

## NA HRANICI MOŽNÉHO: POROVNANIE SLOVENSKEHO A ČESKÉHO PREKLADU *KRÁĽA UBU*

---

---

**Dominika Uhríková**

*Dominika Uhríková je absolventkou Filozofickej fakulty Univerzity Komenského (anglický jazyk a kultúra, taliansky jazyk a kultúra) a Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity (francúzsky jazyk a kultúra). Popri zamestnaní na Generálnom riaditeľstve Európskej komisie pre preklady v Luxemburgu pôsobí ako externá doktorandka na Katedre anglistiky a amerikanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského, kde sa venuje zvukomalebnej motivácii, ale aj translátologickým otázkam. Prekladá umelecké aj odborné texty, tlmočí na medzinárodných podujatiach doma i v zahraničí a príležitostne publikuje v anglofónnych periodikách.*

### ÚVOD

Život i dielo francúzskeho dramatika Alfreda Jarryho (1873-1907) azda možno zhrnúť do Ovídiových slov, ktoré sám tak rád opakoval: *Aut numquam tentes, aut perfice. – Bud' sa ani nepokúšaj, alebo vytrvaj až do cieľa* (Gosztola, 2005, s. 2). Veď nepochybne najznámejšia postava jeho tvorby, kráľ Ubu, sa mu postupne stala alter egom, až jeho vlastní priatelia často nevedeli odlíšiť, či ten „bezvýrazný hlas bez timbru, bez tepla, bez intonácie, bez reliéfu“ (Marenčin, 1964, s. 163-164) patrí Jarrymu alebo jeho literárnemu antihrdinovi. A vôbec, je ten antihrdina, ten tučný, chamtivý a hlúpy despota, ozaj jeho výtvorom?

Všetko sa začalo v školských laviciach gymnázia v Rennes, kde si skupinka študentov vzala na mušku učiteľa fyziky, pána Héberta, ktorý sa – pod prezývkami Eb, Ébon, Ébance, Ébouille či P.H. – stal terčom výsmešných scénok zachytených v (bohužiaľ dávno stratených) zošitoch. Mýtus strýčka Ébého je na svete už dobrých šesť rokov, keď pätnásťročný Jarry začne navštevovať rennské gymnázium. Čoskoro sa skamaráti s bratmi Charlesom a Henrim Morinovcami, ktorí ho zoznámia s kratučkým rukopisom hry s názvom *Poliaci*. Jarryho text

natolko zaujme, že sa ihneď postará o inscenáciu diela v rodičovskom byte, a to hneď v niekoľkých formách – hra v priebehu zopár mesiacov dostáva bábkovú, hranú, ba dokonca tieňovú podobu.

Po presťahovaní do Paríža za vysokoškolskými štúdiami sa mladík čoskoro postará o slávu kráľa Ubu prostredníctvom knižného vydania i dramatisácie, tento raz už s miernymi zásahmi do tela hry. Zdá sa, že lepšie obdobie si ani nemohol zvoliť: v literatúre prevládajú symbolistické a dekadentné tendencie, krajinou sa šíria anarchistické nálady. Ubu sa okamžite stane miláčikom parížskych intelektuálov a Jarry sa s postavou stotožní natolko, že si čoraz častejšie nasádza jej masku i mimo scény. No tvorí i ďalšie texty<sup>1</sup>, dnes uznávané za majstrovské diela, ktoré rovnako stelesňujú nadčasový odkaz i neodolateľnú bezočivosť *Kráľa Ubu*. Práve vďaka tejto vytrvalosti a oddanosti si Jarry zasluhuje prisúdenie toľko spochybňovaného autorstva jednej z najznámejších hier prelomu devätnásteho a dvadsiateho storočia. On ho predstavil svetu. On na seba prevzal jeho podobu. On si vzal do hrobu jeho tajomstvá, keď ako tridsaťštyriročný podľahol absintu a podvýžive.

Po smrti Jarryho mnohí označili za otca avantgardného umenia, predchodcu surrealizmu. Slovenskí čitatelia však museli čakať niekoľko desaťročí, kým spoznali grotesknú postavu vydrídušského tyrana. Pravda, v Československu sa hra prvýkrát dostalo premiéry pomerne skoro – v roku 1928, teda 32 rokov po parížskej premiére, a to v českom preklade renomovaného prekladateľa Prokopa Voskovca, brata Jiřího Voskovca<sup>2</sup>. Jiří Voskovec s Janom Werichom potom hru nacvičili v spolupráci s režisérom Jindřichom Honzlom a uviedli ju v povestnom pražskom Osvobozenom divadle. Text, v mierne upravenej podobe, v roku 1960 využil syn Prokopa Voskovca, „nepíšuci básnik“ Prokop Voskovec ml., pri novej inscenácii *Kráľa Ubu* v divadle Radar, ktorá sa, bohužiaľ, pre námietky komunistických funkcionárov, dočkala iba jedinej reprízy. Neskôr, v roku 1964, zinscenovalo hru Divadlo na zábradlí pod taktovkou režiséra Jana Grossmana, no v roku 1968 bolo uvádzanie hry zakázané. Po revolúcii *Kráľa Ubu* v Čechách predviedlo niekoľko súborov<sup>3</sup>.

## 1 PREKLADY KRÁĽA UBU

O prvý a dosiaľ jediný preklad hry do slovenčiny sa v roku 1964 postaral vynikajúci prekladateľ, dramaturg a surrealista Albert Marenčin<sup>4</sup>, ktorého dokonca o rok neskôr vymenovali za člena Patafyzického kolégia<sup>5</sup> s titulom „Regent ubudoxológie pre Slovensko a príslahlé oblasti“. Prekvapivo, napriek dostupnosti Marenčinovho skvelého prekladu, hru na Slovensku inscenovali iba jediný raz – v *pantomimickom* stvárnení z dielne bratislavského divadla Aréna.

Cieľom tohto príspevku však nie je podať exaktný historický výklad o recepcii Jarryho najznámejšej hry v našom regióne, ale najmä porovnať český a slovenský preklad *Kráľa Ubu* s občasným prihliadnutím na poľský preklad a jeden z viacerých existujúcich anglických prekladov. Pri analýze budeme vychádzať z typológie výrazových zmien v preklade Antona Popoviča, klasiky našej translatológie, ale i z teórie Jiřího Levého, ktorý v dnes už kultovom diele *Umění překladu* venoval dramatickému textu celú kapitolu.

Pristavme sa však na chvíľu pri textovo-štylistických osobitostiach Jarryho textu. Adjektívum, ktoré azda najpriliehavejšie vystihuje túto karikatúru nenásytného despota, je *burleskný*. Za svoje čaro v mnohom nepochybne vďačí aj okolnostiam svojho vzniku – z každej strany, z každej repliky cítiť, že tie zjednodušené, excentrické postavy bez vývoja a psychológie načrtli stredoškóľáci. Detské zveličovanie a nelogická stavba sa Jarrymu skvele hodili i po estetickej stránke, a tak jednoduchú frašku povzniesol na pomyselný manifest absurdného divadla, v ktorom má každý „nedostatok“ presne určené miesto a vypočítaný účinok.

Okrem situačnej komiky čaro Jarryho hry spočíva aj v osobitej výrazovej štruktúre. Hra je neveršovaná (s výnimkou záverečnej piesne) a po syntaktickej stránke nevybočuje z dobových a žánrových štandardov. O to nezvyčajnejšia je však z lexikálneho hľadiska. Kráľ Ubu, uzurpátor moci nad (imaginárnym) Poľskom<sup>6</sup>, sa v máloktovej vete zaobíde bez vulgarizmu či pejoratíva. Raz používa dialektizmy (FR: „*pigner*“ (používané najmä na západe Francúzska), DP: (!) „*fňukat*“, SP: „*šomrat*“, ČP: „*žbrblat*“), inokedy si požičiava výrazy od Rabelaisa (FR: „*jambedieu*“, DP: ? [fr. „*jambe*“ – „*noha*“, „*Dieu*“ – „*Boh*“], SP: „*Kristova noha*“, ČP: „*Kristova noho*“)<sup>7</sup>, ale najčastejšie siaha po okazionalizmoch svedčiacich o Jarryho invencii a láske k rodnej reči. Pravda, mnohé pochádzajú už z prvého náčrtku ubuovskej frašky a je len ťažko uhádnuť, kto je ich autorom. Z prekladateľovej perspektívy však otázka pôvodcu pochopiteľne nezohráva až takú kľúčovú úlohu.

