

## KONCEPCIA V PREKLADĚ

---

---

### *Marián Kabát*

*Marián Kabát je doktorand na Katedre anglistiky a amerikanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave v odbore všeobecná jazykoveda. Zároveň na univerzite vyučuje predmet zameraný na odborný a umelecký preklad a ich prepojenie s teóriou prekladu. Je laureátom Prekladateľskej univerziády v kategórii umelecký preklad. Popri externom štúdiu pracuje ako umelecký aj odborný prekladateľ, pričom v druhom prípade sa zameriava na texty z oblasti techniky a informatiky. V odbornej oblasti sa venuje lingvistickej kreativite a didaktike prekladu.*

### ÚVOD

Koncepcia je veľmi dôležitá súčasť prekladateľského procesu. J. Vilikovský píše, že práve koncepcia „tvorí základ [...] ďalšieho postupu a určuje metódy slúžiace na reprodukciu originálu.“ Po prečítaní diela a jeho interpretácii, no ešte pred samotnou reprodukciou originálu, si prekladateľ vytvára koncepciu svojho prekladu, teda isté oporné body alebo zásady, ktorých sa počas prekladania bude pridržať (ako napr. ktoré postavy si budú tykať a ktoré vykať). Ak sa týmito zásadami počas prekladania bude riadiť, vznikne preklad jednotný a konzistentný. Inak sa môžu vyskytnúť odchýlky.

Prekladateľova koncepcia sa realizuje na dvoch úrovniach:

1. formálna – tu môžeme pozorovať napr. písanie čísloviek slovom alebo číslom, členenie textu, členenie priamej reči a pod. V takomto prípade aj pri nevhodnej koncepcii nemusí dôjsť, a väčšinou ani nedochádza, k významovým posunom.
2. jazyková – preklad reálií, (funkčných) mien, spomínané tykanie a vykkanie a pod. Nevhodne zvolená jazyková koncepcia už, na rozdiel od formálnej, môže vyvolať aj významové posuny.

Na nasledujúcich stranách by sme chceli uviesť formou kritiky prekladu príklady na oba druhy koncepcií.

Vybrali sme si na to knihu od Stephena Kinga s názvom *Duma Key*. Tento román vyšiel v roku 2008. V rovnakom roku vyšiel aj v slovenskom preklade. Ten zabezpečila Marína Gálisová a o jeho vydanie sa postaralo vydavateľstvo Ikar. Skôr, než sa do kritiky pustíme, by sme chceli podotknúť, že preklad je veľmi kvalitný a číta sa naozaj dobre: až na pár chybičiek sa v ňom nenachádza asi nič, čo by sa prekladateľke dalo vytknúť.

Dôležité je ešte povedať, že sme prekladateľku pozvali aj na rozhovor, počas ktorého sme sa jej opýtali na niekoľko javov. Budeme ich v článku prezentovať. Naše otázky a jej odpovede uvedieme vždy po prezentovaní určitého javu.

## 1 FORMÁLNA KONCEPCIA

V románe sa nachádzajú dve ústredné postavy: Edgar Freemantle a Jerome Wierman. Títo dvaja muži si počas celej knihy veľmi radi vymieňajú citáty známych osobností. Po každom citáte povedia aj kto ho vyslovil a v ktorom roku to bolo. Práve na tieto roky by sme chceli upriamiť čitateľovu pozornosť.

