

PREKLADATEĽSKÉ POSTUPY PRI PREKLADĚ IRÓNIE V DIELE *EMMA* OD JANE AUSTENOVEJ

Anna Kompasová

Anna Kompasová na Katedre translológie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre absolvovala študijný program prekladateľstvo – tmočnícstvo v jazykovej kombinácii anglický jazyk a kultúra – nemecký jazyk a kultúra. So svojou diplomovou prácou sa umiestnila na 2. mieste v rámci katedrového kola ŠVOUČ 2021. Je spoluzakladateľkou projektu Translatica – planéta prekladov. V súčasnosti pôsobí ako dabingová prekladateľka, venuje sa titulkovaniu pre sluchovo znevýhodnených a je členka občianskeho združenia Doslov. V budúcnosti by sa rada venovala prekladu beletrie a drámy.

ÚVOD

V našej diplomovej práci, ktorá sa stala východiskom tejto štúdie, sme sa zamerali na preklad irónie, a to na pozadí kritickej analýzy diela *Emma* od anglickej spisovateľky Jane Austenovej a jeho dvoch slovenských prekladov, od Zuzany Viličkovskej z roku 1999 a Beáty Mihalkovičovej z roku 2015. Aj keď prekladatelia umeleckej literatúry prichádzajú do kontaktu s ironickými prvkami dosť často, existuje len málo praktických stratégií, ktoré by ich dokázali nasmerovať na vhodné interpretačné techniky. Jedným z našich hlavných cieľov preto bolo formulovať konkrétne prekladateľské postupy, ktoré môžu prekladatelia zohľadniť pri dielach s ironickými prvkami.

1 O SYMBIÓZE TÉMY A JAZYKA

Ak má prekladateľ v rámci prekladateľského a interpretačného procesu uvažovať o téme diela, nesmie sa na otázku témy pozeráť len z čisto literárneho hľadiska – teda ako na ústrednú, nosnú myšlienku diela (Cuddon, 2014) – ktorou by v prípade románu *Emma* mohlo byť manželstvo, sociálny status a pod.

V rámci témy diela môžeme uvažovať o leitmotíve, vodiacom motíve diela s repetičným charakterom (Žilka, 2011). Viazá sa nielen na tému, ale „*hlavne na autorský zámer v texte*“ (ibid.). J. A. Cuddon (2014) uvádza, že leitmotív sa môže vzťahovať aj na konkrétnu jednotku textu. Repetícia leitmotívu sa uskutočňuje na základe opakovania istých štylistických výpovedí alebo jednotiek rytmických (Žilka, 2011). Domnievame sa však, že nemusí ísť len o výpovede, ale aj o menšie jazykové celky ako frazémy, lexémy a pod.

Okrem toho treba vziať do úvahy aj jednotlivé motívy, ktoré leitmotív tvoria. J. A. Cuddon (2014) konštatuje, že motívom môžu byť postavy v diele, opakujúci sa obraz, ale aj verbálne štruktúry. Z týchto tvrdení teda môžeme vyvodit:

- v diele je dôležitá téma – centrálna myšlienka – a tiež menšie kompozičné prvky ako leitmotív a iné motívy,
- leitmotív nie je len vodiaci motív z hľadiska deja ako celku, ale môže sa viazať aj na repetíciu štylistických jednotiek, výpovedí a iných menších jednotiek textu,
- motívy tvoriace leitmotív môžu mať charakter prvkov témy nielen napríklad v podobe kľúčovej postavy, no taktiež ich môžu predstavovať verbálne či sémantické štruktúry (ibid.).

Je teda zrejmé, že od tematickej roviny sa v konečnom dôsledku vždy vieme dopracovať aj k jazykovej rovine diela. Keď pripustíme, že to nie je iba možné, no pri istých dielach dokonca nevyhnutné, zistíme, že prekladateľ verbálnu štruktúru textu musí nielen zohľadniť, ale ju aj vedome hľadať, analyzovať a interpretovať, čím vytvára symbiózu medzi literárnou a lingvistickou zložkou.

