

## 1. CENA VÝBORU SEKCIE PRE VEDECKÝ A ODBORNÝ PREKLAD A VÝBORU SEKCIE PRE UMELECKÝ PREKLAD

Volám sa **Barbara Ďurčová** a vyštudovala som prekladateľstvo a tlmočníctvo na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského. Za diplomovú prácu, ktorá je v kontexte slovenskej hispanistiky prvou štúdiou po španielsky písanej mikropoviedky, som získala cenu rektora UK. Hoci sa naďalej zaujímam o anglofónne i hispanofónne kultúry, láska k zvuku španielskeho jazyka ma podnietila pokračovať v doktorandskom štúdiu translatológie na Katedre romanistiky.

Námet na príspevok ocenený na Prekladateľskej univerziáde sa zrodil na univerzitnom seminári kritiky prekladu. Keď pedagóg študentov vyzval, aby sa na záver semestra pokúsili analyzovať ľubovoľný literárny preklad, siahla som po slovenskej verzii svojej obľúbenej poviedky a zavítala som sa do nej tak horlivo, že sa zo seminárnej práce zrodila nielen práca na Prekladateľskú univerziádu, ale aj téma dizertačnej práce, ktorú v súčasnosti píšem.

**Jorge Luis Borges**, momentálny stred môjho akademického vesmíru, bol výnimočný prozaik, básnik, esejista, profesor, prekladateľ a teoretik prekladu, milovník literatúry a v neposlednom rade i mimoriadne rozhladený, neobyčajný človek s nekonečnou fantáziou. Všetky tieto atribúty sa odrážajú v jeho fascinujúcom diele, preto mojím úmyslom bolo a naďalej zostáva pomenovať charakteristické prvky Borgesovej tvorby a hľadať spôsoby, ako ich zachovať v preklade.

### POZNÁMKY K SLOVENSKÉMU PREKLADU POVIEDKY JORGEHO LUISA BORGESA *TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS*

Keď sa začínajúcemu prekladateľovi - hispanistovi dostane do rúk originál poviedky argentínskeho spisovateľa Jorgeho Luisa Borgesa *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, sotva sa ubráni pocitu dobrodružstva, ktoré sa mu poodhalilo. Nezvyčajné obrazy, obdivuhodný Borgesov intelekt a bezhraničná fantázia ho úplne pohltia. Okamžite začne premýšľať, ako by si poradil s prekladom náročných pasáží a sprostredkoval slovenskému čitateľovi rovnako silný zážitok. Poviedka vyšla na Slovensku v roku 2000 vo vydavateľstve Slovart v rámci výberu z Borgesovho poviedkového diela *Rozhovory mŕtvych*. Do slovenčiny ju preložil ostrieľaný prekladateľ, zakladateľ hispanistiky na Slovensku, Vladimír Oleríny. Pôvodina nás očarila a vyvolala v nás zvedavosť, ako si autor viac než stovky knižných prekladov, literárnoteoretických i translatologických prác poradil s jej prekladom a akou stratégiou sa pri práci s textom riadil. Naše očakávania boli vysoké, no po prečítaní „slovenskej verzie“ a porovnaní oboch textov sme sa dopátrali k prekvapivým zisteniam, ktoré podnietili vznik týchto poznámok.

Spomenutý text po prvýkrát vyšiel v roku 1941 v zbierke poviedok *El jardín de senderos que se bifurcan* (Záhrada s chodníkmi, ktoré sa rozvetvujú). My sme si ho prečítali v zbierke *Ficciones* v podobe, do ktorej ju upravil autor v roku 1974. Dá sa považovať za paradigmatickú borgesovskú fantastickú poviedku. Pri jej čítaní sa stávame svedkami pátrania rozprávača v prvej osobe po informáciách o imaginárnej krajine *Tlön*. Zmienku o *Tlöne* najprv objavil v *The Anglo-American Cyclopaedia* a neskôr našiel podrobnejšie informácie v záhadnom rukopise s názvom *Orbis Tertius*, akejsi encyklopédii *Tlön*u. Spolu s rozprávačom - protagonistom postupne zistíme, že *Orbis Tertius* je plodom dlhoročnej práce tajného spolku, ktorý sa pokúšal vytvoriť fiktívnu planétu a dokázať tak neexistujúcemu Bohu, že človek je schopný stvoriť svet. Dozvieme sa, ako mal *Tlön* vyzeráť, akými jazykmi sa na ňom malo hovoriť, ako zmýšľajú jeho fiktívni obyvatelia, objavujeme *tlönskú*

náboženstvá, kultúru, umenie, filozofické školy. Dielo sa končí nečakaným zvratom typickým pre fantastickú poviedku: imaginárna realita *Tlön* začne zasahovať do skutočného sveta, a ten sa postupne mení na *Tlön*.