V *Kráľovi Ubu* sú tiež početné kalambúry, idiómy (mnohé z nich aktualizované), či zámerné fonetické zmeny<sup>8</sup>. Navyše Jarry mieša vysoký štýl plný literárnych a archaických výrazov so spojeniami familiárnymi, často dokonca v jednej vete, aby dosiahol čo najsilnejší efekt:

**FR:** *Ah ! Mère Ubu, vous me faites injure et vous allez passer tout à l'heure par la casserole.* (s. 31)

„*Faire injure à quelqu'un*“ (DP: (!) „*urážať niekoho*“) je archaické spojenie; podobne, „*tout à l'heure*“ (DP: (!) „*neskôr*“) sa už za Jarryho čias čoraz menej používalo v pôvodnom (tu použitom) význame „*ihneď*“. Naopak „*passer par la casserole*“ (DP: (!) „*ísť do hrnca*“), ktoré je blízke idiomatickému spojeniu „*passer*

à la casserole“ (DP: (!) o.i. „*podrobiť sa niečomu nepríjemnému*“) silne kontrastuje s prvou polovicou výpovede.

Juxtapozícia Marenčinovho a Voskovcovho prekladu ponúka nielen poučnú studnicu nápaditých riešení jednotlivých problémov na mikroštylistickej úrovni, ale i pohľad na dva koncepčne odlišné prekladateľské prístupy. Vzhľadom na špecifiká výrazovej štruktúry Jarryho textu sa uvedené príklady budú týkať predovšetkým použitej lexiky.

Pripomeňme si všeobecné teoretické východisko Popovičovej typológie výrazových zmien: „Keďže rozhodovací textotvorný proces má štylistický charakter, zhody i odlišnosti vyjadri prekladateľ alebo primeranými, rovnocennými výrazmi, alebo môže štýl predlohy substituovať. Výrazové posuny (...) vyplývajú však nielen z objektívnej situácie, resp. z možností prekladateľa použiť odlišný kód tradície a situácie, ale aj z jeho individuálneho výrazového idiolektu, z jeho záľub a individuálnych výrazových sklonov“ (1975, s. 122-123).

Popovič ďalej uvádza štyri spôsoby riešenia výrazových situácií v cieľovom jazyku, pričom len posledné tri predstavujú výrazové posuny: a) výrazová adekvátnosť, b) výrazové zosilnenie, c) výrazové zoslabenie, d) výrazová zhoda (1975, s. 123).

V českom i slovenskom preklade je samozrejme prevaha miest, na ktorých možno hovoriť o výrazovej adekvátnosti, teda o situácii, keď „prekladateľ výrazovo adekvátne vystihuje významový invariant originálu, výrazové prvky prekladu a originálu si funkčne aj štruktúrne navzájom zodpovedajú“ (Popovič 1975, s. 123):

**FR:** *Où donc est ce trésor? Aucune dalle ne sonne creux. J'ai pourtant bien compté treize pierres après le tombeau de Ladislav le Grand en allant le long du mur, et il n'y a rien. Il faut qu'on m'ait trompée. Voilà cependant : ici la pierre sonne creux.* (s. 93)

**DP:** *(!) Kdeže je ten poklad? Ani jedna dlaždica nezní duto. Rátala som predsa dobre trinásť kameňov od hrobu Ladislava Velkého idúc pozdĺž múru, a nie je tu nič. Museli ma oklamať. Hľa, predsa: tu ten kameň zní duto.*

**SP:** *Kdeže je ten poklad? Ani jedna nezní duto. Rátala som predsa dobre, trinásť kameň od hrobu Ladislava Velkého pri stene, ale nič tu nie je. Museli ma oklamať. Ba predsa, tento kameň akosi duní.* (s. 96)

**ČP:** *Kde jenom je ten poklad? Ani jedna dlaždice nezní dutě. Počítala som přece dobře třináct kamenů od hrobu Ladislava Velkého, kráčajíc podél zdi, a není tu nic. Byla jsem patrně oklamána. Ale přece, tady ten kámen zní dutě!* (s. 45)

Alebo:

**FR:** *Eh bien, mes amis, je suis d'avis d'empoisonner simplement le roi en lui fournissant de l'arsenic dans son déjeuner. Quand il voudra le brouter il tombera mort, et ainsi je serai roi.* (s. 46)

- DP:** (!) *Tak, moji priatelia, podľa mňa treba jednoducho otráviť kráľa namiešaním arzénu do jedla. Keď ho bude chcieť schrúmať, padne mŕtvy a ja sa tak stanem kráľom.*
- SP:** *Nuž, priatelia moji, ja sa nazdávam, že najjednoduchšie bude zamiešať kráľovi do jedla arzén a tak ho otráviť. Len čo sa začne futrovať, zvalí sa mŕtvy a ja sa stanem kráľom. (s. 34)*
- ČP:** *Nu tak, přátelé, já myslím, že bude nejlepší, když krále jednoduše otrávíme tím, že mu nacpeme do snídně arsenik. Jak začne baštit, padne mrtev, a tak se stanu králem. (s. 21)*

Z nášho pohľadu sú však omnoho zaujímavejšie pasáže, kde aspoň u jedného z prekladateľov došlo k výrazovému posunu<sup>9</sup>. Zvyšok štúdie preto budeme venovať práve takýmto príkladom.

## 2 VÝRAZOVÉ ZOSILNENIE

V porovnaní s Marenčinovým prekladom sa Voskovcove riešenia vo všeobecnosti vyznačujú väčšou zdržanlivosťou, alebo – aby sme zostali verní terminológii – väčšou snahou o výrazovú adekvátnosť. Pozrime sa napríklad na túto pasáž:

- FR:** *Lui en ai-je pris, de la finance! Lui en ai-je volé, des rixdales! Lui en ai-je tiré, des carottes!* (s. 118)
- DP:** (!) *Pobrala som mu ich, financií! Pokradla som mu ich, rixdalov! Potiahla som mu ich, prachov!*
- SP:** *Ech, akurátne som mu začrela do pfinancií! Riadne som ho oškľbala o toliare! Pekne som ho ošudila!* (s. 131)
- ČP:** *Že jsem mu pobrala financí! Že jsem mu nakradla rixdalů! Že jsem mu stopila prachů!* (s. 60)

Kým český prekladateľ sa štruktúrne i stylisticky drží východiskového jazyka, v slovenskom texte sa výpoveď vysokou expresívnosťou vzdaluje od pôvodiny a smeruje k výrazovému zosilneniu, konkrétne k výrazovej typizácii<sup>10</sup>, na základe analógie s inými pasážami, ktoré sú expresívnejšie aj v origináli. V tomto úryvku sa nachádza i celkom konkrétny a priam ukázkový príklad výrazovej typizácie – použitie slova „*pfinancie*“ [sic] namiesto francúzskeho „*finance*“. Jarry totiž sporadicky používa vlastný grafický variant tejto formy, „*phynance*“ [sic], aby ju tak priblížil slovu „*physique*“, ktoré doslova znamená „*telesný*“, „*fyzický*“ alebo „*fyzikálny*“, no v Jarryho hre často nadobúda erotický podtón. „*Phynance*“ sa však v celom texte nachádza len jedenásťkrát, oproti vyše štyridsiatim výsky-

tom neutrálneho „*finance*“. Naproti tomu Marenčin systematicky substituuje oba grafické varianty za slovo „*pfinance*“, ba dokonca aj bezpríznamové „*physique*“ prekladá ako „*pfyzikálny*“ [sic] – zjavne preto, aby poukázal na funkčnú a systémovú prepojenosť oboch slov. Voskovec sa viac pridŕža originálu a slová alternuje podľa Jarryho vzoru, s výnimkou prekladu jedného z kráľových titulov, „*Maitre des Finances*“ (príp. „*Phynances*“), ktorý na rozdiel od Jarryho používa len v jednom tvare, „*Velmistr Pfinancii*“ (Marenčin tu zvolil jednoslovné pomenovanie „*Pfinancmajster*“). „*Physique*“ Voskovec prispôsobuje ako „*fysikální*“ [sic].

