

## KOMPARATÍVNA ANALÝZA SLOVENSKÝCH PREKLADOV POVIEDKY J. CORTÁZARA LA CASA TOMADA

---

---

*Pavol Briatka*

*Pavol Briatka je absolventom Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave v odbore Prekladateľstvo a tlmočníctvo. V rokoch 2013 a 2014 sa zapojil do Prekladateľskej univerziády a v oboch ročníkoch sa mu podarilo získať 3. miesto v kategórii umeleckého prekladu. Zaujíma sa o hispanoamerickú fantastickú literatúru, konkrétne o dielo Julia Cortáзара. V súčasnosti sa prekladu umeleckej literatúry venuje iba vo voľnom čase, no v budúcnosti by sa rád vrátil k prekladu ako aj k tvorbe kritických článkov, ktoré ich autorovi umožňujú nazrieť do tvorivej dielne iných prekladateľov a tak si rozšíriť a zdokonaľiť vlastné kompetencie.*

### ÚVOD

Počiatky hispanoamerickej fantastickej literatúry siahajú do konca 19. storočia, kedy sa aj vďaka tvorbe uruguajského spisovateľa Horacia Quirogu (1878-1937), ktorý sa považuje za priekopníka modernej poviedky, hispanoamerická literatúra dostala do povedomia kritiky i čitateľov na celom svete. V tomto období, teda v prvej polovici 20. storočia, nebolo fantastično vo svetovej literatúre novým prvkom, ale hispanoamerickí spisovatelia ho v dielach spracovávali inovatívne a doposiaľ nevídane, preto sa táto literatúra zvykne nazývať aj neofantastická.

Definovať „fantastično“ rozhodne nie je jednoduchá úloha, pretože ide o veľmi subjektívny jav a každý spisovateľ si vynašiel vlastné postupy, pomocou ktorých ho esteticky stvárnil. Veľmi zaujímavo ho vnímal argentínsky poviedkar a románopisec Julio Cortázar (1914-1984), ktorý miesto neho uprednostňoval výraz „pocit fantastického“ a popisuje ho ako „*pocit medzipriestoru, štrbiny medzi tým, čo denne nazývame skutočnosťou, a inými odtieňmi tejto skutočnosti*“ (Cortázar, 1985, s. 147; vlastný preklad). J. Cortázar považoval fantastično za neoddeliteľnú

súčasť reality, za okno, cez ktoré môžeme vidieť rôzne odtienky skutočnosti. Inými slovami, J. Cortázar sa na realitu pozerá z celkom inej perspektívy. Nepopiera ju, ako by sa na prvý pohľad mohlo zdať, iba posúva spôsoby jej vyjadrenia na vyššiu úroveň.

Ak teda vezmeme do úvahy túto definíciu, akiste nás neprekvapí, že autor často začína svoje poviedky realisticky, niekedy až „nudne“. Tematicky spracúva každodenné udalosti, plynutie ktorých postupne alebo razom naruší „*invázia fantastického rozmeru*“ (ibis.). Vďaka tomu nadobúda realita ďalší rozmer, čím sa vlastne obohacuje a vysvetľuje. Zároveň sa však mení aj jej charakter – všedná realita sa po „invázii“ stane realitou, v ktorej sú skutočno a fantastično spoločným znakom vecí. Realita v Cortázarovom podaní preto často ponúka množstvo interpretácií, hoci podľa argentínskeho literárneho vedca Jaimeho Alazrakiho „*žiadna z Cortázarových poviedok neponúka takú širokú škálu interpretácií ako La casa tomada*“ (Alazraki, 1983, s. 130; vlastný preklad), ktorá je predmetom skúmania v našom príspevku.

Poviedka nás nezaujala len z literárno-teoretického hľadiska, ale najmä z prekladateľského. Do slovenčiny bola totiž preložená a publikovaná tri razy: prvý raz sa objavila v časopise *Revue svetovej literatúry* v roku 1965 v preklade Vladimíra Olerínyho, druhý raz v roku 1971 v antológii poviedok *V každom ohni oheň*, ktorú zostavil a preložil Vladimír Oleríny<sup>1</sup>, a napokon v roku 1988 opäť v časopise *Revue svetovej literatúry*, tentoraz v preklade Eriky Minárikovej.

Cielom našej práce je na základe komparatívnej analýzy čo najobjektívnejšie zhodnotiť preklady V. Olerínyho a E. Minárikovej a porovnať ich prekladateľské stratégie, prípadne poukázať na ich absenciu. Okrem komparácie sa tiež pokúsime zodpovedať otázku: Čo viedlo E. Minárikovú k opätovnému prekladu poviedky *La casa tomada*?

