

**PREKLAD ZÁHROBNEJ FANTASY.  
ANALÝZA PREKLADU ŽÁNROVÝCH MOTÍVOV  
FANTASY V KNIHE  
THE GRAVEYARD BOOK**

---

---

*Igor Tyšš*

*Igor Tyšš študuje translatológiu na FF UKF v Nitre. Vo svojej vedeckej práci sa zaoberá kognitívnou lingvistikou a jej presahmi do teórie prekladu a interpretácie umeleckého textu. Odborné články publikoval v Pravoslávnom biblickom zborníku a externe spolupracuje s Inštitútom Maxa Plancka pre psycholingvistiku (projekt *The Evolution of Semantic Systems*). Okrem toho prekladá umelecké diela (najmä poéziu a krátku prózu) a predovšetkým odborné texty, venuje sa recenzentstvu a píše poéziu. Kritiku prekladu považuje za integrálnu súčasť „života“ prekladu, preto sa jej venuje vždy, keď je to možné. Táto štúdia vznikla ako kolokviálna práca, následne bola upravená na predmete Kritika prekladu pod vedením L. Franeka.*

## ÚVOD

V práci si všimneme, ako sa v slovenskom preklade knihy Neila Gaimana *The Graveyard Book* (po slovensky *Záhrobná kniha*, prel. Milan Kopecký) realizujú motívy fantasy, ktoré možno považovať za zásadné pri recepcii tejto knihy. Kľúčovým pojmom je pre nás žáner. Na rozdiel od staršej literatúry, v ktorej štýlovom „programe“ dominovala nediferencovanosť žánrov, tzv. synkretizmus, je pre postmodernú literatúru príznačná žánrová multiplicita, ktorá nachádza svoju odozvu v paralelných módoch recepcie toho istého diela. Analytický prístup, ktorý sme ku Kopeckého prekladu zvolili, je známy zo slovenskej literárnej vedy a aj z vyučovania literatúry: rozlišujeme tri epické plány (prostredie, postavy, dej), ktorých prepojenosť však neustále zdôrazňujeme, a to nielen poukazmi na jednotnosť materiálu (jazyka), ale aj na ich vzájomnú súhru vo fungujúcom príbehu

## 1 KONTEXTUALIZÁCIA: NEIL GAIMAN A JEHO ZÁHROBNÁ KNIHA

Nie nadarmo Neila Gaimana (1960) na internete označujú za „najznámejšieho spisovateľa, ktorého nikto nepozná“ alebo za „rockovú hviezdu literatúry“. Je to mimoriadne plodný a komerčne úspešný autor, je držiteľom viacerých významných ocenení za tvorbu nielen v oblasti fantasy. Píše prózu, poéziu, príbehy pre deti, komiksy, scenáre, životopisy, ako jeden z prvých známejších spisovateľov mal na internete blog, jeho „fanúšikovia“ s ním môžu komunikovať prostredníctvom sociálnych sietí. Jeho tvorba, akokoľvek je rozsiahla, sa však dodnes nedočkala adekvátnej a syntetickej literárno-kritickej recepcie s výnimkou kritik v novinách a časopisoch.

Kniha *The Graveyard Book* vyšla v roku 2008 a mala veľký úspech, dočkala sa piatich významných ocenení, medzi ktorými boli i dve ceny za detskú literatúru (americká The Newbery Medal a britská The Carnegie Medal). Dielo možno označiť za postmodernú literatúru. Ide o knihu pre deti, ktorá buduje na známom prototexte (Kiplingova *Kniha džunglí*), pričom predlohu svojším spôsobom adaptuje s ohľadom na konvencie žánru fantasy ale i na konvencie tradičnejších žánrov (vývojový román, poviedka). Vzniká tak polyfónny (v ústrednom príbehu sa integruje viac „hlasov“ iných narácií, a to minimálne formou alúzie) a výrazovo polymorfný text, ktorý „prekračuje“ hranice detskej literatúry, no zároveň zostáva čitateľným i pre deti. V anglo-americkej literárnej teórii sa tento jav označuje trocha rozporuplným pojmom *crossover* (pozri napr. The Routledge Companion to Children's Literature, 2010).