- (1) **O:** *He smiled. „Honey, live like you got to live. Chuck Berry, nineteen sixty-nine.“* (s. 89)  
**P:** *Usmial sa. „Zlatko, ži, ako musíš. Chuck Berry, tisícdeväťsto šesťdesiatdeväť.“* (s. 120)
- (2) **O:** *„Grateful Dead. Nineteen seventy-nine. Or thereabouts.“* (s. 92)  
**P:** *„Grateful Dead. Tisícdeväťstosedemdesiatdeväť. Alebo tak nejako.“* (s. 123)
- (3) **O:** *„Stare at it too long, you’ll go blind,“ I said. „Of course, that’s where the fun is. Bruce Springsteen, 1973 or so, muchacha.“* (s. 117)  
**P:** *„Ak naň budeš pozerat’ pridlho, oslepneš,“ povedal som. „Samozrejme, presne to je tá sranda. Bruce Springsteen, tisícdeväťstosedemdesiattri. Alebo tak nejako, muchacha.“* (s. 155)
- (4) **O:** *„Then I guess that’ll do, pig. Babe, 1995.“* (s. 123)  
**P:** *„Tak to by asi mohlo stačiť, prasiatko. Prasiatko Babe, 1995.“* (s. 162)
- (5) **O:** *„We’ve all been here before, amigo — this is bigger than pro football. Peter Straub, circa 1985.“* (s. 123)  
**P:** *„Všetci sme tu už boli, amigo – toto je viac ako profifutbal. Peter Straub, okolo roku 1985.“* (s. 162)

- (6) **O:** „Wave of the future, that's what it is. I've got it. Jack took care of it. Wave of the father-raping, mother-stabbing future.“  
 „Good one. Arlo Guthrie, 1967.“ (s. 144)  
**P:** „Vlna budúcnosti, veru tak. Ja to tiež mám. Vďaka Jackovi. Vlna budúcnosti, nech nám už prinesie čokoľvek.“  
 „Dobré. Arlo Guthrie, tisícdeväťstošesťdesiatsedem.“ (s. 187)
- (7) **O:** He grinned. „Touché, touché. All apologies.“  
 „Kurt Cobain,“ I said. „1993. Or thereabouts.“ (s. 144)  
**P:** Uškrnul sa. „Zásah, kamoš. Prepáčte nastokrát.“  
 „Kurt Cobain,“ povedal som. „Tisícdeväťstodeväťdesiattri. Alebo tak nejako.“ (s. 188)
- (8) **O:** „Lennon-McCartney,“ I said. „1968. And don't tell me I'm wrong on that one.“ (s. 195)  
**P:** „Lennon-McCartney,“ povedal som. „Rok 1968. A nevrav mi, že som sa sekol.“ (s. 254)
- (9) **O:** „Do a bunk?“ I asked. „Do a bunk? What the fuck is that?“  
 „To cut and run,“ he said, sounding slightly defensive. „British slang. See for instance Evelyn Waugh, *Officers and Gentlemen*, 1952.“ (s. 232)  
**P:** „Blicneš?“ spýtal som sa. „Blicneš? Čo to má, preboha, znamenať?“  
 „Blicneš,“ povedal a znelo to mierne urazene. „Britský slang. Prečítaj si napríklad Evelynu Waughu, *Dôstojníci a džentlmeni*, 1952.“ (s. 300)
- (10) **O:** „Not great, but I will survive — Gloria Gaynor, 1978. It's sadness, mostly.“  
 He sighed. (s. 273)  
**P:** „Nie super, ale zvládnem to. Gloria Gaynor, 1978. Väčšinou som smutný.“  
 Vzdychol. (s. 348)
- (11) **O:** „... War Is Good Business, Invest Your Son.“  
 „Vietnam protest movement, 1969,“ I said. (s. 275)  
**P:** „... Vojna je dobrý biznis, investujte svojho syna.“  
 „Protesty proti vietnamskej vojne, 1969,“ doplnil som. (s. 350)
- (12) **O:** „Champers,“ Jack said. „That's champagne, right?“  
 Wireman said, „Good for you, Jack, but I want to know what Table is. And cera.“  
 „It's Spanish,“ Jack said. „You should know that.“

*Wireman cocked an eyebrow at him. „You're thinking of será — with an s. As in que será, será.“*

*„Doris Day, 1956,” I said. “The future's not ours to see.” (s. 414)*

**P:** *„Šampík,” povedal Jack. „To je šampanské, čo?”*

*Wireman povedal: „Super trefa, Jack, ale ja chcem vedieť, čo je Table. A keram.“*

*„Znie to španielsky,” povedal Jack. „To by ste mali poznať.“*

*Wireman nadvihol jedno obočie. „Nie, asi myslíš na será. Ako que será, será.“*

*„Doris Dayová, 1956,” povedal som ja. „Nemáme vidieť do budúcnosti.“ (s. 517)*

(13) **O:** *„Then what do you say? Let us marry our fortunes together.“*

*„Simon and Garfunkel, 1969,” I said. (s. 474)*

**P:** *„Tak čo povieš? Skúsme dať dokopy, čo máme,”*

*„Simon a Garfunkel, 1969,” povedal som. (s. 593)*

V týchto trinástich úryvkoch môžeme pozorovať dve rôzne formálne koncepcie – autorovu a prekladateľkinu.

