

## PRAKTICKÉ VYUŽITIE VÝRAZOVEJ SÚSTAVY PRI KRITIKE PREKLADU

---

---

**Zuzana Kraviarová**

*Zuzana Kraviarová úspešne ukončila štúdium prekladateľstva a tlmočníctva v odbore anglický jazyk a kultúra – francúzsky jazyk a kultúra na Fakulte humanitných vied UMB v Banskej Bystrici. Obhájila diplomovú prácu s názvom *Simultaneous Interpreting as a Decision Process*, za ktorú jej bola udelená Cena dekana za najlepšiu diplomovú prácu. V súčasnosti pôsobí na Katedre anglistiky a amerikanistiky na UMB. Vyučuje odborný preklad, počítačom podporovaný preklad (Trados Studio) a tlmočenie. Odborne sa venuje kritike prekladu, nástrojom počítačom podporovaného prekladu a teórii a didaktike tlmočenia. Tlmočí a prekladá aj v praxi.*

Kritika prekladu, a najmä jej absencia v prostredí slovenskej translatologickej teórie a praxe, sa v odbornej literatúre, na konferenciách i na neformálnych diskusných fórach skloňuje už niekoľko desaťročí. Podľa nášho názoru však kritika prekladu existuje. Je pravda, že nemá „formalizovanú“ podobu, neexistuje metodika či spoločný, všeobecne prijatý postup na jej tvorbu. Určite však existuje v rôznych neformálnych (a často práve preto zaujímavejších) podobách, či už ide o kritiky v podobe študentských záverečných prác, recenzií prekladov na fórach vydavateľstiev<sup>1</sup>, kategórii teórie a kritiky prekladu v rámci Prekladateľskej univerziády a v neposlednom rade i v podobe neformálnych diskusií prekladateľov a čitateľov na rôznych internetových stránkach.

Kritika prekladu má v slovenskom kontexte aj svoju teoretickú reflexiu, dotýkali sa jej už práce významných teoretikov Popoviča a Ferencíka, z ktorých budeme čiastočne vychádzať i v tomto príspevku. Aj napriek staršiemu dátumu vydania týchto publikácií považujeme tieto a iné diela tradičnej slovenskej translatologickej teórie za podnetné a v mnohom stále platné. Popovič (1975) rozdeľuje kritiku prekladu na dva základné druhy: takú, ktorá pracuje aj s originálom, čiže konfrontuje dva texty a dve komunikačné situácie, a takú, ktorá si originál „nevšíma“, zaujíma sa len o fungovanie preloženého diela v kontexte prijímajúceho prostredia, o reakcie príjemcov, o konzistentnosť prekladu s podobnými dielami

v danej literatúre a podobne. Podľa nášho názoru by každá kritika prekladu mala tieto dva aspekty spájať, keďže konfrontácia dvoch textov bez úvah nad kontextom a reakciami prijímajúceho prostredia je trochu bezúčelným riešením, ktorého následkom je zvyčajne len porovnávací analýza na úrovni vety či dokonca slova. Toto si uvedomovali už aj vyššie spomenutí slovenskí teoretici. Ferenčík píše, že kritika by mala skúmať a kvalifikovať „vlastnosti prekladových textov v ich zložitom vzťahu nielen k textu originálu, ale aj k domácej prekladovej tradícii a k spoločenskému kontextu súčasnosti“ (1982, s. 29). Myslíme si, v súlade so zatiaľ nepublikovanými odporúčaniami pre kritiku prekladu<sup>2</sup>, že kritika prekladu by mala vždy brať do úvahy aj situačno-pragmatický aspekt práce prekladateľa a faktory ako dostatok času na preklad, priebeh spolupráce s redaktorom vydavateľstva a podobne.

Keď si uvedomíme túto zložitú konšteláciu faktorov, ktoré prekladový kritik musí vziať do úvahy, aby bola jeho práca čo najobjektívnejšia, uvedomíme si aj to, že väčšina z dosť veľkého objemu dnes existujúcich kritických prác tieto nároky nespĺňa. Dôvodom na to môže byť aj chýbajúca všeobecná metodická základňa, o ktorú by sa kritik mohol pri práci opierať. Podľa Ferenčíka sú kritériá kritiky prekladu „oveľa širšie ako kritériá textovo-interpretáčn[e] [...] Závery, ku ktorým kritika pri ich použití dospeje, musia mať charakter hodnotiaci a nie len informujúci [...] na viacerých rovinách typu: koncepčný – nekoncepčný; tvorivý – netvorivý; (významovo, formálne) adekvátny – neadekvátny; (spoločensky) užitočný – bezcenný [...]“ (1982, s. 31). Tvorba takýchto záverov si však v prvom rade vyžaduje súbor kritérií či postupov, ktorý by sa považoval za všeobecne platnú metódu pri tvorbe prekladovej kritiky. Náš príspevok nemá ambíciu takýto súbor vytvoriť, chceli by sme skôr predstaviť už existujúci nástroj teórie prekladu a možnosti jeho praktického využitia pri kritike prekladu – výrazovú sústavu Františka Mika (1970). Najprv sa však bližšie pozrieme na dôležitú fázu prekladateľského procesu – recepciu textu, a na procesy, ktoré počas nej prebiehajú.