Jedným z najzásadnejších problémov pri preklade postmodernej epiky je fakt, že sa jej významovosť už nedá chápať ako referenčná. Postmoderné dielo sa po „smrti autora“ stalo priestorom pre najrôznejšie alúzie, autoreferenčné hry, nedôveryhodných rozprávačov a pod. Umožňuje, ba oprávňuje tak rôzne interpretácie. Na rozdiel od žánrového synkretizmu, známeho od stredoveku až po barok, nejde pri (postmodernej) polyfónnosti a polymorfnosti o nevyhranenú epickejšiu substanciu, ale o jej multiplicitu. Cieľom prekladateľskej interpretácie by preto malo byť postihnúť v diele čo najširší rámec interpretačne relevantných invariantov, ktoré by podnietili adekvátne prekódovanie na rovine výrazu.

Budeme na niekoľkých exponovaných miestach textu sledovať, ako slovenský preklad „zúčtoval“ s motívmi fantasy v diele N. Gaimana *The Graveyard Book*. Relevantnosť tohto typu motívov sa osvetľuje z viacerých strán:

1. vo vzťahu k autorskej poetike Gaimana, ktorý je v komunite milovníkov fantasy (vo fandome) známy ako všestranný autor, pričom motívy fantasy sa v jeho tvorbe objavujú často. Ako príklad fantasy môžeme uviesť jeho ďalšie diela *Coraline*, *Sandman*, *Stardust*, zbierku textov *Fragile Things* a mnohé iné;

2. vo vzťahu k prototextom (*Kniha džunglí*, duchárske príbehy, rozprávka), ktoré je možné odhaliť pri čítaní *Záhrobnej knihy*. Vo všetkých prípadoch ide o žánre, v ktorých sa do veľkej miery uplatňuje fantazijnosť, a to v menej alebo viac konvencionalizovanej podobe;
3. v diele samotnom sa motívy fantasy prejavujú ako žánrovo konvencionalizované a tematicky funkčné súčasti deja (preto o nich hovoríme ako o fantasy, a nie o fantazijných).

## 2 FANTASY AKO ŽÁNER

Pristúpme teraz k definovaniu základných pojmov tejto práce: žáner a fantasy. Žáner sa v literárnej vede tradične definuje ako súbor diel so spoločnými znakmi tematického a (lebo) formálneho charakteru (Táborská, 1984, s. 414-415). Takého chápanie sa však pri multimediálnom a tematicky bohatom žánri, akým je fantasy, ukazuje ako príliš obmedzené. Ak vezmeme do úvahy variabilitu foriem fantasy, má vôbec zmysel hovoriť o žánri? Nie je iluzórne vôbec v tejto súvislosti začínať výklad definíciou žánru? S ohľadom na naznačené recepcné problémy sa zdá, že ak máme v tejto situácii vôbec uvažovať o žánri, je potrebné ho definovať inak.

Ako vhodný sa ukazuje tzv. participačný model žánru, postavený na Wittgensteinovom koncepte rodinnej podobnosti (ang. *family resemblance*) (Wenzel, 2006, s. 773-774). Na základe tohto modelu možno chápať žáner ako dynamickú štruktúru postavenú na žánrovom povedomí čitateľa. Aj keď potom takto chápaný žáner prestáva byť autonómnou kategóriou, sme stále oprávnení ho brať do úvahy – nepoznanie žánrových konvencií predsa môže viesť k fatálnemu nepochopeniu textu (Wenzel, 2006, s. 164). Vo svetovej, ale aj v staršej slovenskej literatúre nachádzame veľa príkladov na žánre, ktorých konvencie je na úspešné pochopenie textu nutné poznať: indické *védy*, japonské *haiku*, ale napríklad aj stredoveké (beatifikačné) legendy. Žáner sa teda v kultúrach konštituuje ako určité vedomie, ktoré sa buduje v hermeneutickom kruhu medzi predstavou textu a jeho realizáciou, existuje na pomedzí plánu a výrazu. Žánre predstavujú dynamické fenomény, vyvíjajú sa, menia svoj obsah a konvencie, ako sa celkovo mení žánrové rozvrstvenie literatúry v priebehu jej vývinu. Celkový pohyb k žánrovej diferenciacii sa s príchodom postmodernej radikálne zmenil nielen v zmysle výstavby žánrov (hybridizácia žánrov), ale aj z hľadiska chápania a vnímania žánrov ako kategórií. To ale neznamená, že by sme pri čítaní (a prekladaní) najnovšej literatúry mali úplne rezignovať na jej žánrovosť.