Dalo by sa povedať, že už sám autor sa nedržal vlastnej koncepcie, keď v niektorých úryvkoch napísal rok slovom (1,2) a v iných čísлом (3-13). Vidíme, že autor sa na začiatku románu držal jednej koncepcie písania rokov a neskôr presedlal na inú, teda roky začal písať číslicami.

Prekladateľka sa pravdepodobne držala autorovej koncepcie, okrem úryvkov 3, 6 a 7. V týchto troch príkladoch vypísala rok slovom aj napriek tomu, že v origináli sa nachádzal napísaný čísлом. Tu prekladateľka vo svojej koncepcii „pochybila“. Otázka však znie: vznikol touto chybou koncepcie nejaký posun? Odpoveď je samozrejmä a naznačili sme ju už v úvode – nevznikol.

Na druhej strane však prekladateľka mohla písanie rokov v celom románe zjednotiť. Natíska sa nám totiž výčitka, že takáto chyba vo formálnej koncepcii môže zapôsobiť rušivo na čitateľa sústredeného na detaily textu, hlavne ak ide o ústredné repliky románu. Práve tento rušivý efekt počas čítania v nás totiž vyvolal zvedavosť porovnať originál s prekladom.

Na tento prípad formálnej koncepcie sme sa prekladateľky opýtali aj počas nášho rozhovoru.

Otázka: Myslíte si, že editorka odvieďla dobrú prácu?

Odpoveď: Myslím, že editorka odvieďla dobrú prácu. Ak sa nájdú nedokonalosti, treba ich skôr pripísať mne. Všetci sme nedokonalí.

Otázka: Edgar a Wireman často vravia citáty a následne aj rok. V troch pasážach sa ale forma, akou je rok podaný, v origináli a akou v preklade nezhodujú. Myslíte si, že je to nepozornosťou editorky?

Odpoveď: Platí číslo jeden.

Vidíme, že prekladateľka toto „pochybenie“ v koncepcii pripisuje sebe. Znovu však musíme podotknúť, že táto „chyba“ nespôsobila žiadny významový posun.

## 2 JAZYKOVÁ KONCEPCIA

Román obsahuje niekoľko narážok na americkú populárnu kultúru, ako aj súčasný, živý, hovorový jazyk, plný vulgarizmov. V jazykovej koncepcii sa teda prekladateľka pohybovala hneď po niekoľkých osiach ako exotizácia – naturalizácia alebo oslabenie – zosilnenie expresivity.

- (1) **O:** „*Wave of the future, that's what it is. I've got it. Jack took care of it. Wave of the father-raping, mother-stabbing future.*“  
 „*Good one. Arlo Guthrie, 1967.*“ (s. 144)  
**P:** „*Vlna budúcnosti, veru tak. Ja to tiež mám. Vďaka Jackovi. Vlna budúcnosti, nech nám už prinesie čokolievku.*“  
 „*Dobré. Arlo Guthrie, tisícdeväťstošesťdesiatšedem.*“ (s. 187)
- (2) **O:** „*Do a bunk?*“ *I asked. „Do a bunk? What the fuck is that?“*  
 „*To cut and run,*“ *he said, sounding slightly defensive. „British slang. See for instance Evelyn Waugh, Officers and Gentlemen, 1952.*“ (s. 232)  
**P:** „*Blicneš?*“ *spýtal som sa. „Blicneš? Čo to má, preboha, znamenať?“*  
 „*Blicneš,*“ *povedal a znelo to mierne urazene. „Britský slang. Prečítaj si napríklad Evelynu Waughu, Dôstojníci a džentlmeni, 1952.*“ (s. 300)
- (3) **O:** „*Champers,*“ *Jack said. „That's champagne, right?“*  
*Wireman said, „Good for you, Jack, but I want to know what Table is. And*  
*cera.*“  
 „*It's Spanish,*“ *Jack said. „You should know that.*“  
*Wireman cocked an eyebrow at him. „You're thinking of será – with an s.*  
*As in que será, será.*“  
 „*Doris Day, 1956,*“ *I said. „The future's not ours to see.*“ (s. 414)  
**P:** „*Šampík,*“ *povedal Jack. „To je šampanské, čo?“*  
*Wireman povedal: „Super trefa, Jack, ale ja chcem vedieť, čo je Table.*

