

MARIÁN KABÁT – LUCIA PAULÍNYOVÁ

**PREKLADATEĽSKÉ
LISTY** **TEÓRIA
KRITIKA**
6 **PRAX PREKLADU**

**ZBORNÍK ŠTÚDIÍ A ŠTUDENSKÝCH PRÁČ
Z XXI. ROČNÍKA PREKLADATEĽSKEJ UNIVERZIÁDY**

2017
UNIVERZITA KOMENSKÉHO
V BRATISLAVE

PREKLADATEĽSKÉ LISTY 6

Teória, kritika a prax prekladu

Zborník vyšiel s finančným príspevkom Filozofickej fakulty Univerzity Komenského.

Za obsah príspevkov zodpovedajú autori.

Študentskú súťaž Prekladateľská univerziáda organizačne a finančne zabezpečil Literárny fond.

Víťazné práce z Prekladateľskej univerziády 2016 sú uverejnené v pôvodnom znení, bez redakčnej úpravy.

Editori: Mgr. Marián Kabát
Mgr. Lucia Paulínyová, PhD.

Vedeckí recenzenti: prof. PhDr. Eva Tandlichová, CSc.
doc. PhDr. Alojz Keníž, CSc.

© Univerzita Komenského v Bratislave, 2017

ISBN 978-80-223-4293-3

OBSAH

| | |
|--|-----|
| Pár slov na úvod | 5 |
| <i>Alojz Keníž</i> | |
| ŠTÚDIE | 7 |
| K metodológii skúmania v humanitných vedách | 9 |
| <i>Mariana Bachledová</i> | |
| Zásada textovej (ne)úplnosti a jej význam v preklade na príklade kritiky prekladu | 26 |
| <i>Marián Kabát</i> | |
| Súčasnú tendencie americkej translatológie: návrät k Schleiermacherovej dichotómii? | 41 |
| <i>Matej Laš</i> | |
| Sú študenti na svoje tlmočenie prehnane nároční? Triangulácia štyroch typov hodnotenia simultánneho tlmočenia | 54 |
| <i>Lýdia Machová</i> | |
| <i>Sen noci svätajánskej</i> v pôvodnej výslovnosti | 70 |
| <i>Martin Majzlík</i> | |
| Bezekvivalentná lexika na príklade švédčiny | 81 |
| <i>Martin Nichta</i> | |
| Práca dabingového prekladateľa z pohľadu dabingových hercov | 95 |
| <i>Lucia Paulínyová</i> | |
| Ako možno úspešne prekonať úskalia dabingovej úpravy? | 113 |
| <i>Zuzana Šplhová</i> | |
| CENY ANTONA POPOVIČA ZA TEÓRIU A KRITIKU PREKLADU | 129 |
| 3. CENA: Alica v krajine zázrakov versus prekladateľ: slovné hračky a iné oriešky | 131 |
| <i>Katarína Václaviková</i> | |
| Zoznam všetkých súťažiacich | 141 |

PREKLADATELSKÉ LISTY 6

| | |
|--|-----|
| CENY ANTONA POPOVIČA ZA UMELECKÝ PREKLAD | 143 |
|--|-----|

VÝBOR SEKCIE PRE UMELECKÝ PREKLAD LITERÁRNEHO FONDU

| | |
|---|-----|
| 1. CENA: Neil Gaiman: <i>Biely vojvoda chudej postavy sa vracia</i> | 145 |
| <i>Martin Durčanský</i> | |
| 2. CENA: Stephen King: <i>Život po živote</i> | 154 |
| <i>Zuzana Hábková</i> | |
| 3. CENA: György Dragomán: <i>Líščia labka</i> | 164 |
| <i>Karol Rédlí</i> | |

SLOVENSKÁ SPOLOČNOSŤ PREKLADATEĽOV UMELECKEJ LITERATÚRY

| | |
|---|-----|
| 1. CENA: Ray Bradbury: <i>Martán</i> | 171 |
| <i>Veronika Fričová</i> | |
| 2. CENA: Zachar Prilepin: <i>Žilka</i> | 182 |
| <i>Matej Martinkovič</i> | |
| 3. CENA: Sung J. Woová: <i>Paríž, a k tomu v noci</i> | 189 |
| <i>Vladimíra Matejová</i> | |

| | |
|----------------------|-----|
| Čestné uznania | 198 |
|----------------------|-----|

| | |
|-----------------------------------|-----|
| Zoznam všetkých súťažiacich | 198 |
|-----------------------------------|-----|

| | |
|---|-----|
| CENY ANTONA POPOVIČA ZA VEDECKÝ A ODBORNÝ PREKLAD | 201 |
|---|-----|

VÝBOR SEKCIE PRE VEDECKÝ A ODBORNÝ PREKLAD LITERÁRNEHO FONDU

| | |
|---|-----|
| 1. CENA: <i>Tumor mesosalpinxu s nejasnou diferenciáciou</i> | 203 |
| <i>Zuzana Funiaková</i> | |
| 2. CENA: Ilia Kalinin: <i>O únose kultúry, jednote dejín a rozšírení hraníc</i> | 210 |
| <i>Anastázia Kílianová</i> | |
| 3. CENA: Jonas Gardell: <i>Podobní Bohu</i> | 217 |
| <i>Beáta Kertéssová</i> | |

SLOVENSKÁ SPOLOČNOSŤ PREKLADATEĽOV ODBORNEJ LITERATÚRY

CENA: Marit Hansenová: *Sieť v aute, auto v sieti:*

| | |
|---|-----|
| <i>výzvy v oblasti ochrany údajov pri výrobe zosieťovaných vozidiel</i> | 226 |
| <i>Katarína Václaviková</i> | |

| | |
|----------------------|-----|
| Čestné uznania | 231 |
|----------------------|-----|

| | |
|-----------------------------------|-----|
| Zoznam všetkých súťažiacich | 232 |
|-----------------------------------|-----|

PÁR SLOV NA ÚVOD

Alojz Keníž

Prekladateľom, teoretikom a prispievateľom, či len čitateľom a priaznivcom ponúkame šieste číslo zborníka *Prekladateľské listy*. V tomto čísle uverejňujeme osem translatologických štúdií rôzneho zamerania, ale ako ich posudzovatelia si dovoľíme tvrdiť, že z hľadiska kvality jednotne nastavili tradične vysokú latku. Ide o tri interpretačné a textovo orientované a dve všeobecnoteoretické štúdie, dve z oblasti audiovizuálneho prekladu a jednu z oblasti tlmočenia. To isté možno povedať o kvalite prekladov, ktoré sa zúčastnili na 21. Prekladateľskej univerziáde organizovanej Literárnym fondom.

V sekcii umeleckého prekladu prišlo do súbehu 46 prekladov, z toho 29 z anglického jazyka, osem z ruského jazyka, dva z nemeckého jazyka, dva zo španielskeho jazyka, dva z latinčiny, dva z francúzskeho jazyka a jeden z maďarského jazyka. Univerzity z hľadiska počtu prihlásených boli zastúpené takto: Univerzita Mateja Bela – 19, Univerzita Komenského – 10, Univerzita Konštantína Filozofa – 7, Prešovská univerzita – 7, Vysoká škola múzických umení – 1, Trnavská univerzita – 1, Masarykova univerzita v Brne – 1. V zborníku uverejňujeme šesť najlepších a finančne ocenených prekladov a jednu prácu z oblasti kritiky prekladu.

Do sekcie odborného prekladu prišlo 27 odborných prekladov, z toho osem z anglického jazyka, osem z ruského jazyka, sedem z nemeckého jazyka, dva zo španielskeho jazyka, jeden zo švédskeho jazyka a jeden z francúzskeho jazyka. Univerzity boli zastúpené takto: Univerzita Komenského – 18, Univerzita Mateja Bela – 4, Univerzita Pavla Jozefa Šafárika – 4, Univerzita Cyrila a Metoda – 1, Ekonomická univerzita – 1. V zborníku uverejňujeme štyri najlepšie a finančne ocenené preklady.

Ako sme už v predchádzajúcich zborníkoch naznačili, usilujeme sa, aby sa preklad stal ukázkovým príkladom kultúry slova a presahoval do ochrany a obnovenia bohatstva národného jazyka a boja proti kultúrnej a jazykovej globalizácii. Z toho vyplýva, že preklad je najprv pekný jazyk, centrom je slovo a cieľom text. Ten sa dosiahne dobrým štýlom, ktorý treba cvičiť. Môžeme konštatovať, že na jednej strane sa nám toto úsilie darí naplňať, no na druhej strane pôsobia rozličné nepochopiteľné antagonistické sily. Spomeniem len poslednú skúsenosť z pochodu proti fašizmu pri príležitosti vzniku Slovenského štátu. Zaujali ma

predovšetkým transparenty, aké účastníci niesli. Napríklad: *Za národ. Ani za boha. Vlastenectvo je, keď si trápnym. Slovenský štát, raz stačilo*, a absolútny tromf: *Nie sme žiaden národ*. Ak totiž také transparenty nesú mladí ľudia, nemožno sa čudovať, že prvú slovenskú krčmu nazývame – *First Slovak pub*, úroveň – *level*, prínosy – *benefity*, nákupné stredisko – *šopping centrum*, že sme Karkulku, Lomidreva, Valibuka, Janka Hraška vymenili za Šrekov, Alfov, Barbiny, Meggajverov a mohli by sme dnes už uviesť stovky podobných príkladov, ktoré sa rozmnožujú takmer geometrickým radom, ale všetci ich veľmi dobre poznáme. Podstatné je však to, že pokiaľ žije jazyk, žije aj národ a opačne, ak žije národ, žije aj jazyk. Ak nie sme národ, netreba nám ani jazyk, ak umrie jazyk, umrie aj národ a s ním aj jeho duch. Možno ide práve o to, že človek bez koreňov má viacero výhod: nemá sebavedomie, hrdosť, je manipulovateľný, ovládateľný, nerepce, poslúcha, drží hubu a krok a drie, až úplne osprostie. Zrejme toto si uvedomoval aj Viliam Pauliny-Tóth, keď písal báseň *Slovenčina moja*:

*Slovenčina moja, krásne ty zvuky máš,
Tatransko vzbudzuješ, život mu dáš.
A kto ju miluje, nech žije, nech žije,
kto sa jej odrieka, sám seba zabije.*

V našom zborníku sa naďalej budeme usilovať o krásne zvuky slovenčiny, o spomínané pekné slovo a text s dobrým štýlom. A hlavne si budeme dávať pozor, aby sme neosprosteli. Na záver si dovoľíme uviesť ešte jednu báseň Jána Švantnera zo zbierky *Lampa* s príznačným názvom *Slovo*. Prenesene ho možno chápať aj ako prekladové slovo.

*Dlho som hľadal slovo,
presné a čisté,
slovo, ktoré by neodviali vetry dní
a ktoré by rozžiarilo skutočnú podobu vecí,
slovo ako zákon, ako čin,
slovo silné
v nenávisti a silné
v milovaní, slovo pokrvné s dychom môjho brata,
slovo vidomé a pravé
na pravom mieste,
slovo so srdcom mojej mŕtvej matky,
slovo zvoniace v obraze tohto mučivého sveta,
slovo krúžiace pod závratnou oblohou
ľudskej reči, slobodné a živé.*

ŠTÚDIE

K METODOLÓGII SKÚMANIA V HUMANITNÝCH VEDÁCH

Mariana Bachledová

Mariana Bachledová je interná doktorandka na Katedre anglistiky a amerikanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. V dizertačnej práci skúma redakčnú prax v období socializmu a ideologické aspekty diskurzu v predslovoch. V pedagogickej praxi sa venuje vyučovaniu odborného prekladu a špecializovaných prekladateľských softvérov, ale zaujíma sa aj o praxeológiu, sociológiu a didaktiku prekladu a tlmočenia s cieľom neustále vylepšovať učebné metódy a vybaviť budúcich kolegov do praxe nielen praktickými schopnosťami, ale aj rešpektom k profesijnej etike. Okrem pôsobenia na univerzite pôsobí ako prekladateľka a tlmočička a riadi sa zásadou „namiesto súperenia spolupráca“.

ÚVOD

Orientácia v metodológii je nevyhnutným predpokladom na pochopenie princípu vedeckého skúmania. Napriek tomu, že aj záverečné práce študentov prekladateľstva majú charakter vedeckých prác, metodika v nich často pokrívava, čo znehodnocuje ich kvalitu a snahu autorov dopracovať sa k skutočne relevantným výsledkom. Cieľom tohto článku je priblížiť práve tejto cieľovej skupine problematiku metodológie skúmania v humanitných vedách.

Jedným zo stavebných kameňov vedeckého prístupu k poznávaniu javov je potreba získané poznatky organizovať. Poznatky o metódach organizuje veda s názvom metodológia.

Koncom devätnásteho storočia filozof Charles Sanders Peirce v článku *The Fixation of Belief* vymedzil štyri metódy poznania:

- 1) **Metóda tradície** – nekritické prijímanie zgeneralizovaných (tradičných, etnických, rodových, náboženských a pod.) názorov ako právd. Metóda sa nepribližuje k objektivite a nie je vhodná ako metóda vedeckého skúmania. Vďaka

ka prispôsobovacej funkcii však pomáha jednotlivcom vyrovnáť sa s neistotou z premenlivosti sveta.

- 2) **Metóda authority** – prijímanie hotových názorov od určitej osobnosti alebo inštitúcie. Pri výskume v rámci humanitných vied je metóda do značnej miery relevantná, keďže ako teoretický základ sa pri nej využívajú odborné publikácie. Hoci názory predchádzajúcich výskumníkov možno spochybníť, vyvrátiť alebo aplikovať na nový kontext, slúžia ako východisko.
- 3) **Metóda intuície** – prijímanie názorov „zdravým rozumom“ na základe toho, že podľa jednotlivca vyzerajú logicky. Problémom tejto metódy je absencia konsenzu o tom, či sa na „zdravý rozum“ možno spoľahnúť. Z hľadiska metódy intuície je úplne prijateľný názor, že očkovanie spôsobuje autizmus, hoci to nikdy nebolo dokázané. Pri skúmaní sveta metódou intuície jednotlivec nerozlišuje konkrétne typy vzťahov medzi javmi, zamieňa si koreláciu s kauzalitou, príčinu s následkom a pod. Metóda intuície nemusí zákonite viesť k nesprávnemu záveru, je však nutné kombinovať ju s metódou vedy, ktorá takéto a priori „poznanie“ potvrdí alebo vyvráti.
- 4) **Metóda vedy** – využíva metodologické prístupy, ktoré odrážajú tri základné princípy vedeckej racionality: **princíp všeobecnosti**, **princíp systémovej jednoty** a **princíp zdôvodnenia**. Snaží sa o desubjektivizáciu, je systematická a riadená, objektívna, verejne overiteľná a sebakorektívna (Sihelská – Sihelský, 2007).

Pre ozajstný výskum je relevantná v prvom rade metóda vedy, ostatné metódy poznania môžu byť inšpiráciou, bez overenia metódou vedy však nie sú spoľahlivým zdrojom poznania. Na nasledujúcich stranách sa pokúsime čitateľovi priblížiť základné aspekty vedeckého poznávania vo všeobecnosti a následne konkrétne v kontexte translitológie.

1 VEDECKÉ POZNÁVANIE

Vedecké poznávanie je metodické. Poznatky sú paradigmaticky systematizované do kategórií podľa kritérií. Charakter procesu poznávania je organizovaný, konkrétne zameraný, riadený a reflektuje metodické konanie, pričom je vítaný skeptický prístup a pochybnosti. V mnohých vedeckých oblastiach panuje názorová pluralita, skúmajú sa rôzne alternatívy. Veda používa špecifický jazyk, ktorý sa vyznačuje predovšetkým využívaním špeciálnej terminológie a snahou o čo najjednoznačnejšie a najpresnejšie formulácie, pričom sa preferuje písomný spôsob zaznamenávania (ibid.).

Túžba poznávať je pre človeka jednou z najprirodzenejších vlastností, vedecké poznávanie má preto, pochopiteľne, najzákladnejšie črty spoločné s laickým po-

znávaním. Bežný človek je schopný navrhovať hypotézy, odhadnúť budúci vývoj na základe nazbieraných poznatkov, využívať indukciu a dedukciu, zovšeobecňovať, hodnotiť, konať podľa overeného príkladu iných ľudí či vyjadrovať svoje myšlienky písomne.

Vedecké poznávanie však oproti laickému podlieha metodológii. Slovník cudzích slov definuje pojem *metodológia* dvoma spôsobmi: „1. *Súhrn postupov bádania používaných v určitej vede; teória vedeckých a výskumných metód.* 2. *Náuka o metódach vedeckého poznania a o súhrne postupov, ktorými sa buduje vedecký systém*“ (Ivanová-Šalingová, Maníková, 1990, s. 567). Pojem *metóda* možno charakterizovať ako konkrétny spôsob skúmania určitého javu.

1.1 Kvantitatívne skúmanie

Keďže sa predpokladá, že ľudské správanie je možné do istej miery merať, kategorizovať a kvantifikovať, kvantitatívne skúmanie má svoje miesto aj v spoločenských vedách. Výskum sa vykonáva na náhodne vybraných vzorkách populácie, pričom sa využíva vysoko štruktúrovaný zber údajov pomocou dotazníkov, testov alebo pozorovaním (Sihelská – Sihelský, 2007). Kvantitatívny výskum bol súčasťou našej diplomovej práce, v ktorej sme skúmali koreláciu medzi typom vzdelania a mierou úspešnosti pochopenia intra- a extratextuálnych prvkov pri čítaní umeleckého textu. Vzorka respondentov pozostávala z rôznych oblastí od laikov bez akéhokoľvek jazykového vzdelania až po profesionálnych prekladateľov. Testovaní respondenti boli kategorizovaní podľa rôznych kritérií, vzorka však napriek značnej veľkosti obsahovala systematické chyby výberu. Obráz, ktorý nám výskum poskytol, sa mohol blížiť realite, z hľadiska metodiky bol však nedokonalý, a preto v konečnom dôsledku neboli výsledky spoľahlivé. Správna metodika je pri kvantitatívnom skúmaní základným kameňom jeho relevantnosti.

1.1.1 Hypoteticko-deduktívny model vedy

Hypoteticko-deduktívny model vedy je vylepšením Baconovej indukčnej metódy zo 16. storočia založenej na akumulácii faktov, z ktorých sa následne vyvodí zovšeobecňujúci záver. Model do metódy vnáša nový prvok – hypotézu, ktorá tvorí základ navrhovaného zovšeobecnenia. Hypotéza sa pri výskume empiricky overuje (falzifikuje).

Metodologický rámec pri kvantitatívnom výskume tvorí šesť základných prvkov:

- 1) formálne vyjadrenie všeobecnej teórie;
- 2) vyvodenie hypotézy z teórie pomocou dedukcie;
- 3) operacionalizácia premenných (príčina = závislá premenná, dôsledok = nezávislá premenná) v hypotéze, definovanie konkrétnych spôsobov meraní veličín;
- 4) zber údajov;
- 5) analýza údajov a interpretácia záveru o platnosti hypotézy;
- 6) verifikácia teórie alebo vytvorenie novej teórie (ibid.).

1.2 Kvalitatívne skúmanie

Kvalitatívne skúmanie vychádza z fenomenológie. *Slovník literárnej teórie* definuje fenomenológiu ako náuku o podstate javu (Valček, 2006, s. 112). Cieľom poznania fenomenológie pritom nie je vysvetliť, ale iba porozumieť ľudskému mysleniu a konaniu, pričom subjektivita je prijímaná ako ich neoddeliteľná súčasť. Podstatou kvalitatívneho výskumu je „jeho orientácia na potrebu porozumieť sociálnemu alebo ľudskému problému (situácii). Problém je tu možné chápať ako fenomén, ktorý predstavuje realitu, skutočnosť tak, ako sa správanie človeka javí. Výskumné úsilie je potom zamerané na porozumenie fenoménu“ (Sihelská – Sihelský, 2007, s. 18).

Subjektivita kvalitatívneho skúmania, ako aj zložitosť a premenlivosť ľudského správania komplikujú vymedzenie jeho presnej metodiky, preto sa v spoločenských vedách preferuje kvantitatívny výskum.

1.3 Porovnanie kvantitatívneho a kvalitatívneho skúmania

Keďže kvantitatívny a kvalitatívny prístup sa zameraním a využiteľnosťou líšia, pri výbere správnej metodiky sa výskumník rozhoduje na základe konkrétnej situácie.

| Prvky | Kvantitatívne skúmanie | Kvalitatívne skúmanie |
|----------------------|--|--|
| Cieľ skúmania | <ul style="list-style-type: none"> • deduktívny model uvažovania • znalosť existujúcej teórie • potvrdenie teórie/formulácia novej teórie | <ul style="list-style-type: none"> • induktívny model uvažovania • porozumenie fenoménu • objavovanie |
| Optika | <ul style="list-style-type: none"> • redukcia reality na konkrétny problém | <ul style="list-style-type: none"> • holistický prístup |

| | | |
|---|---|--|
| Škály merania údajov | <ul style="list-style-type: none"> • meranie • kategorizovanie • ordinálne a kardinálne premenné | <ul style="list-style-type: none"> • nominálne a ordinálne premenné |
| Metódy a procedúry získavania údajov | <ul style="list-style-type: none"> • výskumník ako tvorca výskumných procedúr | <ul style="list-style-type: none"> • výskumník ako pozorovateľ |
| Obtiažnosť validácie a reliabilizácie skúmania | <ul style="list-style-type: none"> • interpretácia | <ul style="list-style-type: none"> • triangulácia • prekryvanie metód a nástrojov skúmania reality |

(Sihelská – Sihelský, 2007)

1.4 Typy výskumu v translatológii

Ako sme spomínali, metodika skúmania v humanitných vedách sa odlišuje od metodiky skúmania v prírodných vedách, keďže ľudské správanie nie je konštantná veličina a závisí od množstva premenlivých faktorov. Ako dva základné typy výskumu v súvislosti s translatológiou uvádzajú A. Chesterman a J. Williamsová (2002) **konceptuálny** a **empirický** výskum. Priblížime ich v samostatných podkapitolách.

1.4.1 Konceptuálny výskum

Cieľom konceptuálneho výskumu je definovať a objasniť existujúce koncepty alebo vytvoriť nové koncepty, interpretovať ich a začleniť do komplexného systému. Často sa na to využívajú metafory, výskumník svoj koncept vysvetľuje obrazne, pomocou prirovnania k niečomu, čo si recipient dokáže ľahko predstaviť¹. Pri re-interpretácii existujúcich konceptov je cieľom výskumníka presvedčiť recipienta o tom, že jeho analýza je presvedčivejšia ako predchádzajúce analýzy vzťahujúce sa na daný pojem. Neustále napríklad vznikajú nové definície toho, čo je to vlastne samotný preklad. Zmysel konceptuálnej analýzy spočíva vo formulácii toho, ako presne to, čo výskumník robí, ovplyvňuje spôsob a/alebo produkt toho, čo robí (Williamsová – Chesterman, 2002).

Konceptuálny výskum zahŕňa tieto procesy:

- definovanie kľúčových termínov (X je definované ako Y);
- porovnanie definícií a interpretácií rôznych vedcov;

- vysvetlenie celkového teoretického rámca;
- klasifikácia (koncept X pozostáva z kategórií a, b, c...);
- definovanie kategórií;
- rozhodnutie, ako sa vyrovnáť s hraničnými kategóriami (stanoví sa medzi nimi hranica, budú sa prekrývať a pod.);
- interpretácia výsledkov analýzy;
- posúdenie implikácií výsledkov;
- inovácie v súvislosti s metodikou (ibid.).

Konceptuálny výskum je zo zrejmych dôvodov integrálnou súčasťou empirického výskumu.

1.4.2 Empirický výskum

Podľa filozofa Carla Hempela má empirická veda dva hlavné ciele: opísať konkrétne fenomény v reálnom svete a určiť všeobecné princípy, na základe ktorých je možné tieto fenomény vysvetliť a predpovedať. Výsledkom sú hypotetické zo všeobecnenia a príslušné teórie. Nesú charakter všeobecných vzorcov alebo pravidiel, ktoré pri danom fenoméne platia a je podľa nich možné anticipovať jeho výskyt (ibid.).