## 1 RECEPCIA TEXTU A VÝRAZ

„Překladatel je v prvé řadě čtenář. Text díla se společensky realizuje a umělecky působí teprve tehdy, je-li čten“ (Levý, 1984, s. 47). Spomenutá spoločenská realizácia diela sa však u jednotlivých čitateľov samozrejme odlišuje, v závislosti od ich skúsenostného komplexu (Miko, 1970), pomocou ktorého čitateľa vypĺňajú „biele“, neúplne určené miesta v texte, pre ktoré poľský filozof Roman Ingarden (1973) používa termín „indeterminacies“ a definuje ich ako „tie aspekty alebo časti zobrazovaných objektov, ktoré nie sú úplne determinované textom“ (Ingarden, 1973, s. 50). Tieto „biele“ miesta textu čitateľ, ako sme už spomenuli, sám,

pomocou svojho skúsenostného komplexu, vyplňa. Ingarden nazýva tento proces „konkretizáciou zobrazovaných objektov“ (Ingarden, 1973, s. 53). Odlišnými formami čitateľskej konkretizácie sa do väčších detailov zaoberajú práce fenomenologickej školy a recepcnej estetiky, ktoré sú založené na Ingardenových východiskách. Podľa predstaviteľov tejto školy (napr. Iser, Fish) je text „súborom inštrukcií na jeho interpretáciu“ (Booker, 1996, s. 44). Podobne uvažuje aj F. Miko (1991) vo výnimočnej teoretickej práci *Fenomenológia čítania a dielo*: „Text je len séria hmotných podnetov. Je podmetovým záznamom toho, čo autor mienil, aby sa u čitateľa na základe týchto podnetov vybavil ich semiotický ekvivalent“ (Miko, 1991, s. 13). Pre tento semiotický ekvivalent vyberá názov „imagen“ a rozlišuje medzi „autorským imagenom“, ktorý sa nachádza v mysli autora ešte pred napísaním textu, a „čitateľským imagenom“, ktorý sa v mysli čitateľa vytvorí po jeho prečítaní (ibid). Pri vytváraní čitateľského zážitku z diela teda spolupracujú explicitné inštrukcie, východiskové body v texte a skúsenostný komplex čitateľa, ktorý čitateľ používa na doplnenie implicitných, neúplných miest a na čitateľskú konkretizáciu. Miko uvažuje i nad súvislosťami práce prekladateľa a spomína „prekladateľský imagen“, ktorý sa „[...] musí stať spoločným miestom pre obidva texty, text originálu i text prekladu“ (1991, s. 33). Ideálna situácia nastáva, keď sú imageny autora, prekladateľa i čitateľa čo najpodobnejšie, teda keď má čitateľ prostredníctvom prekladu z diela zážitok čo najpodobnejší tomu, ktorý autor zamýšľal. To sa však podľa nášho názoru nedá dosiahnuť nikdy. Prekladateľ sa môže len usilovať o zachovanie povahy explicitných inštrukcií tak, aby boli z hľadiska generovania imagenu čo najpodobnejšie tým vo východiskovom texte (podľa zvolenej prekladateľskej koncepcie sa samozrejme prispôsobujú cieľovému kontextu). Na skúsenostný komplex čitateľa (a výslednú čitateľskú konkretizáciu) už dosah nemá. Myslíme si teda, že prvým predpokladom na dosiahnutie podmienok pre „úspešnú“ konkretizáciu na základe textu prekladu je zachovanie rovnakej alebo čo najbližšej možnej povahy explicitných inštrukcií v texte, keďže tieto spúšťajú generovanie imagenu. Samozrejme, inštrukcie musia byť formulované takým spôsobom, aby rešpektovali zámer textu a čitateľa. Text teda považujeme za „vstupnú bránu“ pre čitateľský zážitok a myslíme si, že ak sa zachová kvalita tejto vstupnej brány, zachová sa i predpoklad kvality čitateľského zážitku<sup>3</sup>. Za odpoveď na otázku, ako pri kritike prekladu kvalitu tejto vstupnej brány analyzovať, do istej miery považujeme znalosť Mikovej výrazovej sústavy (1970)<sup>4</sup>.

## 2 VÝRAZOVÁ SÚSTAVA

Výrazová sústava bola pôvodne vytvorená s cieľom predefinovať pojem štýl. Keďže František Miko bol blízkym spolupracovníkom Antona Popoviča, výrazová