## 1 ZACHOVANIE CHARAKTERISTICKÝCH PRVKOV AUTOROVEJ TVORBY

Ako vo všetkých Borgesových textoch, i v tomto sa odráža autorova mimoriadna sčítanosť. Svedčia o nej mnohé alúzie na diela z oblasti literatúry, filozofie a náboženstva. Prekladateľ V. Oleríny je nesporne znalcom Borgesovej tvorby, veď vďaka nemu slovenský čitateľ spoznal podstatnú časť poviedok tohto argentínskeho spisovateľa. Iste si dobre uvedomoval intertextuálny charakter Borgesovho diela a dal si záležať na tom, aby mu jednotlivé alúzie „neušli“ a aby ich čitateľovi v cieľovom jazyku podal zrozumiteľne vo vzájomných súvislostiach. Vo väčšine prípadov si s touto náročnou úlohou poradil, no rozlúštiť niektoré referencie sa mu nepodarilo. Možno to zapríčinila (často oprávnená) neochota spoliehať sa na rýchle zdroje informácií, akými je internet. O to väčší obdiv v nás vzbudzuje predstava, že prekladateľ si všetky referencie prácne hľadal v knižniciach. Jeho pátranie však bolo neúspešné pri preklade nasledujúcej vety: „*En la literatura de este hemisferio (como en el mundo subsistente de Meinong) abundan los objetos ideales, convocados y disueltos en un momento, según las necesidades poéticas*“ (s. 23). Tu prekladateľovi ušlo, že *Meinong* je meno rakúskeho filozofa a *mundo subsistente* súvisí s jeho tézou o svete, v ktorom môžu mať objekty tri modality bytia: existenciu, subsistenciu a absistenciu, pričom subsistencia je atemporálne bytie objektov. „*En el mundo subsistente de Meinong*“ by sa teda dalo preložiť ako „v *Meinongovom svete subsistencie*“, čo logicky nadväzuje na predchádzajúci odsek, v ktorom sa hovorí o nadčasovosti objektov.

Pretože španielska morfológia nepozná flektívne skloňovanie podstatných a prídavných mien a pádové vzťahy vyjadruje len pomocou predložiek, došlo k zamene priezviska *Meinong* v genitívnom tvare za neexistujúce toponymum *Meinong - Meinongu*. Olerínymu preklad teda znie: „*V spisebe na severnej pologuli (podobne ako v pretrvávajúcom svete Meinongu) vyskytuje sa množstvo ideálnych vecí, v danej chvíli zhromažďovaných alebo rozptyľovaných v súlade s básnickým zámerom*“ (s. 16).

Borgesov idiolekt sa prejavuje aj pri vytváraní netypických obrazov, keď priradzuje neživým predmetom atribúty charakteristické pre živé bytosti. Takýto špecifický druh personifikácie sa prekladateľovi v niektorých prípadoch podarilo preniesť i do cieľového textu, napríklad vo vete „*El espejo inquietaba el fondo del corredor*“ (s. 13), ktorá v slovenskom preklade znie „*Zrkadlo znepokojovalo koniec chodby*“ (s. 11), čo je doslovný preklad. V iných pasážach sa však toto špecifikum zanedbáva a riešenie prekladateľského problému sa na osi vernosť - voľnosť posúva smerom k voľnosti, opisnosti, čím sa preklad nivelizuje a stráca typické borgesovské črty. Olerínymu sa nedá uprieť tvorivý prístup. Prejavuje sa i v ďalších jeho knižných prekladoch a často obohatí cieľový text. Niekedy však prehnaná kreativita alebo dopĺňanie autora môže spôsobiť nevítaný odklon od autorovho štýlu či zámeru.