V zmysle povedaného je fantasy ako žáner nutné chápať na pomedzí konvencií a ich tvorivého prekonávania. Žáner fantasy sa konštituuje na pomedzí dvoch nadradených pojmov – fantazijnosť a SF (ang. *speculative fiction*, *speculative fa-*

bulation). Fantazijnosť predstavuje akúkoľvek nereálnu referenciu, ktorá sa uplatňuje ako hlavný alebo vedľajší motív v umeleckých dielach. Fantazijnosť ako taká je protikladom realizmu a v literatúre ju nachádzame odnepamäti. Pojem SF je významovo užší. Predstavuje diela, v ktorých sa podľa Herca (2008) realizuje tzv. pocit zázračného (ang. *sense of wonder*), teda diela, v ktorých sa tematizuje únik z reálneho sveta, pretože čitateľ reálny svet považuje za nedostatočný.

Fantasy možno zaradiť do SF spolu s hororom a sci-fi. Tieto tri žánre spolu bezprostredne súvisia, aj keď sa v teórii (*The Encyclopedia of Fantasy*, 1997) vymedzujú niektoré ich typické črty: horor sa snaží priamo pôsobiť na čitateľa, v sci-fi sa predstavujú mimoreálne svety, ktoré ale možno na rozdiel od svetov fantasy považovať za možné, ak vezmeme do úvahy možný vývoj vedeckého poznania. Zaujímavým sa zdá ešte jeden fakt: v rámci každého zo spomenutých žánrov nachádzame formálne veľmi odlišné typy textov (poéziu, prózu i drámu), a teda by ich z hľadiska tradičnej literárnej genealógie len ťažko bolo možné označiť za žánre. Aj tu sa teda ukazuje vhodné chápať fantasy na základe plastickejšieho modelu žánru.

Pri definícii fantasy čerpáme z dvoch zdrojov:

1. Práce anglo-americkéj provincie, keďže práve USA a Spojené Kráľovstvo predstavujú oblasť, kde sa fantasy ako žáner populárnej/masovej literatúry zrodilo a kde má dodnes veľmi silnú fanúšikovskú základňu. Fantasy sa podľa *The Encyclopedia of Fantasy* (1997) definuje ako žáner postavený na príbehu s relatívne fixnou trojstupňovou štruktúrou (prechod zo stavu uväznenia cez prebudenie po ozdravenie, premenu sveta).
2. Prácu slovenského teoretika SF Ondreja Herca (2008), ktorý zdôrazňuje aj sociologický aspekt tejto literatúry. Čitatelia fantasy vytvárajú komunity, tento aspekt je závažný do takej miery, že možno namiesto čitateľov hovoriť až o fanúšikoch fantasy literatúry. Tento jav azda spôsobuje, že fantasy sa často vníma ako masová, úpadková literatúra.

V *The Encyclopedia of Fantasy* sa fantasy definuje takto: „Fantasy text je uzavretý príbeh. Ak sa odohráva v našom svete, ide o príbeh nemožný s ohľadom na náš svet; ak sa odohráva v inom svete, tento svet osám sebe nie je možný, no príbeh v ňom možný je“ (Grant a Tiner, 1997, s. 338).

Pre fantasy je teda príznačná koncepcia dvoch svetov, pričom mimoreálny svet (angl. *the otherworld*) stojí v kontraste voči reálnemu svetu, ale oba svety majú vlastné zákony. Ich kontakt a prelínanie vyvoláva v protagonistoch pocit údivu.