2 FORMULÁCIA PREKLADATEĽSKÝCH POSTUPOV

Na pozadí komparatívnej kritickej analýzy románu *Emma* sme formulovali štyri prekladateľské postupy, ktorých dodržiavaním autor prekladu zabezpečí budovanie ironického efektu, a to:

- pravidlo zachovania sémantických polí,
- pravidlo lexikálnej konzistentnosti,
- pravidlo intencionálnej repetície lexikálnych jednotiek,
- pravidlo prehľadnosti v jazyku.

2.1 Pravidlo zachovania sémantických polí

Prejavom témy na pozadí jazykových a štylistických jednotiek v románe *Emma* sú najmä sémantické polia. Sémantické pole je okruh slov, ktoré spája významová

alebo formálna príbuznosť (Pavlovič, 2012). Môžu mať rovnaký vetný základ alebo ich navzájom spájajú rôzne typy semaziologicko-onomaziologických vzťahov: synonymá, paronymá, homonymá, antonymá, frazémy a pod. (ibid.).

Jedno z najmarkantnejších sémantických polí v diele *Emma* sa týka rozumnosti – obsahuje lexémy, ktoré opisujú múdrosť alebo naopak hlúposť postáv. Relevantnosť tohto sémantického poľa demonštrujeme na zásadnom momente v rámci deja (Austen, 2008, s. 291):

„[Emma] only requires something very entertaining from each of you [...] she only demands from each of you either one thing very clever, be it prose or verse, original or repeated—or two things moderately clever—or three things very dull indeed, and she engages to laugh heartily at them all.’

‘Oh! very well,’ exclaimed Miss Bates, ‘then I need not be uneasy. ‘Three things very dull indeed.’ That will just do for me, you know. I shall be sure to say three dull things as soon as ever I open my mouth, shan’t I?—(looking round with the most good-humoured dependence on every body’s assent)—Do not you all think I shall?’

Emma could not resist.

‘Ah! ma’am, but there may be a difficulty. Pardon me—but you will be limited as to number—only three at once.’

Miss Bates, deceived by the mock ceremony of her manner, did not immediately catch her meaning; but when it burst on her [...]”

Emmina kumulujúca arogancia vyúsťuje do posmešnej poznámky adresovanej slečne Batesovej. Citové vybuchnutie hlavnej postavy vplýva na jej ďalší psychický vývoj – Emmino správanie nasleduje prísna kritika od pána Knightleyho, Emma si chybu prizná a slečne Batesovej sa neskôr ospravedlní.

Závažnosť tohto okamihu má oporu aj v lingvistickej zložke. Rozhovor začína Knightleyho výzvou, že postavy majú povedať „*something very entertaining*“ a „*one thing very clever [...] or two things moderately clever—or three things very dull indeed*“. Vzniká tu teda jasný kontrast medzi adjektívami „*clever*“ a „*dull*“.

V preklade Zuzany Vilikovskej (1999, s. 297 – 298):

[...] od každého vyžaduje iba čosi zábavné [...] ona vyžaduje od každého z vás iba jednu veľmi múdru a vtipnú vec, či už v próze alebo vo veršoch, pôvodné alebo citát; alebo dve veci mierne múdre a vtipné alebo tri veci veľmi nudné a sľubuje, že sa na všetkých srdečne zasmieje.“

„Och! Veľmi dobre,“ zareagovala slečna Batesová, „tak nemusím byť v rozpakoch. ‘Tri veci veľmi nudné.’ To je to pravé pre mňa, viete. Som si istá, že poviem tri nudné veci, len čo otvorím ústa, no nie?“ Obzerala sa s dobrosrdečným očakávaním, že počuje pritakanie od všetkých – „Súhlasíte so mnou?“

Emma neodolala.

„Ach! madam, ale môže nastať problém. Odpusťte, ale nesmiete prekročiť počet – smiete povedať iba tri naraz.“

Slečna Batesová, ktorú oklamala ironická zdvorilosť slečny, hneď nepochopila význam; keď jej však došli súvislosti [...]