Ako príklad uvádzame spojenie „*en vano fatigamos atlas*“ (s. 17), ktoré by sa dalo doslovne preložiť „*zbytočne sme namáhali atlasy*“. Preklad V. Olerínymu „*darmo sme sa však namáhali listovaním v atlasoch*“ (s. 13) nie je z jazykového hľadiska nesprávny, dokonca v slovenčine znie omnoho prirodzenejšie, no vytráca sa v ňom čaro obrazu, v ktorom sa knihy môžu unaviť, vyčerpať, akoby to boli živé bytosti. Práve takéto zosobnenie je pre Borgesa, autora, čo zbožňoval knihy a tvrdil, že všetko je pominutélné, len literatúra a literárna tradícia sú večné, obzvlášť príznačné.

Niekde sa kvôli opisnému prekladu stáva text ťažko zrozumiteľným. Vo vete „*En vida padeció de irrealidad, como tantos ingleses; muerto, no es siquiera el fantasma que ya era entonces*“ (s. 18) nás na prvý pohľad zaujme spojenie „*padecer de irrealidad*“ čiže „*trpieť na*

neskutočnosť“ alebo „upadnúť do neskutočnosti. Prekladateľ sa pravdepodobne chcel tomuto abstraktnému obrazu vyhnúť a pokúsil sa ho preložiť opisne: „trpel predstavou neskutočnosti“ (s.13), no z takéhoto prekladu nie je jasné, neskutočnosť čoho či koho mal autor na mysli. Z druhej časti priraďovacieho súvetia v pôvodine sa však máme dôvod domnievať, že tou „neskutočnou entitou“ bol sám subjekt výpovede. Na to, že trpel vlastnou neskutočnosťou, nás odkazuje i príslovkové určenie „ako mnohí Angličania“. Mohlo by totiž súvisieť s myšlienkou vyjadrenou v inom autorovom diele, eseji *Everything and Nothing* z roku 1960 (na Slovensku vyšla v zbierke prednášok a esejí *Borges ústne* v roku 2005 v preklade P. Šišmišovej), inšpirovanej životom a tvorbou W. Shakespeara, jedného z najslávnejších Angličanov, ktorý podľa Borgesa nebol nikým („nadie hubo en él“) a zároveň bol všetkými („eres muchos y nadie“), nenávidel svoju neskutočnosť („el odiado sabor de la irrealidad“), a preto celý život hral, predstieral a sníval nové životy a svety. Rovnako Herbert Ashe, postava z poviedky *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* a subjekt skúmanej výpovede, upadol do neskutočnosti, a to ho motivovalo, aby, ako sa neskôr dozvedáme, spolupracoval na vytvorení fantazijného sveta *Tlön*. Preto navrhujeme takéto znenie vety: *Už za života trpel na neskutočnosť ako mnohí Angličania, no po smrti z neho nezostal ani len prízrak, akým bol dovtedy.* Preklad V. Olerínyho: „Ako mnohí Angličania aj on trpel zaživa predstavou neskutočnosti a po smrti nie je už ani preludom, akým bol už vtedy“ (s. 13) podľa nás obsahuje negatívny významový posun a aj kvôli nedotiahnutej štylistike môže byť pre percipienta mätúci.

K podobnému ochudobneniu textu o zaujímavý tróp dochádza vo vete: „Cada tantos años iba a Inglaterra: a visitar (juzgo por unas fotografías que nos mostró) un reloj de sol y unos robles“ (s. 18), v našom preklade: *Raz za pár rokov chodieval do Anglicka, aby tam navštívil (súdiac podľa fotografií, čo nám ukázal) akési slnečné hodiny a zopár dubov.* Výraz *visitar* – navštíviť má v nás vyvolať očakávanie, že muž, čo „trpel na neskutočnosť“, pôjde navštíviť známych či príbuzných, no ironický záver vety, z ktorého sa dozvedáme, že navštevoval neživé objekty, umocňuje dojem osamelosti, v ktorej žil. Slovenský prekladateľ sa však rozhodol sloveso *visitar* preložiť opisne: „potešiť sa pohľadom“, a tak tento výjav stratil humorný rozmer. Na jeho preklade analyzovanej vety: „*Po niekoľkých rokoch sa vždy vydal na cestu do Anglicka: ako usudzujem podľa niekoľkých fotografií, čo nám ukázal, chodil ta potešiť sa pohľadom na slnečné hodiny a zopár dubov*“ (s.13) by sme ešte chceli poukázať na nelogické spojenie dvoch príslovkových určení: „*po niekoľkých rokoch*“ a „*vždy*“, ktoré malo zrejme niesť význam *raz za pár rokov*. Takisto nám bije do očí opakovanie slova „*niekoľko*“. S neadekvátnym, významovo či štylisticky nepodmieneným opakovaním slov sa stretávame pomerne často i na iných miestach v texte.