*A keram.*“

„Znie to španielsky,“ povedal Jack. „To by ste mali poznať.“

Wireman nadvihol jedno obočie. „Nie, asi myslíš na será. Ako que será, será.“

„Doris Dayová, 1956,“ povedal som ja. „Nemáme vidieť do budúcnosti.“  
(s. 517)

- (4) **O:** *And the glass falling that way, with every drop of Wireman's tea staying inside... that was funny. Like a gag in a Road Runner cartoon. But the plummeting glass hadn't been the source of Wireman's hilarity.* (s. 90)
- P:** *Navyše ten pohár, to, že padol a ani kvapka Wiremanovho čaju sa z neho nevyliala... to bolo fakt smiešne. Ako gag z kreslenej rozprávky o Bežcovi. Ale zdrojom Wiremanovej veselosti ten pohár nebol.* (s. 121)
- (5) **O:** *Acme Iced Tea Company, I thought, still stuck on those old Road Runner cartoons. Meep-meep! And that, of course, made me think of the crane that had done the damage, the one with the fucked-up beeper that hadn't beeped, and all at once I saw myself as Wile E. Coyote in the cab of my disintegrating pickup truck, eyes bugged in bewilderment, frazzled ears sticking off in two opposite directions and maybe smoking a little at the tips.* (s. 91)
- P:** *Eadový čaj s. r. o., pomyslel som si, ešte stále s hlavou v starých kreslených rozprávkach o Bežcovi. Pípíp! A vtedy som si, samozrejme, spomenul na žeriav, ktorý mi to spôsobil, na ten s posratým signálom cúvania, ktorý mal pípať a nepípať, a odrazu som si sám seba predstavil ako postavičku Wila E. Coyota v kabíne rozpadávajúceho sa pikapu, oči v zmätku vypučené, odreté uši vytrčajúce ako krídla netopiera, na koncoch sa z nich azda aj trochu dymí.* (s. 122)

Pozrime sa najskôr na prekladateľkinu koncepciu v riešení vulgarizmov, teda na úryvky 1 a 5. V úryvku číslo 1 sa rozhodla anglickú vetu: „*Wave of the father-raping, mother-stabbing future.*“ preložiť ako: „*Vlna budúcnosti, nech nám už priniesie čokoľvek.*“ Vzhľadom k tomu, že román je plný vulgarizmov a nechutných obrazov, je jej zjemňujúce riešenie vítané. Slovmi Antona Popoviča (1983) tu došlo ku stylistickému zoslabeniu.

Niektó by mohol namietat', že takýmto posunom prekladateľka porušila autorov zámer, teda aby hlavný hrdina, Edgar Freemantle, vyznel čo najvulgárnejšie, no my sa domnievame, že v celom románe je dosť príležitostí na to, aby čitateľ pochopil, že Edgar nevyberá zo slovníka tie najjemnejšie výrazy, okrem toho nám tradícia slovenského prekladu hovorí, že zjemňovanie vulgarizmov pri preklade z anglického jazyka do slovenského je vhodné riešenie.

Úryvok číslo 5 však predstavuje skvelý príklad využitia kompenzácie expresivity, ktoré sa v tomto preklade nachádzajú – na jednom mieste prekladateľka použila štylistické oslabenie, hneď na to však štylistické zosilnenie. Máme na mysli časti „*fucked-up beeper*“ a „*frazzled ears sticking off in two opposite directions*“. Prekladateľka prvý výraz štylisticky oslabila, keďže, ako sme už písali vyššie, tradíciou v slovenskom jazyku je oslabovať v preklade vulgarizmy. Použila teda „posratý signál“. Následne túto stratu expresivity však vykompenzovala, keď do opisu uší pridala prirovnanie „odreté uši vytrčajúce ako krídla netopiera“. Takéto prirovnanie je okrem toho netypické, a preto pôsobí o to zaujímavejšie.

