri sa nerýmujú.

Ako prvý si rozoberieme rým z posledného dvojveršia. Tu sú v rýmovej pozícii „*prove*“ a „*love*“. V Shakespearových dielach sa tieto dve slová (a odvodené formy) nachádzajú v rýmovej pozícii niekoľkokrát. Ako sme už spomínali, nie je jasné, či sa „*love*“ vyslovovalo ako „*prove*“, alebo naopak. Ben Jonson však v knihe *The English Grammar*, ktorá prvý raz vyšla v roku 1640, obe slová spomína ako príklady krátkej výslovnosti písmena „o“, takže sa dá predpokladať, že táto výslovnosť bola dominantná. „*Love*“ sa ďalej v úryvku rýmuje s „*grove*“. V tomto prípade je dvojaká výslovnosť ešte pravdepodobnejšia. B. Jonson slovo „*grove*“ uvádza ako príklad slov, v ktorých môže byť výslovnosť písmena „o“ rôzna a v jednej z nich sa toto slovo tiež rýmuje so slovom „*love*“ (1909, s. 17).

Ďalšou stratenou rýmovou dvojicou sú slová „*man*“ a „*on*“. Prvé z nich sa súčasnej britskej angličtine vyslovuje s hláskou /æ/. V strednej angličtine sa vyslovovalo s hláskou /a/, ktorá bola otvorenejšia a vyslovovala sa viac vzadu. Prechod z /a/ na /æ/ sa podľa Rogera Lassa udial asi v 50. rokoch 17. storočia (2008, s. 86). Samozrejme, nestalo sa to zo dňa na deň, ale dá sa predpokladať, že počas Shakespearovho života sa výslovnosť tejto hlásky ešte viac približovala k strednej angličtine. Pokiaľ ide o slovo „*on*“, v súčasnej britskej angličtine sa vyslovuje so samohláskou /ɒ/. V pôvodnej výslovnosti sa táto samohláska vyslovovala bez zaokrúhlenia pier, takže sa oveľa viac podobala na súčasnú americkú výslovnosť hlásky /ɑ/ (Meier, n.d., s. 7). Obe slová obsahovali počas Shakespearovho života podobnú samohlásku, takže sa rýmovali.

Posledná rýmová dvojica, ktorou sa budeme zaoberať, sa nachádza v prvom dvojverší úryvku a konkrétne ide o slová „*eyes*“ a „*fantasies*“. Prvé slovo sa v súčasnosti vyslovuje ako dvojhláska /aɪ/. V pôvodnej výslovnosti však bola táto dvojhláska odlišná. Jej prvá časť sa vyslovovala viac v strede ústnej dutiny, takže znela ako /əɪ/ (Crystal, 2005, s. 87). Pokiaľ ide o slovo „*fantasies*“, D. Crystal píše, že „y“ na konci niektorých slov bolo diftongizované, teda sa vyslovovalo ako dvojhláska /əɪ/ (2008, s. 86). Keďže sa však dvojhláska nachádzala v neprízvučnej slabike, vyslovovala sa veľmi rýchlo. V niekoľkých dielach je však práve „y“ na konci viacslabičných slov v pozícii, kde sa má rýmovať s jednoslabičným slovom, ktoré sa končí dvojhláskou /əɪ/. To znamená, že posledná slabika daného slova niesla silnejší prízvuk, čo je pravdepodobné aj v tomto prípade (Crystal, 2011, s. 301).

Za veľký počet stratených rýmov je zodpovedné práve „y“ na konci viacslabičných slov. V nasledujúcom úryvku neovplyvňuje len jeden rým, ale dlhší text.

O: *Flower of this purple dye,
Hit with Cupid's archery,
Sink in apple of his eye.
When his love he doth espy,*

*Let her shine as gloriously
As the Venus of the sky.
When thou wak'st, if she be by,
Beg of her for remedy. (3.2.102–9)*