## 2 VENOVANIE POZORNOSTI DETAILOM

Zaskočilo nás aj množstvo chýb, ktoré vznikli pri prepise alebo z nepozornosti. Hneď v prvom odseku (v origináli s. 13, v preklade s. 11), kde protagonista hľadá heslo *Uqbar* na konci 46. a na začiatku 47. zväzku encyklopédie, je v slovenskom preklade nesprávne prepísaná číslica XLVI ako šesťnásť, takže sa tu nelogicky snaží heslo nájsť medzi 16. a 47. zväzkom. V sofizme o deviatich minciach, príbehu, ktorý má poukázať na zvláštnosti matematického uvažovania *Tlönčanov*, raz preloží „*nueve monedas*“ (s. 27, 28, 29), teda *deväť mincí* ako deväť (s. 18), raz ako dvadsať (s. 18), inokedy ako desať (s. 19) mincí, čo môže čitateľa výrazne zmiatať. „*Cada trescientas noches*“ (s. 27) čiže *každú tristú noc* alebo *raz za tristo nocí* prekladá ako „*v noci raz za tristo rokov*“ (s. 18). Rovnako nesúhlasíme s prekladom názvu známeho diela „*1001 Noches*“ (s.31) ako „*Sto a jedna noc*“ (s. 20), keďže názov *Tisíc a jedna noc* je u nás zaužívaný a je i presný z jazykového a numerického hľadiska.

Takéto lapsusy na lexikálnej úrovni by sa ešte dali pochopiť a tolerovať, hoci môžu čitateľa cieľového textu popliesť. Závažnejšie je, ak negatívny posun alebo nesprávny preklad jedného slova ovplyvní interpretáciu celej myšlienky, napríklad keď sa slovo „*metódico*“ – *metodický* prekladá ako „*metafyzicky koncipovaný*“ vo vete: „*Ahora tenía en las manos un vasto fragmento metódico de la historia total de un planeta desconocido...*“ (s.20). Slovenský preklad znie: „*Mal som v rukách obširny a metafyzicky koncipovaný fragment celkových dejín neznámej planéty*“ (s. 14). Chceli by sme poukázať i na to, že o dejinách by sa malo hovoriť skôr ako o *celých* a nie *celkových*. Navrhujeme teda preklad: *Mal som v rukách obširny a metodicky koncipovaný fragment celej histórie neznámej planéty*.

Závažnej chyby sa prekladateľ dopustil aj vo vete: „*Recordaron que todo sustantivo (hombre, moneda, jueves, miércoles, lluvia) sólo tiene un valor metafórico*“ (s. 28), kde „*valor metafórico*“, teda *metaforický význam* prekladá ako „*metafyzický význam*“. Veta by mala znieť takto: *Pripomínali, že všetky podstatné mená (človek, minca, štvrtok, streda, dážď) majú len metaforický význam*. Citujeme vetu zo slovenského prekladu: „*Odporcovia sofizmu pripomínali, že každé podstatné meno (človek, minca, štvrtok, streda, cesta) má len metafyzický význam*“ (s. 18).

Zaujalo nás i to, že z pôvodného „*hombre, moneda, jueves, miércoles, lluvia*“ čiže *človek, minca, štvrtok, streda, dážď* sa v cieľovom texte stala z „*dažďa*“ „*cesta*“. Prekladateľovým zámerom bolo možno udržať pravidelný rytmus slov v zátvorke, preto sa rozhodol radšej pre dvojslabičné slovo „*cesta*“. Vo východiskovom texte sme však takýto autorov zámer nespozorovali, preto sa nám v preklade zdá zámena zbytočná.