Základné úlohy empirickej vedy sú teda štyri:

- 1) postupovať od konkrétneho ku všeobecnému (indukcia);
- 2) opísať a vysvetliť;
- 3) predpovedať;
- 4) vytvoriť hypotézu.

1.4.2.1 Naturalistický výskum

Naturalistický výskum spočíva v pozorovaní fenoménu v jeho prirodzenom prostredí, nejde teda o simuláciu. Cieľom takéhoto výskumu je vidieť kontext. V praxi môže byť naturalistický výskum realizovaný napríklad pomocou dotazníkov alebo rozhovorov. Využíva sa pri ňom metóda **triangulácie**, t. j. porovnávanie troch rôznych zdrojov dôkazov, vďaka čomu možno objasniť súvislosti medzi nimi². Nie vždy musí naturalistický výskum obsahovať špecifickú hypotézu, jeho cieľom môže byť jednoducho vytvorenie si obrazu o problematike (ibid.).

1.4.2.2 Experimentálny výskum

Experimentálny výskum je v protiklade k naturalistickému výskumu, pretože zámerne izoluje skúmaný fenomén a eliminuje prvky, ktoré pre výskum nie sú relevantné, prebieha teda v kontrolovaných podmienkach. Následne ho možno porovnať s podobným výskumom realizovaným v iných kontrolovaných podmienkach alebo s naturalistickým výskumom (ibid.)³. V rámci experimentálneho výskumu existujú **prípadové štúdie**, pri ktorých sa hypotézy testujú na konkrétnych prípadoch: **pilotné štúdie**, ktorých cieľom je testovanie navrhutej metodiky, a **korpusové štúdie**, pri ktorých sa analyzujú veľké objemy textov obsahujúcich výskyty fenoménu v rôznych kontextoch a podmienkach. Korpus si možno vytvoriť alebo použiť existujúci. Distribúcia fenoménu v populácii sa skúma prostredníctvom **dotazníkového výskumu**. **Historický a archívny výskum** sa zase zaoberá analýzou a interpretáciou existujúcich dokumentov a historických záznamov (ibid.).

1.4.3 Aplikovaný výskum

Cieľom aplikovaného výskumu je využiť výsledky výskumu v praxi nasledujúcim spôsobom: Výskumník X tvrdí B (založené na dôkazoch C), výskum otestuje aplikovateľnosť domnienky B v praktickej situácii D. Na základe výsledkov testovania sformuluje odporúčania pre situáciu D a v prípade potreby reviduje alebo vyvráti dôkazy C.

2 OD KONCEPTU K REALIZÁCI

Kľúčom k úspešnému a relevantnému výskumu je v prvom rade naplánovanie projektu na všetkých úrovniach. Pochopiteľne, záväznosť plánu nie je stopercentná, keďže množstvo nových informácií vychádza na povrch až v priebehu realizácie a plán je nutné prispôbovať novým skutočnostiam a situáciám. Napriek tomu je fáza plánovania kľúčová.

V prvom rade je potrebné ujasniť si, čomu presne sa chceme venovať. Booth et al. (1995) uvádzajú v súvislosti s prehodnotením primárneho nápadu tieto otázky, podľa ktorých sa má výskumník lepšie orientovať:

- Ako sa dá štruktúrovať téma? Aké vzťahy budú medzi jednotlivými bodmi? Čoho je téma v širšom kontexte súčasťou?
- Aká je história témy? Čoho je v širšom kontexte súčasťou?

- Aké kategórie a hlavné koncepty téma obsahuje? Aké sú variácie témy, čo majú spoločné a čo ich odlišuje?
- Do akej miery je téma využiteľná? Sú niektoré jej časti hodnotnejšie ako iné?

Podľa J. Williamsovej a A. Chestermana (2002) je primárnym cieľom zmeniť spôsob, ktorým publikum určitú problematiku vníma.

Ďalším krokom je konzultácia s odborníkom v danej oblasti, či už osobne alebo elektronicky, a následné vyhľadávanie zdrojov. Okrem knižných zdrojov sú pre nás relevantné najmä odborné časopisy (v translitológii sú to z najznámejších napríklad časopisy *Babel*, *Target* alebo *Meta* či špecializované časopisy *International Journal of Corpus Linguistics*, *Interpreting* a pod.). Zdá sa, že zdrojom informácií, na ktorý často v našom odbore zabúdame, sú prekladateľské asociácie. Keďže medzi ich kompetencie patrí aj zvyšovanie profesionálnej úrovne svojich členov, vydávajú vlastné publikácie a periodiká či organizujú rôzne prednášky a workshopy, ktoré môžu byť zdrojom špecializovaných aktuálnych informácií, k akým je inak ťažké sa dostať.

Čítanie sa dá jednoducho definovať ako spracovávanie informácií. Existuje niekoľko techník čítania, z ktorých každá má v prípravách na písanie vedeckého textu svoje využitie. Zbežným prezretím obsahu možno zistiť, či je zdroj vôbec relevantný, zameranie pozornosti na kľúčové body je zase rýchly spôsob, ako sa oboznámiť s obsahom textu. V súvislosti s výskumom je najdôležitejším spôsobom čítania tzv. *close reading*, čiže sústredené čítanie s cieľom pochopiť jednotlivé roviny textu.

2.1 Kategorizácia informácií

Veľký objem získaných informácií si vyžaduje systematickú kategorizáciu poznatkov, na čo slúžia rôzne metódy poznámkovania. Chceli by sme vyzdvihnúť najmä metódy, ktoré sa nám prakticky osvedčili:

- **Pamäťové mapy** – ide o vizuálnu reprezentáciu informácií zoradených do určitej hierarchie okolo centrálného pojmu.
- **Metóda excerpcie** – vytváranie fyzickej databázy kartičiek obsahujúcich citáty a informácie bibliografického charakteru vo fáze spracovania literatúry, ktoré je možné rozložiť a podľa potreby zoraďovať a premiestňovať, čo pomáha navrhnuť kompozíciu textu pred začatím písania.
- **Invariant** – schopnosť posúdiť, čo je v texte podstatné, sa treba naučiť. Zvyšuje rýchlosť a efektivitu spracovania informácií.
- **Digitálne súbory** – v podstate sa ich využívanie podobá na klasickú excerpciu, keďže prvky je možné presúvať a organizovať a vďaka funkciám použitých programov ich možno prepájať, generovať vizualizácie či vytvárať hypertexto-

vé odkazy priamo na zdroje. Využívanie digitálnych súborov podstatne zrýchľuje prácu a umožňuje aj vytváranie kópií v prípade zlyhania techniky.

- **Cloudové úložiská** ako pomôcky na spravovanie dát – ide o elektronické úložiská (napr. Google Drive, Dropbox, Onedrive), ktoré sú prostredníctvom špecializovaných aplikácií dostupné odkiaľkoľvek, a to na rôznych prístrojoch (mobilný telefón, tablet, počítač).

Všetky uvedené metódy spája možnosť systematizovať poznatky, presúvať jednotlivé prvky podľa vznikajúcich súvislostí a postupne skladať mozaiku. Poznatky je potrebné katalogizovať podľa individuálneho kódu, v ktorom sa výskumník vyzná a vždy k nim uvádzať bibliografické údaje. Praktické je aj uvádzať poznámky o fyzickom pôvode zdroja v prípade, že by sa k nemu výskumník chcel vrátiť.

Podstatou syntetizovania informácií je ich hodnotenie, vzájomné porovnávanie a následné vyvodzovanie záverov. Treba však jasne rozlíšiť, kedy ide o myšlienky výskumníka a kedy o citácie alebo parafrázovanie.

2.2 Posudzovanie kvality informácií

Je dôležité rozlišovať medzi nasledujúcimi zdrojmi informácií:

- **primárne zdroje** – obsahujú empirické dôkazy, ide o samotné skúmané dáta alebo korpus informácií;
- **sekundárne zdroje** – považuje sa za ne odborná literatúra na danú tému, pričom netreba obchádzať ani literatúru, ktorá zastáva opačné stanovisko, pretože cieľom výskumu je práve konfrontácia a argumentácia;
- **terciárne zdroje** – zaraďujú sa medzi ne encyklopédie a iné publikácie populárno-náučného charakteru syntetizujúce rôzne teórie do jednoduchších celkov. Môžu byť pri výskume nápomocné na pochopenie podstaty problému, ide však iba o doplnkové zdroje, ktoré sú od primárnych zdrojov značne vzdialené (ibid.).

Daniel Gile (1995) uvádza nasledovné otázky, ktoré by si mal výskumník pri posudzovaní získaných informácií položiť:

- Vytýčil si autor dostatočne jasné ciele?
- Je metodológia vysvetlená dostatočne jasne?
- Pokiaľ to vieme zhodnotiť, sú uvedené fakty (dátumy, bibliografické informácie) správne?
- Je argumentácia logická?
- Sú závery podporené dôkazmi?
- Sú informácie prezentované obozretne?

- Je autor dôveryhodný?
- Obsahuje text skutočne dôležité informácie?

2.3 Posudzovanie kvality informácií

V prvom rade je potrebné sformulovať otázku, na ktorú má výskum poskytnúť odpoveď, a stanoviť špecifický výskumný problém. Výsledná práca nereflektuje chronologické poradie, v ktorom výskumník pracoval na jednotlivých častiach výskumu, a základná otázka sa môže v priebehu výskumného projektu meniť v závislosti od toho, ako výskum pokračuje a čo prináša (Williamsová – Chesterman, 2002).

Výskumná otázka nie je hypotéza.

Hypotéza je „vedecky podložený, ale definitívne ešte nedokázaný predpoklad, vysvetľujúci určitý jav al. súbor javov“⁴. Formuluje sa pomocou oznamovacej vety a vyjadruje vzťah medzi dvoma premennými, ktorý je možné testovať alebo merať. V prípravnej fáze výskumu si výskumník stanoví určitú hypotézu (alebo viacero hypotéz), ktoré potom testuje. Na základe výsledkov testovania sa hypotéza potvrdí alebo zamietne (Gavora a kol., 2010).

Existuje niekoľko delení hypotéz. V súvislosti s translatologickým výskumom J. Williamsová a A. Chesterman rozoznávajú štyri základné typy:

- 1) **Interpretačná hypotéza** – hypotéza o tom, ako určitý jav čo najlepšie definovať alebo interpretovať, ktorá tvorí základ konceptuálnej analýzy, na účely empirického výskumu však nepostačuje.
- 2) **Opisná hypotéza** – tvrdí, že pri všetkých výskytoch fenoménu X (za predpokladu, že sú splnené určité podmienky), je možné pozorovať črtu Y. Ide o tvrdenie vychádzajúce z empirie, ktoré sa empiricky musí dať aj otestovať.
- 3) **Vysvetľujúca hypotéza** – skladá sa z dvoch prvkov: *explanandum* (vysvetľované) a *explanans* (vysvetlenie). Tvrdí, že fenomén X je (alebo má tendenciu byť) spôsobený alebo ovplyvnený podmienkami alebo faktormi ABC.
- 4) **Prediktívna hypotéza** – tvrdí, že ak budú splnené podmienky ABC, spôsobí alebo ovplyvní to fenomén X (2002, s. 73-78).

2.3.1 Testovanie hypotéz

Hypotéza musí mať určitý vedecký základ. Výskumník teda musí testovanie hypotézy nejako podložiť, či už argumentmi, inou súvisiacou hypotézou, predbežnými dôkazmi alebo prípadovou štúdiou.

Pred začatím testovania treba hypotézu **operacionalizovať**, čiže konkretizovať abstraktné pojmy tak, aby sa hypotéza dala otestovať v praxi. Hypotéza by mala byť **falzifikovateľná**, čiže inými slovami vyvrátiteľná a, pochopiteľne, **testovateľná**. Hypotézu je možné **priať** alebo **zamietnuť**. V prípade, že sa hypotéza nepotvrdí, ale výskumník si myslí, že sa to stalo v dôsledku nejakej chyby, výskum je možné opakovať na inej vzorke, pozmeniť hypotézu a až potom ju definitívne zamietnuť (ibid., s. 80-82).

2.4 Premenné

Premenná [veličina] je taká, ktorá sa môže meniť.

Jednoduchá premenná sa môže vyskytovať v dvoch stavoch (napr. áno/nie), pri **zloženej premennej** existuje viacero možností. Premenné sa z iného uhla pohľadu delia na **merateľné**⁵ a **kategoriálne**⁶. Podľa toho, či premenná daný efekt spôsobuje, sa delí na **nezávislú premennú** alebo naopak, v prípade, že sa pod vplyvom nezávislej premennej sama mení, na **závislú premennú** (Gavora a kol., 2010).

2.4.1 Vzťahy medzi premennými

2.4.1.1 Kauzalita

$$\text{jav A} \rightarrow \text{dôsledok B}$$

Jav musí predchádzať dôsledku. Testuje sa obráteným testom, pri ktorom sa skúma jeho platnosť (ibid.).

2.4.1.2 Korelácia

„Medzi premennými existuje vzťah (korelácia), ak ich hodnoty vzájomne systematicky korešpondujú. [...] Korelácia medzi premennými nemusí znamenať kauzalitu“ (Rimarčík, 2007, s. 21).

Korelačné vzťahy medzi premennými môžu byť nasledujúce:

- 1) Premenná A ovplyvňuje premennú B;
- 2) Premenná B ovplyvňuje premennú A;

- 3) Nezhľadnená premenná C ovplyvňuje A alebo B, pričom priamy vzťah medzi A a B neexistuje (ibid., s. 22).

Skúmanie vzťahov medzi premennými vlastne spočíva v hľadaní pravidelnosti alebo nepravidelnosti (Williamsová – Chesterman, 2002).

2.5 Reprezentatívnosť výberu

Pri každej skúmanej vzorke je nutné určiť, do akej miery je typická alebo, naopak, špecifická. Skúmanie špecifických dát je zaujímavé a môže viesť k objaveniu určitej črty, ktorá by pri typickej vzorke zanikla. Typickú vzorku je vhodnejšie uplatniť, ak je cieľom výskumu generalizovať. Naopak, na testovanie platnosti všeobecnej hypotézy je potrebné využiť náhodne vybranú vzorku (ibid.).

2.5.1 Typológia chýb výberu

Pri skúmaní na vybranej vzorke sa výsledky líšia od tých, ktoré by boli namerané na celom základom súbore. Pojem **chyba výberu** označuje rozdiel medzi nameranou a teoretickou hodnotou.

- 1) **Náhodná chyba výberu** – vyplýva z toho, že výberová vzorka nikdy základný súbor nereprezentuje presne, s veľkosťou vzorky sa znižuje.
- 2) **Systematická chyba výberu** – vyplýva z porušenia náhodnosti výberu, narušuje jeho reprezentatívnosť a spôsobuje odchýlku (Jeřábek, 1992).

2.6 Údaje

Translatologický výskum sa zaoberá primárne dátami textového charakteru, ako napríklad preklady, originálne texty, sady textov, nepreložené texty, gramatické štruktúry alebo lexikálne jednotky (kontrastívny výskum), terminologické databázy a glosáre (terminológia), prekladateľské problémy a stratégie. Pri výskume textuality sa však môže zaoberať aj tzv. indikátormi textuality⁷, čiže ideológiou alebo mocenskými vzťahmi v pozadí textu, jeho čitateľnosťou⁸ alebo mierou komplexnosti. Pri výskume textuality sa údaje často zbierajú prostredníctvom dotazníkov, testov alebo rozhovorov, ktoré sa následne prepisujú. Historický výskum pracuje s metatextami, dokumentárnym materiálom, recenziami, korešpondenciou a paratextami⁹, bibliografickými záznamami či životopismi prekladateľov.

Metaanalýza dát spočíva v zbere všetkých dostupných publikovaných aj nepublikovaných materiálov s cieľom urobiť si celkový obraz o problematike, prípadne ponúknuť nové interpretácie (Williamssová – Chesterman, 2002).

2.6.1 Kategorizácia údajov

Namerané údaje sa ďalej kategorizujú pomocou dvoch základných kognitívnych procesov:

- 1) **vyhľadávanie rozdielov (variácie)** – analýza, konvergencia;
- 2) **vyhľadávanie podobností (pravidelnosti)** – syntéza, zovšeobecňovanie, divergencia.

Kategórie¹⁰ môžu byť aristotelovské, t. j. áno/nie, alebo prirodzené, ktoré zohľadňujú možnosť prekrývania a uvádzajú sa pri nich najtypickejšie príklady. Skupina súvisiacich kategórií konštituuje klasifikáciu (ibid., s. 94-95).

2.6.2 Spracovanie údajov

Pri empirickom výskume sú na spracovanie údajov potrebné štatistické metódy, preto treba výskumy podobného charakteru koncipovať tak, aby zahŕňali spoluprácu s odborníkmi na štatistiku a pred začatím spracovania si presne určiť, čo chce výskumník zistiť.

V štatistike sa využívajú tri základné typy hodnôt:

- **aritmetický priemer** – súčet hodnôt v množine vydelený ich počtom;
- **medián** – zoradenie hodnôt v množine podľa veľkosti a výber strednej hodnoty;
- **modus** – hodnota, ktorá sa v množine vyskytuje najčastejšie (ibid., s. 97).

Vzťah medzi priemerom a inou hodnotou vyjadruje **variancia**. Štandardná odchýlka je typická hodnota, o ktorú sa hodnoty v množine navzájom líšia. Vyjadruje homogenitu vzorky a používa sa na porovnávanie výsledkov v rámci množiny alebo medzi rôznymi množinami dát.

Pri spracovávaní údajov získaných komparatívnym výskumom sa treba uistiť, že výskumník porovnáva podobné dáta, používa vhodný merací nástroj a robí to konzistentne (ibid.).

2.6.3 Kvantitatívna analýza

Pri korpusových analýzach sa pracuje s veľkým objemom textov, ktoré by bolo zdĺhavé alebo dokonca nemožné skúmať manuálne.

Základné zložky korpusu sú dve:

- **základná textová jednotka** (token);
- **typ** – typ základnej textovej jednotky (niektoré lexikálne jednotky sa v korpu- se budú opakovať, t. j. typov je menej ako základných textových jednotiek).

Kvantitatívna analýza korpusu poskytuje informácie o:

- pomere základných textových jednotiek a ich typov [(celkový počet typov x 100)/celkový počet lexikálnych jednotiek], ktorý vyjadruje **lexikálnu rozmanitosť** v %;
- priemernej dĺžke slov a viet v korpuse;
- frekvencii výskytu základných textových jednotiek alebo slovných spojení;
- lexikálnej nasýtenosti – pomer slov nesúcich význam v texte [(celkový počet lexém x 100)/celkový počet základných textových jednotiek] (ibid., s. 98-99);
- konkordancii – „výpis kontextov kľúčového, hľadaného slova al. reťazca znakov s jeho zvyčajným zobrazením spolu s kontextom“ (Šimková, 2006, s. 3);
- kolokácii – „spoločný výskyt (súvýskyt) lexikálnych jednotiek ako zvyčajný a do určitej miery predpovedateľný jav“ (ibid.).

ZÁVER

Ako sme spomenuli v úvode, metodike výskumu sa pri príprave študentov prekladateľstva a tlmočníctva venuje pozornosť iba okrajovo. Negatívne to ovplyvňuje nielen kvalitu záverečných prác, ale aj pripravenosť absolventov na pôsobenie vo výskume. V tomto článku sme sa pokúsili zrozumiteľným spôsobom zhrnúť základné metodologické prvky relevantné pre oblasť humanitných vied, medzi ktoré patrí aj translatológia. Vysvetlili sme typy výskumu využívané v tomto vednom odbore, spôsob, akým sa informácie posudzujú a kategorizujú, ale aj formulovanie hypotéz. Dotkli sme sa aj štatistických aspektov výskumu, ako sú premenné, reprezentatívnosť a chyby výberu a kvantitatívna analýza dát. Veríme, že tento článok posluží študentom prekladateľstva ako praktická pomôcka na zorientovanie sa v metódach, ktoré môžu vo výskume k záverečným prácam použiť.

POZNÁMKY

- ¹ Napríklad Noam Chomsky a jeho známa veta „*colourless green ideas sleep furiously*“, na ktorej demonštroval, ako môže byť veta z gramatického hľadiska absolútne správna, a zároveň zo sémantického hľadiska absolútne nezmyselná.
- ² Príklad: Translatologický výskum, pri ktorom respondenti prekladajú, nahrávajú pritom tzv. *think-aloud* protokoly a vyplnia aj dotazníky.
- ³ Príklad: Výskum prebiehajúci na Univerzite Mateja Bela v rámci projektu VEGA pod názvom *Tlmočnícky výkon v kontexte vybraných osobnostných a kognitívnych charakteristík* skúma okrem iného výkony študentov tlmočenia v laboratórnych podmienkach. Nahráva ich počas seminárov, nie počas skutočného tlmočenia v praxi, ide teda o empirický výskum experimentálneho charakteru.
- ⁴ Zdroj: <http://slovník.juls.savba.sk>.
- ⁵ Určujeme u nich „*rozsah, počet, frekvenciu alebo mieru (stupeň) určitého javu alebo vlastnosti*“ (Zdroj: <http://www.e-metodologia.fedu.uniba.sk/index.php/kapitoly/premenne.php>).
- ⁶ Javy pri nich možno „*zadeľiť do tried, kategórií, úrovní, typov, stavov. Najjednoduchšia kategoriálna premenná má len dva stavy (úrovne)*“ (Zdroj: <http://www.e-metodologia.fedu.uniba.sk/index.php/kapitoly/premenne.php>).
- ⁷ Textualita – „*způsob tvorby, komunikace a distribuce děl, v němž dominuje psané slovo nad mluveným, ale nevylučuje je. Protiklad orality*“ (Zdroj: <http://aleph.nkp.cz/publ/ktd/00000/24/000002472.htm>).
- ⁸ Čitateľnosť je „*vlastnosť toho, čo sa dá pochopiť, čomu sa dá porozumieť*“ (Zdroj: <http://slovník.juls.savba.sk>), v kontexte tejto práce ide v podstate o stupeň náročnosti textu a mieru jeho zrozumiteľnosti pre čitateľa.
- ⁹ Paratext – „*prvky doplněné k (primárnímu) textu literárního díla, ovlivňující vnímání tohoto textu a umožňující reprezentovat jej jako knihu*“ (Zdroj: http://aleph.nkp.cz/F/15GJ1SI9EXK3BLL1TLA3GBF8BJ12R1IHXMf6K641SV17QY69S3-10463?func=full-set-set&set_number=034669&set_entry=000002&format=999).
- ¹⁰ Formulácia kategórie je v podstate druh interpretačnej hypotézy.

LITERATÚRA

- BOOTH W. C., COLUMB G., WILLIAMS J. M.: *The Craft of Research*. Chicago : Chicago University Press, 1995, 336 s.
- Databáze Národní knihovny ČR. [online]. [cit. 2015-02-19]. Dostupné na: <http://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=000002472&local_base=ktd>.
- Gavora, Peter A Kol.: *Elektronická učebnica pedagogického výskumu*. [online]. Bratislava : Univerzita Komenského, 2010. Dostupné na: <<http://www.e-metodologia.fedu.uniba.sk/> ISBN 978-80-223-2951-4>.