Nasledujúca analýza bude mať len ilustratívny charakter. Jej prvoradým cieľom bude pri poukazaní na konkrétne prekladateľské riešenia rekonštruovať možné tendencie pri preklade. Sledovanie týchto tendencií preukáže, aké dôležité je, aby prekladateľ pri preklade fantasy poznal a rešpektoval žánrové konvencie

tejto literatúry. Dielo si budeme všímať z hľadiska troch epických plánov: plánu prostredia, postáv a deja. Tieto plány zo seba rozličným spôsobom vyplývajú, prelínajú sa. Nemožno však medzi nimi konštatovať jednoznačné kauzálne súvislosti, pretože dielo, jeho štýl, je dynamická konfigurácia výrazových kvalít (Miko, 1969, s. 12 a n.).

### 3 ANALÝZA VYBRANÝCH MOTÍVOV Z TROCH EPICKÝCH PLÁNOV

Dielo *Záhrobná kniha* sa vyznačuje reťazovou kompozíciou: ide o chronologicky radenú sériu pomerne autonómnych útvarov (poviedok) o chlapcovi, ktorý vyrastá na cintoríne, kde sa oňho starajú duchovia. Cintorín možno v intenciách fantasy definovať ako mimoreálny svet (ang. *the otherworld*). Má dichotomickú povahu: navonok ho možno definovať ako určité miesto zapadajúce do koncepcie nášho sveta: sú tam hroby, chodníky, stromy, stojí na určenom mieste. Tento svet si však „žije“ aj vnútorným životom: funguje ako mimoreálny svet s vlastnými pravidlami, uzavretý pred reálnym svetom. V tomto svete duše mŕtvych akoby pokračovali vo svojom živote, ale je to zvláštny stav, pretože aj keď ich „život“ pokračuje, už sa ich nedotýka čas. Duchovia existujú v stave permanentnej bezčasovosti a sú viazaní na priestor cintorína, ktorý nemôžu opustiť. S priestorom teda súvisí istý anachronizmus, ktorý sa v diele prejavuje na rovine výrazu a ktorý bolo v preklade nutné riešiť. Ide v podstate o archaické jazykové formy a niektoré motivické anachronizmy (duchovia napr. nevedia, čo je to lietadlo, fyzika častíc a pod.). Uvedme niekoľko príkladov:

**O:** „*Mistress Owens?*“ *he said, for he came from a more formal age than our own.* (s. 13)

**P:** „*Pani moja?*“ *povedal jazykom čias, keď sa viac dbalo na dobré spôsoby.* (s. 13);

**O:** „*Bartelmy says that thou dost have a face like unto a squishèd plum.*“ (s. 43)

**P:** „*Bartelmy vraví, že tvúj obličaj sa na splasklý masliak podal.*“ (s. 40)

**O:** *Thomes Pennyworth (here he lyes in the certainty of the moft glorious refurrection)* (s. 104) [epitaf]

**P:** *Thomes Pennyworth (tu odpočífa f očakávaní fkorého zmŕtvychftania)* (s. 92)

Ide síce, ako vyplýva aj z ukážok, o prekladateľské problémy rozličného charakteru, ich riešenie v preklade je však koncepčné v zmysle opozície staré – nové. Omnoho zaujímavejší je spoločenský aspekt cintorína ako mimoreálneho sveta.

Ako sa v diele konštatuje, cintorín je demokratický, pretože smrť je demokratická. „Živí“ mŕtvi z cintorína tvoria spoločenstvo, identifikujú sa so svojím stavom a s miestom, na ktorom žijú. V angličtine si hovoria „*the graveyard folk*“, presnejšie „*population of discarnate spirits, revenants and suchlike wights*“ (s. 22). Slovenský preklad na rovine výrazu i motívov adekvátne rieši problém identifikácie. Uvedomujúc si, že v slovenčine je nie kompozícia, ale derivácia hlavným slovo-tvorným postupom, prichádza M. Kopecký s prekladom „*cmiteřčania*“. V tomto názve sa jednak poukazuje na onen anachronizmus („*cmiteř*“ je archaizmus, podobne ako slovo „*folk*“ na označenie obyvateľstva) a jednak na prirodzenosť tohto označenia, keďže je vytvorené jednou zo slovenských prípon tradične využívaných na tvorbu tzv. obyvateľských mien (-*an*, -*čan*, -*ec*).