Pre porovnanie poľský prekladateľ Tadeusz Źeleński zvolil novotvar „*fynanse*“ [sic] zmenou neutrálneho poľského „*finanse*“ a kanadský prekladateľ David Copelin prišiel so slovom „*phynancial*“ [sic] namiesto „*financial*“. Copelin aj Źeleński distribuujú grafické varianty po vzore originálu.

V tomto prípade uprednostňujeme väčšiu opatrnosť. Alternácia rôznych variantov je autorským zámerom a typizácia text ochudobňuje o zámerný výraz chaotickosti. Otázna je tiež vhodnosť tvarov, ktoré okrem grafickej zmeny prinášajú aj zmenu fonetickú, keďže vo francúzštine majú spomínané varianty rovnakú výslovnosť. Jedine Copelinov anglický preklad prichádza s nulovou výslovnostnou zmenou. Preto by u nás mohlo byť dobrým riešením napr. „*fynancie*“, „*fynančný*“ [sic]. Oproti poľštine má slovenčina výhodu, že jota a ypsilon sa foneticky realizujú totožne.

Za výrazové zosilnenie na Marenčinovej strane možno považovať aj nasledujúce príklady:

**FR:** *Horreur ! à nous, peuple et soldats!* (s. 70)

**DP:** (!) *Hrôza!* K nám (t.j. pridajte sa k nám, pridte nám na pomoc), ľud a vojaci!

**SP:** *Horrendum!* *Ludia, vojaci, rata.* (s. 67)

**ČP:** *Hrůza!* *Lide a vojáci, pomoc!* (s. 33)

**FR:** *Vous partirez quand j'agiterai mon mouchoir...* (s. 64)

**DP:** (!) *Odídete, keď zamávam šatkou...*

**SP:** *Až zamávam šnuptichľou, rozbehnete sa...* (s. 57)

**ČP:** *Vyrazíte, jakmile dám znamení šátkem...* (s. 30)

Výrazové zosilnenie u Voskovca je naopak veľmi zriedkavé (navyše, pri porovnávaní sme nenarazili na miesto, kde by Voskovec zosilnil výraz a Marenčin nie):

**FR:** *Je ne doute pas que si vous vous échappiez il en pourrait résulter des complications...* (s. 82)

**DP:** (!) *Nepochybujem, že keby ste utiekli, mohli by z toho vyplynúť komplikácie...*

**SP:** *Nepochybujem, že keby sa vám tak podarilo odtiaľto zdúchnuť, boli by z toho isté komplikácie...* (s. 80-81)

ČP: *Nepochybuju, že kedyby ste **upláchl**, mohly by z toho byť komplikace...* (s. 39)

Zaujímavá je aj Jarryho kratučká paródia na Racineovu *Andromachu*<sup>11</sup>. Tu pri hľadaní vhodného rýmu Voskovec i Marenčin zosilnili výraz takmer na hranicu únosnosti. Hoci by sme vzhľadom na neutrálny tón predlohy odporúčali aspoň o trochu menej expresívne riešenie (napr. „*Pane Bože! Čo nevidím? Kto to tu je? II Tatko Ubu vedľa mňa si odfukuje!*“), oceňujeme najmä Voskovcovo vtipné dvojveršie, ktoré navyše obsahuje dokonalejší rým než u Marenčina:

FR: *Grâce au ciel j'entrevois Monsieur le Père Ubu qui dort auprès de moi. Faisons la gentille. Eh bien, mon gros bonhomme, as-tu bien dormi?* (s. 119)

DP: (!) *Vďakabohu, **vidím pána otca Ubu**, ktorý spí vedľa mňa. Tvárme sa milo. No tak, môj tučný mužiček, dobre si sa vyspal?*

SP: *Ach nie, pane na nebi! Čo to vidím za **obludu**? Jaj, veď to je tatko Ubu! Musíme sa tváriť roztomilo. Tak čo, bambušik môj, ako si sa vyspinkal?* (s. 132)

ČP: *Díky nebi, pane Ubu, **tady vidím vaši hubu**. Musím dělat roztomilou. Tak co, tlouštíku, jak ses vyspal?* (s. 60)

### 3 VÝRAZOVÉ ZOSLABENIE

Prípady výrazového oslabenia, ktoré sa väčšinou považujú za negatívny posun, sú v slovenskom i českom preklade veľmi ojedinelé. Nečudo, veď stylistické špecifiká *Kráľa Ubu* si vyžadujú skúseného a najmä odhodlaného, ambiciózneho prekladateľa, ktorý azda viac než pri ktoromkoľvek texte musí k dielu pristupovať ako k celku s presnou koncepciou, ale i so značným odstupom – a Marenčin a Voskovec tieto podmienky nepochybne splňajú.

Napriek tomu sme narazili na niekoľko prípadov, keď možno hovoriť o výrazovom oslabení. Napríklad Voskovec opakovane prekladá Jarryho novotvar „*oneilles*“ [sic] (z fr. „*oreilles*“ – „*uši*“) jednoducho ako „*uši*“, kým Marenčin zvolil svojou príznakovosťou vhodnejší, hoci nie neologický tvar „*uchále*“. V angličtine Copelin siahol po neologickom derivatíve „*earens*“ (z angl. „*ears*“ = „*uši*“) s archaizujúcim sufixom *-en*, v poľštine zasa prekladateľ prišiel so slovom „*oszy*“, ktoré je výsledkom grafickej zmeny zo štandardného „*uszy*“. Nazdávame sa, že priestor pre invenciu bol i v češtine dosť veľký a hoci nejde o zásadný problém prekladu, touto nivelizáciou bol cieľový text (možno zbytočne) ochudobnený.

Práve „*oneilles*“ nás priviedlo k ďalšiemu zaujímavému príkladu, kde sa ani Marenčinovi nepodarilo udržať adekvátnosť výrazu, a kde Voskovec pre nepochopenie významu vo východiskovom jazyku dokonca spôsobil pomerne závažnú výrazovú stratu:

- FR:** *C'est pourquoi, bonne nuit, et je vous invite à **dormir sur les deux oneilles**, bien que les rats dansent ici une assez belle sarabande.* (s. 82)
- DP:** (!) *Preto dobrú noc a prajem vám **bezstarostný spánok** (chýba príznak na „oneilles“), hoci potkany tu tancujú dosť pekný čardáš.*
- SP:** *Nuž teda dobrú noc vám a **pekné sničky**, hoci podotýkam, potkany tu tancujú celkom obstojný čardáš.* (s. 81)
- ČP:** *A proto dobrou noc a přeju vám **příjemné vyspání na oušku**, ačkoliv tu tančí krysy dost slušný čardáš.* (s. 39)

Paradoxne, tu sa Voskovec jediný raz pokúsil „oneilles“ nahradit' príznakovým „ouško“, ibaže zrejme nepoznal francúzsky idióm „dormir sur ses deux oreilles“ (DP: (!) „*spať na oboch ušiach*“), ktorý značí „nerobiť si starosti“ alebo „pokojne, bezstarostne sp(áv)at“ (doslova aj obrazne), a tak výsledné riešenie na rozdiel od originálu znie značne obskúrne. Marenčin si síce uvedomil význam použitého idiómu, na druhej strane však nijakým štylistickým prostriedkom nenaznačil fonetickú zvláštnosť slova „oneilles“, čím došlo k výrazovému zoslabeniu. Vzhľadom na kontext by riešenie mohlo vyzerat' napríklad takto:

- NP:** *Nuž teda dobrú noc a odteraz **nemusíte mať nastražené uchále**, hoci podotýkam, potkany tu tancujú celkom obstojný čardáš.*

Samozrejme, lokálne výrazové zoslabenie vždy možno vykompenzovať inom mieste prostredníctvom výrazovej zámeny, resp. inverzie, teda výmeny miesta výrazových prvkov (Popovič, 1975, s. 123). Vyvážené Marenčinove i Voskovcove preklady ani zďaleka pre občasné zoslabenie výrazu nestrácajú na kvalite a pri makrotextovej perspektíve sa jasne ukazuje, že nevyhnutné straty si uvedomujú a vhodne ich nahrádzajú na iných miestach.