- GILE, D.: *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. Amsterdam & Philadelphia : John Benjamins, 1995, 283 s.
- HANAKOVIČ, Š.: *Dejiny Slovenskej národnej knižnice: historické predpoklady, podmienky jej vzniku a účinkovania do roku 1960: úvahy a svedectvá*. Martin : Slovenská národná knižnica, 2013, 331 s. ISBN 9788081490200.
- Hypothetico-deductive model*. [online]. 2014. The SAGE Dictionary of Social Research Methods. [cit. 2014-05-11]. Dostupné na: <<http://srmo.sagepub.com/view/the-sage-dictionary-of-social-research-methods/n94.xml>>.
- JEŘÁBEK, H.: *Chyba výběru, vychýlení a přesnost, standardní chyba výběru*. [online]. 1992. [cit. 2015-19-02]. Dostupné na: <<http://www.ftvs.cuni.cz/hendl/metodologie/jerabek3/k5/5-3.htm>>.
- K metodologickým východiskám translatologického výskumu*. [online]. 2014. In: 2. Metodologická medzinárodná konferencia. [cit. 2014-05-11]. Dostupné na: <<http://www.ff.umb.sk/app/cmsFile.php?disposition=a&ID=19337>>.
- KIMPLIČKA, Štefan: *Príklady citovania podľa ISO 690 a ISO*. [online]. 2004. [cit. 2015-15-01]. Dostupné na: <http://www.fphil.uniba.sk/uploads/media/citovanie_priklady.pdf>.
- MANÍKOVÁ Z., IVANOVÁ-ŠALINGOVÁ M.: *Slovník cudzích slov*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1990. 943 s.
- MUGLOVÁ, D.: *Komunikácia tlmočenie preklad alebo prečo spadla Babylonská veža*. Bratislava : Enigma Publishing, 2009. 323 s.
- PEIRCE, CH. S.: *The Fixation of Belief*. In: *Popular Science Monthly* 12, November 1877, s. 1-15. [online] 1877. [cit. 2016-12-04]. Dostupné na: <<http://www.peirce.org/writings/p107.html>>.
- RIMARČÍK, M.: *Štatistika pre prax*. 1. vyd. 2007. 200 s. ISBN 978-80-969813-1-1. SAGE Research Methods. [online]. 2004. [cit. 2015-02-12]. Dostupné na: <<http://srmo.sagepub.com/view/the-sage-dictionary-of-social-research-methods/n94.xml>>.
- SIHELSKÁ E. – SIHELSKÝ B.: *Ako napísať prácu na 1. kvalifikačnú skúšku: pracovný materiál na vzdelávanie*. Banská Bystrica : MPC BB, 2007, 71 s. Interný materiál.
- ŠIMKOVÁ, M.: *Výberový slovník termínov z počítačovej a korpusovej lingvistiky*. [online]. 2006. [cit. 2015-19-02]. Dostupné na: <<http://korpus.juls.savba.sk/attachments/what/2006-simkova-vyberovy%20slovník%20terminov.pdf>>.
- VALČEK, P.: *Slovník literárnej teórie*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2006, 351 s.
- WILLIAMS, J. – CHESTERMAN, A.: *The Map. A Beginners's Guide to Doing Research in Translation Studies*. Manchester : St. Jerome, 2002, 139 s.

RESUMÉ

The article titled *On Methodology of Research in Humanities* is targeted at students of translation. Based on the author's teaching experience, she believes that research

methodology needs to be paid more attention in the preparation of students in order to increase the quality of their theses, but also to better prepare future doctoral students and researchers. The article provides a basic insight into the research methods used in Translation Studies. It clarifies what types of research are used in this field of study and explains how information is evaluated and categorized and also how hypotheses are formulated and tested. It also provides information on basic operations with variables and relations between them, representative selection, selection bias, and the way data can be processed.

◆◆◆

Mgr. Marianna Bachledová
Katedra anglistiky a amerikanistiky
Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela
Tajovského 51
974 01 Banská Bystrica
marianna.bachledova@umb.sk

ZÁSADA TEXTOVEJ (NE)ÚPLNOSTI A JEJ VÝZNAM V PREKLADĚ NA PŘÍKLADE KRITIKY PREKLADU

Marián Kabát

Marián Kabát je doktorand na Katedre anglistiky a amerikanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave v odbore všeobecná jazykoveda. Zároveň na univerzite vyučuje predmet zameraný na odborný a umelecký preklad a ich prepojenie s teóriou prekladu. Je laureátom Prekladateľskej univerziády v kategórii umelecký preklad. Popri externom štúdiu pracuje ako umelecký aj odborný prekladateľ, pričom v druhom prípade sa zameriava na texty z oblasti techniky a informatiky. Svoj akademický výskum zameriava na lingvistickú kreativitu a didaktiku prekladu.

ÚVOD

Na základe vlastných pedagogických skúseností sa domnievame, že najmä začínajúci prekladatelia a študenti sa neraz uchylujú k prekladu vynechaním (z anglického *Translation by Omission*). V tomto príspevku sa na základe kritiky prekladu diela Williama Goldinga *Lord of the Flies* (*Boh múch*, preklad Jozef Kot) pokúsime ukázať, aké následky môže mať vynechávanie v preklade na záverečný produkt a ako môže ochudobniť cieľového čitateľa.

V úvode by sme chceli podotknúť, že jeho cieľom nie je hodnotiť preklad ako celok, ale iba na základe niekoľkých príkladov poukázať na (niekedy až drastické) následky vynechávania.

Román Williama Goldinga *Lord of the Flies* vyšiel v roku 1954 a zabezpečil autorovi slávu a bohatstvo. Jeho slovenský preklad vypracoval Jozef Kot a vyšiel v roku 1964 vo vydavateľstve Sloart pod názvom *Boh múch*.

1 VYNECHÁVANIE V PREKLADE

Na Slovensku udávajú smer v preklade zásady slovenskej prekladateľskej školy, ktoré spísal J. Ferenčík v roku 1982 v monografii s názvom *Kontexty prekladu*.

Pomenoval dokopy päť zásad:

1. zásada textovej úplnosti;
2. zásada významovej totožnosti;
3. zásada formálnej totožnosti;
4. zásada dobrej slovenčiny (so zásadou prísne funkčného používania nespisovných prvkov);
5. zásada uprednostňovania významu pri kolízii významovej a formálnej totožnosti (s. 54-55).

Okrem týchto Ferenčík ešte opísal tri „metodické pravidlá“:

1. pravidlo neprekladať regionálny dialekt;
2. pravidlo neprenášať archaickosť originálneho textu do jazyka prekladu;
3. pravidlo uvádzať cudzie miestne a osobné názvy v pôvodnom znení (ibid., s. 55-56).

V nasledujúcej časti detailnejšie rozoberieme zásadu textovej úplnosti, keďže práve tá je pre príspevok relevantná.

A. Popovič sa vynechávaním v preklade zaoberal tiež. Opísal ho ako jednu z príčin negatívneho posunu, pretože tretím dôvodom vzniku negatívneho posunu je podľa neho „zanedbávanie celistvosti komunikačného translačného procesu“ (1983, s. 201). Okrem toho podľa Popovičovej typológie výrazových zmien vynechávanie v preklade spôsobuje aj výrazovú stratu (1975).

J. Ferenčík ďalej v knihe *Kontexty prekladu* poznamenal, že v iných národných prekladateľských školách sa „úplnosť prekladového textu chápe veľmi voľne“ (1982, s. 59) a následne sa pýta, či je táto zásada „odrazom našej národnej povahy“ (ibid.) alebo podkopáva úroveň našich prekladateľov, ktorí „nie sú schopní postaviť sa nad text originálu“ (ibid.).

Rozhodli sme sa preto aspoň stručne pozrieť na anglickú, nemeckú a francúzsku prekladateľskú školu a ich vnímanie tohto javu:

- 1) **Anglická škola** – P. Newmark v knihe *A Textbook of Translation (Učebnica prekladu)* rozdeľuje prekladateľské postupy na dva druhy – doslovné a voľné. K voľným prekladateľským postupom patrí aj redukcia a expanzia a definuje ich ako „nepresné prekladateľské postupy“ (1988, s. 90), ktoré sa väčšinou vyskytujú v „zlých prekladoch“ (ibid.).
- 2) **Nemecká škola** – M. Kandric, K. Keindl a M. Kaiser-Cookeová v knihe *Translatorische Methodik. Basiswissen Translation (Prekladateľská metodika)*.

Základné vedomosti o preklade) uvádzajú vynechávanie v preklade ako možný krok pri inštrumentálnom preklade a jeho použitie obhajujú tým, že ak „niektoré informácie pre recipienta textu nie sú dôležité, možno ich z cieľového textu vynechať“ (2005, s. 100; vlastný preklad). O tom, ktoré informácie možno vypustiť, rozhoduje prekladateľ.

- 3) **Francúzska škola** – J. P. Vinay a J. Darbelnet v knihe *Comparative Stylistics of French and English (Porovnávacíä stylistika medzi francúzštinou a angličtinou)* (1958) podobne ako P. Newmark spísali prekladateľské postupy a rozdelili ich do dvoch skupín – na priamy a nepriamy preklad. Prekladateľské postupy rozdelili podľa princípov doslovného a voľného prekladu. Dokopy vymedzili sedem prekladateľských postupov, no ani jeden z nich nepripúšťa vynechávanie v preklade.

Vynechávaním v preklade sa u nás zaoberala aj A. Huťková. V príspevku s názvom *Translačné úkony – lexikálne vkladanie a vynechávanie významov* tvrdí, že „lexikálne vynechanie významov [...] súvisí s rozdielnymi znalosťami u percipientov pôvodného diela a u čitateľov (v čase i priestore vzdialeného) prekladu“ (2011, s. 98).

Pri vynechaní nejakého pojmu ide väčšinou o jeho generalizáciu. Prekladateľ pritom musí pracovať obozretne, pretože vynechané časti nesmú byť „nositeľmi dramaturgickej (resp. kompozičnej), ilustračnej (navodenie atmosféry), informačnej a/alebo kultúrno-sprostredkovacej funkcie“ (ibid.).

Vynechávanie v preklade delí na deväť druhov podľa toho, čo sa vynecháva:

- 1) **Vynechávanie názvov jedál, nápojov a značiek tovaru** – tieto významy sa však vynechávajú len ojedinele.
- 2) **Vynechávanie sekundárnych apelativizovaných adjektív** – vynechať sa môžu prívlastky ako oravská slanina, pretože cudzí čitateľ nevie, čím sa oravská slanina odlišuje od iných druhov slaniny. Prekladatelia však neznáme reálie radšej vysvetľujú.
- 3) **Vynechanie názvov mestských častí, ulíc, inštitúcií** – väčšinou prekladatelia tieto názvy vyhodnotia ako irelevantné, a preto ich do prekladu nezahrnú.
- 4) **Vynechanie oslovení a zdvorilostných formuliek** – vynechávajú sa oslovenia, ktoré nie sú typické pre prijímajúcu kultúru a generalizujú sa osloveniami typickými pre prijímajúcu kultúru, čo však už nie je vynechanie, ale substitúcia.
- 5) **Vynechanie historických reálií** – tu je situácia podobná a tiež sa častejšie vyskytuje práve substitúcia. Niekedy sa však prekladatelia rozhodnú vynechať historizmy či archaizmy.
- 6) **Vynechanie (rôznych) iných reálií** – ide napríklad o bližšie špecifikácie rôznych predmetov.
- 7) **Vynechanie jazykových odkazov (alúzií) a slovných hračiek** – najmä ak cieľový jazyk neposkytuje prekladateľovi možnosť napodobniť pôvodné efekty

(zvukové, sémantické a iné). Môže to však na inom mieste v preklade kompenzovať, ak sa mu taká možnosť naskytne.

- 8) **Iné vynechanie významov z hľadiska kategórie „estetická“ v texte** – väčšinou sa realizuje na úrovni slova, resp. slovného spojenia a má za následok zmenu expresivity prekladu.
- 9) **Vynechávanie názvov niektorých častí tela** – ide o lexikálnu redundanciu (ibid.).

Aj keď v niektorých prípadoch je vynechávanie opodstatnené, vo všeobecnosti sa považuje skôr za prejav nekompetentnosti prekladateľa a neadekvátneho prekladu. My sa v zásade stotožňujeme s tvrdením J. Ferencíka, že „*narušenie kánonu školy v tomto najpevnejšom článku malo by nedozerné následky pre uvoľnenie celej reťaze zásad a znamenalo by prakticky zánik školy*“ (1982, s. 59).

2 NÁSLEDKY NEÚPLNÉHO PREKLADU

V tejto kapitole sa pomocou kritiky prekladu pozrieme na následky, ktoré v literárnom diele zanecháva vynechávanie v preklade. Všetky uvedené úryvky sú zo spomínaného diela *Boh múch*. V ukážkach vždy najskôr uvádzame anglický originál (O), za ním nasleduje slovenský preklad (P) a komentár s opisom následkov daného nedostatku, prípadne aj náš návrh (N).

- O:** *He took off his glasses and held them out to Ralph, blinking and smiling, and then started to wipe them against his grubby wind-breaker.* (s. 14)
- P:** *Sňal si okuliare a utieral ich do špinavej vetrovky.* (s. 9)

Z prekladu sa vytratila pasáž „*and held them out to Ralph, blinking and smiling*“. Tým nastala v preklade výrazová strata. Ralph bol totiž prvý človek, ktorému sa Bravčo na ostrove odvážil plne dôverovať (ukázal Ralphovi svoje okuliare, ktoré sú v tejto knihe symbolom inteligencie a civilizácie), a preto mu odhalil, že bez okuliarov je naozaj slepý (čo autor znázornil opakovaným žmurkaním). Následkom vynechania sa tak ochudobňuje postava Bravča a o jeho dôveryhodnosť voči Ralphovi.

- O:** “*Sche-aa-ow!*“
He dived in the sand at Piggy’s feet and lay there laughing.
“*Piggy!*“
Piggy grinned reluctantly, pleased despite himself at even this much recognition.
(s. 17)

P: „Kvik, kvik!“

Bravčo sa neochotne ušklabil, nevdojak ho potešilo, že mu aspoň takto venuje pozornosť. (s. 11)

V tejto časti prekladateľ pravdepodobne nesprávne pochopil predlohu. V odseku pred začiatkom ukážky sa totiž chlapci na pláži hrali na stíhačky, takže citoslovce „sche-aa-ow“ má napodobňovať zvuk pristávajúcej stíhačky, keďže hneď na to sa Ralph zaboril do piesku pri Bravčových nohách. Celá druhá veta aj s nasledujúcim oslovením však v slovenskom preklade chýbajú. Navyše, slovenské „kvik, kvik“ pôsobí v kontexte nevhodne. Aj v slovenskom preklade sa totiž v predošlom odseku píše o tom, že chlapci sa hrali na stíhačky a žiadna stíhačka nekvičí ako prasa. Vypustenie opisu a oslovenia v preklade rozmazáva fakt, že Bravčo sa s chlapcami nehral, pretože bol samotár, a chlapci ho neprijali medzi seba, no Ralph si ho aj tak všimol, „pristál“ pri ňom, oslovil ho a chcel ho zapojiť do hry.

O: *Ralph peered into the darkness under the trees. The forest minutely vibrated. “Come on.”*

The difficulty was not the steep ascent round the shoulders of rock, but the occasional plunges through the undergrowth to get to the next path. (s. 35)

P: *Ralph sa zavrtal pohľadom do temravy pod stromami. Prales sa nepatrne zachvel.*

Cestu im nestážoval strmý výstup po skalnatom svahu, ale to, že sa z cestičky na cestičku musia predierať krovím. (s. 27)

Z prekladu sa vytratilo Ralphovo povzbudenie, aby chlapci nezastavovali, aby sa nevzdávali a pokračovali v ťažkom výstupe na vrch, kde chceli zapáliť vatru. Toto povzbudenie utvrdzuje Ralphovu vodcovskú pozíciu, zároveň naznačuje jeho odvahu pokračovať a chuť dostať sa z ostrova domov.

Pri preklade vynechanej pasáže máme na výber hneď niekoľko možností: Podďte./Podme./Nezastavujte sa. Každá z týchto možností je štylisticky odlišná. Kým „podme“ môže znamenať istú súdržnosť Ralpha s ostatnými chlapcami, „podďte“, naopak, možno chápať aj ako príkaz, aby ostatní chlapci nezaostávali, a možnosť „nezastavujte sa“ môže naznačovať Ralphovo vyvyšovanie sa nad ostatných chlapcov.

O: *The silence was so complete that they could hear the fetch and miss of Piggy’s breathing. The sun slanted in and lay golden over half the platform. The breezes that on the lagoon had chased their tails like kittens were finding their way across the platform and into the forest. (s. 45)*

P: *V hrobovom tichu, ktoré zavládlo, bolo počuť iba Bravčovo chrčivé dýchanie. Vánok, ktorý sa predtým pohrával s lagúnou ako mačka s myšou, prenikol teraz až na planinu, ba i do džungle. (s. 37)*

Z pôvodnej ukážky je zrejmé, že sa schýľuje k večeru, no z prekladu sa táto informácia vytratila. V knihe sa totiž práve v noci všetko na ostrove začína komplikovať, pretože chlapci si myslia, že ich niečo pozoruje. Domnievame sa preto, že vynechaný krásny opis zapadajúceho slnka pôsobí tak trochu ako protiklad k niečomu hroznému, čo sa môže skrývať v pralese. Navrhujeme teda nasledovný preklad:

N: *Slnko sa už skláňalo a nad polovicou planiny rozprestrela zlaté lúče.*

Takýto nadnesený preklad môže pôsobiť až pateticky, no vytvára kontrast k hrozivej noci.

O: *“But there isn’t a beastie!”
“He says in the morning it turned into them things like ropes in the trees and hung in the branches. He says will it come back to-night?”
“But there isn’t a beastie!”
There was no laughter at all now and more grave watching. (s. 47)*

P: *„Tu velké hady nie sú!“
Tentoraz sa už vôbec neozval smiech, počúvali oveľa vážnejšie. (s. 40)*

V tejto ukážke nastala pravdepodobne chyba z nepozornosti. Ralph totiž povie dvakrát tú istú repliku a z prekladu sa vytratil práve Bravčov prehovor uprostred nich. Chlapci opisujú príšeru, ktorá ich v noci pozorovala – pravdepodobne veľký had. Ralph im protirečí, že na ostrove nič také nie je. Sme toho názoru, že toto je jedna z kľúčových replík úvodu, pretože spúšťa v postavách istú paranoju, strach z toho, že ich niekto alebo niečo každú noc pozoruje a chce im ublížiť. Preklad teda ochudobňuje čitateľa o prvotný pocit strachu z neznámeho zla. Navrhujeme teda takýto preklad:

N: *„Tu žiadna príšera nie je!“
„Tvrdí, že sa ráno zmenila na také tie veci, čo sa podobajú na laná a visia z konárov stromov. Chce vedieť, či sa túto noc vráti?“
„Tu velké hady nie sú!“*

V našom preklade sme sa rozhodli dve pôvodne rovnaké repliky preložiť odlišne. Najskôr Ralph hovorí o nejakej neznámej príšere, ktorá ich pozorovala, a až po Bravčovom opise sme použili pôvodný preklad, pretože čitateľ a pravde-

podobne aj Ralph (bol najstarší, mal dvanásť rokov) by prišeru vedel prirovnať k veľkému hadovi, ktorý visí z konárov ako liana.

O: *The assembly was silent.*

Ralph lifted the conch again and his good humour came back as he thought of what he had to say next.

“Now we come to the most important thing.” (s. 48)

P: *Zhromaždenie mlčalo.*

„Teraz prejdeme k tomu najdôležitejšiemu.“ (s. 40)

Tu sa z prekladu vytratil opis deja. Fakt, že Ralphovi sa vrátila dobrá nálada, keď vymyslel, čo povie ďalej, je dôležitý. Cítil sa totiž porazený, pretože Jack chcel ísť na lov a počas neho zistiť, či s nimi na ostrove žije nejaké veľké zviera alebo nie. Ralph mu nedokázal protirečiť, a práve preto zhromaždenie ostalo potichu. V očiach detí bol Ralph vodcom a v tomto momente nevedeli, či je porazený. Dôležitý je aj fakt, že skôr než prehovoril, zdvihol mušľu. Na ostrove totiž platilo pravidlo, že hovoriť môže len ten, kto drží mušľu v rukách, tá bola totiž symbolom akejsi demokracie a poriadku.

O: *“I was working too---“*

“But you like it!” shouted Ralph. “You want to hunt! While I---“

They faced each other on the bright beach, astonished at the rub of feeling. (s. 69)

P: *„I ja som drel...“*

Stáli proti sebe na jasnej pláži, prekvapení zrážkou svojich odlišných pocitov. (s. 58)

V tejto pasáži sa z prekladu vytratila Ralphova výčitka. Práve vďaka nej je Ralph vykreslený ako normálny smrteľník a nie dokonalý vodca, ktorý robí všetko bezchybne a rád. Časť chlapcov totiž odišla do lesa na lov, kým ostatní na pláži stavali chatrčce na spanie. Ralph ostal na pláži a Jack šiel loviť. Okrem toho sa Ralph na pláži musel celý deň starať o menších chlapcov, takže je samozrejmé, že ho práca nebavila a najradšej by sa s Jackom vymenil, čo by však znamenalo jeho porážku. Preto Ralph nemohol priamo priznať, že ho práca otravovala a výpoveď nedokončil. Táto povahová črta v preklade chýba. Náš návrh znie nasledovne:

N: *„Ale teba to baví!“ vykrikol Ralph. „Ty chceš loviť! No ja...“*

O: *The slope of the bars of honey-coloured sunlight decreased; they slid up the bushes, passed over the green candle-like buds, moved up towards the canopy, and*

darkness thickened under the trees. With the fading of the light the riotous colours died and the heat and urgency cooled away. The candle-buds stirred. (s. 72)

P: *Uhol, pod ktorým dopadali medové slnečné lúče, sa znižoval. Dotkli sa krovín, preliezli cez zelené puky voskoviek a zdvihli sa nad príkrov lístia. Tma pod stromami hustla. Puky voskoviek zmenili polohu. (s. 60)*

Z tohto úryvku sa vytratila veta: „*With the fading of the light the riotous colours died and the heat and urgency cooled away.*“ Tvorí predzvest k tomu, že sa blíži noc a s ňou aj zvieratá, ktoré na chlapcov údajne číha v pralese. Zároveň ju môžeme vnímať aj ako istú predtuchu a sloveso „*died*“ v nej signalizuje aj isté znamenie možnej budúcnosti chlapcov na ostrove. Aj tento príznak sa teda z prekladu vytratil.

O: *They obeyed the summons of the conch, partly because Ralph blew it, and he was big enough to be a link with the adult world of authority; and partly because they enjoyed the entertainment of the assemblies. (s. 75)*

P: *Mali k mušli rešpekt – sčasti aj preto, že im zhromaždenia poskytovali zábavu. (s. 64)*

Tu sa zo slovenského prekladu stráca informácia, ktorá upevňuje Ralphovu vodcovskú pozíciu medzi deťmi na ostrove. Okrem toho z nej vyplýva aj fakt, že menšie deti (najmladší chlapec mal šesť rokov) k nemu vzhliadali ako k dospelému alebo aspoň ako k sprostredkovateľovi sveta dospelých. Autor tu totiž stavia na charakterovej črte detí, že potrebujú niekoho, kto ich bude viesť, a preto k najstarším spomedzi nich vzhliadali ako k vodcovským postavám. Aj preto sa chlapci spočiatku rozhodli poslúchať práve najstaršieho Ralpha. Táto informácia sa teda stratila.

O: *Round the castle was a complex of marks, tracks, walls, railway lines, that were of significance only if inspected with the eye at beach-level. The littluns played here, if not happily at least with absorbed attention; and often as many as three of them would play the same game together.*

Three were playing here now--Henry was the biggest of them. (s. 75)

P: *Okolo nich vytvárali hradby, múry, cestičky a železničné trate, ktoré sa dali postrehnúť iba z úrovne pobrežia.*

Aj teraz sa tu hrali traja malkáči – najväčší z nich bol Henry. (s. 64)

Táto vynechaná pasáž opisuje malkáčov, ako sa hrajú na pláži. Dôležitá časť vety je tá, v ktorej W. Golding píše, že ak aj neboli šťastní, aspoň zamerali pozornosť na niečo iné. Všetci malí chlapci sa totiž veľmi báli príšery, ktorá na nich v noci číhala. Práve pre strach Ralph strácal ich priazeň. Keď sa chlapci cez deň hrali, všetko bolo v poriadku.

Vynechaná pasáž je pre dej dôležitá aj z toho dôvodu, že deti začali medzi sebou budovať malé spoločenstvá, začali sa združovať do skupín, no hneď v ďalšom odseku prídu na pláž dvaja zlí chlapci (Roger a Maurice), ktorí tieto vznikajúce spoločenstvá hneď rozbijú. Aj to sa dá v Goldingovej knihe chápať ako istý odraz spoločnosti, ktorý sa však z prekladu stráca.