Uvedené osemveršie vysloví jedna z postáv, kráľ škriatkov a víl, ako zaklínadlo. Text by teda mal na čitateľa pôsobiť magicky. Ak si ho však prečítame v súčasnej angličtine, nie je to tak. Tri z ôsmich veršov sa so zvyšnými piatimi vôbec nerýmujú a ešte aj tie, ktoré sa rýmujú, sú rozmiestnené nepravidelne. Okrem toho sa nerýmuje ani záverečné dvojveršie, čo ešte viac zoslabuje magický účinok básne. Keď si však úryvok prečítame v pôvodnej výslovnosti, slová „*archery*“, „*gloriously*“ a „*remedy*“ sa vyslovujú ako /'ɑ:rtʃə, rəɪ/, /'ɡlo:riəs, læɪ/ a /'remə, dəɪ/, teda sa končia na rovnakú dvojhĺasku ako zvyšných päť veršov. V pôvodnej výslovnosti si prečítame osem veršov, z ktorých každý sa končí rovnakým rýmom, a môžeme povedať, že požadovaný účinok je tu prítomný oveľa viac ako v modernej angličtine.

Na uvedených príkladoch vidíme, že naozaj veľký počet rýmov sa zmenou výslovnosti stratil. Nejde tu len o príležitostný stratený rým v inak dobre sa rýmujúcim texte, ale často v určitej pasáži nefunguje viac rýmov za sebou. Okrem toho sa však zmenou výslovnosti stratili v Shakespearových textoch aj slovné hry. V hre *Sen noci svätého Jánskej* ich je v porovnaní s rýmami málo, ale tiež prispievajú k celkovému vyzneniu diela v pôvodnej výslovnosti. Uvedieme príklad zo štvrtého dejstva.

O: *FLUTE*

*No, he hath simply the best wit of any handicraft
-man in Athens.*

QUINCE

*Yea, and the best person, too; and he is a very
paramour for a sweet voice.*

FLUTE

*You must say 'paragon'. A paramour is, God bless
us, a thing of naught. (4.2.9–14)*

V úryvku nachádzame malapropizmus (nesprávne použitie zvukovo podobného cudzieho slova), keď chce Quince pochváliť sladký hlas svojho priateľa, no namiesto slova „*paragon*“ (vzor, ideál) povie slovo „*paramour*“ (milenc). Táto chyba je humorná aj v modernej angličtine, ale Flutova reakcia sa môže zdať prehnaná. Ak si totiž úryvok prečítame s istou dávkou fantázie, môžeme chybu vnímať ako metaforu, ktorá pochvalu ešte zosilňuje.

Ak si prečítame úryvok v pôvodnej výslovnosti, zistíme, že sa tu nenachádza len malapropizmus, ale aj stratená slovná hra. Konkrétne máme na mysli slovo „voice“, ktoré sa v súčasnosti vyslovuje s dvojhĺáskou /ɔɪ/. D. Crystal píše, že počas Shakespeareovho života sa dvojhĺásky /ɔɪ/ a /aɪ/ vyslovovali inak ako dnes. Výslovnosť oboch sa začínala v strede ústnej dutiny, takže napríklad slová „tie“ a „toy“ boli homofóny a vyslovovali sa /təɪ/ (2005, s. 86–87). Práve homofóny sú veľmi častým základom slovných hier. Rovnako to platí aj v prípade slova „voice“, ktoré sa vyslovovalo v pôvodnej výslovnosti ako /vɔɪs/ a bolo homofónne so slovom „vice“. Vďaka tomu sa humorný efekt úryvku okamžite zosilňuje, keďže Quince už nechváli priateľov hlas, ale nazýva ho milovníkom nemorálneho správania.

Stratené slovné hry v tomto diele nie sú veľmi frekvencované – okrem uvedenej prípadu nachádzame v hre ešte dva. Hlavným prínosom čítania tohto diela v pôvodnej výslovnosti je to, že sa opäť rýmujú všetky rýmy. Napriek tomu sú slovné hry pre celkový efekt tiež dôležité a v iných hrách môžu výsledný dojem ovplyvňovať do väčšej miery.

2 PŔVODNÁ VÝSLOVNOSŤ A PREKLAD

V predchádzajúcej kapitole sme sa venovali tomu, prečo je dôležité zaoberať sa Shakespeareovými textami z hľadiska výslovnosti, a tým sme zodpovedali prvú z dvoch otázok, ktoré sme si položili v úvode. Teraz musíme obrátiť pozornosť na druhú otázku, či je to, čo sme zistili v predchádzajúcej kapitole, relevantné pri preklade.