## 1 LITERÁRNO-TEORETICKÁ ANALÝZA POVIEDKY

J. Cortázar písal poéziu, prózu i drámu. Pod pseudonymom Julio Denis publikoval zbierku básní *Presencia* (1938) a divadelnú hru *Los reyes* (1949) a neskôr pod svojím menom romány *Divertimento* (1949) a *El examen* (1950). Posmrtno mu vyšla zbierka poviedok *La otra orilla* (1945), najskôr v antológii poviedok *Los cuentos completos I* (1994) a neskôr ako samostatná zbierka v roku 1995. Do pozornosti literárnej obce sa však dostal až vďaka zbierke poviedok *Bestiario* (*Zvieratník*, 1951), súčasťou ktorej je aj poviedka *La casa tomada*.

Zbierka *Bestiario* významne ovplyvnila nielen jeho pracovný, ale aj osobný život. Vytvoril ju totiž v období, kedy ho trápili psychické problémy (diagnostikovali mu obsesívno-kompulzívnu neurózu). Pri písaní však na ne zabúdala a po-

stupne túto diabolskú chorobu z tela vyhnal. Výplodom tohto „literárneho exorcizmu“ je aj poviedka *La casa tomada*.

Poviedka zachytáva život súrodencov v starom rodičovskom dome v Buenos Aires po roku 1939 (bližšie časové údaje autor neuvádza). Súrodenci sa náhle stanú obeťami neznámej sily. Bez odporu sa podrobujú uzurpátorskému votrelcovi, až nakoniec skončia na ulici. Autor (prostredníctvom rozprávača) ani len náznakom neprezradí, kto alebo čo je tá záhadná moc, ktorá vytlačá súrodencov z domu, a až do konca poviedky o nej zaryto mlčí.

Profesor literatúry na Toulousskej univerzite vo Francúzsku Jean L. Andreu správne poznamenal, že „*keby sme dokázali pomenovať votrelca, všetko by sa zrazu vysvetlilo*“, poviedka by tak stratila svoj zmysel a nebola by tým, čím je. My však nevieme, ani nemôžeme vedieť, čo sa skrýva za rozprávačovým mlčaním, môžeme len hádať (tamtiež, s. 141-2; vlastný preklad).

Rúško neistoty, ktoré zastiera celú poviedku, je dôkazom autorovej hravosti. Princíp hry je ďalším charakteristickým znakom Cortázarovej tvorby. Autor totiž považoval hru za prostriedok, ktorým sa dá „rozbiť“ stereotypný koncept reality. Rád ponecháva priestor fantázii, preto netvorí diela smerujúce len k jednej či dvom interpretáciám. Aj analyzovanú poviedku si každý čitateľ, v závislosti od povahy a fantázie, môže interpretovať po svojom.

Radi by sme tiež ponúkli vlastnú predstavu, ktorú v nás poviedka po prečítaní vyvolala. Vo väčšine interpretácií je dom symbolom šťastia, pohodlia, istoty a stereotypu – reprezentuje status quo v živote súrodencov. V našom ponímaní je však dom symbolom dekadencie, súrodenci v ňom žijú zavretí, ponorení do spomienok na „*minulosť pohlcujúcu skutočnosť, ktorú okolo seba vytvára náš vlastný život*“ (Arrufat, 1965, s. 19; vlastný preklad) a to im bráni vnímať realitu. Neznámy „votrelce“ ich však donúti opustiť domov, v ktorom sa pred svetom skrývali. Možno ho považovať za akúsi hybnú silu, za moment osvietenia, keď si uvedomíme, že hoci nás minulosť prenasleduje na každom kroku, nemali by sme jej dovoliť, aby nám zabránila napredovať a tešiť sa zo života, aj keď nás neznáma budúcnosť často desí. Zaujímavý je obraz v závere poviedky, keď zistíme, že jediné, čo súrodenci z domu zachránili, sú hodinky, ktoré im majú pripomínať, že čas (a život) plynie ďalej a že sú smrteľní.

Interpretácií tejto poviedky by sme našli obrovské množstvo a ani jednu nemožno celkom zavrhnúť. Je až neuveriteľné, aké rozličné asociácie môže rovnaký text u čitateľov vyvolať, a práve v tom sa skrýva sila poviedky *La casa tomada*, ktorá je vzorovou ukázkou Cortázarovho majstrovského štýlu písania.