Zuzana Vilikovská k prídavným menám „clever“ a „entertaining“ zvolila riešenia „múdry“ a „vtipný“. Ako opozitum uvádza „nudný“, teda ekvivalent k „dull“. Prekladateľkino riešenie je pomerne komunikatívne, no nespĺňa všetky funkcie ako prídavné meno v origináli. V staršom preklade nachádzame kontrast medzi „vtipný“ a „nudný“, avšak „dull“ v tomto prípade nie je antonymum k „entertaining“, ale k adjektívu „clever“.

V preklade Beáty Mihalkovičovej (2015, s. 383 – 384):

[...] od každého z vás žiada iba čosi zábavné [...] takže od každého žiada jednu vec veľmi peknú, rýmovanú či nerýmovanú, pôvodnú či dobre známú, alebo dve veci celkom pekné, alebo tri veci skutočne celkom nudné, a osvedčuje sa, že sa na všetkých dobre zasmieje.“

„Ó, výborne,“ vykrikla slečna Batesová, „tak sa nemusím báť. Tri skutočne celkom nudné veci. To je presne pre mňa, viete. Môžem sa spoľahnúť, že poviem tri nudné veci, len čo otvorím ústa, však?“ dobrosrdečne sa poobzerala po prítomných vo viere, že s ňou budú všetci súhlasiť. „Však si to všetci myslíte?“

Emma sa neovládla.

„Nuž, madam, tri by mohli byť problémom. Prepáčte, no toto číslo vás asi bude obmedzovať – povedať naraz len tri.“

Slečna Batesová, ktorá sa dala oklamať jej predstieranou zdvorilosťou, najprv celkom nepochopila, čo tým myslela, no keď jej to došlo [...]

Beáta Mihalkovičová taktiež použila ekvivalent „nudný“. Z východiskového textu vyplýva, že autorka originálu mala na mysli skôr význam „hlúpy“ ako opozitum k „clever“ v zmysle „bystrý, dôvtipný“. Potrebu zachovania sémantického poľa pri preklade adjektíva „dull“ zakladáme na nasledujúcich skutočnostiach:

- Recipient musí pocítiť váhu Emminho emocionálneho prejavu. Slečna Batesová sa uráža práve za označenie „hlúpa“ (čo je väčšia urážka ako „nudná“). Preto následne u Emmy vidíme zásadnú zmenu – je schopná sa za svoj skutok ospravedlniť.
- Jane Austenová píše: „Miss Bates, deceived by the mock ceremony of her manner, did not immediately catch her meaning; but when it burst on her [...]“ (2008, s. 291). Slečna Batesová okamžite nepochopí význam posmešnej poznámky, čo potvrdzuje Emmino kruté tvrdenie o jej intelektu.

- Ironickosť sa dá vidieť aj v kontexte prvej vety prvej kapitoly, v ktorej sa explicitne uvádza, že Emma je „múdra“. Vzhľadom na charakter rozprávača a Emminu povahu môžeme tvrdiť, že ak sa Emma cíti byť „múdra“, nemá problém druhým povedať pravý opak.
- Spoločenskú hru vymýšľa Frank Churchill. Emme povie šeptom: „*Our companions are excessively stupid. What shall we do to rouse them?*“ (Austen, 2008, s. 290). Zuzana Vilikovská spoločníkov charakterizuje ako „otrávených“, Beáta Mihalkovičová ako „otravných“. Jane Austenová naznačuje, že nie je spoločensky prípustné, aby Frank Churchill vyslovil svoju myšlienku nahlas, čo je zrejme jedine v prípade, ak ich Frank Churchill označuje za „hlúpych“. Keďže adjektívum „*stupid*“ ako prvé hovorí o vývine situácie, prekladateľ by mal z neho vychádzať a postupovať proaktívne.
- O pár prehovorov ďalej pán Weston vytvorí slovnú hračku: „*What two letters of the alphabet are there, that express perfection? [...] M. and A.—Em-ma.—Do you understand?*“ (Austen, 2008, s. 292). Pán Knightley reaguje: „*This explains the sort of clever thing that is wanted*“ (ibid.). Taktiež sa dozvedáme: „*Understanding and gratification came together. It might be a very indifferent piece of wit [...] some looked very stupid about it*“ (ibid.). Nejde teda o vtipnosť a zábavnosť situácie, ale požiadavku povedať niečo premyslené a múdre ako opak k nedomyšlenému a hlúpemu.
- V rámci celého diela nachádzame odkazy na otázku intelektu. Román je popretkávaný kontrastom medzi tým, čo postavy považujú za múdre a hlúpe. V kontexte markantných sémantických polí sa dá povedať, že je to jedna z hlavných črt originálu, pretože buduje ďalší z motívov diela.