- O:** *“You tell me,” said Piggy anxiously. “Is there a signal?”*
Ralph looked back at the dispersing smoke on the horizon, then up at the mountain.
“Ralph—please! Is there a signal?”
Simon put out his hand, timidly, to touch Ralph; ... (s. 84)
- P:** *„Sám povedz,“ vyzval ho Bravčo úzkostlivo. „Vidíš nejaký dym na vrchu?“*
Simon bojzливо vystrel ruku a chcel sa Ralpha dotknúť; ... (s. 72)

Tento úryvok sa nachádza na mieste, kde chlapci zbadali na obzore loď, ktorá ich mohla z ostrova zachrániť. Presne pre takýto prípad sa rozhodli na kopci spraviť vatru, dym však z vrchu zmizol. Bravčo chce od Ralpha potvrdenie, pretože si uvedomuje, že má slabý zrak a možno dym len nevidí. V slovenskom preklade teda chýba moment, kedy si Ralph uvedomí, že ich loď nezachráni, pretože dym z vrchu zmizol a taktiež Bravčovo dožadovanie sa akéhosi potvrdenia, ani nie tak toho, či dobre vidí, ako skôr toho, že ich naozaj nikto nezachráni.

- O:** *Gorged, they alighted by his runnels of sweat and drank. They tickled under his nostrils and played leap-frog on his thighs. They were black and iridescent green and without number; ... (s. 171)*
- P:** *Nasýtené, spustili sa na potôčky jeho potu a napájali sa z nich. Muchy boli čierne a dúhovo zelené a zlietlo sa ich nesčíselné množstvo. (s. 151)*

V tejto časti sa z prekladu vytratil opis múch. Nazdávame sa, že je dôležitý. Muchy sa v ňom totiž na Simonovi hrajú ako malé deti. Ten sa v tejto časti stretáva zoči-voči s Bohom múch – prasacej hlave napichnutej na oštepe. Aj toto prirovnanie múch hrajúcich sa na zamdletom Simonovi k malým deťom môže byť istou predzvesťou toho, že z chlapcov sa nakoniec stanú krvilační divosi. Okrem toho pôsobí aj ironizujúco vzhľadom na situáciu detí na ostrove.

- O:** *The chant rose a tone in agony.*
“Kill the beast! Cut his throat! Spill his blood!”
Now out of the terror rose another desire, thick, urgent, blind.
“Kill the beast! Cut his throat! Spill his blood!”
Again the blue-white scar jagged above them and the sulphurous explosion beat down. (s. 188)

P: *Agonický spev ešte zosilnel.*

„Diviaka zabi! Podrež mu krk! Pusti mu krv!“

Opäť sa nad nimi rozďavila belasobiela jazva, zarachotil sírový výbuch. (s. 166)

Vo vyvrcholení prekladateľ, alebo neskôr redaktor, možno z nepozornosti vypustil z prekladu vetu, ktorá sa nachádza medzi dvoma identickými replikami. Tučným písmom je označený bojový pokrik chlapcov, ktorý používali aj počas bojového tanca, keď napodobňovali lov a zabitie diviaka. Práve táto veta, ktorá z prekladu zmizla, stupňuje celkovú atmosféru. V chlapcoch – lovcoch sa prejavuje nezastaviteľná túžba zabiť, hoci sa len hrajú. Vynechaním tejto vety a následného bojového pokriku je preklad ochudobnený o vznikajúce napätie a strach o život chlapca, ktorý hral úlohu loveného diviaka.

O: *Then, at the moment of greatest passion and conviction, that curtain flapped in his head and he forgot what he had been driving at. He knelt there, his fist clenched, gazing solemnly from one to the other. Then the curtain whisked back. (s. 201)*

P: *No v okamihu, keď sa najväčšmi rozohnil a keď cítil najväčšiu istotu, spustila sa mu v hlave zvyčajná clona, a zabudol, čo vlastne chce povedať. Zrazu sa clona stratila. (s. 178)*

Zo slovenského prekladu sa zdá, že Ralph zabudol, čo chcel povedať, a vzápätí mu to napadlo. Anglický originál však opisuje nejaký čas, ktorý uplynul, kým sa znovu rozhovoril. V knihe sa podobná scéna často opakovala. Zdá sa, akoby sa Ralph nikdy celkom nesústredil na svoj prejav a často sa zasekol. Väčšinou mu pomohol Bravčo, v tomto momente Ralph ostal ticho a pokračovanie hľadal v tvárach ostatných chlapcov.

O: *“Smoke,” he said, “we want smoke.”*

He turned on the twins fiercely.

“I said ‘smoke’! We’ve got to have smoke.”

There was silence, except for the multitudinous murmur of the bees. (s. 213)

P: *„Dym,“ zrazu zvolal. „Potrebujeme dym.“*

Znieslo sa ticho, v ktorom sa ozýval iba silný bzukot včiel. (s. 189)

V tomto úryvku sa opäť prejavuje Ralphova túžba utiecť z ostrova domov. Uvedomuje si, že sa mu to podarí, iba ak budú udržiavať dym, ktorý slúži ako signál. V tejto časti knihy sa už veľká väčšina chlapcov rozhodla pridať k Jackovmu kmeňu divochov, a preto sa prestali starať o oheň – ich jediný spôsob záchranu. Ralphovi ostal iba Bravčo a dvojčatá.

- O:** *And anyway, he couldn't stay here all night in an empty shelter by the deserted platform. His flesh crept and he shivered in the evening sun. No fire; no smoke; no rescue.* (s. 227)
- P:** *Aj tak nemôže celú noc ostať v prázdnom prístrešku pri opustenej planine. Bez ohňa, bez dymu, bez nádeje na vyslobodenie.* (s. 203)

V tomto momente je už Ralph na všetko sám a veľmi dobre si to uvedomuje. Chápe, že bez ohňa a dymu sa domov nikdy nedostane. Zároveň prichádzal večer a s ním aj čas, keď vychádza údajné zviera a chce chlapcov zožrať. Chýbajúca veta opisuje Ralphov strach, ktorý vyvoláva pocity strachu a súcitu s dieťaťom aj u čitateľa. O celý tento zážitok je však slovenský čitateľ ukrátený.

- O:** *“Oh no---“*
They bent to him and lowered their voices.
“Push off, Ralph---“ (s. 231)
- P:** *„Nie, nie...“*
„Vzdial sa, Ralph...“ (s. 206)

Na tomto mieste sa Ralph rozpráva s dvojčatami, ktoré stoja na stráži u divochov. V anglickom origináli sa však nachádza niekoľko viet, ktoré naznačujú, že dvojčatá si uvedomujú, že ak ich niekto uvidí, ako sa rozprávajú s Ralphom, budú v nebezpečenstve aj ony, nielen Ralph, preto sa zohli a šepkali. V slovenskom preklade sa však ani neznížili, ani nehovorili tichšie, čo by mohlo znamenať, že im na vlastnom bezpečí vôbec nezáleží. Takáto informácia je však nepravdivá.

- O:** *Eric raised his head and achieved a faint ululation by beating on his open mouth. Then he glanced behind him nervously.*
“Like that---“ (s. 232)
- P:** *Eric zdvihol hlavu a udierajúc si dlaňou na otvorené ústa, vydal slabunký ťahavý zvuk.*
„Takýto...“ (s. 207)

Ralphov rozhovor s dvojčatami pokračuje. Znovu sa však stráca pocit sústavného nebezpečenstva, ktoré pri rozhovore s ním dvojčatá pociťujú. V origináli sa chlapci stále obzerajú za seba, či ich niekto nevidí. Z prekladu sa však táto veta stráca, a tak si čitateľ pokojne môže myslieť, že chlapcom na ich bezpečí nezáleží. Z originálu však vyplýva, že ak by ich prichytili, ako sa rozprávajú s nepriateľom, trest by ich určite neminul.

- O:** *The footsteps were still some distance away.*
“Sam--I’m going to be all right, aren’t I?”
The twins were silent again.
“Here!” said Sam suddenly. “Take this---“ (s. 233)
- P:** *Kroky prichádzali ešte zďaleka.*
„Tu máš!“ povedal zrazu Sam. „Vezmi si...“ (s. 208)

Predposledná ukážka sa odohráva na konci stretnutia Ralpha s dvojčatami. Skôr než Ralph ušiel, chcel od dvojčiat uistenie, že sa mu nič nestane. Oznámili mu totiž, že Jack chce ísť na druhý deň na lov a korisťou mal byť práve on. Ralph zdrvený strachom dúfa, že Sam mu dá pozitívnu odpoveď, nech sa nemusí báť o holý život. Dvojčatá však na jeho otázku neodpovedajú. Ich mlčanie symbolizuje bezvýchodiskovú situáciu. Celá táto časť dialógu však v slovenskom preklade chýba. V slovenskom čitateľovi teda celá situácia nemusí vyvolať taký súcit s hlavnou postavou ako u anglického čitateľa.

- O:** “I’m, I’m---“
But there was no more to come. Percival Wemys Madison sought in his head for an incantation that had faded clean away.
The officer turned back to Ralph. (s. 247)
- P:** „Ja som, ja som...“
Dôstojník sa obrátil k Ralphovi. (s. 219)

Posledný úryvok je z konca knihy. Na ostrov sa vylodil dôstojník z lode, ktorá chlapcov prišla zachrániť. Dôstojník najskôr natrafil iba na Ralpha, ktorý utekal pred lovcami a s nimi aj pred istou smrťou. Hneď ako chlapci dôstojníka zbadali, prišli za ním aj ostatní. Vtedy jeden z chlapcov, Percival Wemys Madison, prehovoril repliku, ktorú vidíme na začiatku anglického úryvku. Rozprávačovo vysvetlenie, že už nič viac nepovedal, je dôležité, no i napriek tomu v slovenskom preklade absentuje.

Percival je totiž symbolická postava. W. Golding ho opisuje takto: „*Percival vyzeral tak trochu ako myška a akiste sa nepáčil ani vlastnej materi*“ (s. 65). Neskôr sa chlapca opýtali, ako sa volá, a on im ako na povel odpovedal: „*Percival Wemys Madison, vikárstvo Harcourt St. Anthony, Hants, telefón, telefón, tele...*“ (s. 94). Sú to informácie, ktoré rodičia učia deti pre prípad, že by sa niekde stratili.

Úplne na konci knihy sa Percival objavuje znovu. Snaží sa zo seba dostať svoju adresu, no nespomenie si ani na vlastné meno. Prvýkrát, keď by sa mu táto informácia na ostrove zišla, si na ňu nespomína. Ostrov v závere teda dokázal z chlapca vykoreniť aj najzákladnejšiu vedomosť – vlastné meno.

Dve chýbajúce kľúčové vety teda slovenského čitateľa obrali o vyvrcholenie.

3 ZHRNUTIE

Niekoľko ráz sme v úryvkoch ukázali, ako vynechávanie spôsobilo stratu hrôzy, napätia alebo strachu. Tieto tri pocity sú pre celkovú výstavbu diela veľmi dôležité, nakoľko je skupina chlapcov uväznená na opustenom ostrove a ešte k tomu si myslia, že tam s nimi žije akési zviera, ktoré im chce ublížiť. Mnohých chlapcov strach zmení na nepoznanie. Je teda prvkom, ktorý prispieva k vývoju postáv. Slovenskému čitateľovi tento fakt môže pokojne uniknúť.

V knihe sa následne nachádza ďalšia forma strachu – strach o vlastný život. Ten ku koncu knihy prežíva hlavný hrdina Ralph. Vyhlásia naňho lov ako na divú zver a jediný prejav útechy, ktorý mohol dostať od dvojčiat, mu bol odopretý, pretože, ak by Ralphovi pomohli, mohlo by ich to stať život. Strach dvojčiat sa však z prekladu vytráca tiež.

Vynechávanie v preklade tiež spôsobilo, že postavy pôsobia iným dojmom ako v origináli:

- Jack je v slovenskej verzii menej agresívny, nevyznieva tak despoticky a krvilačne ako v anglickom origináli.
- Ralphove vodcovské kvality sa zo slovenského prekladu akosi vytratil. Čitateľ nevie, že aj Ralph vie premýšľať a nie všetko mu musí radiť Bravčo. Okrem toho v slovenskom preklade nepôsobí ani zďaleka tak odvážne ako v anglickej verzii.
- Na druhej strane Bravčo sa v preklade čiastočne zbavil naivity.

Nesmieme zabudnúť ani na opisy okolia a deja. Vytratil sa opisy, ktoré mali v čitateľovi vyvolať pocity strachu a zároveň mali pôsobiť aj paradoxne k deju – krásne opisy západov slnka a nadchádzajúci strach z tmy. Vytratil sa aj opis vyvolávajúci zhnusenie – muchy hrajúce sa na chlapcovom tele. Všetky tieto efekty by prispeli k celkovému účinku diela na čitateľa.

Asi najzávažnejšia strata nastala na konci knihy, keď sa zo slovenského prekladu vytratila jedna z hlavných point celej knihy. Podľa nášho názoru je táto strata dôkazom toho, že dodržiavanie zásad slovenskej prekladateľskej školy má zmysel a je potrebné na zachovanie úplného významu diela.

Od zachovania úplného významu diela sa teda dostávame k otázke, či preklad zachoval invariantnú informáciu celej knihy. Dovoľme si tvrdiť, že aj napriek stratám, ktoré nastali, či už boli vážnejšie alebo nie, sa invariantná informácia zachovala. Pozornému slovenskému čitateľovi neunikne hlavná pointa príbehu – život jednotlivca v spoločnosti a jeho túžba po moci, ako aj súboj jednotlivca so skupinou.

ZÁVER

V príspevku sme sa snažili poukázať na následky vynechávania v preklade. Pri takomto postupe sa z prekladu nevytrácajú iba faktické údaje, ale oslabuje sa aj celková atmosféra diela a charakteristické črty jednotlivých postáv. Veríme, že sa nám podarilo potvrdiť dôležitosť Ferencíkovej zásady textovej úplnosti. V závere treba ešte povedať, že prekladateľ odviezol dobrý kus práce a preklad je na veľmi vysokej úrovni, i keď zub času na jazyku už zanechal svoju stopu. Vybraté pasáže ani zďaleka neodrážajú vysokú kvalitu prekladu a majú pôsobiť ako výstražný prst pre tých, ktorí by sa chceli k vynechávaniu v preklade uchýliť.

PRAMENE

GOLDING, William: *Lord of the Flies*. Educational Edition. London : Faber and Faber, 2012, 354 s. ISBN 978-0-571-29571-5.

GOLDING, William: *Boh múch*. Bratislava : Petit Press, 2004, 223 s. ISBN 80-85585-15-4.

LITERATÚRA

FERENČÍK, Ján: *Kontexty prekladu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1982. 152 s.

HUŤKOVÁ, Anita: *Translačné úkony – lexikálne vkladanie a vynechávanie významov*.

In: *Nová filologická revue*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, r. 3, č. 1, 2011, s. 91-105. ISSN 1338-0583.

KANDRIC, Mira. – KEINDL, Klaus. – KAISER-COOKE, Michele: *Translatorische Methodik. Basiswissen Translation*. Wien : Facultas, 2010. ISBN 978-3-70890-559-4.

NEWMARK, Peter: *A Textbook of Translation*. New Jersey : Prentice Hall, 1988, 292 s. ISBN: 0-13-912593-0.

POPOVIČ, Anton: *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava : Tatran, 1975. 293 s.

POPOVIČ, Anton: *Originál-Preklad*. Bratislava : Tatran, 1983, 362 s.

VINAY, Jean-Paul. – DARBELNET, Jean: *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins, 1995, 358 s. ISBN 9789027216106.

RESUMÉ

This paper deals with translation by omission from the point of view of the Slovak Translation School. The author presents several passages from the original and the Slovak translation of the book *Lord of the Flies* by William Golding and tries to illustrate the results caused by omissions in the translation. In the end, he formulates that omissions do not only cause the loss of information, they also rob the reader of the atmosphere and of the specific traits of the characters. The main aim of the paper is to pose as a warning for students of translation and beginner translators and as a demonstration of the drastic effects omissions in translations can cause.

◆◆◆

Mgr. Marián Kabát
Katedra anglistiky a amerikanistiky
Filozofická fakulta Univerzity Komenského
Gondova 2
81499 Bratislava
marian.m.kabat@gmail.com

SÚČASNÉ TENDENCIE AMERICKEJ TRANSLATOLÓGIE: NÁVRAT K SCHLEIERMACHEROVEJ DICHOTÓMII?

Matej Laš

Matej Laš sa narodil v Kysuckom Novom Meste a v súčasnosti je študentom prvého ročníka doktorandského štúdia na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici. V bakalárskej a diplomovej práci sa venoval kritike prekladu, ktorú ďalej rozvíja aj v dizertačnej práci.

ÚVOD

V nasledujúcom článku formulovanom na základe zistení z diplomovej práce s názvom *Komparácia slovenskej a americkej prekladovej školy na príklade ruského románu Opričníkov deň* bližšie preskúmame súčasný stav umeleckého prekladu v Spojených štátoch amerických, pozrieme sa na ich významné teoretické úvahy o preklade, zameriame sa na ich súčasný stav knižného trhu v súvislosti s umeleckým prekladom a dotkneme sa aj niekoľkých poznatkov o kritike spomínaného prekladu.

Cielom príspevku je preskúmať vývin teórie prekladu v USA, jej súčasné tendencie a reflektovať tamojší umelecký knižný trh so slovenským, pričom sa budeme zameriavať na spôsob, akým sa tzv. malé literatúry líšia od veľkých. Domnievame sa, že atypický pohľad na preklad siahajúci k Schleiermacherovej dichotómii môže priniesť oživenie diskusie o funkcii prekladu.

1 MIESTO UMELECKÉHO PREKLADU V LITERÁRNOM SYSTÉME

Itamar Even-Zohar (1973 a 1976) sa zaoberal spôsobom, akým sa prekladová literatúra začleňuje do cieľového kánonu literatúry domácej. V teórii polysysté-

mov (pojmom *polysystém* označuje kanonizované centrum literatúry) popisuje tri situácie, keď sa preklad dostáva do centra cieľového literárneho kánonu a s domácou literatúrou sa podieľa na formovaní nových modelov.

Preklady sa vždy nachádzajú na okraji literárnych systémov, záleží však na frekvencii interferencií, či a do akej miery ovplyvňujú samotný polysystém. Literatúra, ktorej polysystém sa formuje prakticky vďaka prekladom, je podľa I. Evena-Zohara malá, nedostatočne vyvinutá, marginálna či „slabá“, alebo sa nachádza v kríze, a preto musí vyhľadávať nové impulzy na tvorbu nových modelov – preklady.

Zároveň tvrdí, že „veľké“ literatúry, medzi ktoré nepochybne patrí aj severoamerická literatúra, preklady prakticky nepotrebujú, dokonca sú nežiaduce, pretože ohrozujú kanonizované centrum. Preklady z veľkých literatúr sa naopak v značných množstvách ukladajú na okraji literárnych systémov malých literatúr a rôznou intenzitou interferujú s ich polysystémami, až sa napokon často stávajú samotnými centrami. Na základe tohto predpokladu sme sa rozhodli overiť podiel prekladovej literatúry v USA a porovnať ho s menšou literatúrou, konkrétne so slovenskou.

1.1 Umelecký preklad v USA v číslach

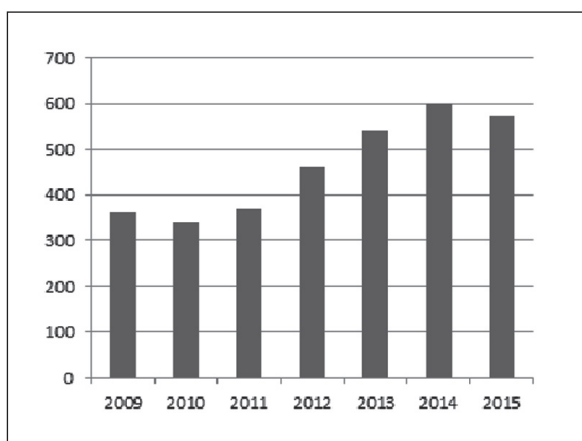
Problém prekladu sa v USA zvykne nazývať *the three-percent problem*, čo automaticky naznačuje ich podiel na knižnom trhu. Ide však aj o preklady iné ako umelecké. Vďaka údajom, ktoré zbiera Rochesterská univerzita¹ sme zistili, že v roku 2013 vyšlo v USA 304 912 knižných publikácií, z čoho len 541 prekladov umeleckej literatúry, t. j. 1,8 %. Na Slovensku vyjde ročne v priemere 9640 nových publikácií, z čoho býva približne 730 publikácií umeleckej literatúry a asi 550 z nich tvoria preklady, čo je okolo 73 %².

Vidíme skutočne markantný rozdiel, ktorý potvrdzuje vyššie uvedenú hypotézu o nutnosti prekladov v tzv. „malých literatúrach“. Vzhľadom na obrovský podiel umeleckých prekladov v slovenskom jazyku môžeme tvrdiť, že v polysystéme slovenského literárneho kánonu sa bezpodmienečne nachádzajú aj preklady.

Pozrime sa však bližšie na vývoj na prekladateľskom trhu v USA za posledných sedem rokov.

Hoci vidíme, že v posledných rokoch nastupuje mierne rastúci trend, stále ide o takmer zanedbateľný počet publikácií vzhľadom na celkový počet domácej produkcie.

Zámer uvedenej „štatistiky“ je skôr informatívny než exaktný, no rozdiel v podiele prekladov je natoľko markantný, že dostatočne ilustruje postulát I. Evena-Zohara. Zaujímavý je však paradox v postavení prekladateľov na Slo-



Graf 1:

Počet umeleckých prekladov v USA od roku 2009 do roku 2015

vensku a v USA v súvislosti s uvádzaním prekladateľovho mena v titule. Kým na Slovensku sa mená prekladateľov tlačia nevelkým fontom na tiráž, v USA sa prekladateľovo meno objavuje na obálke i na chrbte knihy a vnútri často nájdeme aj biografie prekladateľov. Treba dodať, že aj medzi slovenskými vydavateľstvami sa nájdu výnimky. Sú nimi napr. vydavateľstvá *Causa editio* a *Milanium*, ktoré uvádzajú mená prekladateľov na obálke a táto tendencia sa do istej miery začína prejavovať aj v *Ikare*, *Slovarte* a *Artfore*, v ktorých sa pri zvukných menách prekladateľov uvádzajú aj ich krátke biografie. Pomerne nové vydavateľstvo reportážnej literatúry, *Absynt*, zasa propaguje svojich prekladateľov na sociálnych sieťach.

Práve uvádzanie prekladateľovho mena na obálke sa môže ukázať ako najpodstatnejšie. Nielenže tak prekladateľ umeleckej literatúry získava väčšiu prestíž, ale čitateľ si zároveň okamžite uvedomuje, že ide o preklad a pristupuje k dielu s inými očakávaniami – dovoľujeme si totiž tvrdiť, že nie každý bežný čitateľ zahraničnej umeleckej literatúry si je nevyhnutne vedomý jej pôvodu a faktu, že ide o preklad. Vďaka tejto napohľad nedôležitej informácii je čitateľovi hneď jasné, že dielo vzniklo v inom kultúrnom prostredí. Tým činom sa znižuje hypotetický priepastný rozdiel medzi ideovými hodnotami čitateľa a ideovými hodnotami prekladu – toto tvrdenie podporujú zistenia o funkciách tzv. pseudo-prekladov³.

Hoci je severoamerický knižný trh niekoľkokrát väčší, dovoľujeme si ich príklad v oblasti zviditeľňovania prekladateľov považovať za hodný nasledovania a hodnotíme pozitívne⁴, že niektoré vyššie spomenuté slovenské vydavateľstvá uvažujú podobne.