sústava sa adaptovala aj ako pomôcka pre teóriu i prax prekladu a slúžila ako základ pre vytvorenie Popovičovej typológie výrazových zmien a posunov (napr. Popovič, 1975). Celá Mikova kategorizácia vychádza z odmietnutia vtedajšej kontextovej teórie štýlu, teda tvrdení, že jazykový prvok nadobúda svoju štylistickú hodnotu až v kontexte celého textu. Podľa Mika je to práve naopak – každý prvok má svoju výrazovú hodnotu danú a na základe zoskupenia viacerých prvkov s takou istou výrazovou hodnotou sa potom dá hovoriť o štýle textu (napr. zoskupenie viacerých prvkov s „odbornou“ výrazovou hodnotou vytvorí „odborný“ text). Výrazová hodnota jazykového prostriedku je podľa Mika jeho „diferencovaná, parciálna, špecifická funkčná schopnosť, je to spôsobilosť plniť parciálnu funkciu“ (Miko, 1970, s. 39). Pojmy výrazová hodnota, či výrazová kategória môžu zvädzať k aplikácii na výlučne jazykovú rovinu textu, ale netreba sa nechať zlákať. „Štýl sa realizuje hlavne v tematickom pláne textu. Každý tematický prvok je nositeľom istej výrazovej hodnoty [...], výrazové kategórie sú kategórie textu“ (s. 42-47), teda nie iba témy alebo iba jazyka. Nositeľom výrazových kategórií nie je zákonite slovo, môže to byť slovo, ale aj veta či väčšia časť textu, prípadne celý text. Vyššie sme uviedli, že prvky majú svoju výrazovú hodnotu danú, treba však upriamiť pozornosť aj na to, že na ploche celého textu výrazové hodnoty závisia od kontextu: jeden jazykový prvok môže preberať rôzne výrazové hodnoty (mnohokrát prostredníctvom svojej primárnej výrazovej hodnoty) v závislosti od toho, v akom kontexte sa nachádza<sup>5</sup>. Hodnota výrazovej sústavy pre preklad podľa nás spočíva v uvedomení si a „kvantifikovaní“ výrazovej hodnoty prvkov východiskového textu (kvality „vstupnej brány“ do čitateľského zážitku), na úrovni témy a jazyka. Prekladateľovi umožňuje pri prekladovej analýze textu vedome uchopiť výraz originálu a pri následnej syntéze ho v preklade zachovať (a teda zachovať kvalitu „vstupnej brány“ potrebnej na generovanie imagenu i pre čitateľa prekladu). Kritikovi prekladu umožňuje uchopiť výraz originálu a porovnať ho (s prihliadnutím na sociálno-pragmatický kontext) s výrazom prekladu<sup>6</sup>.

Výrazová sústava je systémom, kategorizovaným súborom vyššie spomenutých špecifických funkčných schopností jazykových prostriedkov a vzťahov medzi nimi. Základným vzťahom v rámci sústavy je „postupný vzťah inklúzie“, pričom užšie (špecializované) vlastnosti sú „časťami“ nadradených výrazových kategórií. V sústave sa ďalej rozlišujú vonkajšia (vertikálna) a vnútorná (horizontálna) diferenciatná línia. Hlavnou opozíciou je opozícia operatívnošť ↔ ikonickosť („vzťah inkluzívnej opozície“ tu znamená, že aj napriek tomu, že kategórie sú si navzájom protikladné, jedna je zároveň vždy súčasťou druhej, navzájom si konkurujú); ich vnútorné línie sú priamymi dôsledkami týchto kategórií. Ak je v texte prítomná ikonickosť, bude sa realizovať v podobe textovosti, súvislosti, šírky, úplnosti a podobne. Ak je v texte prítomná operatívnošť výrazu, bude sa realizovať v podobe oznámenia, výzvy alebo hodnotenia (tu pozorujeme vzťahy

„gradačnej špecializácie“ a „gradačnej inklúzie“). Vnútorne línie sú hierarchicky určujúce, kategórie vonkajších línií sú špecializáciami hlavných kategórií (vzťahy „gradačnej špecializácie“ a „inklúzie“). Napríklad, ak je v texte prítomná kategória kontrastu, bude v ňom prítomná aj kategória ikonickosti, textovosti, súvislosti, a tak ďalej (kontrast teda zvyšuje ikonickosť výrazu). Ikonickosť výrazu sa špecializuje v jeho kontrastnosti. Užšia vlastnosť (špecializovaná) je teda realizáciou, „dôsledkom“ všeobecnejšej výrazovej vlastnosti (v sústave naznačený šípkami →) a jej „indikátorom“ v texte.

Každá výrazová kategória je v texte prítomná prostredníctvom exponentov, napríklad exponenty operatívnosti sú prvá a druhá zámenná a slovesná osoba, imperatív, priame adresovanie a zvolacie vety. Nositeľom výrazovej kategórie môže byť slovo, slovné spojenie, veta alebo celý text, a jeden jazykový prostriedok môže byť nositeľom viacerých výrazových kategórií v rovnakom čase. Ak nie je daná kategória indikovaná v samotnej vete, tak je pre jej určenie potrebný kontext, kde by sa mohli odhaliť jej ďalšie exponenty. Súbor exponentov nie je rozpracovaný pre všetky cudzie jazyky, ale prekladateľ, ktorý výrazovú sústavu pochopí a naštuduje si ju, si môže súbory exponentov pre jednotlivé kategórie odvodiť aj pre iné jazyky, ktoré ovláda, a z ktorých prekladá. To platí aj pre kritiku prekladu.