Pri pláne prostredia je nutné pozastaviť sa i v okamihu, keď sa mimoreálny svet cintorína spája až prelína s reálnym svetom živých, a to v kompozične exponovaných pozíciách na začiatku (keď živé dieťa prichádza žiť medzi duchov) a na konci deja (keď dieťa od duchov odchádza). Na oboch stranách príslovečnej bariéry si zúčastnení uvedomujú, že niečo nie je v poriadku, že sa deje čosi zvláštne alebo sa niečo mení. Tieto momenty, aj keď z prekladateľského hľadiska nemusia predstavovať (a v Kopeckého preklade ani nepredstavujú) problém, tvoria neuralgické body príbehu.

Pokiaľ ide o postavy, fantasy je žáner, ktorý v takej miere buduje na konvenciách, až mu niektorí kritici vyčítajú, že bez svojich „kulís“ by sa fantasy diela rozpadli. Aj keď túto výhradu nemožno považovať za oprávnenú, pretože nedoceňuje esenciu tohto žánru (spočívajúcu v príbehu, pocitu zázračného a pod.), treba uznať, že vo fantasy sa vyskytuje značná typizácia postáv budujúca na kánone najznámejších diel. Tento aspekt je nutné docieňovať aj v preklade, v ktorom sa tak musí zákonite prihliadať na staršie riešenia. Na žiadnom z Kopeckého riešení nie je problém prekladu označení kanonických fantasy postáv taký markantný ako pri preklade anglického slova „*goblin*“. Toto slovo, označujúce v germánskej mytológii zlého alebo zlomyseľného ducha, použil J. R. R. Tolkien vo svojom kultovom diele *Hobbit*, v ktorom týmto slovom označuje hrôzostrašnú, zlú bestiu stojacu v protiklade ku krásnym a vznešeným elfom. Slovenský prekladateľ románu *Hobbit* Viktor Krupa preložil „*goblin*“ ako „škriatok“, pričom možno konštatovať, že slovo má pozitívnejšie konotácie ako originálny výraz, na čo čitatelia reagujú rôzne (Aľakša in *Fantázia*, 2001, s. 11-12). Už v trilógii *Pán Prsteňov* (ang. *The Lord of The Rings*) Tolkien od pomenovania „*goblin*“ upúšťa a pre spomenutú bestiu vytvára nové označenie – ang. „*orc*“. Sám autor teda prekladateľom značne sťažuje prácu. V slovenskom preklade trilógie Otakar Kořínek vymýšľa pre tvora vlastné označenie „*ohyžd*“, v ktorom sa dostatočne saturujú zmienené vlastnosti, keďže ide o novotvar odvodený od slova „*ohyzdny*“ (Králik in *Fantázia*, 2001, s. 11). Okrem toho však v slovenčine pre slovo „*orc*“ jestvuje ešte jeden preklad,

pochádzajúci od V. Klimáčka. Tento prekladá „orc“ ako „skirt“, pričom tvrdí, že jeho riešenie vychádza z Tolkienovej taxonómie (Králik, *ibid.*). Žiaľ, v Tolkienových prácach v slovenčine (*Hobbit, Pán Prsteňov, Silmarillion*) sme nenašli dôkaz Klimáčkovho tvrdenia.

Slovo „goblin“ sa objavuje aj v *Záhrobnej knihe* a Kopecký ho prekladá ako „rarášok“. Na jeho preklade vidíme, že sa neopiera o tolkienovskú taxonómiu, ale o kánon iného významného diela – sériu románov o čarodejníkovi Harrym Potterovi. *Rarášok* v tejto knihe označuje trocha zlomyselnú, no nie zlú bytosť starajúcu sa o poklady a zlato čarodejníkov. Autorkou slovenského prekladu akéhosi potterovského „kompendia“ s názvom **Čarovné svety Harryho Pottera od D. Colberta (2002)** je O. Kralovičová. V nej sa toto riešenie objavuje tiež. Z hľadiska diela *Záhrobná kniha* je *rarášok* adekvátny a veľmi dobrý variant, pretože goblin tu má skôr humorno-pozitívne konotácie. Objavuje sa v slovnom spojení „úsmev raráška“, atribúte kladnej postavy.