Môžeme teda pozorovať, že prekladateľkina koncepcia pri preklade vulgarizmov zahŕňala štylistické oslabenia, ktoré následne kompenzovala na inom mieste v preklade buď nápaditým prirovnaním, alebo originálnou metaforou. Takáto jazyková koncepcia sa teda prekladateľke vydarila a nevytvorila v preklade žiadny významový posun.

Na zjemňovanie vyjadrovania sme sa prekladateľky opýtali počas nášho rozhovoru.

Otázka: Vedome ste sa snažili zjemniť vyjadrovanie Edgara Freemantla?

Odpoveď: Áno, robila som to vedome. Americká mainstreamová literatúra (aj film) znesie v zmysle vulgárneho vyjadrovania oveľa viac ako tá naša. Nie som za prehnané zjemňovanie, ale čitatelia sú u nás na vulgarizmy na papieri citlivejší ako v USA. (Ako perlička: na preklad románu *Pod kupolou* od Stephena Kinga reagovala jedna čitatelka veľmi pobúreným listom, v ktorom tvrdila, že King také vulgarizmy nepoužíva, pretože také niečo jednoducho nepotrebuje. Pritom preklad bol značne miernejší ako originál.) Skrátka, pri preklade človek musí rešpektovať aj úzus. Samozrejme, konkrétne riešenie nemusí byť vždy stopercentné. Dnes by som možno dala vulgarizmov aj viac - ale zase, uplynulo už pár rokov a čitatelia si zvykajú...

Z jej odpovedi vidíme, že si túto koncepciu volila vedome, odvolávajúc sa na úzus. Dokonca by niektorí čitatelia očividne prijali ešte väčšiu mieru zjemňovania výrazov.

Teraz sa pozrime na jej postup pri opozícii naturalizácia – exotizácia. Využijeme pri tom úryvky 4 a 5. Ide v nich o preklad populárnej rozprávky od Warner Bros.

Po prečítaní úryvku 4 nám vôbec nebolo jasné, o akú rozprávku o „Bežcovi“ vlastne ide. Až po indícii z ďalšej časti 5, kde sa spomína Wile E. Coyote nám napadlo, že to bude klasická animovaná rozprávka od Warner Bros. *Wile E. Coyote and The Road Runner*.

Myslíme si, že preklad pôvodného mena „*Road Runner*“ ako „Bežec“ nie je práve najšťastnejší. V slovenských televíziách sa táto rozprávka síce vysielala, no jej názov nebol nikdy preložený. Použit' však pôvodný anglický názov by podľa nás tiež nebola najlepšia voľba, pretože mnohým čitateľom by nebolo stále jasné, o akú rozprávku vlastne ide. Práve preto by sme navrhovali opísať rozprávkovú postavu: „*Ako gag z kreslenej rozprávky o rýchlom modrom vtákovi, ktorého naháňal kojot a stále robil „mig-mig“*“. Myslíme si, že čitateľom by to rozprávku určite objasnilo. Okrem toho, zvuk, ktorý daný vták vydával, teda mig-mig, bol v našom prostredí pre túto postavičku charakteristický.

V úryvku (5) je v origináli hneď na začiatku spomenutá „*Acme Iced Tea Company*“. Prekladateľka ale vypustila slovo „*Acme*“. Toto slovo označuje fiktívnu spoločnosť, ktorá sa v už spomínanej rozprávke vyskytuje – od nej totiž kojot nakupuje všetky prístroje, ktorými sa snaží vtáka dolapiť, ale tieto stroje vždy zlyhajú. Práve to dodáva výrazu v pôvodnom znení istú dávku ironie, ktorá z prekladu ale zmizla. Spoločnosť *Acme* sa totiž v amerických rozprávkach a filmoch vyskytuje často. Jej názov je istou ironiou, pretože etymológia slova siaha do gréčtiny, kde znamená „vrcholný, špičkový, najlepší“, no prístroje vyrobené touto spoločnosťou vždy zlyhajú. Tým, že prekladateľka slovo „*Acme*“ v preklade vynechala, sa táto ironia a ďalšia alúzia na kreslenú rozprávku stratila.