Trocha komplexnejším, no nemenej zaujímavým príkladom je nasledujúca pasáž:

- FR:** PÈRE UBU: *Oh ! oh ! attends un peu, monsieur le Polognard. Attends que j'en aie fini avec madame ma moitié!*  
BOUGRELAS (le frappant): *Tiens, lâche, gueux, sacripant, mécréant, musulman!*  
PÈRE UBU (ripostant): *Tiens! Polognard, soûlard, bâtard, hussard, tartare, calard, cafard, mouchard, savoyard, communard!*  
MÈRE UBU (le battant aussi): *Tiens, capon, cochon, félon, histrion, fripon, souillon, polochon !*
- DP:** (!) OTEC UBU: *Och! och! Počkaj trocha, pán Poliak (+derogatívny sufix). Počkaj, kým skončím so svojou pani polovičkou!*  
BOUGRELAS (udierajúc ho): *Tu máš, (...)!<sup>12</sup>*



OTEC UBU (brániac sa): *Tu máš, (...)!*

MATKA UBU (tiež ho udierajúc): *Tu máš, (...)!*

**SP:** TATKO UBU: *Hohó! Počkajú trošku, pán Prošepán! Počkajú, pokým neskončím so svojou pani polovičkou.*

KUBOSLAV (mláti ho): *Na, tu máš, všivák, babrák, mizerák, žobrák, mrzák, darebák!*

TATKO UBU (bráni sa): *Na, tu máš, Prošepán, ožran, fagan, oplan, grobián, zasran, lagan, galgan, buzerant, pohan, satan, chuligán!*

MAMKA UBULA (mláti ho tiež): *Na, tu máš, trkvas, kamas, sviňodas, mamlas, bimbas, anciáš!*

**ČP:** OTEC UBU: *Ou, ou! Počkají trochu, pane Polák. Počkaj, až budu hotov s madame svou polovicí.*

HROMOSLAV (udeří ho): *Tu máš, zbabělče, surovče, blbče, ošklivče, lakomče, nevěřče!*

OTEC UBU (se brání): *Na, tu máš! Poláku, všiváku, mrzáku, hlupáku, bubáku, rošťáku!*

MATKA UBU (bije ho rovněž): *Tu máš, mamlase, ty prase, ťulpase, bimbase!*

V druhej replike kráľa Ubu je kľúčový sufix prvej urážky vzťahujúcej sa na národnosť protivníka, lebo určuje slovotvorný vzor, prípadne zvukovú formu nasledujúcich nadávok. „*Polognard*“ sa vo francúzštine odlišuje od neutrálneho „*polonais*“ práve prítomnosťou derogatívneho sufixu *-ard*, ktorý je (ako vidno aj u Jarryho), všeobecne veľmi obľúbeným prvkom v pejoratívach. Kým Marenčin prišiel so zaujímavým a výrazovo ekvivalentným riešením (*Prošepán*), Voskovec sa uspokojil s bezpríznačným „*Polák*“. Samozrejme, dalo by sa argumentovať tým, že v takej záľahe hromžení nejde o závažné ochudobnenie.

Je však zaujímavé porovnať aj počet nadávok v origináli a v jednotlivých prekladoch. U Jarryho prichádza Bougrelas s piatimi, kráľ Ubu s desiatimi a matka Ubu so siedmimi derogatívami; Marenčin postupne vymenúva šesť, dvanásť a šesť nadávok; a, napokon, Voskovec uvádza šesť, šesť a štyri prekliatia. Oproti originálu teda slovenský prekladateľ pridáva dve a český uberá osem lexém<sup>13</sup>. Ťažko posúdiť, či tu možno hovoriť o zosilnení, resp. o zoslabení výrazu. V každom prípade táto pasáž vynikajúco ilustruje rozličné prekladateľské prístupy: jeden hravý, expresívny a invenčný, akoby miestami „súťažil“ s pôvodinou; druhý zdržanlivý a verný, akoby občas originál „tíšil“. Pre porovnanie, poľský prekladateľ v danej pasáži uvádza o jednu nadávku viac než originál a Copelin v anglickom texte zasa ponúka o jednu menej. Na druhej strane sa prekvapivo ani jeden nepokúša o zachovanie rovnakej slovotvornej prípony v rámci repliky:

**PP:** UBU: *Masz! Polonjusz, pijaku, bękarcie, huzarze, tatarze, smrodzie, szpiegu, sufraganie, komunisto!*

**AP:** PA UBU: *There! Polack, drunkard, bastard, buzzard, Tartar, fathead, cockroach, stool-pigeon, grease-ball, communist.*

Za zmienku stojí aj použitie osobného zámena *ty* vo Voskovcovom preklade za účelom zachovania izosylabickosti („...*mamlase, ty prase, tulpase...*“), hoci tá sa v origináli nenachádza, a tiež slovo „*anciás*“ na konci rovnakej repliky u Marenčina, ktoré ako jediné v celej pasáži vybočuje z radu ostatných prítomnosťou iných koncových foném a ako jedno z mála slovotvornou motiváciou.

V každom prípade by podľa nás ideálnym riešením bol cieľový text s rovnakým počtom lexém ako vo východiskovom jazyku: hoci preklad v zásade nie je substitúciou slova za slovo, v niektorých prípadoch môže vernosť na tejto úrovni byť opodstatnená (koniec koncov, čisto hypoteticky, mohlo by tu ísť o vlastnú číselnú symboliku autora, ktorú by nebolo správne bezdôvodne porušiť).

Extrémnym prípadom výrazovej straty je tzv. preklad vynechaním („translation by omission“<sup>14</sup>), teda „nepreklad“. Na jeden flagrantný prípad sme narazili u Voskovca:

**FR:** *Moi je commence : torsion du nez, arrachement des cheveux, pénétration du petit bout de bois dans les oneilles, extraction de la cervelle par les talons, lacération du postérieur, suppression partielle ou même totale de la moelle épinière (si au moins ça pouvait lui ôter les épines du caractère), sans oublier l'ouverture de la vessie natatoire et finalement la grande décollation renouvelée de saint Jean-Baptiste... (s. 129)*

**DP:** (!) *Ja začínam: krútenie nosa, trhanie vlasov, zasúvanie malého kúska dreva do uší, vyťahovanie mozgu päťami, roztrhanie zadku, čiastočné alebo dokonca úplné odstránenie miechy (keby jej to aspoň mohlo odstrániť trné charakteru), nezabúdajúc na otvorenie plávacieho mechúra, a napokon opätovné veľké zoľatie hlavy svätého Jána Krstiteľa...*

**SP:** *Začínam: krútenie nosa, trhanie vlasov, zatĺkanie drevienca do ucháľov, rozdupanie mozgu, rozdrapanie zadku, čiastočné alebo aj úplné odstránenie chrbtice a miechy – aby ťa nadobro prešli smiechy – pravdaže aj rozpučenie plávacieho mechúra a napokon opätovné veľké zoľatie hlavy svätého Jána Krstiteľa... (s. 142)*

**ČP:** *Já začínám: kroucení nosu, rvaní vlasů, zavedení dřevíčka do uší, extrakce mozku patami, roztrhání zadní části, částečné nebo úplné odstranění míchy, nemluvě od odnětí plovacího měchýře, a konečně velké, obnovené stětí hlavy na způsob svatého Jána Křtitele... (s. 65)*

Jarryho slovná hračka sa zakladá na etymologickom vzťahu francúzskeho „moelle épinière“ (z lat. „medulla spinalis“, doslova „trňová dreň“ – miecha) k „épines“ („trne“). Kým Marenčin problém vyriešil veľmi dômyselnou výrazovou substitúciou založenou na zvukovej podobnosti (rýme), Voskovec vsuvku celkom vynechal, čím cieľový text ochudobnil.