Medzi ďalších zástupcov magických tvorov známych z fantasy taxonómie, ktorí sa objavujú v *Záhrobnej knihe*, patria ďalej uvedené označenia:

- „Ghoul“ Kopecký prekladá ako „mátoha“, pričom vhodnejšie by sa vzhľadom na kánon fantasy i na dej zdalo uplatniť ponechávajúci princíp, čiže prekladať ako „ghúl“ alebo „gúl“ (definíciu tohto tvora pozri v *Dračí doupě*, 2001, s. 137);
- „nightgaunt“ je preložené ako „gnava“. Ide tu o naturalizujúci preklad, keďže názov tvora z taxonómie H. P. Lovecrafta sa prekladá názvom, ktorý v slovenskej mytológii označuje tvora s podobnými vlastnosťami (pozri Jesenský in *Fantázia*, 2004, s. 41). Okrem toho sa ale nazdávame, že nejde o príšeru veľmi známu v slovenskom kontexte;
- „werewolf“ je preložené ako „vlkolak“ a „lykantrop“;
- „witch“ Kopecký prekladá ako „bosorka“ a „striga“.

Čo sa týka plánu postáv, objavuje sa v Gaimanovom románe ešte jeden motívový komplex bezprostredne súvisiaci s tematikou fantasy – postava upíra. Ako konštatuje Herec (2008, s. 158-159), obraz upíra sa vo fantasy zmenil vplyvom diela Brama Stokera *Dracula*, v ktorom upír akoby vstúpil do industriálnej éry, začal zosobňovať sexualitu a stal sa výrazom popretia (viktoriánskej) prudérie. Herec tento kontrast pomenúva veľmi jasne: „Upíri ľudových povier pripomínajú chodiacich nemŕtvych, zombie, páchnuce mŕtvolky s mäsom odpadávajúcim od kostí. Dnešný upír je atraktívny a uhladený, ľudskejší ako jeho folklórny predchodca, obdarený príťažlivými vlastnosťami“ (2008, s. 160).

Takýto obraz upíra vo svojej knihe využíva aj Gaiman, ale nejde tu o jednoznačne daný motívový komplex. Upír Silas, vychovávateľ hlavnej postavy, je prezentovaný postupne, ako sa odhaľujú jednotlivé aspekty jeho života me-

dzi životom a smrťou. Vďaka tomuto postupu sa zo Silasa stáva ešte tajomnejšia a čitateľsky príťažlivejšia postava. Toto postupné odhaľovanie však predstavuje aj problém pre prekladateľa, ako vidíme na tomto príklade:

**O:** ... *he slept and waited out the days* (s. 32)

**P:** ... *kde prespal, alebo prebdel nasledujúce dni* (s. 30)

Ide tu o neadekvátny preklad, pretože prekladateľ si neuvedomil integritu upírskeho motívu: upír totiž cez deň spí a v noci bdie, keďže denné svetlo mu škodí. Motivický komplex upíra sa objavuje na viacerých miestach v knihe. Ostatné Kopeckého riešenia sú adekvátne. Možno teda v analyzovanom príklade išlo len o nepozornosť. Vidíme tu však, ako veľmi znalosť žánrových konvencií v podobných prípadoch ovplyvňuje prekladateľské riešenia. Z hľadiska deja možno v Gaimanovej *Záhrobnej knihe* konštatovať prelínanie dvoch odlišných kompozičných žánrových štruktúr: na jednej strane ide o trojstupňovú štruktúru fantasy (neznalosť – prebudenie – ozdravenie, zmena) a na strane druhej o dvojstupňovú štruktúru vývojového románu.

Vývojový román zachytáva dospievanie protagonistu, ktorý spoznáva svet a svoje miesto v ňom, ide o cestu hrdinu od neskúsenosti ku skúsenosti (Cuddon, 1999, s. 81-82). Keďže v Gaimanovom texte je málo postáv a celý dej je zameraný iba na hlavnú postavu, možno takéto prepojenie považovať i z interpretačného hľadiska za relevantné. Každá zo štruktúr je z hľadiska percepcie determinovaná inak: kým pri fantasy ide o externú percepciu (vnímateľ si uvedomuje, že so svetom ako takým niečo nie je v poriadku), pri vývojovom románe ide o percepciu motivovanú interne (poznávacie schopnosti vnímateľa sa získavaním skúseností zdokonaľujú).