2.2 Pravidlo lexikálnej konzistentnosti

Druhé pravidlo sa taktiež týka súdržnosti lexikálnej roviny textu, no tentokrát poukazujeme na konzistentnosť pri preklade lexém. Jedna lexéma použitá na dvoch miestach v texte má schopnosť vytvoriť u recipienta asociácie potrebné na pochopenie širších súvislostí.

Ironický efekt sa v diele *Emma* buduje už v rámci incipitu: „*Emma Woodhouse, handsome, clever and rich, with a comfortable home and happy disposition, seemed to unite some of the best blessings of existence; and had lived nearly twenty-one years in the world with very little to distress or vex her*“ (Austen, 2008, s. 5).

Sloveso „*seemed*“ tu má kľúčové postavenie, pretože, ako sa ukáže neskôr, Emma prejde ťažkými skúškami, aj keď prvá veta románu tvrdí pravý opak. Prekladateľka Zuzana Vilikovská zvolila riešenie so spojku „akoby“: „V Emme

Woodhousevej, peknej, múdrej a bohatej slečne, vlastníčke útulného domova a obdarenej šťastnou letorou, akoby sa spájali najväčšie požehnaní; a za takmer dvadsaťjeden rokov, čo chodila po tomto svete, ju trápilo a rozčulovalo iba veľmi máločo“ (Austenová, 1999, s. 3).

Beáta Mihalkovičová použila explicitnejšie vyjadrenie „podľa všetkého“: *„Emma Woodhouseová, krásna, bystrá a bohatá, podľa všetkého dostala do vienka tie najväčšie požehnaní života a takmer dvadsaťjeden rokov prežila vo svete, v ktorom sa jej ušlo len málo trápenia či starostí“* (Austen, 2015, s. 7).

Podstata Austenovej spisovateľskej dikcie spočíva v opätovnom používaní podobných konštrukcií v rámci textu, pričom zakaždým odkrývajú nové ironické odtienky. Môžeme to sledovať pri opise slečny Batesovej: *„Her daughter enjoyed a most uncommon degree of popularity for a woman neither young, handsome, rich, nor married“* (Austen, 2008, s. 17). J. Austenová používa tie isté adjektíva ako pri opise Emmy v prvej vete (*„handsome, rich“*). Dáva ich tak do protikladu a podčiarkuje to vyjadrením, že aj napriek nepriaznivým okolnostiam je slečna Batesová obľúbená.

Prvá veta románu je príznačná po sémantickej stránke a dojem z nej pretrváva čitateľovi až do tretej kapitoly, kde sa napája na opis slečny Batesovej, čo vytvára ironický efekt. Na splnenie tejto požiadavky však musia byť zachované tie isté lexikálne jednotky, ktoré zabezpečia prepojenie s prvou kapitolou.

Zuzana Vilikovská použila rovnaké adjektíva v prvej aj tretej kapitole (*„pekná, bohatá“*): *„Jej dcéra sa na ženu, ktorá nie je ani mladá, ani pekná, ani bohatá, ani vydatá tešila najnezvyčajnejšiemu stupňu obľúbenosti“* (Austenová, 1999, s. 16).

Novší preklad v tomto smere nie je konzistentný: *„Jej dcéra sa na ženu, ktorá už nebola ani mladá, ani pekná, bohatá, ba ani vydatá, tešila nezvyčajnej popularite“* (Austen, 2015, s. 24).