## 2 KOMPARATÍVNA ANALÝZA PREKLADOV

V nasledujúcej kapitole sa pozrieme na to, ako si s autorovou poetikou poradili V. Oleríny a E. Mináriková. Radi by sme uviedli, že pred analýzou ich prekladov sme si najskôr vytvorili vlastný, aby sme riešenia vedeli lepšie zhodnotiť a porovnať. Takýto prístup je síce v bežnej praxi ojedinelý, a pri rozsiahlejších žánroch (novela, román) z časového hľadiska veľmi náročný, no zároveň ho považujeme za prínosný, pretože umožňuje preniknúť hlbšie do štruktúry diela a venovať pozornosť aj takým javom, ktoré by kritik inak mohol prehliadnúť, pretože by ich nepokladal za dôležité.

Poviedku sme si detailne rozanalyzovali a na základe jej špecifik sme si zvolili štyri aspekty, z ktorých budeme adekvátnosť prekladateľských riešení posudzovať:

1. morfológicko-syntaktická rovina;
2. lexikálna rovina;
3. kultúrne referencie;
4. názov poviedky.

### 2.1 Morfológicko-syntaktická rovina

Na morfológicko-syntaktickej rovine textu skúmame, aké jazykové prostriedky prekladateľ vyberá, ako skladá vety, či používa jednoduché vety alebo súvetia, a do akej miery dodržiava štandardné pravidlá morfológie a syntaxe jazyka, v ktorom píše. V umeleckej literatúre je táto rovina prirodzene poznačená aj autorským idiolektom.

Na tejto rovine sme v prekladoch oboch prekladateľov našli niekoľko príkladov tzv. hypnózy originálom. Ide o jav, pri ktorom sa prekladateľ nechá príliš ovplyvniť východiskovým jazykom, čo sa odráža väčšinou (hoci nie vždy) na morfológicko-syntaktickej rovine. Veta znie neprirodzene, je ovplyvnená syntaxou východiskového jazyka, v niektorých prípadoch je pre čitateľa až nezrozumiteľná. Neraz pri ňom dochádza k významovým posunom.

Príkladom tohto javu je aj nasledovná veta, pri preklade ktorej sa obaja prekladatelia v úvode nechali ovplyvniť pôvodnou syntaxou:

- O:** „*Almorzábamos al mediodía, siempre puntuales; ya no quedaba nada por hacer fuera de unos platos sucios.*“
- V. O.:** „*Obedúvali sme na poludnie, vždy na čas; potom sme okrem umývania pár špinavých tanierov už nemali čo robiť.*“
- E. M.:** „*Obedovali sme na pravé poludnie, vždy presne, potom sme už nemali čo robiť, až na zopár špinavých tanierov.*“

Uvedená veta by sa však dala preložiť oveľa jednoduchšie a prirodzenejšie:

**P. B.:** *Obedovali sme vždy presne na pravé poludnie a potom sme už nemuseli urobiť nič, iba umyť pár špinavých tanierov.*

K ďalším príkladom hypnózy originálom môžeme zaradiť preklad nasledovnej vety:

**O:** *„Me pregunto qué hubiera hecho Irene sin el tejido.“*

**V. O.:** *„Sám si kladiem otázku, čo by sa bolo stalo s Irenou, keby nebola mohla pliesť.“*

Takáto forma podmienkového súvetia sa v súčasnosti považuje za zastaranú a za vhodnejšie riešenie považujeme použitie nasledovnej formy:

**P. B.:** *Zaujímalo ma, čo by robila Irene bez svojho pletenia.*

V porovnaní s V. Olerínym však v preklade Eriky Minárikovej nájdeme hypnózu originálom a kostrbaté konštrukcie zastúpené vo väčšej miere. Napríklad spojenie „*la casa se ponía callada y a media luz*“ preložila ako „*dom stíchol a zošeril sa*.“ Prekladateľka nevhodne použila sloveso „*zošeriť sa*“, ktoré je neosobné (nevyjadruje gramatickú kategóriu osoby) a v slovenčine sa spája s príslovkovým určením miesta, ktoré indikuje, kde sa zošerilo, a nie, čo sa zošerilo (napríklad „*v dome sa zošerilo*“). Za adekvátnejšie preto považujeme riešenie „*dom sa ponoril do ticha a šera*“ alebo „*dom pohltilo ticho a šero*“.<sup>2</sup>

Rušivo pôsobí v texte E. Minárikovej aj preklad nasledovnej vety:

**O:** *„Apreté el brazo de Irene y la hice correr conmigo hasta la puerta cancel, sin volvernós hacia atrás.“*

**E. M.:** *„Uchopil som Irenu pod pazuchu a spolu sme sa bez obzretia rozbehli k mrežovaným dverám.“*

Ide predovšetkým o pasáž „*a spolu sme sa bez obzretia rozbehli*“, ktorá sa dá podľa nášho názoru preložiť prirodzenejšie:

**V. O.:** *„Stisol som Irene rameno a prinútil som ju so mnou bežať k spojovacím dverám, ani sme sa pri tom neobzreli.“*

**P. B.:** *Bez slova som schmatol Irene za rameno a rozbehli sme sa k dverám do predsiene a ani nám nenapadlo otáčať sa.*

Ďalej sme si na morfológicko-syntaktickej rovine všimali, ako si prekladatelia poradili s jednoduchým a hovorovým jazykom rozprávača, ktorý spomína na minulé udalosti, rozpráva ich chronologicky, s odstupom času, a pridáva k nim vlastné úvahy. Rozprávanie sa začína bez úvodu (in medias res). Hneď prvá veta má v čitateľovi navodiť pocit všednosti, ktorý pretrváva až dovedy, kým sa rozprávač nezmieni o neznámom votrelcovi:

- O:** „*Nos gustaba la casa porque aparte de espaciosa y antigua (hoy que las casas antiguas sucumben a la más ventajosa liquidación de sus materiales) guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia.*“
- V. O.:** „*Dom sa nám páčil, lebo bol priestranný a starodávny (staré domy dnes rúcajú, aby sa čo najvýnosnejšie využil materiál, z ktorého sú postavené) a spájali sa nám s ním spomienky na pradedov, na deda z otcovej strany, na našich rodičov a na celé naše detstvo.*“
- E. M.:** „*Dom sa nám páčil, bol nie len priestranný a mal svoje roky (dnes je výhodnejšie starožitnosti zo starého domu predať), no spájali nás s ním aj spomienky na našu prababičku a pradeduška, na deduška z otcovej strany, na rodičov a na celé naše detstvo.*“

Preklad V. Olerínyho je štylisticky hladký a plynulý a dobre sa číta. V súlade s autorovou intenciou využíva jednoduchý, prirodzene znejúci jazyk. V preklade E. Minárikovej sme narazili na problém v závere vety, ktorý pokladáme až za prehnane expresívny. Použitím nevhodných zdobnenín „*prababička, pradeduško, deduško*“ dostala veta „detský“ nádych, ktorý stojí v kontraste s autorovou intenciou všednosti i s dospelým rozprávačom.

Rozprávač na niektorých miestach spomienky preruší a zamýšľa sa nad istými aspektmi života v dome. Ako príklad môžeme uviesť pasáž, kde opäť jednoduchou formou rozpráva o Ireninom štrikovaní: „*No sé por qué tejía tanto, yo creo que las mujeres tejen cuando han encontrado en esa labor el gran pretexto para no hacer nada.*“

Pri porovnávaní prekladov V. Olerínyho sme pri tejto vete narazili na problém. V prvom vydaní (1965) znie veta nasledovne: „*Neviem, prečo toľko plietla, no myslím, že ženy zvyčajne pletú preto, lebo v tom nachádzajú výbornú zámienku, aby nemuseli nič robiť.*“ V druhom vydaní (1971) je časť vety vynechaná a nie celkom logicky sa napája na ďalšiu vetu: „*Neviem, prečo toľko plietla, vždy užitočné veci, svetre na zimu...*“ Riešenie nevieme odôvodniť, môžeme sa len domnievať, že ide o chybu, ktorá vznikla pri redakcii.

E. Mináriková zachovala jednoduchú stavbu vety aj jej hovorovosť: „*Neviem, prečo toľko plietla, podľa môjho názoru ženy štrikujú preto, aby mali zámienku nič*

nerobit.“ Miesto spojenia „podľa môjho názoru“ by sme však navrhovali použiť jednoduchšie „podľa mňa“.