2 TEORETICKÉ ÚVAHY O PREKLADE V USA

Začiatkom 20. storočia sa rozpadá pozitivistický prístup k vede a nastupuje éra postpozitivismu. Iste, dekonštrukcia vzniká predovšetkým vo sfére filozofie (Karl Popper, Jean Baudrillard), no koncom osemdesiatych rokov sa dostáva aj do translatológie. Postpozitivistu tvrdia, že nejestvuje jedno všeobecne platné riešenie problému a úlohou vedy teda nie je hľadať univerzálne riešenie, ale skôr sproblematizovať úlohu.

Sústredili sme sa predovšetkým na teórie vznikajúce po tom, čo S. Bassnettová a A. Lefevere (1990) pomenovali *cultural turn*, teda orientáciu v preklade na kultúru. Je nevyhnutné pozrieť sa na kultúrno-historický kontext, na pozadí ktorého toto hnutie vznikalo.

Teoretici zakladajúci deskriptívnu translatológiu patria do generácie rokov šesťdesiatych, do generácie značne ovplyvnenej a radikalizovanej politikou doby. Koniec druhej svetovej vojny predznamenal začiatok dekolonizácie, rozdelenie Európy vyústilo do Studenej vojny, do vojny vo Vietname, McCarthyho lovu na čarodejnice, do hnutia *Hippies* a v neposlednom rade do hnutia za občianske práva. Do života ľudí masívne zasahuje ideológia a moc. To, spolu s globalizáciou ekonomík a kultúr, vyúsťuje aj do posunu v zameraní translatologického výskumu. V Spojených štátoch išlo teda predovšetkým o postkoloniálnu reakciu na preklad.

2.1 Lavicová politika v prekladových teóriách

Maria Tymoczková (2014) tvrdí, že postpozitivismus uznáva viaceré perspektívy na problémy spoločenských vied, že je nutné pokladať všetky z nich za rovnocenné, a že translatológia musí názorové spektrá nevyhnutne prijímať z čo najširšieho okruhu, nielen z centrálnej dominantnej sféry (predovšetkým zo „Západu“ v geopolitickom slova zmysle). Vďaka tomu sa pojem preklad môže rozširovať aj o teórie prekladu, ktoré sme dodnes zanedbávali, čím sa zlepší kvalita prekladu a posilní sa postavenie prekladateľa v spoločnosti.

Jedným z najzásadnejších predstaviteľov postkoloniálneho spektra teoretikov je Lawrence Venuti, ktorý sa v teóriách vracia k Schleiermacherovej dichotómii – *domestication* a *foreignization* (ďalej ako „udomácnovanie“ a „scudzovanie“⁴⁵). Vznik a presadzovanie Schleiermacherovho scudzovania súviselo s cieľom vyvinúť spisovný nemecký jazyk prostredníctvom gréckych prekladov, pretože v tom čase neexistoval jeden jazyk združujúci všetkých obyvateľov daného regiónu. Antoine Berman, zástupca francúzskej prekladovej školy, takisto podporoval doslovný preklad. Jeho úmyslom však už nebolo rozvíjať francúzštinu, ale kultúr-

ne sa otvoriť ostatným krajinám. L. Venuti (1995) sa teda k týmto postulátom vracia, no jeho cieľ sa opäť mení. Preklad podľa neho nikdy nie je čisto jazyková záležitosť, ale vždy oplýva faktormi, akými sú moc či ideológia⁶. Práve preto značne kritizuje voľný preklad, resp. domestikáciu a označuje ju za etnocentrickú redukciu cudzieho textu na cieľové jazykovo-kultúrne hodnoty. Podľa jeho slov je nutné využívať metódu scudzovania, vďaka ktorej je čitateľ schopný konfrontovať lingvistické a kultúrne rozdiely cudzieho textu so svojimi, a tým uznať ostatné kultúry za rovnocenné, čo by malo viesť až k umierneniu sociálnych nepokojov medzi predstaviteľmi rôznych národov.

Edwin Gentzler s Mariou Tymoczkovou (2002) nazývajú tento samostatný a nezávislý diskurz deskriptívnej translatológie, ktorý skúma vzťah medzi mocou a prekladom, *power turn*. Skúmajú, ako preklad ovplyvňuje kultúry, ako môže jeden jazyk nadobudnúť dominantné postavenie nad druhým a či sa práve dominantnosť angličtiny nevzpiera postpozitivistickej ideii rozmanitosti. Práve Venutiho scudzovanie by sme mohli označiť za nástroj, ktorý by mohol napomôcť menším kultúram zviditeľniť sa v rámci väčšej kultúry a dosiahnuť tak autonómnú zmes mikrokultúr v makrokultúre.

V súčasnosti je translatológiu v USA možné študovať len v rámci literárnej vedy. Aj preto sú najfrekvencovanejšími termínmi v prekladových teóriách kultúra, ideológia, moc a jazyk. Teoretici považujú preklad za obzvlášť mocný nástroj formovania kultúr, ktorým sa definuje pohľad obyvateľov Spojených štátov amerických na ostatné národy a naopak. Za hlavnú zodpovednosť pri preklade považujú bránenie sa menších kultúr a jazykov pred dominantnou, pohlcujúcou silou angličtiny, čo sa deje aj zásluhou príliš naturalizovaných prekladov, kde sa s cieľom zlepšiť čitateľnosť textu stráca akákoľvek odlišnosť – čo by, naopak, mala byť ideálna stratégia prekladateľov menších kultúr.

2.2 Preklad nevyhnutne ideologický

A. Lefevere (1992) prichádza s termínom *refraction* (text spracovaný pre konkrétne publikum), ktorý neskôr prepracováva a premenúva na *rewriting* (ďalej ako prevod – A. Popovič /1971/ využíva pojem *metatext*). Každý preklad je podľa neho **prevodom** pôvodného textu, a teda každý preklad je manipuláciou v službe moci (s podobnými myšlienkami opäť prišiel už A. Popovič /1971/), pričom však pozitívne aspekty môžu napomôcť rozvoju spoločnosti a literatúry. Proces prevodu začína už pri výbere diela a najmarkantnejšie sa demonštruje pri výbere invariantu. Už samotná nutnosť výberu invariantu (nech je to čokoľvek) znamená, že úlohou prekladu je viac než len komunikovať pôvodnú správu. Pri umeleckom preklade skutočne neexistuje objektívny invariant, pretože každá jedna

interpretácia invariantu je podriadená prekladateľovými názormi, hodnotami, ideológiou, kultúrou a v neposlednom rade časom prekladu³ (tento problém sa A. Keníž /2006/ snažil vyriešiť pojmom *flexibilný invariant*, ktorý by sme však mohli označiť za oxymoron, lebo popiera samotnú podstatu invariantu).

Považujeme za dôležité uviesť ešte jeden Lefeverov pojem a tým je *patronát*. A. Lefevere ho definuje ako kolektivistickú entitu, ktorú nezaujíma ani tak literatúra a jej poetika, ako skôr ideológia. Spomínaná entita dohliada na literárny systém, reguluje vzťahy medzi rôznymi literárnymi systémami a formuje spoločnosť a kultúru.

Patronát sa podľa A. Lefevera skladá z troch komponentov – *ideologického*, *ekonomického* (patrón dohliada na finančné zabezpečenie spisovateľov a prekladateľov) a z *komponentu statusu* (patrón môže udeľovať prestíž a uznanie). Ďalej ich delí na *diferencované* a *nediferencované*. Nediferencovaný patronát vzniká vtedy, keď sú všetky tri komponenty koncentrované v jednej osobe či inštitúcii, ako napríklad v totalitných režimoch. Naopak diferencovaný patronát je taký, v ktorom je ekonomický úspech relatívne nezávislý od ideologických faktorov a nemusí nevyhnutne prinášať prestíž.

Spomínali sme teóriu polysystémov, v ktorej I. Even-Zohar (1973 a 1976) uvádza, že aj v prípade, keď preklady môžu v cieľovej kultúre zastávať pozíciu potrebnej inovácie, sa často využívajú na upevnenie zastaraných tradičných štandardov a ich „cudzost“ potláčajú prekladateľove stratégie. Práve I. Even-Zohar (1976) sa domnieva, že prekladateľ by nemal hľadať hotové modely v domácom kontexte, ale mal by byť odhodlaný porušovať domáce konvencie. Len vtedy sa môže priblížiť k adekvátnemu prekladu – v tomto prípade sa s G. Tourym, ktorý je zásadne proti porušovaniu domácich konvencií, rozchádzajú.

Na tejto myšlienke a Schleiermacherových postulátoch zavádza L. Venuti (1998) pojem *heterogénnosť*, čím prakticky predkladá návrh ako prekladať. Jeho návrh, opäť založený na postulátoch F. Schleiermachera, spočíva vo vytvorení „pidžinu“ medzi pôvodným a cieľovým jazykom, vďaka ktorému by mal prekladateľ ponúknuť čitateľovi odklon od klasickej domestikácie predovšetkým vo významných častiach inak všeobecne čitateľného prekladu. Každý preklad by sa však podľa neho mal badateľne líšiť od spisovnej angličtiny, pričom by si mal zachovať zrozumiteľnosť. Okrem iného je aj proti používaniu poznámok pod čiarou, pretože údajne ohraničujú cieľové publikum len na elitu.

Heterogénnosť možno dosiahnuť len v prípade, že si prekladateľ uvedomuje tzv. *ethics of difference*, teda súbor vo svojej podstate abstraktných noriem, ktorých sa má prekladateľ držať, aby sprostredkoval domácomu čitateľovi cudzie filozofie a donútil ho spoznať cudzie kultúry a pochopiť ich spôsob života. Prekladatelia si podľa L. Venutiho musia uvedomovať, že sa podieľajú na formovaní obrazov cudzej kultúry. Hlavnou myšlienkou Venutiho teórie teda nie je zámerne

scudzovať text, ale pokúsiť sa o hlbšiu interpretáciu kultúry, ktorá sa odráža práve v jazyku a pokúsiť sa ju preniesť aj na úkor scudzovania prekladov.

2.3 Scudzovanie ako odpor etnocentrizmu

L. Venuti pomerne ostro kritizuje preklady bestsellerov a označuje vydavateľstvá za čisto komerčné, prípadne až imperialistické, pretože nevyužívajú obrovské zisky zo zahraničných bestsellerov na zvýšenie podielu prekladov, ale na podporu domácich bestsellerov. Zachádza tak ďaleko, že prístup domácich čitateľov označuje za narcistický, lebo údajne očakávajú od cudzieho textu len utvrdenie sa vo vlastnom morálnom, náboženskom a politickom presvedčení.

Preklad využívajúci scudzovanie môže byť naopak formou odporu voči etnocentrizmu a rasizmu, kultúrnemu rasizmu a imperialismu a môže byť v záujme demokratických geopolitických vzťahov (Venuti, 1995). Použitie prekladu ako „obrannú zbraň“ menších kultúr navrhuje aj Michael Cronin (2006) v publikácii *Translation and Identity*, v ktorej sa venuje problematike migrácie a popisuje, ako napr. írčinu formoval preklad alebo aký dopad mali preklady budhistických posvätných kníh na formovanie mandarínčiny. M. Cronin sa predovšetkým zaujíma o problémy kozmopolitanizmu a navrhuje rozlišovať medzi tzv. „makro-kozmpolitanizmom“ (vytváranie akýchsi nadnárodných organizácií) a „mikro-kozmpolitanizmom“ (ktorého cieľom je diverzifikovať a zviditeľniť menšie celky, nazýva ho aj „kozmpolitanizmus zdola“). Zamýšľa sa nad kultúrnym prekladom tak, ako ho definoval Homi K. Bhabha – teda preklad skôr metaforický, „prekladanie“ bez nevyhnutnosti reálneho procesu prekladu v translatologickom zmysle slova, ale skôr v antropologickom.

Vo všeobecnosti by sme mohli konštatovať, že translatológovia v USA reagujú na to, čo Gioconda Belliová (1994), spisovateľka z Nikaraguy, nazýva *McWorld*. Týmto pojmom označuje západnú kultúru, ktorá sa podľa nej demonštruje ako jediná forma civilizovaného sveta, a tým ohrozuje ostatné kultúry, ba dokonca spôsobuje nárast nacionalizmu, čo je podľa nej logická reakcia na pocit ohrozenia vlastnej identity. G. Belliová napríklad tvrdí, že pre etnickú hrozbu⁶ sa rozrástlo aj džihadistické hnutie. Zabrániť podobným hnutiam môže jedine premyslená ochrana menších kultúr v makrokultúrach.

Celkom zaujímavý je postoj A. Keníža (2006), ktorý sa domnieva, že v ére globalizácie a západného imperialismu sme ako krajina stratili svoju národnú kultúru a identitu. Hoci môže tvrdenie vyznieť príliš prehnane až apokalypticky, ide presne o to, na čo upozorňujú teoretici zo Spojených štátov.

3 VLADIMÍR SOROKIN V KONTEXTE RUSKEJ LITERATÚRY

Vladimír Sorokin (1955) je autorom ruskej postmodernej⁷ a konkrétne konceptuálneho hnutia soc-art, ktoré začiatkom sedemdesiatych rokov reagovalo na oficiálnu štátnu doktrínu socialistického realizmu prostredníctvom využívania umeleckých črt socialistického realizmu na parodovanie skutočnosti. Jazyk socialistického realizmu totiž využívali v netypických situáciách a na nezvyčajných miestach.

V jeho diele prevláda irónia, prepiate násilie, politické alúzie, kritika režimu a dystopické obrazy vychádzajúce z diel Jevgenija Zamjatina, Georgea Orwella, Aldousa Huxleyho či rovesníčky Tatiany Tolstej. Ide o provokatívneho kontroverzného autora, ktorý poslednými titulmi zreteľne kritizuje Putinov režim a smerovanie krajiny.

3.1 Opričníkov deň

V analyzovanom románe *Opričníkov deň* (2006) autor zasadzuje príbeh do Moskvy roku 2028, keď je Rusko opäť raz od západu oddelené novou železnou opou a režim sa vracia k cáropapizmu, telesným trestom a drakonickým zákonom. Nového cára-báťušku strážia a na dodržiavanie zákonov dohliadajú tzv. opričníci, čo je pojem pochádzajúci z čias Ivana Hrozného. Pojem popisuje samostatnú políciu cára, ktorá v mene dodržiavania miestnych zákonov terorizovala okolie, vzbudzovala strach či vraždila nepriateľských bojarov.

V. Sorokin opisuje jeden bežný deň opričníka. Pozostáva prevažne z vraždenia, znásilňovania či autorizovania divadelných hier. Futuristickí opričníci vymenili kone za červené Mercedesy, niektorí z nich majú dokonca vysokoškolské vzdelanie, dbajú na slušné vyjadrovanie všetkých občanov a na zákaz rúhania sa a u obyvateľov „Novoruska“ vzbudzujú strach zo všadeprítomne číhajúceho nepriateľa.

Vzhľadom na obmedzený rozsah článku sa uspokojíme s precíznou definíciou profesora Martina C. Putnu, ktorý nazýva Rusko krajinou rozporov, kde človek môže byť zároveň bolševik a ortodoxný kresťan a podobne aj autor postmodernej a politický autor. Vo vynikajúcej publikácii *Obrazy z kulturních dějín ruské religiozity o Opričníkovom dni* píše: „*Jde o proud, ve kterém se spojilo pravoslavi ve své konzervativní, obřadnicko-třetířímske moskevsko-restaurační linii s postkomunistickými strukturami a s dalšími ideovými proudy, jako je eurasijské dovolávání se asijských kořenů Moskvy v tradici Lva Gumiljova, esoterické vyzývání pohanského ruského dávnověku v tradici Nikolaje Rericha, antisemitské proklínání hnijící Evropy v duchu Danilevského a Leontjeva, ale i pravoslavně romantické oslavování*

duchovní proměny a návratu ke Kristu, jež nabídl Gulag, v tradici Alexandra Solženicyna“ (Putna, 2015, s. 275-276).

4 NIEKOĽKO POZNATKOV Z KRITIKY PREKLADU OPRIČNÍKOVHO DŇA

Román v roku 2011 preložila prekladateľka Jamey Gabrellová, dvorná Sorokino-va autorka, ktorá do dnešného dňa preložila už päť jeho románov, venuje sa písaniu o ruskej kultúre a umení a aj preto ju považujeme za nanajvýš kompetentnú, čo preukázala aj v skúmanom preklade.

Prekladať V. Sorokina do angličtiny sťažuje jemu typická melanž štýlov, neologizmov a historizmov, využívanie „pidžinu“ starej cirkevnej ruštiny a jazyka socialistického realizmu.

Domnievame sa, že kritika prekladov znamenitých prekladateľov môže slúžiť ako vhodný impulz na rozvíjajúce sa schopnosti študentov prekladateľstva, a preto je nutné spomenúť, že nie je výhradne negatívna. V našej kritike sme sa sústredili predovšetkým na časti textu, ktoré považujeme za nositeľa kultúry, ideológie alebo unikátnej Sorokinovej poetiky. Z kvanta príkladov v románe sme vybrali tie, ktoré považujeme za reprezentatívne na zhodnotenie koncepcie prekladateľky. Hoci G. Toury (1980) a aj A. Lefevere (1992) sa vymedzujú voči komparatívnej metóde kritiky prekladu, pretože pri nej často dochádza len k nefunkčnému vymenovaniu chýb, zvolili sme si komparatívny model, lebo inak by sme nedokázali definovať, do akej miery sa prvky severoamerickej teórie odrážali v preklade.

Kritika prekladu je vo svojej podstate kritikou kritiky, keďže prekladateľova interpretácia (kritika) podlieha kritikovej interpretácii. Nešlo nám ani tak o komplexnú analýzu celého diela, ale o kritiku prekladu opretú o konkrétne ciele definované nami interpretovanou funkciou pôvodného diela. Interpretáciu funkcie sme založili na fakte, že záujem o Sorokinov román vzrástol po anexii Krymu, keďže v ňom V. Sorokin predstavuje svoj pohľad na súčasnú politiku Ruskej federácie. Ide teda v prvom rade o kritiku Putinovho režimu, ktorú mnohé krajiny (nevynutne aj z ideologického dôvodu) prijali do svojho prekladateľského kanónu.

Bohužiaľ, ak sa teórie často reprezentujú ako len „teórie pre teórie“, severoamerická translatologická škola je zrejme ukážkovým príkladom slonovinovej veže. Domnievame sa však, že spĺňa Levého predstavu o funkčnej teórii prekladu: *„Psaní o problémech překlada má podle mého názoru nějaký smysl, jen pokud přispívá k naší znalosti činitelů ovlivňujících překladaťelovu práci a její kvalitu, pokud přispívá k naší znalosti toho, jak výsledné působení na čtenáře je závislé na metodách zvolených překladaťelem“ (Levý, 1971, s. 147)* a to deskriptívnym vymedzením ideálneho prekladu.

Hoci v porovnaní s tým, po čom volajú americkí teoretici, je preklad *Opričníkovho dňa* až príliš kreolizujúci, relatívne často využíva explikácie (*red shirt with collar buttons on the side – kosovorotka*) a na niektorých miestach je z jazykových dôvodov nevyhnutne štylisticky zoslabený (*bezbožníci* preložený ako *atheists*), určite nemôžeme povedať, že by sa pôvodná kultúra z prekladu vyslovene vytratila. Kreolizujúci preklad vznikol vďaka úsiliu osloviť väčšinového čitateľa, ktorý je, opäť podľa slov teoretikov prekladu, pohodlný a odmieta text čo i len sčasti nezrozumiteľný. J. Gambrellová sa pokúšala o kompromis a domnievame sa, že jej prekladateľská koncepcia zodpovedala jej cieľom. Práve týmito kompromismi však porušuje Venutiho volanie po etike rozdielnosti a po scudzujúcom preklade.

Preklad by sme určite nenazvali etnocentrický, lebo sa na niektorých miestach podriaďuje pôvodnej kultúre, na mnohých miestach využíva obyčajnú transkripciu ruských pojmov a termínov (*boyar, zakuska, Mercedov, Batya*), pozdravy, ktoré v pôvodnom texte výrazne odrážajú sociálne postavenie protagonistov, sú vo veľkej miere preložené doslovne (*Good health to you!*) a aj tykanie, resp. vykanie, ktoré nie je v kultúrnom rastri cieľového jazyka, sa prekladateľka snažila aspoň naznačiť (*We always call each other by the familiar form, ty, since we're one oprichnik family.*).

V našej práci sme posudzovali aj preklad Jána Štrassera, ku ktorému sme prakticky nemali výhrady. Išlo o natolko naturalizovaný preklad, že v záplave jazykovo exotizujúcich prekladov na našom trhu mohol na čitateľa pôsobiť dokonca až „cudzo“, aj keď ide prakticky o oxymoron. J. Štrasserovi sa podarilo vytvoriť pocitovú stopu starej cirkevnej ruštiny, a pritom sa preklad výrazne nevymykal zo spisovných štandardov slovenčiny.

ZÁVER

Teória Spojených štátov amerických reflektuje potreby pozdvihnúť v preklade menšie jazyky na úkor oslabenia pozície „nedotknuteľnej“ angličtiny, čo by podľa miestnych translatológov mohlo prispieť k zmenšeniu napätia v multikultúrnych spoločnostiach.

Hoci nemožno hovoriť o zániku toho, čo poznáme pod pojmi „malé“ a „veľké“ literatúry, spôsob prekladu môže byť pomyselným stupienkom pre menšie literatúry, a ako navrhuje teória Spojených štátov, zároveň aj vedomým zostupovaním z nedohľadného pohlcujúceho piedestálu literatúr veľkých.

Mohli by sme teda skonštatovať, že americkí translatológovia volajú po „zrovnoprávnení“ jazykov a kultúr, čo je podľa nich možné dosiahnuť aj prostredníctvom prekladov. Ak je však podľa nich úlohou „veľkých literatúr“ pokúšať sa

o zviditeľňovanie menších kultúr v prekladoch prostredníctvom prekladateľskej stratégie scudzovania, nie je úlohou a zároveň akýmsi protipólom „malých“ literatúr využívať preklady na vývin domáceho jazyka, napr. prostredníctvom naturalizovaných prekladov? Túto otázku si zatiaľ nedovolíme zodpovedať. Otázne však je, do akej miery ide opäť len o teóriu pre teóriu a či ju prekladatelia vôbec zohľadňujú.

POZNÁMKY

- ¹ V zoznamoch nie sú zahrnuté reedície starých prekladov.
- ² Pozri FOCK, Holger, DE HAAN, Martin a LHOTOVÁ, Alena: *Comparative income of literary translators in Europe*.
- ³ Gideon Toury v článku *Enhancing Cultural Changes by Means of Fictitious Translations* píše o rôznych prípadoch, keď sa originálne dielo v domácej kultúre vydávalo za preklad, pretože prichádzalo s novým literárnym modelom, ktorý by bol v kontexte domácej literatúry odsúdený na zatratenie. Keďže sa však vydával za preklad, jeho značne rozdielne ideové hodnoty sa jednoducho považovali za výsledok inej kultúry, čo teda už prijateľné bolo. Po zasadení takéhoto „pseudoprekladu“ (so slovenským ekvivalentom prichádza A. Popovič v *Teórii umeleckého prekladu*) už aj domáci autori prijali nový literárny model a mohli pri písaní vlastných diel na daný pseudopreklad odkazovať.
- ⁴ Mená prekladateľov na obálkach umeleckej literatúry mapuje <https://www.ceatl.eu/actions/book-cover-collection>.
- ⁵ Treba poznamenať, že udomácnovanie a scudzovanie sa mierne odlišujú od pojmov naturalizácia a exotizácia, dobre známych v našom kontexte. U prvých dvoch spomenutých ide predovšetkým o rovinu kultúrnu až politicko-ideologickú.
- ⁶ Ako protiklad je nutné spomenúť termín Homiho K. Bhabhu, tzv. mimikry, ktorým popisuje proces, keď sa kolonizovaná krajina rozhodne dobrovoľne imitovať až prevziať kultúru kolonizujúcich.
- ⁷ Ruskú postmodernu nemožno stotožňovať s postmodernou západnou. M. Epštejn (1995) píše, že kým západná postmoderna je zväčša apolitická, v Rusku je to naopak, Baudrillardovu simuláciu reality v ruskej postmoderne nahrádza *simulacra* – zosnovaná pravda zakrývajúca skutočnosť, že žiadna pravda nie je. M. Epštejn zachádza tak ďaleko, že celé dejiny Ruska prirovnáva k postmoderne. Akákoľvek zmena totiž prichádzala zhora a bola obyvateľstvu nanútená – kresťanstvo sa rozhodlo na pohanské Rusko zaviesť knieža Vladimír, Peter I. Veľký nanútil Rusku „vzdelanosť“ a Leninovi bolševici prakticky zneškodnili cárstické Rusko – realitu tak podľa M. Epštejna vždy produkovali elity a uvažovali ju na obyvateľov tak mohutne, že sa z ideologických konštrukcií stávala hyperrealita.