Prelínanie oboch rovín možno vidieť pri preklade básne, ktorá uvádza dej. V tejto básni sa spomína meno hlavného hrdinu (ang. „*Nobody*“, skrát. „*Bod*“ – slov. „*Prelud*“, skrát. „*Lud*“), pričom po prečítaní knihy si čitateľ uvedomí, že oná báseň je vlastne akýmsi „anticipačným papouškom“ osudu hrdinu bez mena a minulosti:

<i>Rattle his bones</i>	<i>Kosti mu zlám</i>
<i>Over the stones</i>	<i>O silný trám</i>
<i>It's only a pauper</i>	<i>Veď je len prelud</i>
<i>Who nobody owns</i>	<i>A na svete sám</i>

V preklade tejto básne sa nedostatočne doceňuje štruktúrna komplexnosť deja, v kompozícii ktorého sa prelínajú dva zmienené žánre – v slovenskom preklade sa



zdôrazňuje „záhrobný“ charakter protagonistu, jeho sivosť, nenápadnosť; anglický originál je sémanticky priraznejší - v mene „*Nobody*“ sa usúvzťažňuje jednak kontext vývojového románu, v ktorom sa hlavný hrdina z nikoho, človeka bez minulosti a skúseností, stáva niekým; a jednak aj kontext fantasy - „*nobody*“ znamená niekto bez mena, nikto konkrétny, duch. Lepším riešením sa nám v tejto situácii javí preložiť meno „*Nobody*“ ako „*Nikto*“, skrátene „*Nik*“ [ňik].

## ZÁVER

Žáner sa aj napriek svojej zdanlivej postmodernej „kríze“ stále ukazuje ako neoceniteľná pomôcka pre interpretáciu - a teda aj preklad - literárneho diela, pretože interpretátorovi umožňuje uvedomiť si horizont čitateľských očakávaní. Pri preklade fantasy, žánra, ktorý sa vyznačuje veľkou výrazovou a tematickou hybriditou, sú žánrové očakávania a znalosť konvencií ešte dôležitejšie. Ako sa ukázalo pri analýze prekladu diela N. Gaimana *The Graveyard Book* (slov. *Záhrobná kniha*, prel. M. Kopecký), vo fantasy dielach *crossoverového* typu sa funkčne buduje na žánrových konvenciách, a to do takej miery, že nedocenením žánrovosti vzniká tendencia k fatálnemu nepochopeniu diela.

Preklad M. Kopeckého považujeme za veľmi dobrý z obsahového i štýlového hľadiska. Naša analýza mala s ohľadom na kvalitu prekladu len rámcový charakter - vonkoncom nám nešlo o násilné hľadanie chýb a špekuláciu. Nazdávame sa však, že ak aj v kvalitnom preklade fantasy možno vystopovať problematické riešenia, ktoré dokazujú nedostatočné interpretačné uchopenie žánru fantasy, v menej kvalitných prekladoch takejto literatúry pôjde o skutočne páličivý problém. Kritická i teoretická reflexia by podľa nás na tento problém pri preklade fantasy mala reagovať.

## PRAMENE

GAIMAN, Neil. *The Graveyard Book*. The paperback edition. London : Bloomsbury, 2009. 312 s.

GAIMAN, Neil. *Záhrobná kniha*. Translation by Milan Kopecký. Bratislava : Ikar, 2009. 272 s.

## LITERATÚRA

ALAKŠA, Ivan: *Krupa bol prvý*. Fantázia. 2001, 4, s. 11-12. Pôvodne publikované vo fanzine Meč a mágia v r. 1996.