Na záver podkapitoly by sme ešte radi spomenuli problematiku vynechávania v preklade. K vynechávaniu môže dôjsť zámerne (cenzúrou, koncepciou prekladu, prekladateľovou neschopnosťou preložiť vetu, spojenie alebo frázu a pod.) alebo nezámerné (prekladateľovou nepozornosťou, únavou, stresom a pod.). V preklade V. Olerínyho nájdeme vynechanú pomerne veľkú časť východiskového textu. Konkrétne ide o pasáž, ktorú tvoria dva odseky a 20 riadkov a v origináli je uvedená v zátvorke: „(Cuando Irene soñaba en alta voz yo me desvelaba en seguida.[...] Yo creo que era por eso que de noche, cuando Irene empezaba a soñar en alta voz, me desvelaba en seguida.)“<sup>63</sup> Vzhľadom na krátky rozsah poviedky si kladieme otázku, prečo sa V. Oleríny rozhodol vynechať dva pomerne rozsiahle odseky textu, aj keď uznávame, že poviedka tým nestráca konzistentnosť ani význam. Hoci je text uvedený v zátvorke, J. Cortázar ho určite použil s nejakým zámerom (v zátvorke sa uvádzajú ďalšie informácie o prítomnosti neznámeho votrelca v dome a jeho vplyve na život súrodencov). Neprišli sme však na žiadne rozumné zdôvodnenie prekladateľovho počínania.

V preklade E. Minárikovej sa vynechávanie prejavilo v menšej miere. Objavili sme len jednu vetu, ktorú v preklade vynechala: „Y era una cosa más de todo lo que habíamos perdido al otro lado de la casa.“ Okrem toho v preloženom texte nefiguruje časť tejto vety: „Nuestros dormitorios tenían el living de por medio, pero de noche se escuchaba cualquier cosa en la casa.“ Podobne ako pri preklade V. Olerínyho, aj v prípade E. Minárikovej sa môžeme len domnievať, že vynechanie je dôsledkom tlačovej chyby alebo azda nepozornosti prekladateľky.

## 2.2 Lexikálna rovina

Presunieme sa na lexikálnu rovinu. Tak ako si prekladateľ musí poradiť s problémami vyplývajúcimi z jazykovej štruktúry španielčiny, musí si poradiť aj s prekladom jednotlivých elementov, ktoré túto štruktúru vytvárajú, t. j. s lexikou.

V prekladoch V. Olerínyho sme nenašli veľa sporných prekladov a tých pár pravdepodobne vzniklo z nepozornosti. Napríklad spojenie „a las nueve y media“ preložil ako „o pol deviatej“ (správne je „o pol desiatej“) alebo pri preklade uvádzajúcej vety „dijo Irene“ si pomýlil osobu a namiesto „povedala Irena“ v preklade použil „povedal som Irene“.

Medzi vydarené riešenia možno zaradiť preklad spojenia „erizosplateados“ vo vete „... a mí se me iban las horas viéndole las manos [de Irene] como erizos plateados, agujas yendo y viniendo...“, ktoré preložil nasledovne: „... a ja som celé hodiny pozoroval jej ruky, podobné strieborným dikobrazom, ihlice, ktoré sa mihali

*sem i tam...*“ Spojenie „*erizos plateados*“ sa dá preložiť ako „striebristí ježkovia“. V. Oleríny však zjavne zapojil svoju predstavivosť a vzhľadom na dĺžku ihlíc výstižne pripodobnil Irenino pletenie k dikobrazovi.

V preklade E. Minárikovej sme našli pomerne veľa nedokonalostí. Niektoré z nich sú, podobne ako u V. Olerínyho či iného prekladateľa, dôsledkom nepozornosti. Napríklad slovo „*librerías*“ preložila ako „kníhkupectvá“, slovo „*campos*“ preložila singulárom „*pozemok*“, hoci v origináli je v pluráli. V spojení „*pisábamos despacio para no molestarnos*“ si pomýlila osobu a namiesto „*pohybovali [sme sa] potichu, aby sme sa nerušili*“ použila „*pohybovali [sme sa] celkom potichu, aby sme ich nerušili*“.

Napokon sme našli aj niekoľko chýb, ktoré nevieme odôvodniť, a môžeme sa len domnievať, že sú buď výsledkom prekladateľkinej nepozornosti či neznalosti alebo nedostatočného overovania významov pojmov, ktoré považovala za známe. Patrí sem napríklad spojenie „*la más ventajosa liquidación de sus materiales*“, ktoré preložila ako „*dnes je výhodnejšie starožitnosti zo starého domu rozpredať*“, hoci sa nehovorí o starožitnostiach, ale o stavebnom materiáli. Spojenie „*la cómoda de alcanfor*“ preložila ako „*škoricový bielizník*“, hoci ide o „bielizník, kde býval gáfor“; „*un pasillo más estrecho*“ preložila ako „*širšia chodba*“, aj keď ide o presný opak, teda o „užšiu chodbu.“ Spojenie „*además corrió el gran cerrojo para más seguridad*“, ktoré sme preložili ako „*a pre istotu som dvere aj zahasproval*“, je v jej verzii preložené ako „*a pre istotu som ohyb chodby prebehol*.“ Výraz „*no nos miramos siquiera*“ sa dá voľne preložiť ako „*ani sme sa na seba nepozreli*“, no prekladateľka zvolila preklad „*vtom sme sa na seba pozreli*“. Ako teda môžeme vidieť, v niektorých prípadoch prekladateľka znegovala pôvodný význam vety.