Kladne hodnotíme prekladateľove rozhodnutie vložiť do vety podmet „*odporcovia sofizmu*“. V origináli je v tejto vete podmet zamlčaný, pretože sa spomína v predchádzajúcom texte. Medzi ním („*Los defensores del sentido común*“) a analyzovanou vetou je však sedem riadkov textu. Prekladateľ teda čitateľovi uľahčil porozumenie tak, že podmet zopakoval inými slovami.

V texte sme sa však stretli i s ďalšími chybami z nepozornosti. Prekladateľovi sa „podarilo“ prekrútiť význam viacerých výrokov. Výraz „*la (versión) más común*“ čiže *najbežnejšia (verzia)* sa vo vete „*De ese "razonamiento especioso" hay muchas versiones, que varían el número de monedas y el número de hallazgos; he aquí la más común*“ (s. 27) mení na „*najnezvyčajnejšia verzia sofizmu*“. (s. 18).

K podobným zamenám dochádza i na miestach, kde Borges používa dvojité zápor, no do slovenčiny prejde len jeden zo záporov. Tak sa z vety „*...es razonable imaginar que esas tachaduras obedecen al plan de exhibir un mundo que no sea demasiado incompatible con el mundo real*“ (s. 38), ktorej preklad by mal znieť: *Je oprávnené si myslieť, že tieto zásahy zodpovedajú zámeru podať obraz sveta, ktorý by nebol celkom nezlučiteľný so svetom skutočným*. stáva veta s opačným významom, keďže prekladateľ hovorí o „*svete, ktorý by bol celkom nezlučiteľný so svetom skutočným*“ (s. 24). Takéto „otočenie“ významu sa priechi súvislostiam uvedeným v predchádzajúcich vetách a odsek sa potom stáva nezrozumiteľným.

Opačný problém, tentoraz s nadbytočným záporom, nastal vo vete: „*Los primeros intentos fueron estériles*“ (s. 32) čiže *Prvé pokusy boli bezvýsledné*. Táto v Olerínyho preklade znie: „*Prvé pokusy s vytváraním hrönov sa neukázali neúspešné*“ (s. 20).

### 3 PRENIKANIE DO PODSTATY TEXTU, VYTVÁRANIE FUNKČNÉHO EKVIVALENTU

Je zaujímavé, že z hľadiska vetnej skladby sa Borgesova tvorba vymyká z bežných vzorcov po španielsky písanej literatúry. Možno to prisúdiť i skutočnosti, že mal anglických predkov, angličtina bola jazykom, v ktorom sa naučil čítať a mnohí špecialisti na jeho tvorbu sa zhodnú v názore, že jeho štýl je „poangličtený“. Prekladatelia zo španielčiny sú zvyknutí, že košaté vety, neraz pripomínajúce barokovú syntax, musia v procese prevodu do cieľového jazyka

občas rozdeliť či zbaviť redundancií. Borges však dokáže i zložitý obsah vyjadriť pomerne jednoduchou formou. Preto by stratégia prekladateľa jeho textov mala spočívať v tom, že po dešifrovaní originálu a následnej tvorivej fáze, sa vráti k pôvodnej vetnej štruktúre a pokúsi sa myšlienku vyjadriť v cieľovom jazyku čo najjednoduchšie, inak sa mu môže stať, že sa do viet zbytočne zamotá. Ako mnohé iné poviedky tohto autora i *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* je malým literárnym labyrintom a jediným spoľahlivým kompasom je pozorné čítanie. Od prekladateľa sa však očakáva, že bude nielen sústredeným čitateľom, ktorý textu porozumie, ale že bude dobre poznať každý jeho detail, uvedomovať si význam a funkciu všetkých súčiastok, z ktorých sa skladá dômyselný mechanizmus východiskového textu. V opačnom prípade nie je schopný zrekonštruovať dielo tak, aby bolo rovnako funkčné na všetkých úrovniach i v cieľovom jazyku a preklad sa stáva len akýmsi torzom pôvodiny.