Poliak pracoval s podobným princípom ako Jarry, pričom namiesto presnejšieho prekladu „rdzeń“ („miecha“) použil „szpik“ („špik“, „kostná dreň“), čo mu umožnilo zachovať slovnú hračku využitím etymologicky príbuzného „szpikulec“ („ihlica“).

**PP:** *...zniesienie częściowe a nawet całkowite szpiku pacierzowego (gdybyż można jej wyjąć szpikulec z charakteru!), nie zapominając o otwarciu pęcherza pławnego...*

Kanaďan Copelin v tomto prípade nemal ťažkú prácu, lebo anglická terminológia tu motivačne vzhľadom na latinský pôvod presne zodpovedá francúzskej („spinal“ – „trňový“, „spines“ – „trne“):

**AP:** *...laceration of the spinal column (if only that would remove the spines from her personality), not to mention the opening of the bladder...*

Mimochodom, v tej istej pasáži došlo k nepresnosti, hoci menej závažnej, i na Marenčinovej strane, keď „*extraction de la cervelle par les talons*“ („vyťahovanie mozgu päťami“) nepochopiteľne preložil ako „*rozdupanie mozgu*“.

Hoci spomínaná výrazová strata u Voskovca nám ponúkla zaujímavý námet na analýzu, opäť podotýkame, že ide o ojedinelý prípad a jeho prekladu nechýba množstvo nápaditých riešení, o čom sa presvedčíme v poslednej časti tejto štúdie, venovanej výrazovej substitúcii.

#### 4 VÝRAZOVÁ SUBSTITÚCIA

Výrazová substitúcia podľa Popoviča môže nastať vtedy, ak „prekladateľ nemá k dispozícii výrazové prostriedky, aby vyjadril výrazové črty originálu, a preto musí siahnuť za náhradnými prostriedkami“ (1975, s. 123). Substitúcia, na rozdiel od výrazového zosilnenia a zoslabenia, zachováva štylistické kvality pôvodiny, teda najviac sa približuje výrazovej adekvátnosti.

*Práve pejoratíva a vulgarizmy, ktorých sme sa dotkli vyššie, sú vynikajúcim príkladom prvku väčšinou si vyžadujúceho výrazovú substitúciu. Denotatívna sémantická zložka pejoratív totiž často ustupuje do úzadia pred expresívnosťou a ich*

sekundárne pojmové príznaky sa niekedy ukazujú kľúčovejšie než primárne (porov. Horecký et al., 1989, s. 322), ako podotýka aj sám Marenčin v prekladateľskej poznámke: „Text Kráľa Ubu je bohato korenený lexikálnymi zvláštnosťami, skomoleninami, nárečovými a slangovými zvratmi a umelými slovami, ktoré sú zrejme plodom rozmarného tvorivého elánu a nemajú iný význam, než aký svojím znením dokážu evokovať“ (1964, s. 168).

Hoci v iných textoch by sémantické porovnanie nadávok v cieľovom a výcho-diskovom jazyku mohlo byť opodstatnené, domnievame sa, že v Jarryho hre by šlo o chodenie po tenkom ľade, navyše samoúčelné<sup>15</sup>. Preto sme napríklad v nijakom prípade nepovažovali za výrazovú stratu, keď v jednej z ukážok vyššie český ani slovenský prekladateľ nezvolili k slovám „musulman“ („moslim“), „hussard“ („husár“), „savoyard“ („Savojčan“), „communard“ („komunard“)<sup>16</sup> ich presné ekvivalenty, ale radšej siahli po sémanticky celkom odlišných pejoratívach.

Pozrime sa teraz na niekoľko najzaujímavejších príkladov. Kráľ Ubu má „erbovú“ (Marenčin, 1964, s. 168) nadávku „merdre“ (SP: „sranina“; ČP: „hovnajs“; PP: „grrówno“ (z poľ. „gówno“); AP: „sheeyit“ (z angl. „shit“)), ktorá, ako sme už povedali, je výsledkom epentézy z francúzskeho vulgarizmu „merde“. Tú používa ako reakciu na najrôznejšie situácie (vo francúzskom texte sa objavuje celkom tridsaťštyrikrát) a dokonca ju využíva ako nezhodný prívlastok (FR: „madame de ma merdre“; SP: „pani veľkosraninová“; ČP: „paní hovniska mého“) či ako stavebný prvok ďalších pejoratív (FR: „bougre de merdre“, „merdre de bougre“; SP: „zasratý hrom do hrmenej sraniny“; ČP: „hovnisko do hromu, hrom do hovniska“). V tomto poslednom príklade je zaujímavé, že Marenčin nezachoval formálnu symetriu chiazmu. Voskocovo riešenie tu považujeme za vhodnejšie, keďže je bližšie predlohe a rovnako expresívne.

Ďalšie frekventované spojenie je „de par ma chandelle verte“ (DP: (!), „pri mojej zelenej svieci“), ktoré sa v texte nachádza trinásťkrát. Literárni vedci obyčajne poukazujú na erotický podtón výrazu, iní zasa poukázali na jeden z významov slova „svieca“ – „nosný hlien“, „sopel“. Marenčin zvolil nezvyčajné spojenie „basordija svieca moja zelená“, Voskovec zasa používa „při mém zeleném ptáku“, čím trocha zbytočne zexplicitnil sexuálny príznak a celkom potlačil druhú možnú interpretáciu. Marenčin z tohto hľadiska lepšie zachoval ikonický výraz pôvodiny, na druhej strane však výraz zosilnil dnes málo rozšírenou kľatbou maďarského pôvodu „basordija“, ktorá nemá oporu v origináli (možno okrem predložkovej kombinácie „de par“ – „pri“, ktorá typicky uvádza nadávky). Pre zaujímavosť, poľský prekladateľ sa presne pridržal originálu spojením „na moją zieloną świeczkę“, kým Kanadan zvolil spojenie „by my green snot“ (DP: (!), „pri mojom zelenom sopli“).

Pejoratíva z Jarryho dielne, ktoré tiež stoja za povšimnutie, zahŕňajú „cornefinance“ (SP: „pfinanciáša“; ČP: „krucifinanc“), „salopins de finance“ (SP: „pfinan-

cmiglanci“; ČP: „hajzlíci od financí“), „cornebleu“ (SP: „strela jasná kopasná“; ČP: „tisíc hromů“), „cornegidouille“ (SP: „parom ti do pečene“; ČP: „krucihinajs“), „ma giborgne“ (SP: „komprduľa moja“; ČP: „cigorko“) či „bouffre“ (SP: „magor“; ČP: „holomek“). Popri jednoslovných či viacslovných spojeniach niekedy bolo treba substituovať celé vety: „C'en sera fait de votre giborgne!“ (SP: „Pôjdete v drdy na komprdy!“ ČP: „A máte po ftákách!“). V tomto poslednom príklade by sme upozornili na prípad takpovediac „absolútnej naturalizácie“ u Marenčina: spojenie „v drdy na komprdy“ sme totiž našli len v Hviezdoslavovej *Hájníkovej žene* (1886, s. 237). Každopádne všetky riešenia v tomto prípade považujeme za rovnako adekvátne a svedčiacie o nesmiernej invencii oboch prekladateľov.

Okrem pejoratív v oboch prekladoch nachádzame výrazovú substitúciu i pri niektorých hypokoristikách (FR: „ma douce enfant“; SP: „fufulka moja“; ČP: „cukroušku“), citoslovcích (FR: „ting, ting, ting; ting, ting, ting; ting, ting, tating“; SP: „štrngi-lingi, štrngi-lingi, štrngirija bum“; ČP: „cingy-lingy, bum-ta-rá-ra“), či ďalších nezvyčajných spojeniach (FR: „la machine à decerveler“; SP: „mašina na miškovanie mozgov“; ČP: „stroj na kuchání mozků“).