### 2.3 Kultúrne referencie

Napriek tomu, že dej poviedky autor situoval do malého priestoru – do uzavretého domu – nájdeme v texte odkazy na kultúrne reálie a „exteriér“. Autor spomína napríklad ulicu v Buenos Aires, Rodríguez Peña: „*El comedor, una sala con gobelinos, la biblioteca y tres dormitorios grandes quedaban en la parte más retirada, la que mira hacia Rodríguez Peña.*“ V. Oleríny pri preklade použil vnútornú vysvetlivku: „*V najodľahlejšej časti, obrátenej do ulice Rodríguez Peña...*“ My sme pri preklade zmyšľali podobne: „*... odlahlú časť domu, obrátenú do Ulice Rodrígueza Peñu.*“ E. Mináriková v preklade neuviedla, o čo ide. Z jej prekladu – „*... s výhľadom na Rodrígueza Peñu*“ – sa nedá zistiť, na koho alebo na čo sa názov vzťahuje, čo môže čitateľa zmiasť, keďže tento názov je pre čitateľov, ktorí nepoznajú ulice Buenos Aires, neznámy.

Ďalší kultúrou nabitý výraz nájdeme v nasledovnej vete: „*Irene pensó en una*



*botella de Hesperidina de muchos años.*“ *Hesperidina* je značka argentínskeho pomarančového alkoholického nápoja. V. Oleríny v preklade z roku 1965 rezignoval na presný názov nápoja a nahradil ho opisne: „... *Irene nemohla zabudnúť na fľašu sladkého likéru, starú niekoľko rokov.*“ Za pozornosť však stojí jeho neskorší preklad z roku 1971, kde z nepochopiteľných dôvodov zmenil likér na prehľadlo: „... *a myslím, že Irena nemohla zabudnúť na fľašu s prehľadlom starým niekoľko rokov.*“ Takýto preklad je nesprávny a je skutočne záhadou, čo prekladateľa viedlo k tomuto rozhodnutiu, zvlášť keď výraz predtým preložil správne.

E. Mináriková ponechala výraz bez vysvetlenia, usilovala sa ho poslovenčiť a prepísala ho s malým začiatočným písmenom: „... *Irena myslela na fľašu hesperidínu, ktorú mala už pekných pár rokov.*“ Takéto riešenie nepovažujeme za vhodné. Nielenže prekladateľka význam vlastného mena neobjasnila, ešte ho aj zovšeobecnila. V našom preklade sme považovali za vhodné použiť vnútorné vysvetlivky a rozhodli sme sa v preklade ponechať aj názov nápoja: „... *niekoľkoročná fľaša kvalitného pomarančového likéru Hesperidina*“.

Na záver by sme sa radi pristavili pri spojení „[el] sello de Eupen y Malmédy“ vo vete: „*Un rato después era yo el que le ponía ante los ojos un cuadradito de papel para que viese el mérito de algún sello de Eupen y Malmédy.*“ Spojenie sa vzťahuje na poštové známky, ktoré sa objavili v Európe krátko po skončení 1. svetovej vojny. V. Oleríny preložil toto spojenie nasledovne: „... *aby [Irene] ocenila hodnotu nemeckej alebo belgickej známky, znázorňujúcej Eupen alebo Malmédy.*“ Riešenie považujeme za správne, hoci pomerne rozvláčne.

E. Mináriková obišla preklad aj vysvetlenie a celé spojenie preložila ako „*nejakú známku*“ („... *aby si všimla hodnotu nejakej známky*“). V tomto prípade však nepovažujeme prekladateľkino riešenie za úplne nesprávne, keďže vzhľadom k textu je táto informácia irelevantná. Okrem toho nás však zaujala dichotómia riešení. Na jednom konci stojí riešenie V. Olerínyho, ktorý sa rozhodol výraz čo najpodrobnejšie priblížiť príjemcovi, a na druhom konci riešenie E. Minárikovej, ktorá zjavne nepovažovala spojenie za podstatné, a preto ho nielen že nevysvetlila, ale ani ho v preklade nezachovala a nahradila ho všeobecným výrazom.