V prvej kapitole nachádzame prídavné mená *„krásna, bohatá“*, v tretej kapitole *„pekná, bohatá“*. Predpokladáme, že práve starší preklad teda mohol po tejto stránke zafungovať lepšie.

2.3 Pravidlo intencionálnej repetície lexikálnych jednotiek

Prekladateľ umeleckých textov musí byť schopný odlíšiť, kedy sú dané jazykové prostriedky použité intencionálne a kedy len ilustračne. Častým problémom býva repetícia lexikálnych jednotiek. Prekladateľ môže nadobudnúť pocit, že hoci autor originálu využíva v rámci jednej vety alebo krátkej pasáže tú istú lexému, v preklade sa táto smie nahrádzať synonymami, pokiaľ sa zabezpečí ten istý význam. Hoci to v mnohých prípadoch platí, pri niektorých dielach takáto obmena narúša čitateľovu recepciu.

Na problematiku a dôležitosť intencionálnej repetície upozorňuje Marie N. Sørbøová (2018) v publikácii *Jane Austen Speaks Norwegian* v rámci kapitoly *Wanted and Unwanted Repetitions*. Poukazuje na fakt, že repetícia lexikálnych jednotiek sa často považuje za prejav štylistickej nedokonalosti, avšak mnohí autori ju využívajú zámerne a vedome.

M. N. Sørbøová uvádza: „*Repetícia je nástroj, ktorý Austenová využíva s rozvahou, a súvisí s jej záľubou pre napodobňovanie. Rada imituje spôsob rozprávania postáv, a vytvára si tak od nich ironický odstup. Ako vidíme, malé detaily naratívu sú dôležité a musia sa preniesť aj do prekladov, ak majú dosiahnuť rovnaký efekt*“ (2018, s. 112).

Prekladatelia umeleckej literatúry sú vnímaní nielen ako sprostredkovatelia textu, ale aj ako umelci – no s tým súvisia aj nároky, ktoré sa na nich kladú. Repetície sa považujú za nedokonalosť textu, ktorú recipient môže pripísať práve prekladateľovi. Avšak prekladateľ zodpovedá za transfer konkrétnych vlastností diela, nezaobera sa iba obsahom, myšlienkami a príbehom, ale aj formou, štruktúrou a jazykovým štýlom.

J. Austenová v diele *Emma* demonštruje schopnosť kamuflovať hlas rozprávača, resp. seba ako autorky s vnútorným hlasom postavy. Nevyužíva teda ja-rozprávanie, no napriek tomu dokáže do diskurzu vniesť subjektívnosť vyjadrovania a uvažovania. Je to zreteľné aj v nasledujúcom úryvku: „*As for Mr. Elton, his manners did not appear – but no, she would not permit a hasty or a witty word from herself about his manners*“ (Austen, 2008, s. 211).

Emma sama sebe takpovediac skáče do reči, pretože zastavuje svoj myšlienkový pochod, aby o pánovi Eltonovi nevyslovila niečo zlé. Fakt, že túto myšlienku začne, je však jasným dôkazom tvorby ironického efektu. Vidíme, že J. Austenová ho v origináli dosiahla práve pomocou zopakovania lexémy „*manners*“ v oboch častiach vety, ktoré je kľúčové z hľadiska vnímania irónie. Usudzujeme, že repetícia zo strany autorky nebola náhodná, ale zámerná.

Zuzane Vilikovskej sa to podarilo vďaka rovnakej taktike: „*Čo sa týkalo pána Eltona, jeho spôsoby sa nezdali – ale nie, nedovolí si o jeho spôsoboch utrúsiť unáhlené či vtipné slovo*“ (Austenová, 1999, s. 216). Prekladateľka zvolila veľmi funkčné riešenie s použitím slova „*spôsoby*“.