Uvedomujeme si istú jednostrannosť tohto teoretického nástroja i rozpor, ktorý v súvislosti s kritikou prekladu (ako sme napísali vyššie, tá musí brať do úvahy aj spoločenský kontext, podmienky, v ktorých bol preklad vykonaný, a recepciu prijímajúcim prostredím) vyvoláva. Aj napriek tomu ju považujeme za vynikajúci nástroj, užitočný pri snahe o objektivizáciu kritiky prekladu minimálne na úrovni jazyka a témy. Podľa nášho názoru by kritikovi jej znalosť mohla pomôcť pri hodnotení troch zo štyroch vyššie uvedených opozícií či otázok: koncepčný – nekoncepčný; tvorivý – netvorivý; (významovo, formálne) adekvátny – neadekvátny. Uvedomujeme si však problematickosť týchto striktných opozícií (a najmä poslednej) z pohľadu dnešného teoretického nazerania na problematiku prekladu.

### **3 VÝRAZOVÁ ANALÝZA V PROCESSE KRITIKY PREKLADU**

Popovič pri definovaní translačnej ekvivalencie zdôrazňuje dôležitosť takzvanej výrazovej ekvivalencie, tvrdí, že translačná ekvivalencia je „korešpondencia medzi výrazovými prostriedkami originálu a prekladu, pričom nerozhoduje akými exponentmi sa táto korešpondencia dosahuje“ (1975, s. 112). Nerozhoduje, akými exponentmi sa dosahuje – nie je teda dôležité preniesť presne tie isté exponenty jednotlivých výrazových kategórií, ale kategórie samotné, pôsobenie samotné, prostredníctvom akýchkoľvek, aj odlišných exponentov. Prekladateľovi to rozviaže ruky, nemusí sa viac sústrediť na úroveň slova či vety. Praktická práca

s výrazovou sústavou umožňuje pri výrazovej analýze „rozmeniť na drobné“ výraz originálu a pri výrazovej syntéze ho funkčne reprodukovat'. Pri práci kritika prekladu je táto znalosť užitočná tým, že mu dáva do rúk nástroj na kvantifikovanie mnoho ráz pocitových a intuitívnych reakcií na text prekladu.

Ilustračné príklady pochádzajú z diel J.R.R. Tolkiena (trilógia *Pán Prsteňov* a *Hobit*) v preklade Otakara Kořínka (vydal Slovart 2001, 2002 a 2007). Príklady nebudeme analyzovať izolovane, ale v širšom kontexte (odsek). Z dôvodu nedostatku priestoru uvádzame len tri typy príkladov – archaizmy, onomastika a autorské neologizmy – ktoré považujeme za dostatočne explikatívne. Pri našom výskume sme podobný postup použili aj pri analýze štylizácie priamej reči, celkového štýlu diela, a takisto aj prvkov („reálií“) tretej (fiktívnej) kultúry pri preklade fantasy literatúry. Na tomto mieste by sme chceli zdôrazniť, že našim cieľom určite nie je kritizovať prekladateľské riešenia Otakara Kořínka, príklady majú výlučne ilustračnú hodnotu<sup>7</sup>. Keďže cieľom nášho príspevku nie je hodnotiť kvalitu prekladu, nebudeme sa k ekvivalentom vyjadrovať inak než z pohľadu výrazového pôsobenia<sup>8</sup>.

### 3.1 Funkčná archaizácia – vyknanie v angličtine

**O:** *Then the Riders set out again, and Aragorn for a while rode with the Dúnedain; and when they had spoken of tidings in the North and in the South, Elrohir said to him: „I bring word to you from my father: The days are short. If thou art in haste, remember the Paths of the Dead.“*

Úryvok je primárne **ikonický** (ako každé umelecké dielo), keďže je to opis situácie, opis toho, čo sa v danom momente odohrávalo. Identifikujeme však aj **operatívnosť**, z dôvodu prítomnosti priamej reči, je to však **ikonizovaná operatívnosť**, keďže aj priama reč je súčasťou „obrazu“, ktorý chce autor vyvolať u čitateľov. V rámci ikonickosti identifikujeme aj určitú šírku a **zomknutosť** výrazu, v uvádzacej vete zloženej zo štyroch jednoduchých viet. V úryvku sa nachádza aj **zážitkovosť**, prostredníctvom štýlu uvádzacej vety, ktorý vytvára **silu** výrazu (rytmus dosahovaný opakovaním spojky „and“), a takisto prostredníctvom archaickej formy v priamej reči („*thou art*“). Tieto faktory, spolu s kurzívou, zvyšujú **markantnosť** výrazu, a tak zvyšujú **zážitkovosť**. V rámci operatívnej priamej reči môžeme archaickým formám priradiť **expresívnu** výrazovú hodnotu.