## 2.4 Názov poviedky

Názov poviedky *La casa tomada* nepatrí k tým, preklad ktorých by na prvý pohľad predstavoval vážnejší problém. Jeho význam vyplýva priamo z obsahu poviedky, v ktorej neznámy votrec obsadí, resp. zaberie (španielsky „*tomar*“) dom (španielsky „*la casa*“) súrodencov.

Za zmienku stojí, že spojenie „*la casa tomada*“ sa vyskytlo aj v texte poviedky, konkrétne ide o posledné slová poslednej vety („*No fuese que a algún pobre diablo*

*se le ocurriera robar y se metiera en la casa, a esa hora y con la casa tomada.*“), preklad ktorých by mal korešpondovať s názvom poviedky.

Obaja prekladatelia preložili názov poviedky doslovne – V. Oleríny: *Obsadený dom*, E. Mináriková: *Zabratý dom*. Rozdiel je teda len v slovách „obsadený“ – „zabratý“, ktoré však nesú rovnaký význam (získať bez povolenia, násilím). Oba preklady považujeme za správne a adekvátne, pretože prekladatelia zachytili autorský zámer a vyjadrili ho správnym ekvivalentom. Názvy v prekladoch E. Minárikovej a V. Olerínyho z roku 1965 sú takmer totožné (odlišujú sa iba pádovou koncovkou) s poslednými slovami poviedky.

**V. O.:** *„Mohlo by sa stať, že by nejakému úbožiakovi zišlo na um kradnúť a vliezol by v takúto hodinu do obsadeného domu.“*

**E. M.:** *„Aby nejakému úbožiakovi nezišlo na um ísť kradnúť a vošiel by o takomto čase do zabratého domu.“*

Je však dôležité spomenúť, že v druhom preklade V. Olerínyho z roku 1971 prekladateľ koniec vety pozmenil: *„... a vliezol by do domu v takúto hodinu a vtedy, keď už bol obsadený.“* Prekladateľ vetu upravil zrejme v snahe položiť dôraz na slovo „obsadený“. V porovnaní s pôvodným riešením však považujeme toto riešenie za menej adekvátne, pretože rozdelilo spojenie „obsadený dom“, a tým oslabilo celkový účinok vety.

## ZÁVER

Na základe analýzy môžeme vidieť, že prístup oboch prekladateľov k prekladu bol odlišný. V. Oleríny mal jasnú koncepciu a dbal na špecifiká originálu. Podarilo sa mu zachovať hovorovosť na morfológicko-syntaktickej a lexikálnej rovine textu. Napriek tomu, že na niektorých miestach v texte cítime interferenciu východiskového jazyka, je preklad rytmický, dynamický a dobre sa číta. Je zrejme, že prekladateľ si dal záležať, aby bol zrozumiteľný. Snaží sa čitateľovi priblížiť a vysvetliť súvislosti. Pri Cortázarových poviedkach to môže byť niekedy skôr na škodu, pokiaľ si prekladateľ nedá pozor na to, koľko toho prezradí. V tomto prípade to však neplatí. V. Olerínymu možno vytknúť azda len vynechanie spomínanej pasáže v zátvorke, pre ktoré sme nenašli žiadne logické vysvetlenie.

Koncepcia E. Minárikovej je v porovnaní s koncepciou V. Olerínyho pomerne chaotická. Prekladateľka síce preniesla do cieľového jazyka hovorovosť, no na niektorých miestach dochádza k významovým posunom. Rušivo v texte pôsobí zvýšená expresívnosť v úvode, skomentované nejasné formulácie a nesprávne preklady slov či slovných spojení. Prekladateľka taktiež rezignovala na väčšinu

reálií, buď ich ponechala v pôvodnom tvare bez ďalšieho vysvetlenia, alebo ich zovšeobecnila. Na základe komparácie a hodnotenia jednotlivých prekladov sme však nezistili žiadny dôvod, prečo sa E. Mináriková podujala preložiť poviedku nanovo, keďže pri preklade nezaujala inovatívny prístup ani nepriniesla novú interpretáciu poviedky, ktorá by sa odlišovala od poňatia V. Olerínyho.

Na záver môžeme zhodnotiť, že napriek rozdielnej kvalite a prístupu prekladateľov hodnotené preklady zo sémantického hľadiska zachovávajú ideovo-estetickú hodnotu diela.