V preklade Beáty Mihalkovičovej časť vety pred pomlčkou pôsobí náhodne, pretože u čitateľa nevyvoláva dojem, že má nasledovať kritický opis správania sa pána Eltona: „*Pán Elton sa neprejavil nijako – ale nie, o jeho správaní by nevypustila ani jedinú unáhlenú poznámku či duchaplnosť*“ (Austen, 2015, s. 277). Prekladateľka nezvolila dvojité použitie jednej frázy, čo vetu štylisticky oslabuje. Na dosiahnutie ironického efektu by stačilo obmeniť „*sa neprejavil nijako*“ za „*sa nesprával nijako*“ – to by zabezpečilo významové prepojenie s „*o jeho správaní by [...]*“.

2.4 Pravidlo prehľadnosti v jazyku

Budovanie ironického efektu bezpochyby prebieha v súčinnosti tematickej a jazykovej roviny diela. Z pragmatického hľadiska recipient túto harmóniu vie vnímať len v prípade, že mu nič nesťažuje čitateľskú recepciu.

V ďalšom úryvku je naším cieľom poukázať na fakt, že aby bol čitateľ schopný ironický efekt vnímať, musí sa vedieť v texte orientovať, a to na morfolologickej, syntaktickej, lexikálnej a štylistickej úrovni. Dôležitosť každej z nich demonštrujeme na nasledujúcej ukážke (Austen, 2008, s. 211 – 212):

„It was an awkward ceremony at any time to be receiving wedding-visits, and a man had need be all grace to acquit himself well through it. The woman was better off; she might have the assistance of fine clothes, and the privilege of bashfulness, but the man had only his own good sense to depend on; and when she considered how peculiarly unlucky poor Mr. Elton was in being in the same room at once with the woman he had just married, the woman he had wanted to marry, and the woman whom he had been expected to marry, she must allow him to have the right to look as little wise, and to be as much affectedly, and as little really easy as could be.“

V preklade Zuzany Vilikovskej (Austenová, 1999, s. 216):

„Posvadobné návštevy boli vždy trápnuu ceremóniou; a muž by musel byť stelesnená zdvorilosť, aby sa ich zhostil. Žena bola na tom lepšie: mohli jej pomôcť krásne šaty a jej privilégium ostýchať sa. No muž sa mohol spoľahnúť iba na svoj zdravý rozum. Keď uvažovala, aký čudne nešťastný bol chudák pán Elton v tej istej izbe so ženou, ktorú si práve zobral, a so ženou, ktorú si chcel vziať, a so ženou, ktorú si mal podľa očakávania vziať, nesmie mu uprieť nárok na čo najviac nevedomý výraz a na čo najviac predstieranú nenútenosť a na čo najmenšiu nenútenosť v skutočnosti.“

V preklade Beáty Mihalkovičovej (Austen, 2015, s. 277):

„Prijímať návštevy s gratuláciami k svadbe je zakaždým dosť trápne a každý muž musí ďakovať bohu, ak sa v nich dobre osvedčí. Žena sa cez ne prenesie ľahšie, pomôžu jej krásne šaty, smie sa správať ostýchavo, no muž sa môže spoliehať len na svoj zdravý rozum, a keď Emma uvážila, ako mimoriadne nepohodlne sa musí pán Elton cítiť, ak sa v jednej chvíli ocitne v tej istej miestnosti so ženou, s ktorou sa práve oženil, so ženou, s ktorou sa chcel oženiť, a so ženou, u ktorej sa očakávalo, že sa s ňou ožení, priznala mu právo vyzerať tak hlúpo, správať sa tak afektovane a cítiť sa tak trápne, ako sa aj stalo.“

2.4.1 Morfológická rovina

V staršom preklade bol zbytočne použitý podmieňovací spôsob „a muž by musel byť stelesnená zdvorilosť“, ktorý jemne posúva výrok do hypotetickej roviny a pôsobí zmätočne vzhľadom na oznamovací čas v nasledujúcich formuláciách.

Beáta Mihalkovičová na inom mieste v texte taktiež volí podmieňovací spôsob, ktorý mení fakt na možnú situáciu: „ak sa v jednej chvíli ocitne“. Usudzujeme, že ak čitateľ pociťuje náznak hypotetickej, výpovedná hodnota a závažnosť situácie značne ovplyvňujú jeho interpretáciu.