**P:** *Jazdci znova vyrazili a Aragorn sa chvíľu držal s Dúnadanmi. Keď si pohovorili o novinkách na severe a na juhu, Elrohir mu povedal: „Nesiem ti odkaz od svojho otca. Dni sa krátia. Ak sa náhliš, nezabudni na Cesty Mŕtvych.“*

Úryvok je primárne **ikonický**, s určitým stupňom **operatívosti** v priamej reči. Stupeň **zážitkovosti** (a teda aj ikonickosti) je však nižší ako v origináli, lebo archaické formy boli nahradené nearchaickými (znížila sa teda markantnosť). **Markantnosť** prítomná v kurzíve však prenesená bola. **Sila** výrazu (prispievajúca k **zážitkovosti**), je v preklade nižšia – štýl uvádzacej vety je simplifikovaný a eufonický rytmický vzorec nie je prítomný. Prekladateľ vetu rozdelil na dve súvetia a tým prispel k oslabeniu šírky a zomknutosti výrazu. V rámci ikonizovanej operatívosti v priamej reči Elrohira identifikujeme určitú **expresívnosť**.

Archaickému tvaru „*thou art*“ sme vo výrazovej analýze v rámci ikonickosti priradili markantnú výrazovú hodnotu, ktorá zvyšuje zážitkovosť výrazu. Jednou zo zásad slovenskej prekladateľskej školy (Ferenčík, 1982) je zachovať archaickosť jazyka, ak je funkčná. Tolkien v *Dodatku F* anglickej verzie (1997, s. 1107) uvádza rozdiely vo familiárnom a oficiálnom používaní zámen v druhej a niekedy tretej osobe (ekvivalentom je naše tykanie a vyknanie), spoločnej reči (Westron) používanej obyvateľmi Stredozeme popri ich národných jazykoch. Uvádza aj, že v texte sú tieto rozdiely naznačené použitím archaických foriem anglických zámen („*thou*“ a „*thee*“), ktoré reprezentujú buď obradný jazyk alebo prechod od oficiálneho k familiárnemu štýlu (na slovenčinu by sme tento prechod mohli aplikovať prostredníctvom tykania a vyknania).

Archaickosť v našom prípade („*thou art*“) teda určite funkčná je, lebo charakterizuje reč Elrohira a jej oficiálny, až obradný charakter a takisto upriamuje pozornosť na ešte stále oficiálny vzťah medzi Elrondom a Aragornom (Elrohir Aragornovi odovzdával odkaz od Elronda). Prekladateľ si pri práci s archaizmami môže vybrať historizáciu, alebo modernizáciu. V tomto prípade si vybral modernizáciu, „*thou art in haste*“ preložil ako „*[ak] sa náhliš*“. Archaickosť zámena teda nezachoval, prostredníctvom zmeny vyknania na tykanie nezachoval ani oficiálnosť Elrondovej reči. Týmto postupom znížil markantnosť (a teda aj zážitkovosť). Celkové výrazové pôsobenie textu na čitateľa je teda nižšie. Musíme však upriamiť pozornosť aj na zaujímavý pokus o nahradenie výrazového pôsobenia iným exponentom. Slovnému spojeniu „*thou art*“ sme v rámci operatívnej priamej reči priradili aj expresívnu hodnotu, ktorú sa prekladateľ, síce prostredníctvom iného exponentu, pokúsil preniesť – výrazy „*dni sa krátia*“ a „*[ak] sa náhliš*“ majú určitý stupeň subjektívnosti reči (za „nesubjektívne“ by sme považovali „čas sa kráti“ a „*[ak] sa ponáhľaš*“). Tento postup by sme mohli považovať za funkčné nahradenie výrazového pôsobenia archaickej formy zámena iným exponentom. Napriek tomuto zaujímavému postupu však faktom ostáva neprenesená „oficiálnosť“ Elrondovej reči a markantnosť archaickej formy v rámci ikonickosti, ktorých strata prispieva k oslabeniu výrazu v preklade.

### 3.2 Onomastika

**O:** *The eldest of these, and Bilbo's favourite, was young Frodo Baggins. When Bilbo was ninety-nine he adopted Frodo as his heir, and brought him to live at **Bag End**; and the hopes of the Sackville-Bagginses were finally dashed.*

Úryvok je **ikonický**, špecializuje sa v kategórii **zážitkovosti**. Zážitkovosť je prítomná prostredníctvom kategórie koloritu prítomnej kvôli vlastným menám rodín a pomenovaniu bydliska. V rámci zážitkovosti identifikujeme aj **markantnosť** – exponentmi sú prídavné mená („*the eldest*“, „*favourite*“, „*young*“, „*dashed*“), a takisto aj humorné asociácie spojené s významom vlastných mien. Markantnosť je prítomná aj prostredníctvom kategórie **sila** výrazu, cez syntaktickú vsuvku („*and Bilbo's favourite*“) a rytmus poslednej vety (opakovanie spojky „*and*“). Identifikujeme aj určitý stupeň šírky a **zomknutosti** výrazu, keďže druhá veta je zložená z viacerých (štyroch) jednoduchých viet spojených spojkou „*and*“.