PRAMENE

- SOROKIN, V.: *Day of the oprichnik*. Farrar, Straus and Giroux; Reprint edition, 2012. ISBN 978-0374533106.
- SOROKIN, V.: *Opričníkov deň*. Bratislava : Kalligram, 2008. ISBN 978-80-7149-993-0.
- СОРОКИН, В.: *День опричника*. Захаров : Москва, 2006. ISBN 5-8159-0625-5.

LITERATÚRA

- BELLI, Giacomda.: *Amerika im Gedächtnis*. In: *Amerika im Gedächtnis*, Wien : O. König et al. Boehlau, 1994. ISBN 978-3205981022.
- BHABHA, Homi K.: *The Location of Culture*. Routledge; 2 edition, 2004. ISBN 978-0415336390.
- CRONIN, Michael: *Translation and Identity. USA and Canada*, Routledge, 2006. ISBN 978-0-415-36464-5.
- DJOVČOŠ, Martin – PLIEŠOVSKÁ, Lubica: *Power and shifting paradigm in translation*. 2001. [online]. [cit. 2016-02-02.]. Dostupné na: <<http://goo.gl/0rhi1e>>.
- EPSTEIN, M.: *After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*, Amherst : The University of Massachusetts Press, 1995.
- EVEN-ZOHAR, Itamar: *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*. In: *Polysystem Studies [= Poetics Today 11:1]*. s. 45-51. [Revised version of Even-Zohar 1978].
- FOCK, Holger, DE HAAN, Martin and LHOTOVÁ, Alena: *Comparative income of literary translators in Europe*. Brussels : CEATL, 2008. [cit. 2016-02-02.]. Dostupné na: <<http://www.ceatl.eu/docs/surveyuk.pdf>>.
- GENTZLER, Edwin: *Contemporary Translation Theories*. *Multilingual Matters*, 2011. ISBN 978-1900650281.
- GENTZLER, Edwin – TYMOCZKO, Maria: *Translation and power*. University of Massachusetts Press, 2002. ISBN 978-1558493599.
- HOUSE, Julianne: *Translation Quality Assessment: Past and Present*. Routledge, 2015. ISBN 978-1-138-79547-1.
- KENÍŽ, Alojz: *Preklad ako odraz spoločensko-kultúrnej situácie*. In *Preklad a tlmočenie 7*. Banská Bystrica : Filologická fakulta Univerzity Mateja Bela, 2006. ISBN 30-8033-342-7.
- LEFEVERE, André: *Translating literature*. *The Modern Language Association of America*, 1992. ISBN 978-0873523943.
- LEFEVERE, André: *Translation/History/Culture: A Sourcebook (Translation Studies)*. London and New York : Routledge, 1992. ISBN 978-1853595134.
- LEVÝ, Jiří: *Bude literární věda exaktní vědou*. Praha : Československý spisovatel, 1971.

- PETRA: *Towards new conditions for literary translation in Europe*. Brussels : Passa Porta, 2012, ISBN 978 90 8141 006 9.
- POPOVIČ, Anton: *Poetika umeleckého prekladu*. Bratislava : Tatran, 1971.
- POPOVIČ, Anton: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava : Tatran, 1975.
- PUTNA, Martin: *Obrazy z kulturních dějin ruské religiozity*. Vyšehrad, 2015. ISBN 978-80-7429-534-8.
- TOURY, Gideon: *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv : Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1980.
- TOURY, Gideon: *Enhancing Cultural Changes by Means of Fictitious Translations*. In: *Translation and Cultural Change: Studies in history, norms and image-projection*. John Benjamins Publishing Company, 2006. ISBN 978-1588116277.
- TYMOCZKO, Maria: *Enlarging Translation, Empowering Translators*. London and New York : Routledge, 2014. ISBN 978-1900650663.
- VENUTI, Lawrence: *The Scandals of Translation, Towards an ethics of difference*. London and New York : Routledge, 1998. ISBN 978-0415169301.

RESUMÉ

The paper is based on our diploma thesis in which we researched contemporary translation theories in the USA. Our main goal was to inform of the current Translation Studies tendencies in the USA, its book market with regard to fiction translations and to compare it with the Slovak book market. We believe the elements of the American translation theories could revive the discussion on the function of translations in general.

◆◆◆

Mgr. Matej Laš
Univerzita Mateja Bela
Tajovského 40
Banská Bystrica
matej.las2@umb.sk

SÚ ŠTUDENTI NA SVOJE TLMOČENIE PREHNANE NÁROČNÍ? TRIANGULÁCIA ŠTYROCH TYPOV HODNOTENIA SIMULTÁNNÉHO TLMOČENIA

Lýdia Machová

Lýdia Machová v roku 2016 obhájila svoju dizertačnú prácu s názvom Hodnotiaci formulár ako nástroj tlmočnickej sebareflexie u študentov, a tak úspešne ukončila interné doktorské štúdium na Katedre anglistiky a amerikanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Už od študentských čias pracuje ako profesionálna tlmočnica a za posledný rok sa z nej stala uznávaná jazyková mentorka. Je presvedčená, že jej životným poslaním je motivovať druhých, ako sa zábavne a efektívne učiť cudzie jazyky. Okrem toho veľa cestuje, a pritom si precvičuje všetky cudzie jazyky, ktoré ovláda.

ÚVOD

Otázka hodnotenia kvality tlmočenia patrí bezpochyby medzi najspornejšie témy tlmočnickeho výskumu. Mnohí autori prichádzajú so svojimi perspektívami na kvalitu tlmočenia, pričom zaujímajú rôzne uhly pohľadov. Medzi najfrekvencovanejšie patrí perspektíva príjemcu (Bühlerová 1986, Seleskovitchová, 1989, Kalinová 2005, Kopczynski 2009), často sa vyjadrujú aj o perspektíve samotného tlmočníka, respektíve jeho kolegu (Leeová 2005, Pinazo 2008, Antalová 2006, Stahl 2008) a menej často sa objavujú práce o propozičnej analýze, ktorá je založená výlučne na sémantickom hľadisku pretlmočených textov (Setton, 2002).

My sme sa v dizertačnom výskume pokúsili o prienik všetkých spomenutých typov hodnotení v snahe dospieť k čo najobjektívnejšiemu hodnoteniu kvality tlmočenia študentov. Tento výskum bol podporným výskumom k hlavnej téme našej dizertačnej práce, ktorou bola tlmočnicia sebareflexia u študentov. Porovnanie iných hodnotení tých istých nahrávok tlmočenia poslúžilo ako meradlo na posúdenie subjektívneho hodnotenia v rámci sebareflexie študentov. Zároveň

sme sa výskumom snažili podložiť jav, ktorý sme si všimli počas svojej štvorročnej pedagogickej praxe na Univerzite Komenského: študenti tlmočenia majú tendenciu hodnotiť sa veľmi prísne a málokedy sú so svojim výkonom spokojní, a to aj v prípade, že v porovnaní s predošlými hodinami zaznamenali veľký pokrok. Zaujímalo nás, či sú takí nároční len sami na seba, alebo aj na svojich spolužiakov, a tiež sme zisťovali, či je ich sebahodnotenie prísnejšie ako hodnotenie zo strany iných. Niektoré pomerne zaujímavé zistenia z tohto výskumu, ktoré vyplynuli z porovnaní hodnotení, by sme radi predstavili v tomto príspevku.

1 ŠTYRI TYPY HODNOTENIA

Vo výskume sme použili dve nahrávky v angličtine nahovorené tým istým rečníkom (rodeným hovoriacim angličtiny) na rovnakú tému. V oboch prípadoch bolo porovnateľné rečové tempo, lexikálna hustota, podiel komplexných slov a priemerný počet slov na vetu. Obe nahrávky tlmočili študenti simultánne z angličtiny do slovenčiny. Prvú nahrávku tlmočili na začiatku výskumu tlmočnickej sebareflexie – na začiatku semestra, a druhú nahrávku tlmočili na konci semestra, po tom, ako svoje tlmočenie počas semestra podrobili piatim sebaanalýzám s použitím nami navrhnutého hodnotiaceho formulára. Nahrávky tlmočenia sme následne podrobili štyrom typom hodnotenia:

1. **Sebahodnotenie študentov:** každý študent ohodnotil svoje dve nahrávky pomocou detailného hodnotiaceho formulára udeľovaním si bodov za jednotlivé kritériá v troch sekciách: prednes, jazyk a obsah¹.
2. **Hodnotenie spolužiakmi (vrstovnícke hodnotenie):** každý študent, ktorý najskôr dané dva texty sám pretlmočil, ohodnotil tlmočnicke výkony štyroch svojich spolužiakov (dvoch na každú nahrávku), pričom použil podobný hodnotiaci formulár ako pri hodnotení samého seba.
3. **Hodnotenie príjemcami:** hodnotenie nahrávok študentov očami nestranných poslucháčov, ktorí nikdy nemali kontakt so simultánnym tlmočením – ani ako tlmočníci, ani ako jeho príjemcovia. Na hodnotenie sa použila zjednodušená forma spomínaného hodnotiaceho formulára, v ktorej boli úplne vynechané kritériá o obsahu (keďže príjemca nie je schopný objektívne posúdiť kvalitu pretlmočenia obsahovej stránky prejavu, ktorý prijal iba v cieľovej podobe).
4. **Propozičná analýza:** východiskový text sa prepíše do propozícií, teda jednoduchých viet, a transkript cieľového textu sa následne porovnáva s jednotlivými propozíciami a skúma sa, do akej miery sa jednotlivé varianty v nahrávkach študentov zhodujú s flexibilným invariantom východiskového textu (porov. Keníž, 2008). Cieľom je zistiť, ktoré z informácií invariantu východiskového

textu sa tlmočníkovi podarilo preniesť do cieľového textu. Pri hľadaní invariantu sme sa pridržali tradičných translatologických koncepcií a za invariant sme považovali predovšetkým funkciu východiskového textu, resp. rečníkovu intenciu (autorský zámer) (Mügllová 2009, 2012). Každú vetu v transkripte východiskového textu sme podrobili testu relevantnosti (čo je v simultánnom tlmočení *dôležité* pretlmočiť), funkčnosti (čo je *potrebné* pretlmočiť) a pretlmočiteľnosti (čo je *možné* pretlmočiť), a do zoznamu propozícií sme zaradili len tie, ktoré spĺňali všetky tri kritériá. Propozície sme navyše rozdelili na hlavné a vedľajšie. Pri porovnávaní propozícií východiskového textu s cieľovým textom v nahrávkach študentov sme jednotlivým nahrávkam udeľovali body podľa toho, nakoľko obsahovali adície, omisie, negatívne posuny a tzv. „contre-sens“.

Cielom porovnania štyroch typov hodnotenia simultánného tlmočenia bolo zistiť, či na konci semestra nastalo u študentov zlepšenie tlmočnického výkonu v porovnaní s nahrávkou na začiatku semestra. Keďže sme eliminovali rozdiely medzi oboma textami vo väčšine vstupných faktorov (rôzne náročné témy prejavov, rôzni rečníci s rôznym prízvukom, rôzne dlhé prejavy, rôzny spôsob získania nahrávky a pod.), domnievame sa, že ak budeme konštatovať zlepšenie v kvalite tlmočenia študentov počas semestra, tieto rozdiely v kvalite môžeme pripísať predovšetkým ich zlepšenej schopnosti tlmočiť, a nie tomu, že v jednom prípade tlmočili ťažší prejav ako v druhom. Pochopiteľne, pri kvalitatívnom výskume o simultánnom tlmočení, na ktoré vplýva také veľké množstvo faktorov, sa nikdy nedá nastaviť všetky podmienky pri tlmočení dvoch prejavov úplne rovnako, preto sme si vedomí, že zistené výsledky nemôžeme zovšeobecňovať. Naša snaha o objektivitu však bola veľmi vysoká, preto sme pracovali až so štyrmi typmi hodnotenia.

1.1 Porovnanie prvej a druhej nahrávky podľa troch sekcií hodnotiaceho formulára

Pri predstavení výsledkov výskumu vždy uvedieme detailnú tabuľku s počtom bodov, ktoré danému tlmočnickemu výkonu prideliť jednotliví hodnotitelia, a taktiež prepočet na percentá. Pripojíme tiež graf, v ktorom pre prehľadnosť porovnáme len percentuálny počet bodov, aby sa na prvý pohľad dali porovnať rozdiely medzi hodnotením prvej a druhej nahrávky podľa jednotlivých sekcií.

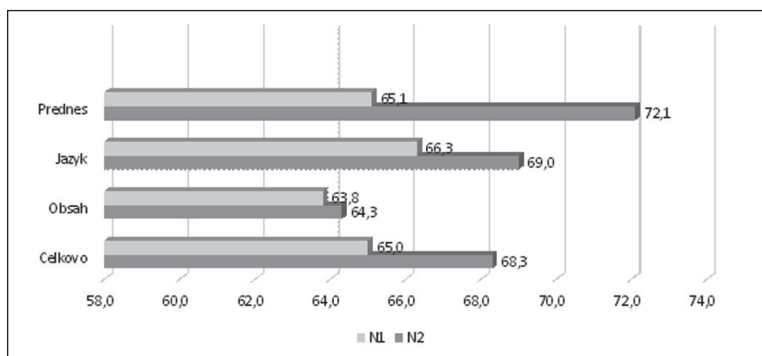
1.1.1 Sebahodnotenie študentov

Zaujímalo nás, koľko bodov si študenti priemerne udelili v jednotlivých sekciách hodnotiaceho formulára, pričom sme porovnali priemery ich bodov pri prvej nahrávke (N1) a druhej nahrávke (N2) podľa jednotlivých sekcií.

Tabuľka 1:

Priemerný počet bodov v sebahodnotení študentov pri prvej a druhej nahrávke.

| Sekcie [max. počet bodov] | N1 | | N2 | | Priemer N1 a N2 | |
|---------------------------|------|--------|------|--------|-----------------|--------|
| | Body | % | Body | % | Body | % |
| Prednes [32 b.] | 20,8 | 65,1 % | 23,1 | 72,1 % | 22,0 | 68,6 % |
| Jazyk [32 b.] | 21,2 | 66,3 % | 22,1 | 69,0 % | 21,7 | 67,7 % |
| Obsah [36 b.] | 23,0 | 63,8 % | 23,1 | 64,3 % | 23,0 | 63,8 % |
| Celkovo [100 b.] | 65,0 | 65,0 % | 68,3 | 68,3 % | 66,7 | 66,7 % |



Graf 1:

Porovnanie počtu bodov, ktoré si študenti udelili v sebahodnotení pri prvej nahrávke (N1) a druhej nahrávke (N2) [percentá]

Ako vidíme v grafe, v každej sekcii hodnotiaceho formulára (prednes, jazyk a obsah) sa študenti ohodnotili na konci semestra lepšie ako na začiatku výskumu. Najväčšie zlepšenie študenti zaznamenali v prednese (zlepšenie o 7 %), ďalej v používaní jazyka (zlepšenie o 2,7 %) a najmenšie pokroky zaznamenali po obsahovej stránke (0,5 %). Celkovo sa študenti ohodnotili na konci semestra o 3,3 b. (= 3,3 %) lepšie ako na jeho začiatku. Pripomeňme pritom, že študenti neporovnávali svoj prvý a posledný tlmočnický výkon priamo, ale že zistené rozdiely sme získali porovnaním počtu bodov, ktoré si prideliť nezávisle od druhého hodnotenia.² Nesmieme však zabúdať, že ide o subjektívne sebahodnotenie, a preto

nám tieto čísla nehovoria nič o tom, či a nakoľko sa študenti reálne zlepšili. Túto otázku sa pokúsime zodpovedať neskôr.

Považujeme za potešujúce, že študenti hodnotia svoje tlmočnicke prejavy na konci semestra lepšie ako na jeho začiatku, aj keď rozdiel nie je výrazný. Najväčší prínos tlmočnickej sebareflexie vidíme práve v možnosti zlepšiť prednesové a jazykové stránky tlmočenia. Keď sa tlmočník počuje na nahrávke, uvedomuje si všetky nedostatky, ktoré sa na nej prejavujú a ktorých si pri tlmočení nie je vedomý, pretože svoju pozornosť venuje príjmu informácií, ich spracovaniu a prenosu do cieľového jazyka. Keď sa na svoje tlmočenie neskôr pozrie očami príjemcu, uvedomí si tieto nedostatky vo formálnej stránke tlmočnickeho prejavu a vie sa na ne zamerať v budúcej práci na tlmočení.

1.1.2 Hodnotenie spolužiakmi

Rovnakým spôsobom sme porovnali počet bodov, ktorý študenti anonymne udelili svojim spolužiakom po vypočítaní nahrávky ich tlmočenia. Výsledky uvádzame v tabuľke:

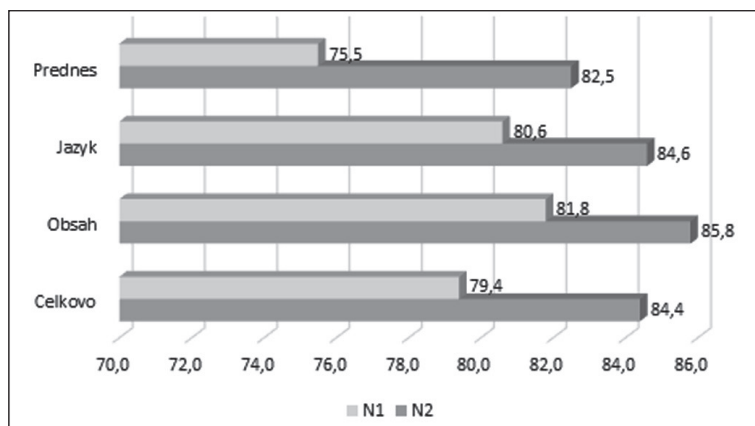
Tabuľka 2:

Priemerný počet bodov v hodnotení spolužiakmi pri prvej a druhej nahrávke.

| Sekcie [max. počet bodov] | N1 | | N2 | | Priemer N1 a N2 | |
|---------------------------|------|--------|------|--------|-----------------|--------|
| | Body | % | Body | % | Body | % |
| Prednes [32 b.] | 24,2 | 75,5 % | 26,4 | 82,5 % | 25,3 | 79,0 % |
| Jazyk [32 b.] | 25,8 | 80,6 % | 27,1 | 84,6 % | 26,4 | 82,6 % |
| Obsah [36 b.] | 29,4 | 81,8 % | 30,9 | 85,8 % | 30,2 | 83,8 % |
| Celkovo [100 b.] | 79,4 | 79,4 % | 84,4 | 84,4 % | 81,9 | 81,9 % |

Z grafu jasne vyplýva, že druhú nahrávku hodnotili spolužiaci študentov opäť lepšie ako prvú, a to v každej z troch sekcií, prednes, jazyk a obsah. Výsledky opäť pochádzajú z nezávislých hodnotení, nie z priameho porovnávania prvého a posledného prejavu konkrétneho študenta. Najvýraznejšie zlepšenie vnímali študenti v prednesových kategóriách (7 %), v prípade jazykových a obsahových kategórií bolo zlepšenie, ktoré zaznamenali hodnotitelia 4 %. Celkovo považovali študenti posledné nahrávky spolužiakov za lepšie ako prvú o 5 %, čo je väčšie zlepšenie, ako u seba vnímali samotní študenti. Jednotlivé hodnotenia porovnáme detailnejšie v závere tejto časti práce.

Predpokladáme, že ohodnotenie nahrávok spolužiakov vyšším počtom bodov ako ohodnotenie vlastného tlmočenia je spôsobené práve skutočnosťou, že



Graf 2:

Porovnanie počtu bodov, ktoré spolužiakom udelili študenti pri prvej nahrávke (N1) a druhej nahrávke (N2) [percentá]

študenti dané nahrávky predtým sami tlmočili, a vedeli teda posúdiť, nakoľko bolo náročné nahrávky N1 a N2 pretlmočiť. Z tohto dôvodu zrejme spolužiakov hodnotili menej prísne³.

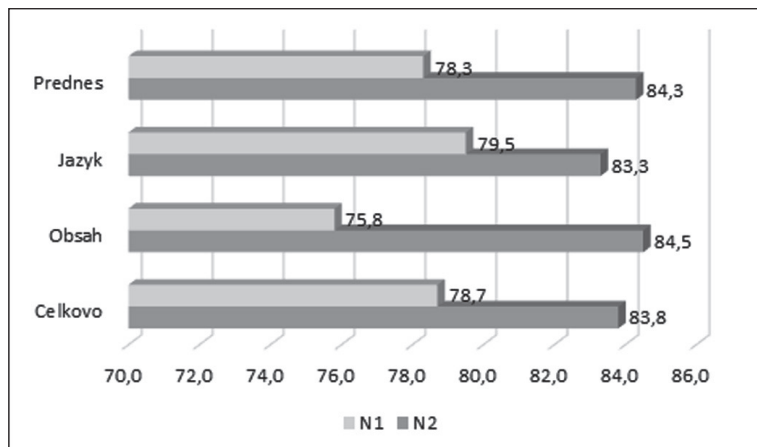
1.1.3 Hodnotenie príjemcami

Posledný typ hodnotenia, v ktorom sa hodnotitelia mali vyjadriť k jednotlivým kritériám z hodnotiaceho formulára, bolo hodnotenie príjemcami. Štyria ne-straní hodnotitelia, ktorí študentov nepoznali, a sami nemali doposiaľ žiadne skúsenosti s tlmočením alebo s prijímaním tlmočenia, sa o prvej a druhej nahrávke tlmočenia 23 študentov vyjadrili nasledovne:

Tabuľka 3:

Priemerný počet bodov v hodnotení príjemcami pri prvej a druhej nahrávke.

| Sekcie [max. počet bodov] | N1 | | N2 | | Priemer N1 a N2 | |
|---------------------------|------|--------|------|--------|-----------------|---------|
| | Body | % | Body | % | Body | % |
| Prednes [32 b.] | 25,0 | 78,3 % | 27,0 | 84,3 % | 26,0 | 81,3 % |
| Jazyk [32 b.] | 25,5 | 79,5 % | 26,7 | 83,3 % | 26,1 | 81,4 % |
| Obsah [4 b.] | 3,0 | 75,8 % | 3,4 | 84,5 % | 3,2 | 80,15 % |
| Celkovo [100 b.] | 53,5 | 78,7 % | 57,0 | 83,8 % | 54,3 | 81,25 % |



Graf 3:

Porovnanie počtu bodov, ktoré spolužiakom udelili príjemcovia pri prvej nahrávke (N1) a druhej nahrávke (N2) [percentá]

Tak ako v prípade sebahodnotenia a hodnotenia spolužiakmi, aj príjemcovia sa domnievajú, že posledné nahrávky v semestri boli kvalitnejšie ako prvé. Tentoraz bol najväčší rozdiel v ich hodnotení po stránke obsahovej (8,7 %), ďalej v prednesovej (6 %) a napokon v jazykovej (5,1 %). Celkovo sa príjemcom zdá druhá nahrávka študentov o 5,1 % lepšia než prvá.

V tomto prípade hodnotenia však musíme brať hodnotenie obsahovej stránky nahrávok s rezervou, pretože príjemcovia nepracovali s transkriptom nahrávok, a z obsahových kritérií hodnotili len jediné – logické nezrovnalosti. Poslucháč, ktorý má k dispozícii len tlmočený prejav, totiž nie je schopný posúdiť, nakoľko je tlmočenie adekvátnym prenosom informácií v porovnaní s prejavom rečníka. Hodnotenie logických nezrovnalostí bez možnosti nahliadnutia do transkriptu nemôžeme považovať za veľmi presné. Je však zaujímavé, že aj na zbežné počutie sa hodnotiteľom zdala druhá nahrávka adekvátnejším prenosom informácií ako prvá.