## POZNÁMKY

- <sup>1</sup> Druhý preklad sa od prvého líši iba drobnými „kozmetickými“ úpravami, no zároveň obsahuje niekoľko významnejších zmien, ktoré budeme komentovať.
- <sup>2</sup> Olerínyho preklad neuvádzame, pretože v jeho preklade táto veta nie je preložená. Týmto problémom sa budeme zaoberať neskôr.
- <sup>3</sup> V citácii uvádzame iba prvú a poslednú vetu zo zátvorky.
- <sup>4</sup> Je zaujímavé, že preklady Vladimíra Olerínyho ponúkajú dve možné riešenia – obe správne. V preklade z roku 1965 ho preložil ako „bielizník z gáfrového dreva“ a v preklade z roku 1971 ako „bielizník, kde sme dávali gáfor“. Nejednoznačnosť významu vyplýva jednak z kontextu, na základe ktorého nedokážeme vybrať len jedno správne riešenie, a jednak aj zo samotného spojenia „la cómoda de alcanfor“, pretože predložka *de* môže v španielčine (okrem iného) označovať materiál, z ktorého je istý predmet vyrobený (pr. *la cómoda de madera* – bielizník z dreva/ drevený bielizník), alebo určuje účel predmetu (pr. *el estante de libros* – polica na knihy).

## PRAMENE

- CORTÁZAR, Julio: *Bestiario*. [online]. In: Kronhela. [cit: 02-12-2013]. Dostupné na: <<http://kronhela.com.ar/jc/JulioCortazar-Bestiario.pdf>>.
- CORTÁZAR, Julio: *Obsadený dom*. In: Revue svetovej literatúry, roč. 1, 1965, č. 4. Prel. Vladimír Oleríny.
- CORTÁZAR, Julio: *Obsadený dom*. In: CORTÁZAR, Julio: V každom ohni oheň, Bratislava : Tatran, 1971. Prel. Vladimír Oleríny.
- CORTÁZAR, Julio: *Som prvou obeťou fantázie*. In: Revue svetovej literatúry, roč. 20, 1985, č. 5. Prel. Ján Truban.
- CORTÁZAR, Julio: *Zabratý dom*. In: Revue svetovej literatúry, roč. 24, 1988, č. 7. Prel. Erika Mináriková.

## LITERATÚRA

- ALAZRAKI, Jaime: *En busca del unicornio: Los cuentos de Julio Cortázar*. Madrid : Gre-dos, 1983.
- ARRUFAT, Antón: *Symbióza reality a fantázie*. In: Revue svetovej literatúry, roč. 1, 1965, č. 4. Prel. Vladimír Oleríny.
- BAGIN, Albín: *Žánre kritiky prekladu*. In: Slavica slovac, roč. 16, 1981, č. 2.
- BRABENEC, Peter: *Poviedky z úprimnosti*. In: Revue svetovej literatúry, roč. 16, 1980, č. 2.
- CIUDAD, Seva: *El sentimiento de lo fantástico*. [online]. In: Ciudadseva. [cit: 10-2-2014]. Dostupné na: <<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz5.htm>>.
- CIUDAD, Seva: *Sobre el cuento*. [online]. In: Ciudadseva. [cit: 10-2-2014]. Dostupné na: <[http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/sobre\\_el\\_cuento.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/sobre_el_cuento.htm)>.
- FERENČÍK, Ján: *Kritika prekladu (Problémy jej súčasného vývinu)*. In: Slavica slovac, roč. 16, 1981, č. 2.
- FRANEK, Ladislav: *Interdisciplinárnosť v symbióze literárnej vedy a umenia*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2012. In: CORTÁZAR, Julio: *Cuentos completos*, Madrid : Santillana, S. A., 1995.
- SRNENSKÁ, Jarmila: *Cortázarov fantastický realizmus*. In: CORTÁZAR, Julio: *V každom ohni oheň* (prel. Vladimír Oleríny). Bratislava : Tatran, 1971.

## RESUMÉ

In this paper the author analyses three published Slovak translations of the short story *La casa tomada* by the Argentinean writer Julio Cortázar, translated by two Slovak translators – Vladimír Oleríny and Erika Mináriková. The aim of the paper is to compare and review the published translations by taking into consideration the peculiarities of the original text and to compare the strategies of both translators. The author also offers suggestions from his own translation of the selected short story. Regarding the results of the analysis the author concludes that the strategies of both translators differ in certain aspects which are reflected in the final quality of the translations.

◆◆◆

Mgr. Pavol Briatka  
Na Hôrky 189/8  
972 31 Ráztočno  
pavol.briatka@gmail.com