Mohli by sme argumentovať, že rýmy a slovné hry, ktoré sa stratili, nie sú prítomné ani v pôvodnom texte, takže nie je dôvod na to, aby sme ich zohľadňovali pri preklade. Nie je to však pravda. Ako píše Anton Popovič, „prekladateľ, sa má k svojmu príjemcovi tak, ako, sa má autor k súvekému príjemcovi“ (1975, s. 202). Inými slovami, preklad by mal mať na príjemcu rovnaký účinok, aký mal na príjemcu východiskového textu v dobe, kedy vznikol. Preto je potrebné zmeny vo výslovnosti brať do úvahy v interpretačnej fáze, ktorá následne ovplyvní cieľový text.

Pre prekladateľov je tvrdým orieškom samotný jazyk Shakespeareových textov, nielen výslovnosť. L. Feldek (2013) však tvrdí, že v súčasnosti je už ľahké porozumieť Shakespeareovi, lebo sú k dispozícii mnohé vydania jeho diel s rozsiahlymi a detailnými poznámkami ku každému veršu. Pôvodná výslovnosť však zväčša v týchto poznámkach zahrnutá nie je, takže sa dá predpokladať, že prekladatelia o jej vplyve na rýmy a slovné hry nevedeli.

Pri analýze stratených rýmov a ich prítomnosti (či neprítomnosti) v preklade si treba uvedomiť jedno. Ak sa stratí len jeden rým v dlhšej rýmovanej pasáži, je možné, že prekladateľ si rým „domyslí“ na základe okolitého kontextu a zahrnie

ho do prekladu. Okrem toho existuje aj možnosť, že niektoré stratené rýmy identifikuje ako grafické (keďže mnohé rýmové dvojice, ktoré sa dnes už nerýmujú, sa rovnako píše). Takýto typ rýmu sa v slovenčine obvykle nevyskytuje, takže prekladateľ ho nahradí bežným rýmom. Negatívny účinok stratených rýmov sa najviac prejaví práve v pasážach, kde sa na krátkom priestore stratilo rýmov viac. Ako príklad si uvedieme úryvok, ktorý sme analyzovali v predchádzajúcej kapitole.

O: *Flower of this purple dye,
Hit with Cupid's archery,
Sink in apple of his eye.
When his love he doth espy,
Let her shine as gloriously
As the Venus of the sky.
When thou wak'st, if she be by,
Beg of her for remedy. (3.2.102–9)*

P: *Kvieťa, čo si sčervenelo
pod tou Cupidovou strelou,
vojdí okom do duše!
Keď on ráno lásku zbadá,
nech jej krása zrovnať sa dá
s krásou hviezdy Venuše.
Ona nech mu liek dá, ktorý
vypýta si, láskou chorý. (s. 65–66)*

Ako sme spomínali, v pôvodnej výslovnosti sa rýmujú všetky verše navzájom. Hoci L. Feldek v preklade používa relatívne pravidelnú rýmovú schému (združený rým na začiatku a na konci a obkročný rým v strede), skutočnosť, že nepoužíva rovnaký rým v celom texte, nepochybne preklad ochudobňuje.

Podobný prípad nájdeme aj v prvom výstupe tretieho dejstva:

O: *Be kind and courteous to this gentleman.
Hop in his walks and gambol in his eyes.
Feed him with apricots and dewberries,
With purple grapes, green figs, and mulberries;
The honey-bags steal from the humble-bees,
And for night-tapers crop their waxen thighs
And light them at the fiery glow-worm's eyes*

*To have my love to bed and to arise;
And pluck the wings from painted butterflies
To fan the moonbeams from his sleeping eyes.
Nod to him, elves, and do him courtesies. (3.1.155–65)*

P: *Ste v službách tohto pána odteraz.
Hrajte a tancujte mu ešte raz!
Nech vždy má slív a malín za košík,
červené hrozno, celé vence fig,
a od čmeliaka pár medových vreciek,
aj vosk, a z vosku ušúlajte sviece,
a svetlušky nech zažnú každej knôtik,
a nech môj milý spí a cíti dotyk
motýlích krídel, keď – viečka mu zvesiac –
budete z jeho očí zmetať mesiac.
Ukážte teraz, ako časť sa vzdáva! (s. 60–61)*

V jedenástveršovom úryvku majú opäť všetky verše s výnimkou úvodného rovnaké zakončenie. Ako v predchádzajúcom prípade, aj tu rýmy ovplyvňuje pôvodná výslovnosť dvojhlásky /ai/ a „y“ na konci viacslabičného slova s tým rozdielom, že tu za alžbetínskym /əi/ ešte nasleduje /s/. E. Feldek v preklade tentoraz siaha po pravidelnom združenom rýme, no opäť môžeme v porovnaní s originálom hovoriť o výrazovom zoslabení.