Prekvapilo nás zistenie, že viaceré pasáže slovenskej „verzie“ sú preložené dosť povrchné, a to len na úrovni slova a vety, pričom výpovede nesúvisia s predchádzajúcimi a nasledujúcimi odsekmi a zanedbáva sa množstvo anaforických referencií, ktoré sú v texte, spočívajúcom na zložitej vnútornej logike, veľmi dôležité. Napríklad v časti o *hrönoch*, objektoch, ktoré vznikajú zhmotnením predstavy, sa prekladateľ viackrát zamotal. Najprv sa dozvieme, že „*hröny vyzerajú horšie, ale sú početnejšie*“ (s. 20) než prvotné objekty, podľa ktorých sa zhmotnili. V origináli sa však píše, že sú „*un poco más largos*“ (s. 31) čiže trocha *dlhšie*, nie početnejšie. Ďalej Borges uvádza, že ich „*metódica producción*“ (s. 31) čiže *systematické, cielené vytváranie* sa po prvý raz zaznamenalo pred necelými sto rokmi. Slovenský preklad: „*Zdá sa neuveriteľné, že ich sústavný výskyt trvá len sto rokov...*“ (s. 20) však túto informáciu čitateľovi sprostredkúva veľmi nezrozumiteľne. Z nasledujúcej slovenskej vety zisťujeme, že prvé pokusy s ich vytváraním „*sa neukázali neúspešné*“ (s. 20). Ako sme však už uviedli, v pôvodine sa nachádza výrok s opačnou výpovednou hodnotou „*Los primeros intentos fueron estériles*“ (s. 32). Neskôr sa dozvedáme, že ak sú pri experimente vytvárania *hrönov* svedkovia, ktorí poznajú jeho povahu, pokus sa nevydarí. Konkrétne vo vete: „*Así se descubrió la improcedencia de testigos que conocieran la naturaleza experimental de la busca...*“ (s. 32). Slovenský preklad „*Tak vyšla najavo nepríslušnosť svedkov, ktorým mohol byť známy experimentálny charakter vykopávkov*“ (s. 21) však zahmlieva podstatu výpovede. Navrhovali by sme skôr preklad: *Tak vyšlo najavo, že prítomnosť svedkov, ktorí poznajú experimentálnu povahu hľadania, je nevhodná*. Posledná veta odseku hovorí o tom, že na *Tlöne* môžu objekty zmiznúť, keď sa vytratia z ľudskej pamäti. Preto veta: „*Es clásico el ejemplo de un umbral que perduró mientras lo visitaba un mendigo y que se perdió de vista a su muerte*“ (s. 33) neznamena: „*Klasický prípad je istý prah, ktorý jestvoval, kým k nemu chodieval ktorýsi žobrák, lenže zmizol z dohľadu, keď žobrák zomrel*“ (s. 21). Podľa nášho názoru sa nehovorí o „*prahu*“, hoci v slovníku by sme toto slovo pravdepodobne našli ako prvý význam výrazu *umbral*. V tomto prípade ide skôr o *klenbu*. No a *klenba* nezmizla z dohľadu, ale zmizla úplne, prestala jestvovať. Tu môžeme sledovať istú paralelu Borgesovej poviedky s jej prekladom: vnútorné súvislosti sa stratili, pretože ich prekladateľ prestal sledovať, a tak o ne pripravil i čitateľa v cieľovom jazyku.

Ochudobnil ho aj o možnosť adekvátne pochopiť vetu: „*Una de las escuelas de Tlön llega a negar el tiempo: razona que el presente es indefinido, que el futuro no tiene realidad sino como esperanza presente, que el pasado no tiene realidad sino como recuerdo presente*“ (s. 26). V slovenskom preklade: „*Ktorási z tlönských filozofických škôl dospela dokonca k popretiu času: opiera sa o úvahu, že prítomnosť je neohraničená, budúcnosť jestvuje len ako nádej v prítomnosti a minulosť jestvuje len ako spomienka na prítomnosť*“ (s. 17) sa „*recuerdo presente*“, čo znamená „*spomienka v prítomnosti*“ zmenilo na „*spomienku na prítomnosť*“, a to je na prvý pohľad možno nebadaný, no zo sémantického hľadiska veľmi výrazný posun, ktorý ovplyvňuje význam celej vety.