Výrazovú substitúciu si typicky vyžadujú aj slovné hračky a rýmy. V Jarryho texte je ich požehnané:

**FR:** *Mer farouche et inhospitalière qui baigne le pays appelé Germanie, ainsi nommé parce que les habitants de ce pays sont tous cousins germains.* (s. 137)

**DP:** (!) *Búrlivé a nevlúdne more, ktoré obmýva krajinu zvanú Germánia, takpomenovanú, lebo všetci obyvatelia tejto krajiny sú bratrance z prvého kolena.*

**SP:** *Mora búrlivého a nevlúdneho, ktoré obmýva krajinu zvanú Germánia, pomenovanú tak preto, že každý jej obyvateľ má dáku mániiu.* (s. 152)

**ČP:** *Moře chmurné a nehostinné, které omývá zemi, zvanou Germanie, proto tak pojmenovanou, že každý obyvateľ této země má nějakou mánii.* (s. 69)

Vzácné k výrazovej substitúcii nebolo treba pristúpiť, lebo slovenčina i čeština náhodne ponúkali uspokojujúce riešenie bez akejkoľvek zmeny:

**FR:** MÈRE UBU: *Il faut la prendre par la douceur, sire Ubu. Et si vous la prenez ainsi vous verrez qu'elle est au moins l'écale de la Vénus de Gapoue.*

PÈRE UBU: *Qui dites-vous qui a des poux ?* (s. 121)

**DP:** (!) **MATKA UBU:** *Treba s ňou zaobchádzať jemne, sir Ubu, a keď s ňou budete takto zaobchádzať, uvidíte, že sa prinajmenšom vyrovná Kapuánskej Venuši.*

**OTEC UBU:** *Čo hovoríte, kto má vši?*

## PREKLADATELSKÉ LISTY 2

---

**SP:** MAMKA UBU: *Musíte s ňou jemne, pán Ubu, a potom uvidíte, že sa vyrovná prinajmenej **Kapuánskej Venuši**.*

TATKO UBU: Čo to vravíte? ***Ktože má vši?*** (s. 134-135)

**ČP:** MATKA UBU: *Musíte ji získať miernosť, sire Ubu, a pak uvidíte, že se přinej menším vyrovná **Kapuánské Venuši**.*

OTEC UBU: ***Kdo že má vši?*** (s. 61)

To už nebolo možné v poľštine, a tak prekladateľ musel siahnuť po nie veľmi nápaditej substitúcii:

**PP:** UBICA: *...že jest conajmniej równa **Wenerze Kapuańskie**.*

UBU: *Co za **Wenera kapłańska?***

**DP:** (!) MATKA UBU: *...že sa prinajmenšom vyrovná **Kapuánskej Venuši**.*

OTEC UBU: ***Akej kaplánskej Venuši?***

Kanadský prekladateľ si tu poradil vtipnejšie využitím rýmu:

**AP** MA UBU: *...that she is at least the equal of **the Venus of Samothrace**.*

PA UBU: ***Yes, she does have a salmon face.***

**DP:** (!) MATKA UBU: *...že sa prinajmenšom vyrovná **Venuši samotráckej**.*

OTEC UBU: *Áno, naozaj má tvár ako losos.*

## 5 MENÁ POSTÁV

Na záver ešte pár slov o preklade mien postáv, ktorý je osobitou kapitolou. Ako uvádza Bartko „spisovatelia, osobitne najmä autori diel humoristického a satirického charakteru, vo svojom úsilí dosiahnuť optimálny umelecký efekt svojho diela nezriedka siahajú k tomu, že už menami svojich hrdinov dopredu prezrádzajú svojim čitateľom niečo z ‚charakteru‘ týchto hrdinov (jednak ich vonkajších, fyzických znakov, jednak ich vnútorných, charakterových vlastností), a tým im do istej miery naznačujú, ako tieto postavy majú vnímať a hodnotiť“ (2000, s. 133, cit. v Kubaš, 2011, s. 80). Jarryho postavy však nie sú plastické; ide skôr o karikatúry. Preto ich mená neslúžia na charakterizáciu, ale majú takmer výlučne komický efekt.

Pozrime sa teraz na selektívny zoznam postáv nielen v Marenčinovom a Voskovcovom, ale pre zaujímavosť aj v poľskom a anglickom preklade:

FR	SP	ČP	AP	PP
<i>Père Ubu</i>	<i>Tatko Ubu</i>	<i>Otec Ubu</i>	<i>Pa Ubu</i>	<i>Ubu</i>
<i>Mère Ubu</i>	<i>Mamka Ubuľa</i>	<i>Matka Ubu</i>	<i>Ma Ubu</i>	<i>Ubica</i>
<i>Capitaine</i>	<i>Kapitán</i>	<i>Kapitán</i>	<i>Captain</i>	<i>Rotmistrz</i>
<i>Bordure</i>	<i>Futrák</i>	<i>Obruba</i>	<i>Sexcrement</i>	<i>Bardior</i>
<i>Bougrelas</i>	<i>Kuboslav</i>	<i>Hromoslav</i>	<i>Buggerlas</i>	<i>Byczysław</i>
<i>Giron</i>	<i>Klin</i>	<i>Klín</i>	<i>Pile</i>	<i>Žyron</i>
<i>Pile</i>	<i>Klát</i>	<i>Sloup</i>	<i>Cootie</i>	<i>Piła</i>
<i>Cotice</i>	<i>Průžik</i>	<i>Tyčka</i>	<i>Crotch</i>	<i>Kotys</i>

Jedným z pravidiel slovenskej prekladateľskej školy podľa Ferenčíka (1982, s. 56) je zásada prekladať iba významonosné názvy a funkčné prezývky. Zaujímavé je, že Marenčin sa napriek tomu rozhodol prispôbiť aj mená dvoch hlavných postáv, a to jednak zexpresívením apozície („*tatko*“, „*mamka*“) oproti neutrálnemu tónu francúzskej predlohy („*père*“ – „*otec*“; „*mère*“ – „*matka*“), a jednak prispôbením ženského tvaru propria „*Ubu*“ na „*Ubuľa*“. Len v poľskom preklade nachádzame paralelu takéhoto riešenia (tu prekladateľ zasa apozíciu celkom vypustil). Marenčin sa na jednej strane síce vzdáľuje od originálu, na strane druhej ide z morfológického hľadiska o praktický krok, lebo meno kráľovej manželky sa tak zaradilo pod deklinačný vzor žena, čo je samozrejme pre slovenčinu prirodzenejšie. Meno „*Ubu*“ v mužskom rode však podľa slovenských deklinačných pravidiel zostáva nesklonné, čím sa opodstatnenosť tejto voľby trochu oslabuje. Z porovnaných prekladov sa jedine Voskovec pridrža pôvodiny; dokonca i v angličtine prekladateľ zvolil familiárne prívlastky „*pa*“ („*ocko*“) a „*ma*“ („*mamka*“) oproti bezpríznačným „*father*“ a „*mother*“.

Mená „*Bordure*“, „*Giron*“, „*Pile*“ a „*Cotice*“ ukrývajú niekoľko významov a preklad si preto jednoznačne vyžadujú. Väčšina kritikov vidí vo všetkých týchto štyroch lexémach zo sémantického poľa heraldiky („*bordure*“ – „*lemovanie erbu alebo štítu*“; „*giron*“ – „*trojuholník v hornej časti erbu, ktorý sa zužuje smerom do stredu*“; „*pile*“ – „*stredná časť erbu trojuholníkového tvaru, ktorá sa zužuje zhora nadol*“; „*cotice*“ – „*pás naprieč erbom*“) erotické symboly.