Zaujímavé môže byť zistenie, že šiesty až desiaty verš v origináli majú rovnaké zakončenie aj ak ich čítame v súčasnej angličtine. Prečo teda E. Feldek nepoužil rovnaký rým aspoň v týchto veršoch, nie je jasné.

V diplomovej práci sme podrobne analyzovali úryvky, v ktorých sa na kratšom priestore stratilo viac rýmov, a to vo všetkých slovenských prekladoch tejto hry (Hviezdoslavovom, Jesenskej a Roznerovom, Kotovom, Cifrovom a Moravčíkovom a Feldekovom). Zistili sme, že stratené rýmy sa vo väčšine prípadov nedostali ani do prekladu a ak sa dostali, skôr môžeme hovoriť o akejsi prekladateľovej intuícii či náhode, no určite nie o systematickom prístupe, ktorý by dokazoval, že niektorý z prekladateľov o vplyve zmien vo výslovnosti vedel a zohľadnil ich pri preklade (Majzlík, 2016, s. 56–62).

Pozrime sa ešte na stratenú slovnú hru, ktorú sme analyzovali v predchádzajúcej časti.

O: *FLUTE*

*No, he hath simply the best wit of any handicraft
-man in Athens.*

QUINCE

*Yea, and the best person, too; and he is a very
paramour for a sweet voice.*

FLUTE

*You must say 'paragon'. A paramour is, God bless
us, a thing of naught. (4.2.9–14)*

P: PÍŠŤALA.

Fakt, on je jednotka. Nijaký remeselník z Atén už nemá taký ostrý vtíp.

VÄZBA.

*Veru tak – a ani takú figúru. A ten jeho sladký hlas! Keď spustí – to je čosi
genitálne.*

PÍŠŤALA.

*Geniálne si chcel povedať, Peter Väzba, nie? Genitálne je niečo celkom iné.
Oveľa hrubšie. (s. 88)*

Na preklade si môžeme všimnúť, že L. Feldek zachováva v úryvku malapropizmus. Zatiaľ čo v origináli sa Quince pri pochvale priateľa pomyli a namiesto slova „*paragon*“ povie „*paramour*“, Feldek si zamení slová „*geniálne*“ a „*genitálne*“. Ekvivalent slovnej hry so slovami „*voice*“ a „*vice*“, ktorú objavíme vďaka pôvodnej výslovnosti, však v preklade nenájdeme – prečítame si len jednoduché zvolanie „A ten jeho sladký hlas!“ Hoci je úryvok podľa vzoru originálu v slovenčine tiež pomerne expresívny, neprítomnosť slovnej hry a jej dvojitého významu preklad opäť ochudobňuje.

Ako vidíme, ak sa zmeny vo výslovnosti v interpretačnej fáze neberú do úvahy, negatívne to ovplyvní výsledný produkt prekladateľského procesu a preklad sa vzdiali od originálu.

ZÁVER

V článku sme poukázali na to, že ak čítame Shakespeara v pôvodnej výslovnosti, do veľkej miery to môže ovplyvniť interpretáciu textu. V hre *Sen noci svätajánskej* zmena výslovnosti ovplyvnila najmä rýmy. Skutočnosť, že tieto zmeny vo výslovnosti boli pre prekladateľov neznáme, negatívne ovplyvnilo ich preklady. S ohľadom na rozsah zmien považujeme za dôležité, aby boli prekladatelia pri preklade textov zo starších období oboznámení s celým jazykovým systémom vrátane výslovnosti. Pôvodná výslovnosť, ako D. Crystal nazýva akcent, ktorý sa používal počas Shakespeareovho života, neovplyvnila iba diela Williama Shakespeara, ale aj ostatných spisovateľov z toho obdobia. Okrem toho možno rovnako pristupovať

ku ktorémukoľvek štádiu vo vývine jazyka (a je možné, že by sme rovnako zaujímavé poznatky dosiahli aj pri skúmaní historickej výslovnosti iných jazykov). Možno prekladateľ strávi pri práci s textom viac času, ak bude brať do úvahy pôvodnú výslovnosť, ale určite to stojí za to. Koniec koncov, cieľom prekladu je priniesť čitateľa čo najbližšie k originálu.