**P:** *Najstarší z nich – a Bilbovi najmilší – bol mladý Frodo **Bublík**. Keď mal Frodo<sup>9</sup> deväťdesiatdeväť rokov, vzal si ho za svojho ako dediča a priviedol si ho do **Vrecán**. Tým s konečnou platnosťou zmaril nádeje mechovických **Bublík**ovcov.*

Úryvok je, rovnako ako originálna verzia, primárne **ikonický** a špecializuje sa v **zážitkovosti**. Táto je však slabšia, pretože pri preklade bola z dôvodu neprítomnosti humorných asociácií vo vlastných menách oslabená markantnosť výrazu. **Markantnosť** je však prítomná prostredníctvom prídavných mien („*najstarší*“, „*najmilší*“, „*mladý*“, „*konečnou*“). Identifikujeme aj **kolorit** výrazu (vlastné mená). Šírka výrazu, ktorú sme identifikovali v origináli, do prekladu nanešťastie prenesená nebola, keďže súvetie je rozdelené na jednoduché vety. Toto riešenie by sa dalo považovať aj za prechod od zážitkovosti k **pojmovosti**, keďže syntax je logickejšia a presnejšia, zameraná na prenos informácie z originálu do prekladu (v origináli boli veľmi markantnými aj štýl a rytmus viet). **Sila** výrazu bola prenesená prostredníctvom zachovania syntaktickej vsuvky, je však o niečo slabšia, keďže v preklade nebol zachovaný eufonický rytmus.

Na tomto mieste je ešte nevyhnutné vysvetliť význam vlastných mien, ktorým sme vo výrazovej analýze priradili hodnotu koloritu zvyšujúceho zážitkovosť. „*Baggins*“ je priezvisko hlavnej postavy, hobita Bilba, dobrého a rešpektovaného hobita, ktorý žije v podzemnej hobitej nore „*Bag End*“ a má zákerných, lakomých a zlých príbuzných s priezviskom „*Sackville-Baggins*“, ktorí chcú získať jeho majetok. Tolkien sa v sprievodcovi prekladateľov vyjadril, že pomenovania „*Baggins*“ a „*Bag End*“ by v preklade mali obsahovať prinajmenšom rovna-



ký element s významom „bag“, čiže „taška“, „kapsa“, „vrecko“, „vrece“ a podobne a pomenovanie „Bag End“ by v preklade nejakým spôsobom malo evokovať „slepú uličku“, keďže nora sa v takej nachádzala. Priezvisko „Sackville-Baggins“ by okrem významu „bag“ v preklade malo evokovať aj význam „sack“. „Sack“, okrem toho, že je sčasti synonymom slova „bag“ („taška“, „kapsa“, „vrecko“...), znamená aj „rabovať, plieniť, ničiť“, a teda veľmi dobre vyjadruje niektoré vlastnosti Bilbových príbuzných. Musíme takisto pripomenúť aj jednu zo zásad slovenskej prekladateľskej školy – prekladať vlastné mená, ak sú funkčné (Ferenčík, 1982). Trojica „Baggins“ – „Bag End“ – „Sackville-Baggins“, bola do slovenčiny preložená ako „Bublík“ – „Vreckany“ – „mechovickí Bublíkovi“. Čo sa týka výrazovej hodnoty, kolorit zvyšujúci zážitkovosť prítomný síce je, táto zážitkovosť je však podľa nášho názoru predsa len o čosi nižšia, z dôvodu chýbajúceho explicitného prepojenia troch vlastných mien.

### 3.3 Autorské neologizmy a neosémantizmy

**O:** *As soon as I saw your funny faces on the door step, I had my doubts. But treat it as the right one. Tell me what you want done, and I will try it, if I have to walk from here to the East of East and fight the wild Were-worms in the Last Desert.*

Úryvok pochádza z priamej reči Bilba, je teda operatívny. Je to však opäť **ikonizovaná operatívnosť**, keďže priama reč je, tak ako v prvom príklade, súčasťou „obrazu“, ktorý u čitateľov text vyvoláva. V rámci ikonickosti identifikujeme **markantnosť** výrazu (adjektíva „funny“, „wild“), **kolorit** (reálie – „East of East“, „wild Were-worms in the Last Desert“), ktorý túto markantnosť a následne i **zážitkovosť** zvyšuje. V rámci operatívnosti sa dá hovoriť o určitej **expresívnosti** reči, keďže „silné“ a rásne slová („your funny faces“, „I will walk to the East of East and fight the wild Were-worms“) u slušného a pokojného hobita Bilba neboli pravidlom a už vôbec nie v rozhovore s legendárnym Gandalfom a vznešenými trpaslíkmi.

**P:** *Pochybnosti sa ma zmocnili, hneď ako mi padli oči na vaše smiešne tváre na prahu. Nuž ale, berte to tak, že ste prišli správne. Povedzte mi, čo odo mňa chcete, a ja sa do toho pustím, aj keby som mal ísť odtiaľto až na najvýchodnejší východ a pustiť sa v Poslednej púšti do boja s divými vlkodrakmi.*

Úryvok je aj v preklade operatívny, takisto sa stretávame s **ikonizovanou operatívnosťou** (priama reč). Podobne ako v origináli, aj tu identifikujeme **markantnosť** (adjektíva „smiešne“, „s divými“) a **kolorit** („najvýchodnejší východ“,

„*vlkodrakmi*“) prispievajúci k markantnosti a teda k zážitkovosti výrazu. **Expresívnosť** reči sa v rámci operatívnosti nachádza aj v preklade („silné slová“ inak pokojného hobita Bilba).