Hoci heraldický význam slov „*giron*“, „*pile*“ a „*cotice*“ nezachoval ani jeden z prekladateľov, riešenia slovenského, českého i kanadského prekladateľa sú vtipné a umožňujú erotickú interpretáciu (angl. „*pile*“ – „*kôl*“; „*cootie*“ – „*voš*“; „*crotch*“

– „*roz krok*“). Poľský prekladateľ sa rozhodol iba pre mierne grafické úpravy. Kým „*Pila*“ („*pila*“) je svojou komickosťou vhodným ekvivalentom, „*Žyron*“ a „*Kotys!*“ nie sú významonosné a ani zvukovo neprinášajú nijaký komický účinok.

Verzia priezviska „*Bordure*“, ktoré je ozvenou francúzskeho „*ordure*“ („*odpad*“), sa v jednotlivých prekladoch líši ešte viac. Marenčinov „*Futrák*“ evokuje „*furtáka*“ i „*futrovat*“, Voskovec zvolil v podstate doslovný preklad, ktorý má však pomerne vydarený komický efekt, Kanadan vytvoril vtipný kontaminovaný tvar, ktorý je kombináciou slov „*sex*“ a „*excrement*“ („*exkrement*“), a napokon Poliak sa opäť snažil foneticky čo najväčšmi priblížiť originálu, ale na úkor komického efektu a motivačnej priezračnosti („*Bardior*“ samozrejme evokuje „*barda*“; navyše ide o latinské adjektívum odvodené od „*bardus*“, ktoré znamená „*bard*“, no zriedkavo i „*hlúpy*“).

Napokon, ťažkým orieškom je aj meno „*Bougrelas*“ z francúzskeho „*bougre*“ – „*chudák*“, „*homosexuál*“, „*niktoš*“, ku ktorému je pripojený sufix *-las*, ekvivalent slovanského *-slav* v propriách, ale aj adjektívum značiace „*unavený*“, „*pasívny*“. Voskovec a prekvapivo i Marenčin tu zostávajú pomerne zdržanliví; v poľskom preklade sa objavuje morféma „*byczy*“ odvodená od slova „*byk*“ („*býk*“); kanadský prekladateľ sa expresívnosťou i významom najviac priblížil pôvodine („*bugger*“ – „*darebák*“). Ani jeden z prekladateľov však nezachoval možnú interpretáciu homosexuálnej orientácie postavy.

## ZÁVER

Na základe mnohých ukážok sme sa pokúsili ilustrovať dva odlišné prekladateľské prístupy. Zvláštnosťou je, že rozdiely medzi Marenčinovým a Voskovcovým prekladom nemožno vysvetliť odvekým rozporom medzi exotizačnou orientáciou na východiskový text a naturalizačnou orientáciou na cieľový text, teda medzi retrospektívnym a prospektívnym postojom (porov. Rakšányiová, 2005, s. 22-25). Slovenský i český preklad sa totiž na pomyslenej osi exotizácia-naturalizácia nachádzajú vpravo; neodlišujú sa teda orientáciou, len mierou tejto orientácie.

Do hry však vstupujú aj štylistické postoje prekladateľov, ktoré sú v takom type textu, akým je *Kráľ Ubu*, pri transfere výrazu medzi dvoma jazykmi úplne zásadné. Všeobecne sa dá povedať, že čím väčšia časť textu si pre neexistenciu (priamych) ekvivalentných výrazových prostriedkov vyžaduje výrazovú substitúciu, tým kľúčovejšia je jazyková tvorivosť prekladateľa. Ako však upozorňuje Levý, toto dobrodružstvo zahŕňa i riziká: „Právě proto, že jeho tvůrčí činnost je omezena na jazykové přestylizování, snaží se někdy překladatel aspoň v této oblasti ukázat svou samostatnost a tvůrčí schopnost a upadá pak snadno do sa-



moúčelné virtuozity, vytváří nová slova, kde jich není zapotřebí, anebo bezdůvodně přetváří slova stará“ (1963, s. 110). Túto tendenciu, ako sme na viacerých miestach demonštrovali, má Albert Marenčin. Jeho nesmierna jazyková invencia mu umožňuje prichádzať s mnohými vynikajúcimi riešeniami aj tam, kde si iní prekladatelia tak obratne nevedia poradiť; na druhej strane text často výrazovo typizuje, ba dokonca mu vtlača pečať vlastného idiolektu, čo nie je vždy potrebné ani vhodné. Prílišná expresívnosť stavia Marenčina ešte do jedného rizika: tým je starnutie prekladu<sup>17</sup>, ktoré hrozí o to viac, čím nasýtenejšie je dielo príznakovými jazykovými a štylistickými prvkami. Keďže Voskovcov text je značne neutrálnejší, súčasnému čitateľovi sa zdá bližší, a to aj napriek tomu, že vznikol v roku 1928<sup>18</sup>, teda o 36 rokov skôr než Marenčinov preklad.

Aj keď Voskovec, ako sme uviedli, v *Kráľovi Ubu* raz či dva razy porušuje zásady významovej úplnosti a textovej úplnosti, ide o prípady okrajové, a „striedamejší“ Čech vo všeobecnosti viac rešpektuje originál. Jeho text preto z translatologického hľadiska označujeme za vhodnejší, hoci nepopierame, že čitateľsky a inscenačne je Marenčinov preklad azda atraktívnejší. Zároveň s predchádzajúcou výčitkou je na Marenčinovi tiež nutné vyzdvihnúť, že v slovenskom texte niet nijakých faktických nepresností, nepochopení významu či štylistických neobratností, čo bolo vždy výnimočné, a čo je v dnešnej dobe (bohužiaľ) ešte výnimočnejšie.

## POZNÁMKY

<sup>1</sup> Napr. *Skutky a názory doktora Faustrolla, patafyzika; César-Antikrist; Dni a noci; Messalína; Nadsamec; Almanach tatka Ubu; Ubu spútaný; Ubu paroháč* atď.

<sup>2</sup> Dodnes nie je celkom jasné, do akej miery Jiří Voskovec zasahoval do prekladu, a aké úpravy v texte urobil Prokop Voskovec ml. pred ďalšou inscenáciou hry v šesťdesiatych rokoch. V tomto článku budeme brať do úvahy iba výsledný text a za výhradného autora prekladu budeme považovať, tak ako je uvedené v tiráži dostupného vydania *Ubu kráľem*, Prokopa Voskovca.

<sup>3</sup> Napr. Divadlo v Řeznické v réžii Jaroslava Duška alebo Divadlo Minor v réžii Petra Vodičku.

<sup>4</sup> Z Marenčinovho pera vzišli o. i. tieto preklady: J. Cocteau: *Poézia* (1967), A. Camus: *Mýtus o Sifyzovi. Eseje o absurdne* (1993), P. Valéry: *Zlé myšlienky* (1993), H. Michaux: *Básne* (1995), E. Ionesco: *Lekcia. Pozdravy a poklony* (1997), A. Breton: *Nadja* (1998), E. Ionesco: *Nosorožec* (1998), Jacques Derrida: *Naučiť sa konečne žiť* (2005).

<sup>5</sup> Patafyzické kolégium, založené v roku 1948, pokračovalo v Jarryho tradícii a vydávalo jeho diela i diela iných autorov takmer tri desaťročia. Medzi členmi kolégia boli Marcel Duchamp, Joan Miró, Jacques Prévert, Raymond Queneau, Boris Vian či Umberto Eco. V roku 2000 kolégium obnovilo svoju činnosť. Pomenované je podľa patafyziky, vednej disciplíny, ktorú Jarry vymyslel ako paródiu modernej vedy.