Ďalšej nedôslednosti sa prekladateľ dopustil, keď z knihy *Orbis Tertius*, encyklopédie *Tlön*, spravil planétu: „*Hasta el día de hoy se discute si ese descubrimiento fue casual o si lo consintieron los directores del todavía nebuloso Orbis Tertius*“ (s. 38). Slovenský preklad znel takto: „*Podnes sa vedú spory, či išlo o náhodný objav, alebo k nemu došlo so súhlasom vedúcich osobností ešte vždy hmlistej planéty Orbis Tertius*“ (s. 24). S ohľadom na predchádzajúci kontext sa očividne nehovorí o „*vedúcich osobnostiach planéty Orbis Tertius*“, ale o *zostavovateľoch knihy Orbis Tertius*, hoci v pôvodine stojí len „*Orbis Tertius*“ a slovo *knih* či *encyklopédia* nie je explicitne vyjadrené, pozorný čitateľ si ho má domyslieť.

#### 4 TVORIVOSŤ PREKLADATEĽA

Aby sme k prekladateľovi neboli nespravodliví, musíme vyzdvihnúť miesta, na ktorých sa prejavila jeho kreativita a cit pre jazyk. Stať, ktorá opisuje *tlönské* jazyky (s. 23) a vysvetľuje ich gramatiku pomocou ilustračných viet vo fiktívnej južnej a severnej *tlönčine* a následných „prekladoch“ do angličtiny a španielčiny, je naozaj tvrdým prekladateľským orieškom. Možno práve preto si na nej V. Oleríny dal mimoriadne záležať a výsledok je chvályhodný. Citujeme zo strany 16: „*Tak napríklad nejestvuje slovo, čo by zodpovedalo slovu mesiac, za to však jestvuje sloveso, čo by v španielčine znelo asi mesačnieť alebo mesiačiť*. Nad riekou sa vynoril mesiac *sa povie hlör u fang axaxaxas mlö, čiže v doslovnom preklade: hore (upward) za trvalým plynutím mesačnilo. (Xul Solar prekladá stručnejšie: za plynutím mesačnilo. Upward, behind the onstreaming it mooned.)*.“ Ak by sme chceli preklad ešte viac priblížiť originálu, dalo by sa v ňom „vylepšiť“ zopár drobností. „*Hacia arriba*“ i anglický ekvivalent „*upward*“ v pôvodine vyjadruje skôr smer *nahor* v porovnaní s Olerínyho „*hore*“. Ďalej v spojení „*duradero- fluir*“ je sloveso *fluir - plynúť* v origináli v neurčitku, malo by v tomto tvare preto zostať aj v preklade. K vycibreniu prekladu by prispel i ďalší detail: použiť oba novotvary „*mesačnieť*“ a „*mesiačiť*“ vo vetách tak, ako to urobil Borges s vymyslenými slovesami „*lunecer*“ a „*lunar*.“ Preklad vety „*hacia arriba (upward) detrás duradero-fluir luneció*“, teda „*mesačnilo*“ by ostal nezmenený, zatiaľ čo v „*upa tras perfluyue lunó*“ by sa zmena slovesa „*lunó*“ prejavila aj v preklade: *za plynutím mesiačilo*.

Jorge Luis Borges sa okrem básnickej, poviedkovej a esejistickej tvorby zaoberal i teóriou prekladu. Jeho názhľady sa však výrazne odlišovali od väčšinových tendencií v súdobej translatológii. Tvrdil, že originál a preklad sú dva svojbytné, nezávislé texty, a preto treba preklady hodnotiť ako samostatné diela bez ohľadu na východiskový text. Ak by sme slovenský preklad poviedky *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* mali hodnotiť podľa Borgesových kritérií, dospeli by sme k názoru, že „Olerínyho dielo“ je síce zaujímavým a originálnym počínom, textu však chýba plynulosť, ľahkosť, štylistická vycibrenosť a miestami, žiaľ, i vnútorná logika.