Radi by sme sa pozastavil na ďalšom smerodajnom údaji, ktorý čitateľa mohol nasmerovať k rozprávke. Máme na mysli citoslovce „*meep-meep*“, v preklade ako „pípíp“. Ako sme spomínali už vyššie, tento vták u nás robil zvuk „mig-mig“, ktorým bol charakteristický. Prekladateľka chcela pravdepodobne lepšie poukázať na to, že tento zvuk pripomenul Edgarovi pípanie žeriava, ktorý nepípal počas cúvania, čo bolo dôvodom jeho havárie. Autor ani v origináli nepoužíva slovo, ktoré by priamo označovalo pípanie – v anglickom jazyku by to bolo slovo „*beep*“. Faktom ale ostáva, že „*meep*“ má po fonetickej stránke bližšie k „*beep*“ ako má „mig“ k „píp“. Preto si myslíme, že prekladateľka na tomto mieste stála pred voľbou medzi dvomi možnosťami, z ktorých ani jedna nebola dokonalým riešením a bolo len na nej, či chce nadviazať na rozprávku (možnosťou „mig-mig“) alebo na nasledujúci žeriav (možnosťou „pípíp“).

V tomto prípade teda prekladateľka zvolila jasnú naturalizáciu, pomocou ktorej sťažila porozumenie textu. Slovo „Bežec“ totiž vôbec neevokuje danú animovanú rozprávku. Prekladateľka však svoje riešenie obhajovala počas nášho rozhovoru nasledovne.

Otázka: Prečo ste sa rozhodli preložiť „*Road Runner cartoons*“ ako rozprávky o Bežcovi?

Odpoveď: „*Road Runner cartoons*“ sú vlastne kreslené rozprávky o kojotovi a utekajúcom vtáčom tvorovi, ktorý má v origináli meno „*Road*

*Runner*“: Nájdate ich dnes aj pod názvom „Kojot“ a „Road Runner“. V knihe by „Road Runner“ pôsobilo dosť neorganicky, tak som zvolila „Bežca“.

S jej tvrdením, že „Road Runner“ by pôsobil neorganicky, súhlasíme. Aj preto sa ukazuje ponúkané riešenie opisným prekladom ako vystihujúcejšie, živšie a použiteľné aj pri naturalizačnej koncepcii prekladu.

Nakoniec sa ešte pozrime na úryvky 2 a 3. Oba ponúkajú v podstate dobré prekladateľské riešenia na rovine lexikálnej. Keď však zohľadníme ich širší kontext, stráca sa ich vhodnosť v preklade.

Začnime úryvkom 2. V anglickom origináli sa tu vyskytol idióm „*do a bunk*“. Prekladateľka použila slovo „blicneš“. Idióm „*do a bunk*“ znamená: „(UK, slang, idiomatic) *To escape or flee, especially under incriminating circumstances.*“ V preklade to teda znamená ujsť, hlavne za usvedčujúcich okolností. Ekvivalent, ktorý prekladateľka zvolila, nie je práve najlepší vzhľadom na širší kontext. Slovo „blicnúť“ síce znamená „vyhnúť sa“ (u nás sa „blicuje“ hlavne škola), ale informácia, ktorá toto slovo v preklade nasleduje sa k nemu úplne nehodí: „*Britský slang.*“ Kým „*do a bunk*“ naozaj je britský slang, tak slovo „blicnúť“ sa za takýto slang považovať nedá.