PRAMENE

- SHAKESPEARE, William: *A Midsummer Night's Dream: The Oxford Shakespeare*. Oxford : Oxford University Press, 2008, 288 s. ISBN 978-0-19-953586-6.
- SHAKESPEARE, William: *Sen svätéhojanskej noci*. Bratislava : Ikar, 2005, 120 s. ISBN 80-551-0995-8.

LITERATÚRA

- CRYSTAL, David: *Pronouncing Shakespeare: The Globe Experiment*. Cambridge : Cambridge University Press, 2005, 208 s. ISBN 978-0-521-85213-5.
- CRYSTAL, David: *Sounding Out Shakespeare: Sonnet Rhymes in Original Pronunciation*. In: *Jezik u upotrebi = Language in Use*. Editor: Vera Vasić. Novi Sad : Filozofski Fakultet Univerziteta U Novom Sadu, 2011, s. 295-306. ISBN 978-8-66-065068-1. [online]. [cit: 2016-10-31]. Dostupné na: <<https://www.scribd.com/doc/200603975/Jezik-u-upotrebi-pdf>>.
- FELDEK, Lubomír: *Spisovateľ Lubomír Feldek: Nevzdávam sa ani minúty svojho života*. In: *SME Kultúra*. [online]. Jan. 2013. [cit: 2016-10-31]. Dostupné na: <<http://kultura.sme.sk/c/6654224/spisovatel-lubomir-feldek-nevzdavam-sa-ani-minuty-svojho-zivota.html>>.
- JONSON, Ben: *The English Grammar*. New York : Sturgis & Walton, 1909, 149 s. [online]. [cit: 2016-10-31]. Dostupné na: <<https://archive.org/details/englishgrammar00jons>>.
- LASS, Roger: *Phonology and Morphology*. In: *A History of the English Language*. Editori: Richard Hogg a David Denison. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, s. 43-108. ISBN 978-1-139-45129-1.
- MAJZLÍK, Martin: *The Challenges and Achievements in the Slovak Translations of William Shakespeare – A Linguocultural and Translatological Analysis of Selected Works*. [diplomová práca]. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 2016, 79 s.
- MEIER, Paul: *The Original Pronunciation (OP) of Shakespeare's English*. Meier, n.d. In: Paul Meier Dialect Services. [online]. [cit: 2016-10-31]. Dostupné na: <<http://www.paulmeier.com/OP>>.
- POPOVIČ, Anton: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975, 293 s.

SHAKESPEARE ONLINE: *Shakespeare's plays: Bard Bites*. In: Shakespeare online. [online]. [cit: 2016-10-31]. Dostupné na: <<http://www.shakespeare-online.com/plays/>>.

WELLS, John Christopher: *Our Changing Pronunciation*. In: University College London. [online]. Sep. 1998. [cit: 2016-12-15]. Dostupné na: <<http://www.phon.ucl.ac.uk/home/wells/cardiff.htm>>.

RESUMÉ

This paper deals with William Shakespeare and his play *A Midsummer Night's Dream* from the viewpoint of Original Pronunciation, the accent which was spoken during Shakespeare's life. Reading the play in this accent reveals a number of rhymes and puns that have been lost as a result of pronunciation changes. The extent to which these changes affect the plays is discussed – more than each sixth line that rhymed in Original Pronunciation does not rhyme anymore. A number of puns have been lost as well. The lost rhymes and puns alter the interpretation of the text substantially. This in turn influences the process of translation. The Slovak translators did not take pronunciation changes into account while compiling their translations because they did not know about them. A thorough knowledge of the whole language system including pronunciation is needed when translating a work from an older period.

◆◆◆

Mgr. Martin Majzlík
Lipová 70/9
935 21 Tlmače
martin.majzlik@gmail.com