2.4.2 Syntaktická rovina

Posledné súvetie originálu je štylisticky aj syntakticky náročné. Keďže angličtina je príznačná krátkosťou slov a ich jednoduchým napájaním do vetného rámca, zložené súvetia sú pre ňu v umeleckej literatúre pomerne častým javom. Aj keď sú náročné konštrukcie v beletrii znakom či už úmyselnej, alebo i neúmyselnej zastaranosti vyjadrovania, oceňujeme, že pre lepšiu recepciu textu sa Zuzana Vilkovská rozhodla pre rozdelenie súvetia do viacerých viet. Pozitívne hodnotíme aj paralelizmus v podobe polysyndetonického konštrukcie „a so ženou“, ktorá vo vete vytvára prozaický rytmus a napomáha lepšej orientácii vo vete.

Autorka novšieho prekladu preniesla zložené súvetie ako jednotku textu do slovenčiny. Aj keď zohľadňujeme intenciu zachovať súvetie vcelku ako prejav štýlu Jane Austenovej, upozorňujeme, že mentálna energia recipienta sa nesústreďuje na vnímanie ironických prvkov, ale skôr na správne pochopenie významovej roviny, čo v konečnom dôsledku pôsobí kontraproduktívne. Zdôrazňujeme totiž, že hoci je súvetie v origináli pomerne dlhé, jeho recipientovi v orientácii značne pomáha interpunkcia – čiarky verzus bodkočiarky – vďaka ktorej je schopný rozlíšiť väčšie významové celky od menších. Beáta Mihalkovičová takéto interpunkčné pomôcky nevyužíva, keďže v slovenskom jazyku s jazykovým úzom angličtiny ani nekorešpondujú.

2.4.3 Lexikálna a štylistická rovina

Lexikálnu a štylistickú roviny analyzujeme súčasne, pretože navzájom interagujú a ovplyvňujú sa. Voľba lexikálnych jednotiek často pomáha či bráni lepšej štylizácii, a naopak, štýl predurčuje výber lexiky a jazykových štruktúr.

V novšom preklade nachádzame nadsadené štylistické zosilnenie „každý muž musí ďakovať bohu, ak sa v nich dobre osvedčí“. Dodávame, že z hľadiska morfológie by sa dalo poukázať aj na neprirodzenú väzbu „osvedčiť sa v návštevách“. Ďalšou zaujímavou časťou je „*how peculiarly unlucky poor Mr. Elton was*“. Hoci

v slovenčine je niekedy možné zameniť „mať šťastie“ s „byť šťastný“, neplatí to vždy. Ironická podstata zvyšku súvetia sa odvíja práve od konštatovania, že pán Elton sa ocitol v spoločnosti dvoch dám, ktoré si ho istým spôsobom mali zobrať, a svojej manželky. Spojenie „*peculiarly unlucky*“ bolo zvolené zámerne a veľmi dobre by ho v slovenskom preklade vystihovalo napríklad spojenie „chudák pán Elton nemal práve šťastie“ / „bola to vskutku nepríjemná náhoda“ a pod. V preklade Zuzany Vilikovskej nachádzame „aký čudne nešťastný bol chudák pán Elton“, u Beáty Mihalkovičovej zas „ako mimoriadne nepohodlne sa musí pán Elton cítiť“. V druhom prípade ide o štylistickú nivelizáciu, a to aj vzhľadom na fakt, že prekladateľka vypustila označenie „*poor*“.

Podstata Austenovej irónie nespočíva v izolovaných slovách či frázach, ale často sa vinie naprieč celým odsekom či dokonca kapitolou. V diele týmto spôsobom vzniká špecifický prozaický rytmus, a práve ten dotvára autorkin štýl. T. Žilka konštatuje: „*Autorský zámer a komunikačný postoj podmieňujú aj výber istých, cieľuprimeraných prostriedkov. V súlade so stratégiou autora nadobúdajú niektoré prvky väčšiu frekvenciu, kým počet iných sa znižuje, lebo nezodpovedajú komunikačnému zámeru a funkcii textu*“ (2011, s. 347).