- <sup>6</sup> Pred premiérou hry Jarry divákovi pripomenul, že „dej sa odohráva v Poľsku, teda nikde“, čím chcel poukázať na absurdný charakter diela.
- <sup>7</sup> V celej štúdií používame nasledovné skratky: FR = francúzsky originál, DP = doslovný preklad, SP = slovenský preklad, ČP = český preklad, AP = anglický preklad, PP = poľský preklad, NP = navrhovaný preklad. Doslovné preklady označujeme výkričníkom, aby sme upozornili na to, že ide výhradne o pracovnú verziu, ktorá slúži len na porovnanie s existujúcimi prekladmi a v nijakom prípade nie je adekvátnym riešením (v doslovnom preklade sa neberie do úvahy konotácia ani fonetické črty originálu).
- <sup>8</sup> Azda najslávnejším príkladom posledného typu je Ubuova obľúbená nadávka *merdre*, ktorá vznikla prostredníctvom epentézy z bežného, no veľmi vulgárneho francúzskeho *merde*.
- <sup>9</sup> Výrazové posuny treba samozrejme dôsledne odlišovať od lingvistických (konštitutívnych) posunov, ktoré nevyhnutne sprevádzajú každú prekladateľskú činnosť.
- <sup>10</sup> Podľa Popoviča (1975, s. 123) ide o situáciu, keď „prekladateľ má k dispozícii ekvivalentné výrazové prostriedky na vystihnúť invariantu originálu, ale zámerne zdôrazňuje niektoré jeho stylistické črty a pridáva mu tak ďalšie estetické informácie“.
- <sup>11</sup> Konkrétne ide o verše: „*Quelle horreur me saisit ? Grâce au ciel, j'entrevois. // Dieux ! quels ruisseaux de sang coulent autour de moi !*“ (DP: (!) „*Aká hrôza sa ma zmocňuje? Sláva nebesám, už vidím. // Bože! Kolké potoky krvi okolo mňa tečú!*“)
- <sup>12</sup> Doslovný preklad neuvádzame, keďže sémantický rozsah pejoratív je príliš ťažko definovateľný a voľba ekvivalentu zo synonymického radu by sa tak zakladala na osobnej preferencii, čo nezodpovedá cieľom tejto štúdie.
- <sup>13</sup> Možným vysvetlením je, že Voskovec prekladal hru s okamžitým výhľadom na divadelnú inscenáciu, a tak sa pokúšal hercom uľahčiť memorovanie. To by však nemalo byť ospravedlnením. Ako uvádza Newmark, „[h]oci významné hry možno prekladať zároveň pre čitateľov či literárnych vedcov a pre javiskové spracovanie, prekladateľ by vždy mal mať na mysli predovšetkým druhý prípad. Verzie na čítanie a dramtizáciu by sa nemali nijako líšiť a k čitateľom alebo vedcom by sa prekladateľ mal obracať iba v poznámkach“ (1988, s. 173; vlastný preklad).
- <sup>14</sup> S týmto termínom prichádza Mona Baker (1992).
- <sup>15</sup> Preto k pejoratívam nebudeme systematicky uvádzať doslovné preklady, nie z predstieranej zdržanlivosti, ale vzhľadom na zbytočnosť a priestorovú i argumentačnú náročnosť takého postupu.
- <sup>16</sup> Tieto slová síce inherentne neobsahujú pejoratívny príznak, ale preberajú ho akoby sekundárne z pragmatického charakteru výpovede.
- <sup>17</sup> „Sériovosť prekladu ako spôsob jeho existencie a realizácie je v porovnaní s uzavretosťou pôvodnej tvorby jeho rizikom, a to v tom zmysle, že preklad ako „otvorený“ skôr podlieha „skaze“, starnutiu. Preklad sa dá vylúčiť z „obehu“ v literatúre. (...) Preklad zastaráva skôr ako pôvodné dielo. Potvrďuje to nielen empiria, ale aj sama kritika prekladu, pričom proces starnutia nepokladá za totálny, lebo niektoré jeho miesta môžu prežiť“ (Popovič, 1975, s. 184).
- <sup>18</sup> Ako sme uviedli v úvode, Voskovcov syn Prokop Voskovec ml. text v šesťdesiatych rokoch upravil, ale nie je zjavné, aké rozsiahle boli tieto zásahy.

## PRAMENE

- JARRY, A.: *Král Ubu*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1964.
- JARRY, A.: *The Ubu Plays*. London : Nick Hern Books, 1997.
- JARRY, A.: *Ubu kráľem, Ubu spoutaný, Ubu na homolí, Ubu paroháčem*. Praha : Garamond, 2004.
- JARRY, A.: *Ubu król czyli Polacy*. Kraków : Zielona Sowa, 2003.
- JARRY, A.: *Ubu Rex*. Vancouver : Pulp Press, 1977.
- JARRY, A.: *Ubu roi*. Paris : Gallimard, 1978.

## LITERATÚRA

- ARNAUD, N., BORDILLON, H.: Préface d'Ubu roi. In JARRY, Alfred: *Ubu roi*. Paris : Gallimard, 1978, s. 7-21.
- BAKER, M.: *In Other Words : a Coursebook on Translation*. London and New York : Routledge, 1992.
- DUBBELBOER, M.: 'Ubusing' Culture: Alfred Jarry's Subversive Poetics in the Almanachs du Père Ubu [Dizertačná práca]. Groningen : Rijksuniversiteit Groningen, 2005.
- FERENČÍK, J.: *Kontexty prekladu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1982.
- GENDRAT, A.: *Ubu roi*. Paris : Editions Bréal, 1999.
- GOSZTOLA, M.: *Jarry et les revues* [Dizertačná práca]. Le Mans : Université du Maine, 2005.
- HEČKO, B.: *Dobrodružstvo prekladu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1991.
- HORECKÝ, J. et al.: *Dynamika slovnej zásoby súčasnej slovenčiny*. Bratislava : Veda, 1989.
- HVIEZDOSLAV, P. O.: Hájnikova žena. In *Slovenské pohľady*, roč. VI, č. I. Turčiansky sv. Martin : Pavel Mudroň, 1886, s. 233-270.
- KRÁL, P.: Král Ubu pred 50 lety. In *Divadelní noviny*, roč. 2011, č. I [online], aktualizované 6. januára 2011. [cit: 2012-11-05]. Dostupné na: <<http://www.divadelni-noviny.cz/kral-ubu-pred-50-lety/>>.
- KUBUŠ, M.: Problematika prekladu satirických funkčných mien a názvov v diele W. Allena. In *Nová filologická revue*, roč. III, č. I. Banská Bystrica : FHV UMB, 2011.
- LEVÝ, J.: *Umění překladau*. Praha : Československý spisovateľ, 1963.
- MARENČIN, A.: Alfred Jarry a jeho Král Ubu. In JARRY, Alfred: *Král Ubu*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1964, s. 157-167.
- MARENČIN, A.: Poznámka prekladateľa. In JARRY, Alfred: *Král Ubu*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1964, s. 168-174.
- NEWMARK, P.: *A Textbook of Translation*. Hemel Hempstead : Prentice Hall, 1988.
- PECHÁČKOVÁ, M.: Prokop Voskovec: Ani hlt vína pro básníka. In *Instinkt*, č. 8/11 [online]. [cit: 2012-11-05]. Dostupné na internete: <[http://instinkt.tyden.cz/rubriky/ostatni/osud/prokop-voskovec-ani-hlt-vina-pro-basnika\\_25920.html](http://instinkt.tyden.cz/rubriky/ostatni/osud/prokop-voskovec-ani-hlt-vina-pro-basnika_25920.html)>.
- POPOVIČ, A.: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava : Tatran, 1975.
- RAKŠÁNYIOVÁ, J.: *Preklad ako interkultúrna komunikácia*. Bratislava : AnaPress, 2005.

## RESUMÉ

This paper compares two translations of *Ubu Roi* by Alfred Jarry, one of the most iconic writers in the history of French literature. Based on a minute analysis of both the source text and its renderings into Slovak by Albert Marenčin and into Czech by Prokop Voskovec, with occasional forays into other languages, the study includes multiple examples illustrating that the perception of any piece of writing in a target culture depends extensively on the methods employed by a particular translator. Anton Popovič's concept of translation shifts is used as a theoretical framework in examining individual solutions as well as the underlying of more universal translation strategies.

Mgr. Dominika Uhríková  
Katedra anglistiky a amerikanistiky  
Filozofická fakulta UK  
Gondova 2  
814 99 Bratislava  
dominika.uhrikova@gmail.com