Samotné slovo „blicnúť“ vnímame ako pomerne vhodný ekvivalent, keďže je slangové a medzi staršou generáciou, ktorú postava Edgara Freemantla reprezentuje, pomerne neznáme. Rušivo v preklade znie práve nasledujúce vysvetlenie, že ide o „britský slang“. Osobne by sme teda navrhovali použiť nejaký širší výraz – „*To sa tak hovorí*“, „*Niekde sa tak hovorí*“, alebo „*Používajú to decká.*“

Posledný úryvok, ktorému sa chceme venovať, je číslo 3. Tu prekladateľka na výraz „*cera*“ použila „keram“. Z hľadiska kontextu a príbehu románu je to vhodné riešenie, keďže antagonistka je uzavretá v „KERAMickej nádobe“, teda v „*CERAMIC jar*“.

Problém sa tu však vyskytuje po fonetickej stránke. Kým v origináli sa „*cera*“ dá ľahko vo výslovnosti pomýliť so španielskym „*será*“, keďže v románskych jazykoch sa „c“ často vyslovuje ako „s“. V preklade sa tento fakt ale stráca, keďže „keram“ a „k“ sa len veľmi ťažko dá pomýliť so „*será*“. Samozrejme, aj „*cera*“ sa dá vysloviť ako „kera“, keďže čitateľ sa neskôr dozvedá, že ide o keramickú nádobu, ale v tejto skorej pasáži je tento fakt (že ide o keramickú nádobu) neznámy a nasledujúce vety čitateľa zavádzajú k výslovnosti „*será*“, ako je to v piesni „*Que será, será*“ od Doris Dayovej.

Vidíme teda, že v oboch prípadoch prekladateľka síce zvolila vhodné lexikálne riešenie, no po pridaní ďalšej jazykovej roviny (v našom prípade širšieho kontextu v 2 a fonetickej stránky v 3) jej riešenie už skôr nebolo namieste. Z pohľadu

konceptie prekladateľka urobila tú chybu, že pri jej vytváraní nezohľadnila aj širšie okolie časti, ktorú prekladala.

## ZÁVER

Z nášho porovnávania vyplynulo, že nesprávne sformulovaná formálna koncepcia síce v preklade nevytvorila žiadne významové posuny, no ovplyvnila plynulosť čítania diela. Preto môžeme povedať, že nevhodne sformulovaná alebo žiadna formálna koncepcia môže v extrémnych prípadoch vyústiť až do nečitateľnosti prekladu.

Na druhej strane zlá jazyková koncepcia môže mať za následok aj významové posuny a odklon od originálu. Táto však nemusí spôsobiť problémy s plynulosťou čítania, „len“ s hodnovernosťou prekladu.

Ako sme mohli vidieť, koncepcia v preklade zohráva veľmi dôležitú úlohu a hneď po interpretácii diela je ďalším krokom, ktorý ovplyvňuje výsledné dielo. Jej správna voľba je teda kľúčová pre zrozumiteľný a plynulý preklad.

## PRAMENE

King, S. *Duma Key*. Bratislava: Ikar, 2008. ISBN 978-80-551-1794-2.

King, S. *Duma Key*. USA: Scribner, 2005. ISBN 978-1-4165-5251-2.

## LITERATÚRA

VILIKOVSKÝ, Ján. *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984.

POPOVIČ, Anton. *Originál-Preklad*. Bratislava: Tatran, 1983.

*Do a bunk*. [online]. [citované 2018-1-27]. Dostupné na internete: <[http://en.wiktionary.org/wiki/do\\_a\\_bunk](http://en.wiktionary.org/wiki/do_a_bunk)>.

*Acme Corporation*. [online]. [citované 2018-1-27]. Dostupné na internete: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Acme\\_Corporation](http://en.wikipedia.org/wiki/Acme_Corporation)>.

## RESUMÉ

This paper studies the problems related a step of the whole translation process. The approach is split into two parts – formal and linguistic. The paper further presents

examples from the book *Duma Key* by Stephen King and its Slovak translation by Marína Gálisová. In the final part, a conclusion about the problems that can arise if a translator chooses a wrong concept, whether formal or linguistic, is presented.

◆◆◆

Mgr. Marián Kabát  
Katedra anglistiky a amerikanistiky  
Filozofická fakulta Univerzity Komenského  
Gondova 2  
81499 Bratislava  
marian.m.kabat@gmail.com