Na to má dbať aj prekladateľ. Nesmie sa sústrediť na izolované lexikálne jednotky, ale musí ironický efekt zohľadňovať v kontexte syntaktických štruktúr, štylistických výrazových prostriedkov i iných kompozičných celkov a stratégií, ako sú téma, motívy, štýl a autorova intencia.

Na základe zistení z kritickej analýzy sme sformulovali otázky, ktoré môžu slúžiť ako pomôcka pre prekladateľov textov s ironickými prvkami:

- Ak vnímame iróniu na rovine tematickej, čo ju sprostredkúva na rovine jazykovej?
- Ak je nám známe, že ide o budovanie ironického efektu alebo že sú ním dielo či autorov štýl príznačné, ktoré jazykové prostriedky sa na ňom podieľajú?
- Ako spolupracujú témy/leitmotívy/motívy s jazykovou rovinou?
- Vyžaduje si preklad pasáže/odseku/vety proaktívny alebo retroaktívny postup?
- Sú repetície lexikálnych, štylistických, či syntaktických jednotiek zámerné alebo mimovoľné?
- Ktoré prvky originálu pomáhajú čitateľovi v orientácii v rámci zložitých syntaktických súvetí (interpunkcia/štylistické figúry/repetícia lexém a i.)?
- Čím autor originálu vytvára intratextové napätie, dramatickosť alebo prehľbovanie rozdielov medzi postavami? Ako sa tieto javy odrážajú na jazykovej rovine?

ZÁVER

Na základe kritickej analýzy diela *Emma* od Jane Austenovej a jeho dvoch slovenských prekladov sme vymedzili štyri pravidlá, ktoré zabezpečujú zachovanie ironického efektu pri preklade. Upozornili sme na nevyhnutné prelínanie sa a vzájomnú interakciu tematickej a jazykovej roviny diela. Hoci si uvedomujeme, že prekladateľská a redakčná prax v súčasnosti neposkytujú ideálne dispozície na prácu s textom, o to viac chceme zdôrazniť aktívne zdokonaľovanie interpretačných kompetencií prekladateľa.

PRAMENE

- AUSTEN, J., 2008. *Emma*. Ed. J. Kinsley. 402 s. London: Oxford University Press. ISBN: 978-0-19-953552-1.
- AUSTEN, J., 2015. *Emma*. Preložila Beáta Mihalkovičová. 502 s. Bratislava: Slovart. ISBN: 978-80-556-1464-9.
- AUSTENOVÁ, J., 1999. *Emma*. Preložila Zuzana Vilikovská. 389 s. Bratislava: Media klub, spol. s r. o. ISBN: 80-88772-90-7.

LITERATÚRA

- CUDDON, J. A., 2014. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Ed. M. A. R. Habib. London: Penguin Books. ISBN: 978-0-141-04715-7.
- PAVLOVIČ, J., 2012. *Lexikológia slovenského jazyka. Kompendium náuky o slovnej zásobe*. Trnava: Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity. ISBN: 978-80-8082-564-5.
- SØRBØ, M. N., 2018. *Jane Austen Speaks Norwegian. The Challenges of Literary Translation*. Costerus New Series. Ed. C. C. Barfoot et al. Leiden; Boston: Brill Rodopi. ISBN: 978-90-04-33716-9.
- ŽILKA, T., 2011. *Vademecum poetiky*. 2. dopl. vyd. Nitra: UKF. ISBN: 978-80-8094-963-1.

RESUMÉ

The paper focuses on irony as a stylistic device in the novel *Emma* by the English writer Jane Austen. Its main subject matter deals with a critical and comparative analysis of the English original and its two Slovak translations, by Zuzana Vilikovská (1999) and Beáta Mihalkovičová (2015). The aim of the critical analysis is to formulate translation strategies which would work as tools in the translation process of works with elements creating

ironic effect, and at the same time draw attention to the necessary in-depth interpretation and implementation of knowledge from literary theory in the translation of literary texts.

◆◆◆

Mgr. Anna Kompasová
Petzvalova 38
949 12 Nitra
anka.kompasova@gmail.com