Ako vidíme, prekladateľ na jazykovej úrovni veľmi adekvátne preniesol výrazové pôsobenie originálu. Vyššie sme však spomenuli, že výrazová sústava sa dá použiť nielen na úrovni jazyka, ale aj na úrovni témy. Chceli by sme tu upriamiť pozornosť na markantnú reáliu (ktorá zároveň prispieva k zážitkovosti) – „*Were-worms*“, v preklade „*vlkodraky*“. Neologizmus „*were-worms*“ v angličtine označuje bytosti, ktoré sa dokážu premeniť na draky, je vytvorený v súlade s už adaptovaným „*were-wolf*“ (bytosť, ktorá sa premieňa na vlka, teda „*vlkolak*“). Podľa nášho názoru by výrazovo adekvátny preklad v slovenčine mal znieť „*drakolak*“, nie „*vlkodrak*“. Preklad, ktorý slovenský prekladateľ použil, v rámci predstaveného úryvku síce priamo neznižuje markantnosť a zážitkovosť výrazu (keďže reália prítomná je a s ňou i kolorit výrazu), ale na úrovni celého diela podľa nášho názoru značne znižuje ikonickosť výrazu, teda predstavotvornú funkciu textu – čitateľ si pod pojmom „*vlkodrak*“ predstaví čosi úplne iné ako pod pojmom „*drakolak*“.

**O:** „*What is it?*” said the others coming up.

„*Lumme, if I knows! What are yer?*”

„*Bilbo Baggins, a bur – a hobbit,*” said poor Bilbo, shaking all over, and wondering how to make owl-noises before they throttled him.

„*A burrahobbit?*” said they a bit startled.

Úryvok je dialóg, ide teda o **ikonizovanú operatívnosť** priamej reči, podobne ako v predošlých príkladoch. V rámci operatívnosti identifikujeme **subjektívnosť** výrazu, prostredníctvom nespisovných foriem („*Lumme*“, „*if I knows*“, „*yer*“). Tie isté nespisovné výrazy sú zároveň, v rámci ikonickosti, nositeľmi **markantnosti** a zvyšujú teda **zážitkovosť**. Túto istú funkciu má aj vtipný neologizmus „*burrahobbit*“, ktorý vznikol, keď chcel Bilbo zakryť svoje prerieknutie (trolom takmer povedal, že je lupič – „*a burglar*“).

**P:** „*Čo je to?*“ čudovali sa druhí dvaja, ktorí k nemu podišli.

„*Nech ma porantá, ak viem! Čo si zač?*“

„*Bilbo Bublík, lup...hobit!*“ vyjachtal nešťastne roztrasený Bilbo, zúfalo rozmýšľajúc, ako vydať sovie zahúkanie, kým ho zahrúdsia.

„*Luphobit?*“ Trocha ich to zarazilo.

Rovnako v preklade pozorujeme **ikonizovanú operatívnosť** priamej reči. **Subjektívnosť** výrazu je v rámci operatívnosti prítomná aj v preklade, ale je mierne

oslabená („porantá“). **Markantnosť**, a teda **zážitkovosť** sú teda prostredníctvom „porantá“ prítomné tiež. Neologizmus, ktorý je podľa nás preložený veľmi dobre, si aj v preklade zachoval rovnakú výrazovú hodnotu – markantnosť zvyšujúcu zážitkovosť.

Na základe prezentovaných príkladov si dovoľujeme tvrdiť, že znalosť a automatizovanie praktickej práce s výrazovou sústavou môže kritikovi prekladu pri práci výrazne pomôcť. Opätovne však chceme zdôrazniť, že kritika prekladu sa nezastavuje na úrovni textovej komparácie, na úrovni jazyka a témy. Kritik by mal pred vynesením „rozsudku“ vždy zvážiť aj vonkajšie okolnosti, súčasný spoločenský kontext, recepciu diela čitateľskou obcou, podmienky prekladu a iné, mnohokrát vysoko subjektívne faktory, ktoré vo väčšej či menšej miere ovplyvňovali prácu prekladateľa. Je teda potrebné uvažovať o efektívnych nástrojoch a spoločnej metodike, ktoré by túto prácu kritikovi prekladu mohli uľahčiť.

## POZNÁMKY

<sup>1</sup> Uvedomujeme si, že za kritikou prekladu na stránkach vydavateľstiev sa často môže skrývať ekonomická motivácia.

<sup>2</sup> Martin Djovčoš, 2012

<sup>3</sup> Podrobnejšie o čitateľskej konkretizácii textov fantasy literatúry a o súčinnosti jednotlivých faktorov pri vytváraní čitateľského zážitku píšeme na tomto mieste: DJOVČOŠ, Martin, KRAVIAROVÁ Zuzana. 2010. *Možné svety a ich možné preklady*. In: Kiššová, Smiešková (eds.) ARS AETERNA - Contemporary fantastic fiction in interpretation and translation. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2010.

Podobne, ako diela Popoviča či Ferenčíka, aj František Miko má podľa nášho názoru i v dnešnej dobe čo povedať modernému translatológovi.