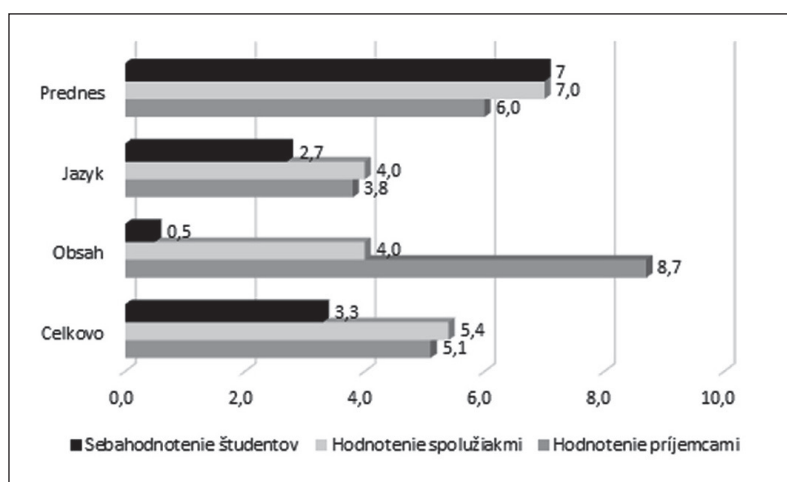
2 POROVNANIE VŠETKÝCH TROCH TYPOV HODNOTENIA ZALOŽENÝCH NA HODNOTIACOM FORMULÁRI

Zistenia, ktoré sme predstavili vyššie, ďalej znázorníme v prehľadnej tabuľke, v ktorej porovnáme rozdiel v počte bodov, ktorý jednotliví hodnotitelia (študenti sami, spolužiaci a príjemcovia) udelili prvej a druhej nahrávke. Kladné čísla znamenajú, že druhá nahrávka získala väčší počet bodov ako prvá.

Tabuľka 4:

Rozdiel v počte bodov udelených prvej a druhej nahrávke v jednotlivých typoch hodnotenia

| Sekcie [max. počet bodov] | Sebahodnotenie študentov | | Hodnotenie spolužiakmi | | Hodnotenie príjemcami | | PRIEMER hodnotení | |
|---------------------------------|--------------------------|-------|------------------------|-------|-----------------------|-------|-------------------|-------|
| | Bodov | % | Bodov | % | Bodov | % | Bodov | % |
| Prednes [32 b.] | 2,3 | 7,0 % | 2,2 | 7,0 % | 2 | 6,0 % | 2,2 | 6,7 % |
| Jazyk [32 b.] | 0,9 | 2,7 % | 1,3 | 4,0 % | 1,2 | 3,8 % | 1,1 | 3,5 % |
| Obsah [36 b./4 b.] ⁴ | 0,1 | 0,5 % | 1,5 | 4,0 % | 0,4 | 8,7 % | 0,7 | 4,4 % |
| Celkovo [100 b.] | 3,3 | 3,3 % | 5 | 5,0 % | 3,5 | 5,1 % | 3,9 | 4,6 % |



Graf 4:

Rozdiel v počte bodov udelených prvej a druhej nahrávke v jednotlivých typoch hodnotenia [percentá]

V grafe vidíme, že všetci hodnotitelia sa najviac zhodli v hodnotení prednovej stránky nahrávok – rozdiely medzi hodnotením prvej a druhej nahrávky boli maximálne 1 %. Najväčšie rozdiely sme zaznamenali v otázke hodnotenia obsahu – až vyše 8 %, avšak ako sme vysvetlili vyššie, z hodnotenia obsahovej stránky prejavov nemáme veľmi objektívne údaje, pretože príjemcovia nepracovali s transkriptami nahrávok.

Z celkového hľadiska (teda pri hodnotení prednesu, jazyka a obsahu dohromady) videli medzi prvou a druhou nahrávkou najväčší rozdiel spolužiaci (zlepšenie o 5,4 %), ďalej príjemcovia (zlepšenie o 5,1 %) a najmenší rozdiel u seba vnímali samotní študenti–tlmočníci (zlepšenie o 3,3 %).

Nedokážeme síce úplne objektívne stanoviť, o koľko kvalitnejšie bolo posledné tlmočenie študentov v semestri oproti tomu prvému, pretože hodnotenie tlmočenia bude vždy do istej miery subjektívne bez ohľadu na to, kto ho robí, ale v každom prípade vieme povedať, že všetky tri skupiny hodnotiteľov sa nezávisle od seba zhodujú, že druhá nahrávka (teda tá, ktorú študenti tlmočili na konci semestra), je kvalitnejšia ako prvá, (teda nahrávka zo začiatku semestra), a to po všetkých stránkach – prednesovej, jazykovej aj obsahovej.

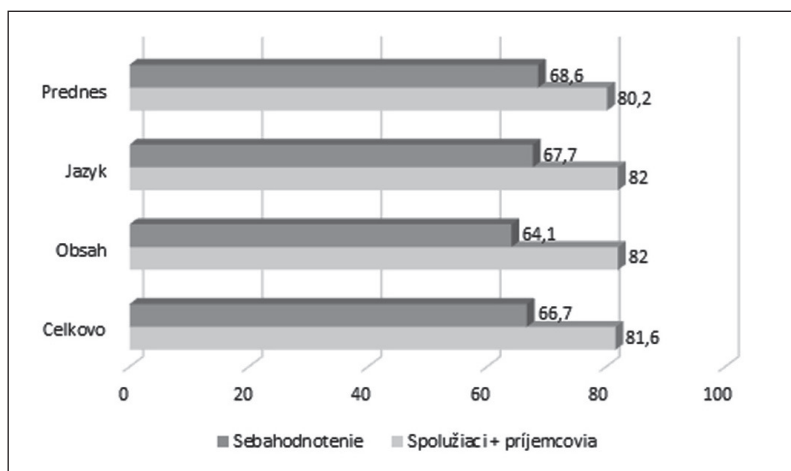
3 POROVNANIE SEBAHODNOTENIA ŠTUDENTOV S OBJEKTÍVNEJŠÍMI FORMAMI HODNOTENIA

V predošlej kapitole sme porovnali všetky tri typy hodnotenia navzájom. V tejto porovnáme sebahodnotenie študentov na jednej strane a dve objektívnejšie formy hodnotenia tlmočenia (príjemcami a spolužiakmi) na strane druhej. Tieto formy hodnotenia zámerné nenazývame objektívnymi formami hodnotenia, ale len objektívnejšími – v porovnaní so sebahodnotením. Tentoraz už nerozlišujeme medzi hodnotením prvej a druhej nahrávky, ale pracujeme s priemerom hodnotenia oboch nahrávok.

Tabuľka 5:

Porovnanie subjektívneho hodnotenia študentov (hodnotenie vlastného tlmočenia) s objektívnejšími formami hodnotenia (priemer hodnotenia spolužiakmi a príjemcami)

| Sekcie [max. počet bodov] | Sebahodnotenie študentov | | Objektívnejšie hodnotenie: spolužiaci a príjemcovia | | Rozdiel medzi subjektívnym a objektívnejším hodnotením | |
|---------------------------|--------------------------|--------|---|--------|--|--------|
| | Skóre | % | Skóre | % | Skóre | % |
| Prednes [32 b.] | 22,0 | 68,6 % | 25,7 | 80,2 % | 3,7 | 11,6 % |
| Jazyk [32 b.] | 21,7 | 67,7 % | 26,3 | 82,0 % | 4,6 | 14,4 % |
| Obsah [36 b. / 4 b.] | 23,1 | 64,1 % | *5 | 82,0 % | * | 17,9 % |
| Celkovo [100 b.] | 66,7 | 66,7 % | * | 81,6 % | * | 14,9 % |



Graf 5:

Porovnanie subjektívneho hodnotenia študentov (hodnotenie vlastného tlmočenia) s objektívnejšími formami hodnotenia (priemer hodnotenia spolužiakmi a príjemcami)

Z predošlej kapitoly už vieme, že študenti sa hodnotili po každej stránke (prednesovej, jazykovej aj obsahovej) prísnejšie, ako ich ohodnotili spolužiaci a nestranní poslucháči. V grafe a tabuľke vidíme presne, o koľko percent boli študenti na svoje tlmočenie náročnejší.

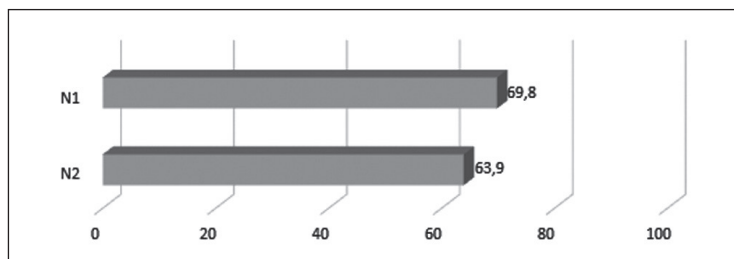
Rozdiely medzi sebahodnotením a objektívnejším hodnotením sú už na prvý pohľad približne rovnaké v každej z troch sekcií hodnotiaceho formulára. Študenti sa v prednesových kategóriách hodnotiaceho formulára hodnotili o 11,6 % horšie, ako ich ohodnotili iní hodnotitelia, v otázke jazyka to bolo o 14,4 % horšie a v otázke obsahu o 17,9 % horšie. Celkovo považujú študenti v našom výskume svoje tlmočenie za menej kvalitné o takmer 15 % ako ho vnímajú ich spolužiaci a príjemcovia tlmočenia.

Z týchto výsledkov vyvodzujeme záver, že študenti sú na svoje tlmočenie prísnejší a majú na seba vyššie očakávania, ako ich na nich kladú iní hodnotitelia. K podobnému záveru sme prišli v diplomovej práci (Machová, 2012).

4 POROVNANIE PRVEJ A DRUHEJ NAHRÁVKY PODĽA VÝSLEDKOV PROPOZIČNEJ ANALÝZY

Okrem hodnotenia spolužiakmi a hodnotenia príjemcami sme prvú a druhú nahrávku (N1 a N2) podrobili aj propozičnej analýze. Výsledky propozičnej analýzy

sme v predošlej kapitole neporovnávali so zvyšnými dvoma objektívnejšími formami hodnotenia, pretože tu nemôžeme pracovať s jednotlivými sekciami obsah, jazyk a prednes. Pri propozičnej analýze preto uvádzame len výsledný priemerný počet percent prenesených propozícií v prvej a v druhej nahrávke u všetkých študentov:



Graf 6:
Porovnanie počtu úspešne pretlmočených propozícií v prvej (N1) a druhej (N2) nahrávke

V prvej nahrávke sa študentom podarilo úspešne pretlmočiť 69,8 % propozícií, v druhom prípade ich bolo o niečo menej – 63,9 %. K týmto číslam sme dospeli tak, že sme pri každej odchýlke odpočítali stanovený počet bodov, pričom za základ sme považovali počet všetkých hlavných aj vedľajších propozícií v texte. Ideálny cieľový text, v ktorom by nebola žiadna obsahová odchýlka, by teda v propozičnej analýze získal 100 %.

Ako vidieť z grafu, propozičná analýza je jediný typ hodnotenia v našom výskume, v ktorom sa v druhej nahrávke (N2) prejavili horšie výsledky ako v prvej nahrávke (N1). Rozdiel medzi počtom úspešne prenesených propozícií je 5,7 %.

Tento údaj, rovnako ako všetky ostatné formy hodnotenia tlmočenia v tomto príspevku, slúži opäť len ako doplnujúci, na zasadenie sebareflexie tlmočenia do istého kontextu opretého o objektívnejšie formy hodnotenia kvality tlmočenia (príjemcami, spolužiakmi a propozičnou analýzou). Naším cieľom bolo zistiť, či v tlmočení prvej a druhej nahrávky v semestri, ktoré boli do veľkej miery podobné (od rovnakého autora, na rovnakú tému, s podobnými parametrami) nastali výrazné rozdiely v počte pretlmočených propozícií, a teda či sa tlmočnicke schopnosti študentov po obsahovej stránke zlepšili alebo zhoršili. Zistený rozdiel 5,7 % naznačuje, že na konci semestra pretlmočili študenti text horšie ako na začiatku. Nemôžeme teda tvrdiť, že študenti v našom výskume sa počas semestra s využitím tlmočnickej sebareflexie zlepšili v tlmočení aj po obsahovej stránke.

Tabuľka 6:

Porovnanie počtu správne pretlmočených propozícií v N1 a N2

| | Zlepšenie v N2 oproti N1 | Zhoršenie N2 oproti N1 |
|--|--------------------------|------------------------|
| Počet študentov | 10 | 13 |
| Rozdiel v počte správne pretlmočených propozícií | 8,3 % | 15,0 % |

V uvedenej tabuľke vidíme, že aj keď priemerne si študenti v našom výskume v druhej nahrávke po obsahovej stránke pohoršili (o 5,7 %), v skutočnosti si polepšilo až desať študentov z 23. Ich priemerné zlepšenie je však slabšie ako priemerné zhoršenie tých študentov, ktorí druhú nahrávku pretlmočili horšie (tí pretlmočili nahrávku N2 o 15 % horšie ako N1).

Týmito údajmi sme chceli priblížiť zistenia z propozíčnej analýzy, pretože uvedenie aritmetického priemeru často nemá veľkú výpovednú hodnotu. Pre obmedzený priestor tejto štúdie nebudeme zistené výsledky ďalej rozoberať. Sme si vedomí veľkých obmedzení, ktoré naša propozíčná analýza so sebou prináša (subjektívnosť hodnotenia, keďže analýzu robil len jeden výskumník, len zbežné predstavenie metodiky, práca s aritmetickým priemerom atď.), avšak opakujeme, že naším cieľom bolo, rovnako ako pri hodnotení spolužiakmi a príjemcami, porovnať subjektívne hodnotenie študentov v rámci tlmočnickej sebareflexie s istými objektívnejšími formami hodnotenia. Propozíčná analýza síce neposkytuje nepochybniteľne objektívne zistenia, ale približuje sa jej, keďže sa v rámci nej detailne skúma každá propozícia v cieľovom texte. V tomto prípade teda môžeme konštatovať, že tlmočnická sebareflexia študentov sa nezhoduje s objektívnejším hodnotením kvality obsahu tlmočených nahrávok – študenti tvrdili, že po obsahovej stránke pretlmočili druhú nahrávku o 0,5 % lepšie, pričom podľa našich zistení ju pretlmočili o 5,7 % horšie.

5 ZHRNUTIE OBJEKTÍVNEJŠIEHO NÁHĽADU NA TLMOČNÍCKU SEBAREFLEXIU

V tomto príspevku sme porovnali hodnotenie dvoch nahrávok tlmočenia študentov štyrmi typmi hodnotenia: sebahodnotením, hodnotením spolužiakmi, hodnotením príjemcami a propozíčnou analýzou.

Zistili sme, že v prípade sebahodnotenia, hodnotenia spolužiakmi a hodnotenia príjemcami považovali hodnotitelia druhú nahrávku za lepšie pretlmočenú ako prvú, a to po všetkých ohľadoch – obsah, jazyk aj prednes.

- Študenti u seba videli najvýraznejšie zlepšenie v prednesových kritériách (zlepšenie až 7 %) a celkovo si priradili o 3,3 % viac bodov na konci výskumu ako na začiatku.
- Študenti videli taktiež najväčšie zlepšenie v prednese svojich spolužiakov (taktiež 7 %) a celkovo ohodnotili druhú nahrávku o 5 % lepšie ako prvú.
- Príjemcovia zaznamenali najväčší posun u študentov v oblasti obsahu, avšak v tomto prípade treba brať zistené údaje s rezervou, lebo príjemcovia ako jediní nepracovali s transkriptom prejavu. Celkovo sa príjemcom javila druhá nahrávka o 5,1 % lepšia ako prvá.

Propozičná analýza bola jediný typ hodnotenia zo všetkých štyroch, v ktorom druhá nahrávka nezískala lepšie ohodnotenie ako prvá. Propozičnou analýzou sme zistili, že druhú nahrávku pretlmočili študenti o 5,7 % horšie ako prvú, to znamená, že v N2 vynechali, neoprávnene doplnili alebo zmenili väčší počet propozícií (významových jednotiek) ako v N1.

Zo zistených výsledkov sa, žiaľ, nedajú extrapolovať všeobecne platiace závery o tlmočnickej sebareflexii študentov. Vzorka študentov (23) bola príliš malá na to, aby sme mohli hovoriť o potvrdzovaní či vyvrátení hypotéz. Môžeme však konštatovať, že výsledky dvoch z troch typov dodatočného hodnotenia (hodnotenie spolužiakmi, hodnotenie príjemcami, propozičná analýza) boli v súlade s tendenciami, ktoré naznačujú výsledky tlmočnickej sebareflexie študentov v našom dizertačnom výskume a síce, že počas semestra, v ktorom sa študenti intenzívne venovali tlmočnickej sebareflexii, nastalo zlepšenie tlmočenia po stránke prednesovej, jazykovej aj obsahovej. Na druhej strane, propozičná analýza naznačuje, že z obsahového hľadiska zrejme zlepšenie nenastalo.

Tieto zistenia preto uzatvárame konštatovaním, že študenti sa počas semestra v tlmočení zlepšili prinajmenšom v otázkach prednesu a jazyka, pričom to tak vnímajú jednak sami, a jednak aj ich spolužiaci a nestranní príjemcovia, a predpokladáme, že významným faktorom v tomto zlepšení bolo práve pravidelné využívanie tlmočnickej sebareflexie na hodinách.

Výskum do istej miery potvrdil tendenciu, ktorú pozná väčšina vyučujúcich tlmočenia z hodín so študentmi, a síce skutočnosť, že študenti sa často hodnotia prísnejšie, než ich hodnotia iní. Zaujímavým spôsobom, ako by sa možno dalo predísť horšiemu hodnoteniu vlastného výkonu u študentov, by mohol byť opačný postup hodnotenia počas semestra – študenti by začali s hodnotením tlmočenia svojich spolužiakov a až potom by hodnotili samých seba. Po vypočutí si nahrávok niekoľkých spolužiakov by ich predstava o „normálnej“ úrovni kvality simultánneho tlmočenia na danom stupni mohla byť o niečo bližšia realite. V budúcnosti by bolo určite užitočné urobiť výskum podobný tomu nášmu, v ktorom

by sa zmenilo jedine poradie týchto dvoch typov hodnotení – sebahodnotenie a hodnotenie spolužiakmi, aby sa táto téza overila.

Do didaktickej praxe nám z toho vyplýva, že vyučujúci by mali študentom neustále pripomínať, aby na seba nekládli prehnane vysoké nároky, pretože nespokojnosť s vlastným tlmočnickým výkonom následne vedie k demotivácii študentov, čo obratom nepriaznivo vplýva na ich výkon. Namiesto toho by sa mali na hodinách tlmočenia neustále pripomínať kritériá kvality, ktoré by mali študenti splniť, aby vedeli, na čom konkrétne musia pri tlmočení zapracovať.

POZNÁMKY

- ¹ Celý hodnotiaci formulár je k dispozícii v našej štúdii v zborníku Prekladateľské listy 5 (2016).
- ² Domnievame sa, že ak by študenti mali porovnať svoj prvý a posledný prejav v semestri, pravdepodobne by posledný označili za lepší, pretože by chceli dokázať, že počas semestra sa v tlmočení zlepšili – tak, ako sa od nich očakáva. Naše výsledky tento možný psychologický faktor vylučujú, keďže sme pracovali vždy s dvoma od seba nezávislými hodnoteniami.
- ³ K rovnakému záveru prišla aj S. Kalinová, keď vo svojej knihe poznamenala, že spolužiaci sa často o výkone spolužiakov vyjadrujú nanajvýš mierne (1998).
- ⁴ V hodnotiacom formulári pri sebahodnotení a hodnotení spolužiakmi bol maximálny počet bodov v sekcii obsah 36, v hodnotiacom formulári pre príjemcov to boli len 4 body (hodnotili iba logické nezrovnalosti).
- ⁵ V prípade hodnotenia obsahu a celkového hodnotenia nemôžeme uviesť priemerný počet bodov, ktorý nahrávkam priradili príjemcovia a spolužiaci, pretože v sekcii obsah bol maximálny počet bodov v hodnotení spolužiakmi 36 a v hodnotení príjemcami 4 body (keďže hodnotili iba logické nezrovnalosti, a nie omisie, adície a negatívne posuny). Keď však počet bodov prepočítame na percentá (vždy s príslušným základom – 36 resp. 4 body), vieme zistiť, ako priemerne hodnotili obsah spolužiaci aj príjemcovia. Percentuálne údaje preto v tabuľke uvádzame a v grafe pracujeme ako vždy len s percentami.
- ⁶ Opäť pripomínáme, že hodnotenie obsahu je v tomto prípade veľmi orientačné, pretože v prípade príjemcov nie je založené na detailnejšej analýze a opiera sa výlučne o subjektívny pocit hodnotiteľov. Objektívnejšie údaje o kvalite obsahu jednotlivých nahrávok získame z propozíicnej analýzy, ktorej sa budeme venovať samostatne.

LITERATÚRA

ANTALOVÁ, Helga: *Retrospektívne tlmočnické protokoly a ich využitie vo výučbe simultánneho tlmočenia*. In: Vilikovský, Ján A Anita Hutková, zost. Preklad a tlmočenie 7. Banská Bystrica : FiF UMB, 2006, s. 475-480. ISBN 80-8083-342-7.

- BÜHLER, Hildegund: *Linguistic (semantic) and extra-linguistic (pragmatic) criteria for the evaluation of conference interpretation and interpreters*. In: *Multilingua*. 1986, 5(4), s. 231-235.
- KALINA, Sylvia: *Quality Assurance for Interpreting Services*. In: *Meta: Translators' Journal*, 2005, 50(2), s. 768-784. [cit. 2014-7-12]. Dostupné na: <<http://id.erudit.org/iderudit/011017ar>>.
- KENÍŽ, Alojz: *Preklad ako hra na invariant a ekvivalenciu*. Bratislava : AnaPress, 2008. ISBN: 978-80-89137-38-1.
- KOPCZYŃSKI, Andrzej: *Kryteria jakości o oceny tłumaczenia*. In: KIZWETER, Magdalena a Andrzej Kopczyński, zost. *Jakość i ocena tłumaczenia*. Warszawa : Academica Wydawnictwo SWPS, 2009, s. 9-14. ISBN 978-83-89281-73-9.
- LEE, Yun-Hyang: *Self-Assessment as an autonomous Learning Tool in an Interpretation Classroom*. In: *Meta: Translators' Journal*. 2005, 50(4). Dostupné na: <<http://id.erudit.org/iderudit/019869ar> [cit. 2014-8-10]>.
- MACHOVÁ, Lýdia: *Hodnotiaci formulár ako nástroj tlmočnickej sebareflexie u študentov*. [dizertačná práca]. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave, 2016.
- MACHOVÁ, Lýdia: *Sebareflexia simultánneho tlmočenia u študentov*. [diplomová práca]. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave, 2012.
- MÜGLOVÁ, Daniela: *Komunikácia, tlmočenie, preklad alebo Prečo spadla Babylonská veža*. Bratislava : Enigma Publishing, 2009. ISBN: 978-80-89132-82-9.
- MÜGLOVÁ, Daniela: *Typológia komunikačných situácií v tlmočení na základe výrazovej sústavy Františka Mika*. In: GROMOVÁ Edita a Mária KUSÁ, zost. *Preklad a kultúra 4*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, s. 212-219. ISBN 978-80-558-0143-8.
- PINAZO, Encarnación Postigo: *Self-Assessment in Teaching Interpreting*. In: *Meta: Translators' Journal*. 2008, 21(1), s. 173-209. [cit. 2014-8-10]. Dostupné na: <<http://id.erudit.org/iderudit/029690ar>>.
- SELESKOVITCH, Danica – LEDERE Marianne: *Pédagogie raisonnée de l'interprétation*. Paris : Didier Erudition, 1989.
- SETTON, Robert: *A methodology for the analysis of interpretation corpora*. In: Garzone, Giuliana a Maurizio Viezzi, zost. *Interpreting in the 21st Century: Challenges and Opportunities*. Selected papers from the 1st Forlì Conference on Interpreting Studies, 9-11 November 2000, Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins, 2002, s. 29-45. ISBN 90-272-1649-5.
- STAHL, Jaroslav: *Progres študentov OPT v tlmočení pomocou retrospektívnych protokolov*. In: *Translatologické reflexie 2010*. Bratislava : IRIS, 2010, s. 68-81. ISBN 978-80-89238-42-2.