Záver našich kritických poznámok bude vychádzať z téz formulovaných slovenskou teóriou prekladu, ktorá má dlhoročnú tradíciu a jej pohľad na preklad ako proces i ako produkt je omnoho komplexnejší. Cieľový text by mal byť predovšetkým funkčným ekvivalentom východiskového textu a pri jeho vytváraní by sa mal prekladateľ pohybovať nielen medzi dvoma jazykmi, ale brať do úvahy i literárny a mimoliterárny kontext vo východiskovom i cieľovom prostredí. Umelecký prekladateľ by mal navyše vedieť postrehnúť koncepciu autora, usúvzťazniť konkrétny text so zvyškom jeho tvorby a transponovať jeho špecifiká na všetkých textových rovinách i do cieľového textu. Mal by aspirovať na vytvorenie takého prekladu, aby z neho čitatelia mali rovnaký pôžitok ako čitatelia originálu a pokúsiť sa dať dielu v cieľovom jazyku takú „umeleckú“ podobu, akú by mu dali Kafka, Unamuno či Borges, keby písali (v našom prípade) po slovensky.

V tejto práci sme sa snažili poukázať na to, že hoci slovenský preklad poviedky *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* disponuje viacerými dobrými čiastkovými riešeniami, prekladateľ neprenikol do hĺbky textu a nespozorovali sme ani jednotnú stratégiu, ktorej by sa pridržal.

Analyzovaná poviedka je jedným z Borgesových diel, ktoré sú veľmi náročné na pochopenie, a tak absencia stratégie a pozornosti spôsobili viacero negatívnych posunov a vniesli do textu zbytočné nejasnosti. Preto na slovenského čitateľa namiesto potešenia z úspešného lúštenia Borgesovho bludiska čakajú mnohé bariéry či slepé uličky. A hoci Borges by sa možno od „slovenskej verzie“ svojej poviedky dištancoval a bola by preňho samostatným, nezávislým textom, poviedka *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* i náš čitateľ by si rozhodne zaslúžili dôslednejší a prepracovanejší preklad.

## Literatúra

- BAGIN, A. 1981. *Žánre kritiky prekladu*. In: *Slavica Slovaca*, 16, 1981, č.2, s. 136-141.
- BEDNÁROVÁ, K. *Krátke úvahy nad koncepciou a koncepcnosťou umeleckého prekladu*. In: *Revue svetovej literatúry*, 32, 1996, č. 1, s. 175-181.
- BORGES, J.L. 1976. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. In: *Ficciones*. Madrid : El Libro de Bolsillo, Alianza Editorial, S.A., 1976, s. 13- 40.
- BORGES, J.L. 2000. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. In: *Rozhovory mŕtvych*. Bratislava: Slovart, 2000, s. 11-25.
- BORGES, J.L. 2005. *Everything and Nothing*. In: *Borges ústne*. Bratislava : Kaligram, 2005, s. 195-196.
- BORGES, J.L. *Everything and Nothing*. In: *El hacedor*. [On-line]. Dostupné na internete: <<http://www.literatura.us/borges/hacedor.html>>.
- FERENČÍK, J. 1981. *Kritika prekladu. Problémy jej súčasného vývinu*. In: *Slavica Slovaca*, 16, 1981, č.2, s.122-129.
- HOCHÉL, B. 1999. *Koncepcia prekladu*. In: *CHIMÉRA prekladania. Antológia slovenského myslenia o preklade*. Ed. Dagmar Sabolová. Bratislava: Veda, Ústav svetovej literatúry SAV, 1999. s. 69-75.
- MIKULA, V. 1976. *Teória a kritika prekladu*. In: *Romboid*, 11, 1976, č.10. s. 73-75.
- POPOVIČ, A. 1973. *Štatút prekladateľskej kritiky*. In: *Romboid*, 8, 1973, č. 2, s. 45-48.
- POPOVIČ, A. 1975. *Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej komunikácie*. Bratislava : Tatran, 1975. 293 s.
- VILIKOVSKÝ, J. 1984. *Preklad ako tvorba*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1984. 234 s.

Mgr. Barbara Durčová  
Katedra romanistiky  
Filozofická fakulta UK  
Gondova 2  
814 99 Bratislava  
[barbara.durcova@gmail.com](mailto:barbara.durcova@gmail.com)