COLBERT, David: *Čarovné svety Harryho Pottera : Malá encyklopédia mýtov, legiend a zaují-*

- mavých faktov.** Preložila Olga Kralovičová, verše prebásnila Jana Kantorová-Báliková. Bratislava : Ikar, 2002. 208 s.
- CUDDON, J. A.: *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Revised by C. E. Preston. Fourth edition.* London : Penguin Books, 1999. 1026 s.
- Dračí Doupě: *Pravidla pro začátečníky - Příručka Pána Jeskyně, verze 1.6. Edice B.* Ostrava : ALTAR, 2001. 156 s.
- GRANT, John – TINNER, Ron.: *Fantasy.* In: *The Encyclopedia of Fantasy.* Edited by John Clute and John Grant. London : Orbit Books, 1997, s. 337-340.
- HEREC, Ondrej: *Z teórie modernej fantastiky.* Bratislava : Literárne informačné centrum, 2008. 224 s. ISBN 978-80-89222-50-6.
- JESENSKÝ, Miloš: *Magický miestopis Slovenska (2).* Fantázia. 2004, 1, s. 40-41.
- KRÁLIK, Martin: *Rozdielne pohľady na podobnú vec : Dvojrozhovor s prekladateľmi Pána Prsteňov.* Fantázia. 2001, 4, s. 11.
- MIKO, František: *Estetika výrazu.* Bratislava : SPN, 1969.
- CLUTE, J., GRANT, J. (eds.): *The Encyclopedia of Fantasy.* London : Orbit Books, 1997. 1088 s.
- TÁBORSKÁ, Jiřina: *Žánry literární.* In *Slovník literární teorie.* Red. Štěpán Vlašín. Praha : Academia, 1977. s. 414-415.
- RUDD, D. (ed.): *The Routledge Companion to Children's Literature.* Edited by David Rudd. Oxford : Routledge, 2010, 320 s. ISBN 978-0-415-47271-5.
- TOLKIEN, J. R. R.: *Hobbit.* Preložil Viktor Krupa, verše prebásnila Jana Šimulčíková. Vydanie tretie. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2002. 240 s.
- TOLKIEN, J. R. R.: *Pán Prsteňov 1: Spoločenstvo Prsteňa.* Prel. Otakar Kořínek. Bratislava : Slovart, 2001. 456 s.
- TOLKIEN, J. R. R. . *Pán Prsteňov 3: Návrat kráľa.* Prel. Otakar Kořínek. Bratislava : Slovart, 2002. 432 s.
- TOLKIEN, J. R. R.: *Silmarillion.* Prel. Branislav Varsik a Katarína Varsiková. Bratislava : Slovart, 2003. 392 s.
- TOLKIEN, J. R. R.: *The Hobbit: There and Back Again.* London : HarperCollins, 1999. 310 s.
- TOLKIEN, J. R. R.: *The Return of the King: The Lord of the Rings part 3.* London : HarperCollins, 1999. 554 pp.
- WENZEL, Peter: *Druh/žánr, literární (Gattung).* In: *Lexikon teorie literatury a kultury: Koncepcie, osobnosti, základní pojmy.* Editor: Ansgar Nünning. Preložil: Aleš Urválek. Brno : Host, 2006, s. 163-164. ISBN 80-7294-170-4.
- WENZEL, Peter: *Teorie a poetika druhů/žánrů.* In: *Lexikon teorie literatury a kultury: Koncepcie, osobnosti, základní pojmy.* Editor: Ansgar Nünning. Preložil: Aleš Urválek. Brno : Host, 2006, s. 770-774. ISBN 80-7294-170-4.

## RESUMÉ

The given paper is a translation analysis of specific motifs in Neil Gaiman's *The Graveyard Book* in relation to its Slovak translation. The approach is based on the assumption that literary genre constitutes a crucial point in reading, analyzing, and, finally, translating a literary work of art. In this case, the genre is fantasy, a rather elusive one, and the main hypothesis of the translation analysis is that it is imperative for the translator to understand and account for the fantasy genre conventions when dealing with such a complex example of fantasy fiction. However, due to its complexity, a new, open concept of genre has to be adopted when dealing with post-modern writing such as fantasy fiction. The translation analysis itself is presented in a threefold manner by dissecting the story into three epic plans: the setting plan, the characters plan, and the action plan. Each of these plans, while necessarily interrelated and interdependent, helps to foreground the specific shifts in translation. This way a synthetic complexity through analytical fragmentation is achieved.

Igor Tyšš  
Katedra translatológie  
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre  
Štefánikova 67  
949 74 Nitra  
igor.tyss@gmail.com