<sup>4</sup> *Možné svety a ich možné preklady*. In: Kiššová, Smiešková (eds.) ARS AETERNA - Contemporary fantastic fiction in interpretation and translation. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2010.

<sup>5</sup> Vysvetlíme pomocou jednoduchého príkladu: slovné spojenie *prietokový ventil* v odbornom texte o vákuovom zariadení „nevytrča“, má pojmovú výrazovú hodnotu, tak ako i zvyšok textu. Ak sa však toto slovné spojenie vyskytne napríklad v románe, kde je hlavným hrdinom nejaký technik, stane sa zrazu pre čitateľa markantným, všimne si ho. Dôvodom je fakt, že sa pojmové slovné spojenie nachádza v primárne zážitkovom texte, kde narúša homogénnosť, „vytrča“, a tak, paradoxne prostredníctvom svojej pojmovosti, preberá a zvyšuje i zážitkovosť.

<sup>6</sup> Uvedomujeme si však, že i prekladový kritik je tiež len čitateľ, síce špecifický, určitým spôsobom „odbornejší“ čitateľ, no stále čitateľ – aj do jeho uchopenia výrazu mnohokrát vstupuje subjektívny prvok.

## PREKLADATELSKÉ LISTY 2

---

- <sup>7</sup> Na odlišenie príkladov používame inú veľkosť písma, nechceme narušiť formátovanie, ktoré použil autor, preto nepoužívame kurzívu a úvodzovky.
- <sup>8</sup> Podrobnejšie o nami navrhovaných riešeniach: GENDIAR, KRAVIAROVÁ: Slovenský Hobit – kritika prekladu, 2012 (v tlači).
- <sup>9</sup> Preklad uvádzame i s prekladateľovým zlým uvedením vlastného mena, „Frodo“ namiesto „Bilbo“. Cieľom tohto príspevku nie je hodnotiť kvalitu prekladu, preto sa k nej nebudeme vyjadrovať.

## PRAMENE

- TOLKIEN, J. R. R. *Hobbit*. London : HarperCollinsPublishers, 1996. 275 s. ISBN 0 261 103342.
- TOLKIEN, J. R. R.: *Hobit*. Bratislava : Slovart, 2007. 228 s. ISBN 978-80-8085-301-3.
- TOLKIEN, J. R. R.: (prel. KOŘÍNEK, O.). *Pán prsteňov: Spoločenstvo prsteňa*. Bratislava : Slovart, 2001. 453 p. ISBN 80-7145-606-3.
- TOLKIEN, J. R. R., (prel. KOŘÍNEK, O.): *Pán prsteňov: Dve veže*. Bratislava : Slovart, 2001. 375 p. ISBN 80-7145-607-1.
- TOLKIEN, J. R. R., (prel. KOŘÍNEK, O.): *Pán prsteňov: Návrat kráľa*. Bratislava : Slovart, 2002. 430 p. ISBN 80-7145-608-X.
- TOLKIEN, J. R. R.: *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*. London : HarperCollinsPublishers, 1997. 531p. ISBN 0-261-10357-1.
- TOLKIEN, J. R. R.: *The Lord of the Rings: The Two Towers*. London : HarperCollinsPublishers, 1997. 434 p. ISBN 0-261-10358-X.
- TOLKIEN, J. R. R.: *The Lord of the Rings: The Return of the King*. London : HarperCollinsPublishers, 1997. 590 p. ISBN 0-261-10-359-8.

## LITERATÚRA

- BOOKER, M. K.: *A Practical Introduction to Literary Theory and Criticism*. Longman Publishers USA, 1996. 495 p. ISBN 0-8013-1765-7.
- FERENČÍK, J.: *Kontexty prekladu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1982. 149 s. ISBN 12-72-075-82.
- INGARDEN, R.: *Cognition of the Literary Work of Art*. Northwestern University Press. 1973.
- LOBDELL, J.: *A Tolkien Compass*. Open Court Publishing Company, 1975. 210 s. ISBN 0-87548-303-8.
- LEVÝ, J.: *Umění překladu*. Praha : Panorama, 1983. 396 p.
- MIKO, F.: *Text a štýl*. Bratislava : Smena, 1970. 167 s.
- MIKO, F.: *Fenomenológia čítania a dielo*. In: O interpretácii umeleckého textu 13. Nitra : Pedagogická fakulta, 1991.
- POPOVIČ, A.: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava : Tatran, 1975, 293 p.

## RESUMÉ

The article deals with translation criticism. It points to the necessity to widen the scope of translation criticism and take it outside the text analysis level. It draws upon the tradition of the Slovak translation theory and proposes a practical use of František Miko's System of Categories of Expression (1970) as one of the tools for translation criticism. It uses examples from the Slovak translations of Tolkien's literary works (*The Lord of the Rings trilogy* and *The Hobbit*). The examples are taken from a wider research conducted in order to produce a comprehensive and "objective" translation criticism of Slovak translations of Tolkien's work.

Mgr. Zuzana Kraviarová  
Katedra anglistiky a amerikanistiky  
Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici  
Ružová 13  
974 11 Banská Bystrica  
zuzana.kraviarova@umb.sk