RESUMÉ

The paper presents the results of a study into self-assessment of student interpreters and compares it with other types of assessment: peer assessment, listener assessment and propositional analysis across three areas of assessment criteria, i.e. delivery, language and content. The study shows that student interpreters considered their interpreting output better at the end of the semester than at the beginning, and peer assessment and listener assessment confirm this by a similar comparison. Propositional analysis did not, however, confirm students' improvement in the content of the interpreted speeches. The study proves that students are much more strict with themselves than they are with their classmates, or than unbiased listeners are with them.

◆◆◆

Mgr. Lýdia Machová, PhD.
Jána Švermu 1178/12
958 01 Partizánske
lydia@jazykovymentoring.sk

SEN NOCI SVÄTOJÁNSKEJ V PÔVODNEJ VÝSLOVNOSTI

Martin Majzlík

*Martin Majzlík je absolventom prekladateľstva a tlmočníctva na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave v kombinácii anglický a nemecký jazyk. Za diplomovú prácu *The Challenges and Achievements in the Slovak Translations of William Shakespeare* mu bola udelená Cena rektora univerzity. V súčasnosti pracuje ako prekladateľ a tlmočník a v budúcnosti by sa rád vrátil na fakultu ako doktorand.*

ÚVOD

V apríli 2016 sme si pripomenuli 400. výročie smrti Williama Shakespeara, jedného z najvplyvnejších spisovateľov všetkých čias, ktorý patrí medzi najprekladanejších autorov na svete. Shakespeareove diela výrazne ovplyvnili nielen anglickú, ale aj svetovú literatúru a kultúru. Jeho hry sa stále hrávajú v mnohých divadlách a ešte aj dnes nám majú čo ponúknuť. William Shakespeare výrazne ovplyvnil aj slovenskú kultúru – jeho diela sú prítomné na Slovensku od konca osemnásteho storočia. Môžeme ich obdivovať aj v rodnom jazyku vďaka mnohým slávnym osobnostiam slovenskej literatúry, ako napríklad P. O. Hviezdoslav (preložil *Rómea a Júliu* a *Sen noci svätajánskej*), P. Dobšinský (vypracoval prozaický preklad *Hamleta* a preložil úryvky z niekoľkých ďalších diel) či L. Feldek (doposiaľ preložil osemnásť Shakespeareových hier a *Sonety*).

William Shakespeare písal svoje diela na konci šestnásteho a začiatku sedemnásteho storočia, keď bol anglický jazyk vo svojej ranej modernej forme. Hoci bol podobný súčasnej modernej angličtine a rodení hovoriaci v anglofónnych krajinách mu do veľkej miery rozumejú, obsahoval aj mnoho prvkov zo skorších období. Pravopis počas Shakespeareovho života ešte nebol štandardizovaný, ale v súčasných vydaniach si jeho hry prečítame v modernom pravopise. Napriek tomu stále v hrách nájdeme zastaranú gramatiku či archaickú lexiku.

V tomto príspevku sa budeme zaoberať prekladom *Sna noci svätojánskej*, ale zvolíme odlišný, možno trochu netradičný prístup. Na pôvodný text sa pozrieme z hľadiska tzv. pôvodnej výslovnosti (angl. *Original Pronunciation*), teda akcentu, aký sa používal počas Shakespearovho života. Tu sa vynárajú otázky, prečo je vôbec dôležité skúmať hry z pohľadu výslovnosti a prečo by to malo byť relevantné pre preklad. Jednoducho povedané, zmena vo výslovnosti od roku 1600 po súčasnosť spôsobila, že ak čítame Shakespearove diela v súčasnej angličtine, nenájdeme v nich mnohé rýmy a slovné hry, ktoré sa práve pre túto zmenu stratili. To následne ovplyvňuje interpretáciu textu, ktorá je súčasťou prekladateľského procesu. Detailnejšie odpovede na tieto dve otázky poskytneme v nasledujúcich kapitolách.

1 SEN NOCI SVÄTOJÁNSKEJ V PŮVODNEJ VÝSLOVNOSTI

Skôr než sa pustíme do analýzy hry z hľadiska pôvodnej výslovnosti, je potrebné povedať, prečo je dôležitá a či je vôbec relevantná. Veď Shakespearov jazyk je oveľa bližší súčasnej angličtine ako napríklad jazyk Geoffreyho Chaucera. Rozdiely vnímame najmä v lexike a gramatike a nie vo výslovnosti. Tá sa však tiež veľmi rýchlo mení – stačí, ak sa pozrieme na zmeny vo výslovnosti, ktoré sa udiali počas 20. storočia (v článku *Our Changing Pronunciation* ich uvádza Prof. J. C. Wells /1998/ z University College London). Ak teda vnímame rozdiely na lexikálnej a morfológicko-syntaktickej úrovni, je vysoko pravdepodobné, že za 400 rokov sa zmenila aj výslovnosť.

Samozrejme by nebolo jednoduché (a pravdepodobne ani možné) preskúmať všetky akcenty, v ktorých sa hrali Shakespearove hry počas jeho života. Ako píše známy britský lingvista David Crystal, v tom čase ešte neexistovala štandardná výslovnosť, ako je to dnes, ale rôzni herci používali rôzne akcenty. Hoci sa akcenty od seba odlišovali, všetky mali spoločné isté základné fonetické vlastnosti „akcentu doby“, ktoré spoločne tvoria tzv. pôvodnú výslovnosť (2005, s. 26–27).

Ako však vieme, aké tieto vlastnosti boli? D. Crystal pomenúva tri základné zdroje, z ktorých môžeme čerpať. Prvým z nich sú knihy o výslovnosti z daného obdobia, ako napríklad knihy B. Jonsona *English Grammar* (1640) či J. Harta *Orthographie* (1569). V oboch sa nachádzajú detailné popisy hlások, ktoré sa v danom období používali. Vďaka B. Jonsonovi napríklad vieme, že na rozdiel od súčasného britského štandardu sa počas Shakespearovho života /r/ vyslovovalo aj po samohláskach. Ako ďalší dôkaz o výslovnosti skorších štádií jazyka nám môže poslúžiť pravopis. Angličtina nemala štandardizovaný spôsob písania až do osemnásteho storočia, takže pravopis počas Shakespearovho života odrážal skutočnú výslovnosť oveľa viac ako dnes. Napríklad slovo „film“ sa v pôvodných fóliových a kvartových vydaniach píše „*philome*“, takže vieme, že sa skladalo z dvoch

slabík. Ako posledný dôkaz posluži používanie rytmu, rýmov a slovných hier. V Shakespearových dielach sa napríklad slovo „love“ rýmuje so slovami „dove“ a „above“, ale aj s „prove“, „move“ a „remove“. Nie je však úplne jasné, či sa slovo „love“ vyslovovalo s krátkou alebo s dlhou samohláskou, lebo tu sa zdroje rozchádzajú. Možné je aj to, že obe výslovnosti existovali súčasne ako varianty (ibid., s. 46–53).

Ako sme už spomínali, ak čítame Shakespearove diela v pôvodnej výslovnosti, odhalíme niekoľko stratených rýmov a slovných hier. Ak sa napríklad pozrieme na jeho *Sonety*, zistíme, že len tretina z nich sa bezchybne rýmuje (Crystal, 2011, s. 296). To znamená, že dve tretiny sonetov obsahujú aspoň jednu dvojicu veršov (a často viac), v ktorých sa rým stratil. Na tomto príklade môžeme vidieť, v akom rozsahu diela zmena výslovnosti ovplyvnila. A keďže predmetom našej analýzy je hra, ktorá je určená na počutie a nie na čítanie, otázka výslovnosti a rýmov je tu ešte dôležitejšia. V *Sne* sú zmeny viditeľné najmä na stratených rýmoch, ale je tu aj niekoľko stratených slovných hier. Na nasledujúcich stranách spomenieme niekoľko príkladov.

Najskôr sa pozrieme na rýmy. *Sen noci svätojánskej* obsahuje veľké množstvo rýmovaných veršov, konkrétne 43,4 %, čo je druhé najvyššie percento spomedzi všetkých Shakespearových hier (Shakespeare online). Z celkového počtu 2165 sa rýmuje takmer 940. Po preskúmaní veršov zistíme, že v dôsledku zmeny výslovnosti z pôvodnej na súčasnú sa prestalo rýmovať takmer 170, čo je asi 18 %. Viac než každý šiesty verš, ktorý sa počas Shakespearovho života rýmoval, sa už dnes nerýmuje. Toto číslo je naozaj vysoké a dokazuje, že takýto prístup je pri analyzovaní diela relevantný.

Ako prvý príklad uvidíme úryvok z druhého dejstva.

- O:** *And with the juice of this I'll streak her eyes,
And make her full of hateful fantasies.
Take thou some of it, and seek through this grove.
A sweet Athenian lady is in love
With a disdainful youth. Anoint his eyes;
But do it when the next thing he espies
May be the lady. Thou shalt know the man
By the Athenian garments he hath on.
Effect it with some care, that he may prove
More fond of her than she upon her love; (2.1.257–66)*

Uvedený úryvok sa skladá z desiatich veršov a v pôvodnej výslovnosti obsahoval päť združených rýmov. V modernej angličtine však nájdeme len jeden rým, konkrétne „eyes“ a „espies“, a zvyšné štyri sa nerýmujú.

Ako prvý si rozoberieme rým z posledného dvojveršia. Tu sú v rýmovej pozícii „*prove*“ a „*love*“. V Shakespearových dielach sa tieto dve slová (a odvodené formy) nachádzajú v rýmovej pozícii niekoľkokrát. Ako sme už spomínali, nie je jasné, či sa „*love*“ vyslovovalo ako „*prove*“, alebo naopak. Ben Jonson však v knihe *The English Grammar*, ktorá prvý raz vyšla v roku 1640, obe slová spomína ako príklady krátkej výslovnosti písmena „o“, takže sa dá predpokladať, že táto výslovnosť bola dominantná. „*Love*“ sa ďalej v úryvku rýmuje s „*grove*“. V tomto prípade je dvojaká výslovnosť ešte pravdepodobnejšia. B. Jonson slovo „*grove*“ uvádza ako príklad slov, v ktorých môže byť výslovnosť písmena „o“ rôzna a v jednej z nich sa toto slovo tiež rýmuje so slovom „*love*“ (1909, s. 17).

Ďalšou stratenou rýmovou dvojicou sú slová „*man*“ a „*on*“. Prvé z nich sa súčasnej britskej angličtine vyslovuje s hláskou /æ/. V strednej angličtine sa vyslovovalo s hláskou /a/, ktorá bola otvorenejšia a vyslovovala sa viac vzadu. Prechod z /a/ na /æ/ sa podľa Rogera Lassa udial asi v 50. rokoch 17. storočia (2008, s. 86). Samozrejme, nestalo sa to zo dňa na deň, ale dá sa predpokladať, že počas Shakespearovho života sa výslovnosť tejto hlásky ešte viac približovala k strednej angličtine. Pokiaľ ide o slovo „*on*“, v súčasnej britskej angličtine sa vyslovuje so samohláskou /ɒ/. V pôvodnej výslovnosti sa táto samohláska vyslovovala bez zaokrúhlenia pier, takže sa oveľa viac podobala na súčasnú americkú výslovnosť hlásky /ɑ/ (Meier, n.d., s. 7). Obe slová obsahovali počas Shakespearovho života podobnú samohlásku, takže sa rýmovali.

Posledná rýmová dvojica, ktorou sa budeme zaoberať, sa nachádza v prvom dvojverší úryvku a konkrétne ide o slová „*eyes*“ a „*fantasies*“. Prvé slovo sa v súčasnosti vyslovuje ako dvojhláska /aɪ/. V pôvodnej výslovnosti však bola táto dvojhláska odlišná. Jej prvá časť sa vyslovovala viac v strede ústnej dutiny, takže znela ako /əɪ/ (Crystal, 2005, s. 87). Pokiaľ ide o slovo „*fantasies*“, D. Crystal píše, že „y“ na konci niektorých slov bolo diftongizované, teda sa vyslovovalo ako dvojhláska /əɪ/ (2008, s. 86). Keďže sa však dvojhláska nachádzala v neprízvučnej slabike, vyslovovala sa veľmi rýchlo. V niekoľkých dielach je však práve „y“ na konci viacslabičných slov v pozícii, kde sa má rýmovať s jednoslabičným slovom, ktoré sa končí dvojhláskou /əɪ/. To znamená, že posledná slabika daného slova niesla silnejší prízvuk, čo je pravdepodobné aj v tomto prípade (Crystal, 2011, s. 301).

Za veľký počet stratených rýmov je zodpovedné práve „y“ na konci viacslabičných slov. V nasledujúcom úryvku neovplyvňuje len jeden rým, ale dlhší text.

O: *Flower of this purple dye,
Hit with Cupid's archery,
Sink in apple of his eye.
When his love he doth espy,*

*Let her shine as gloriously
As the Venus of the sky.
When thou wak'st, if she be by,
Beg of her for remedy. (3.2.102–9)*

Uvedené osemveršie vysloví jedna z postáv, kráľ škriatkov a víl, ako zaklínadlo. Text by teda mal na čitateľa pôsobiť magicky. Ak si ho však prečítame v súčasnej angličtine, nie je to tak. Tri z ôsmich veršov sa so zvyšnými piatimi vôbec nerýmujú a ešte aj tie, ktoré sa rýmujú, sú rozmiestnené nepravidelne. Okrem toho sa nerýmuje ani záverečné dvojveršie, čo ešte viac zoslabuje magický účinok básne. Keď si však úryvok prečítame v pôvodnej výslovnosti, slová „*archery*“, „*gloriously*“ a „*remedy*“ sa vyslovujú ako /'ɑ:rtʃə,rəɪ/, /'glo:riəs,ləɪ/ a /'remə,dəɪ/, teda sa končia na rovnakú dvojhĺasku ako zvyšných päť veršov. V pôvodnej výslovnosti si prečítame osem veršov, z ktorých každý sa končí rovnakým rýmom, a môžeme povedať, že požadovaný účinok je tu prítomný oveľa viac ako v modernej angličtine.

Na uvedených príkladoch vidíme, že naozaj veľký počet rýmov sa zmenou výslovnosti stratil. Nejde tu len o príležitostný stratený rým v inak dobre sa rýmujúcim texte, ale často v určitej pasáži nefunguje viac rýmov za sebou. Okrem toho sa však zmenou výslovnosti stratili v Shakespearových textoch aj slovné hry. V hre *Sen noci svätajánskej* ich je v porovnaní s rýmami málo, ale tiež prispievajú k celkovému vyzneniu diela v pôvodnej výslovnosti. Uvedieme príklad zo štvrtého dejstva.

O: *FLUTE*

*No, he hath simply the best wit of any handicraft
-man in Athens.*

QUINCE

*Yea, and the best person, too; and he is a very
paramour for a sweet voice.*

FLUTE

*You must say 'paragon'. A paramour is, God bless
us, a thing of naught. (4.2.9–14)*

V úryvku nachádzame malapropizmus (nesprávne použitie zvukovo podobného cudzieho slova), keď chce Quince pochváliť sladký hlas svojho priateľa, no namiesto slova „*paragon*“ (vzor, ideál) povie slovo „*paramour*“ (milenc). Táto chyba je humorná aj v modernej angličtine, ale Flutova reakcia sa môže zdať prehnaná. Ak si totiž úryvok prečítame s istou dávkou fantázie, môžeme chybu vnímať ako metaforu, ktorá pochvalu ešte zosilňuje.

Ak si prečítame úryvok v pôvodnej výslovnosti, zistíme, že sa tu nenachádza len malapropizmus, ale aj stratená slovná hra. Konkrétne máme na mysli slovo „voice“, ktoré sa v súčasnosti vyslovuje s dvojhláskou /ɔɪ/. D. Crystal píše, že počas Shakespeareovho života sa dvojhláska /ɔɪ/ a /aɪ/ vyslovovali inak ako dnes. Výslovnosť oboch sa začínala v strede ústnej dutiny, takže napríklad slová „tie“ a „toy“ boli homofóny a vyslovovali sa /təɪ/ (2005, s. 86–87). Práve homofóny sú veľmi častým základom slovných hier. Rovnako to platí aj v prípade slova „voice“, ktoré sa vyslovovalo v pôvodnej výslovnosti ako /vɔɪs/ a bolo homofónne so slovom „vice“. Vďaka tomu sa humorný efekt úryvku okamžite zosilňuje, keďže Quince už nechváli priateľov hlas, ale nazýva ho milovníkom nemorálneho správania.

Stratené slovné hry v tomto diele nie sú veľmi frekvencované – okrem uvedenej prípadu nachádzame v hre ešte dva. Hlavným prínosom čítania tohto diela v pôvodnej výslovnosti je to, že sa opäť rýmujú všetky rýmy. Napriek tomu sú slovné hry pre celkový efekt tiež dôležité a v iných hrách môžu výsledný dojem ovplyvňovať do väčšej miery.

2 PŔVODNÁ VÝSLOVNOSŤ A PREKLAD

V predchádzajúcej kapitole sme sa venovali tomu, prečo je dôležité zaoberať sa Shakespeareovými textami z hľadiska výslovnosti, a tým sme zodpovedali prvú z dvoch otázok, ktoré sme si položili v úvode. Teraz musíme obrátiť pozornosť na druhú otázku, či je to, čo sme zistili v predchádzajúcej kapitole, relevantné pri preklade.

Mohli by sme argumentovať, že rýmy a slovné hry, ktoré sa stratili, nie sú prítomné ani v pôvodnom texte, takže nie je dôvod na to, aby sme ich zohľadňovali pri preklade. Nie je to však pravda. Ako píše Anton Popovič, „prekladateľ, sa má k svojmu príjemcovi tak, ako, sa má autor k súvekému príjemcovi“ (1975, s. 202). Inými slovami, preklad by mal mať na príjemcu rovnaký účinok, aký mal na príjemcu východiskového textu v dobe, kedy vznikol. Preto je potrebné zmeny vo výslovnosti brať do úvahy v interpretačnej fáze, ktorá následne ovplyvní cieľový text.

Pre prekladateľov je tvrdým orieškom samotný jazyk Shakespeareových textov, nielen výslovnosť. L. Feldek (2013) však tvrdí, že v súčasnosti je už ľahké porozumieť Shakespeareovi, lebo sú k dispozícii mnohé vydania jeho diel s rozsiahlymi a detailnými poznámkami ku každému veršu. Pôvodná výslovnosť však zväčša v týchto poznámkach zahrnutá nie je, takže sa dá predpokladať, že prekladatelia o jej vplyve na rýmy a slovné hry nevedeli.

Pri analýze stratených rýmov a ich prítomnosti (či neprítomnosti) v preklade si treba uvedomiť jedno. Ak sa stratí len jeden rým v dlhšej rýmovanej pasáži, je možné, že prekladateľ si rým „domyslí“ na základe okolitého kontextu a zahrnie

ho do prekladu. Okrem toho existuje aj možnosť, že niektoré stratené rýmy identifikuje ako grafické (keďže mnohé rýmové dvojice, ktoré sa dnes už nerýmujú, sa rovnako píše). Takýto typ rýmu sa v slovenčine obvykle nevyskytuje, takže prekladateľ ho nahradí bežným rýmom. Negatívny účinok stratených rýmov sa najviac prejaví práve v pasážach, kde sa na krátkom priestore stratilo rýmov viac. Ako príklad si uvedieme úryvok, ktorý sme analyzovali v predchádzajúcej kapitole.

O: *Flower of this purple dye,
Hit with Cupid's archery,
Sink in apple of his eye.
When his love he doth espy,
Let her shine as gloriously
As the Venus of the sky.
When thou wak'st, if she be by,
Beg of her for remedy. (3.2.102–9)*

P: *Kvieťa, čo si sčervenelo
pod tou Cupidovou strelou,
vojdí okom do duše!
Keď on ráno lásku zbadá,
nech jej krása zrovnať sa dá
s krásou hviezdy Venuše.
Ona nech mu liek dá, ktorý
vypýta si, láskou chorý. (s. 65–66)*

Ako sme spomínali, v pôvodnej výslovnosti sa rýmujú všetky verše navzájom. Hoci L. Feldek v preklade používa relatívne pravidelnú rýmovú schému (združený rým na začiatku a na konci a obkročný rým v strede), skutočnosť, že nepoužíva rovnaký rým v celom texte, nepochybne preklad ochudobňuje.

Podobný prípad nájdeme aj v prvom výstupe tretieho dejstva:

O: *Be kind and courteous to this gentleman.
Hop in his walks and gambol in his eyes.
Feed him with apricots and dewberries,
With purple grapes, green figs, and mulberries;
The honey-bags steal from the humble-bees,
And for night-tapers crop their waxen thighs
And light them at the fiery glow-worm's eyes*

*To have my love to bed and to arise;
And pluck the wings from painted butterflies
To fan the moonbeams from his sleeping eyes.
Nod to him, elves, and do him courtesies. (3.1.155–65)*

P: *Ste v službách tohto pána odteraz.
Hrajte a tancujte mu ešte raz!
Nech vždy má slív a malín za košík,
červené hrozno, celé vence fig,
a od čmeliaka pár medových vreciek,
aj vosk, a z vosku ušúlajte sviece,
a svetlušky nech zažnú každej knôtik,
a nech môj milý spí a cíti dotyk
motýlích krídel, keď – viečka mu zvesiac –
budete z jeho očí zmetať mesiac.
Ukážte teraz, ako časť sa vzdáva! (s. 60–61)*

V jedenástveršovom úryvku majú opäť všetky verše s výnimkou úvodného rovnaké zakončenie. Ako v predchádzajúcom prípade, aj tu rýmy ovplyvňuje pôvodná výslovnosť dvojhlásky /ai/ a „y“ na konci viacslabičného slova s tým rozdielom, že tu za alžbetínskym /əi/ ešte nasleduje /s/. E. Feldek v preklade tentoraz siaha po pravidelnom združenom rýme, no opäť môžeme v porovnaní s originálom hovoriť o výrazovom zoslabení.

Zaujímavé môže byť zistenie, že šiesty až desiaty verš v origináli majú rovnaké zakončenie aj ak ich čítame v súčasnej angličtine. Prečo teda E. Feldek nepoužil rovnaký rým aspoň v týchto veršoch, nie je jasné.

V diplomovej práci sme podrobne analyzovali úryvky, v ktorých sa na kratšom priestore stratilo viac rýmov, a to vo všetkých slovenských prekladoch tejto hry (Hviezdoslavovom, Jesenskej a Roznerovom, Kotovom, Cifrovom a Moravčíkovom a Feldekovom). Zistili sme, že stratené rýmy sa vo väčšine prípadov nedostali ani do prekladu a ak sa dostali, skôr môžeme hovoriť o akejsi prekladateľovej intuícii či náhode, no určite nie o systematickom prístupe, ktorý by dokazoval, že niektorý z prekladateľov o vplyve zmien vo výslovnosti vedel a zohľadnil ich pri preklade (Majzlík, 2016, s. 56–62).

Pozrime sa ešte na stratenú slovnú hru, ktorú sme analyzovali v predchádzajúcej časti.

O: *FLUTE*
*No, he hath simply the best wit of any handicraft
-man in Athens.*

QUINCE

*Yea, and the best person, too; and he is a very
paramour for a sweet voice.*

FLUTE

*You must say 'paragon'. A paramour is, God bless
us, a thing of naught. (4.2.9–14)*

P: PÍŠŤALA.

Fakt, on je jednotka. Nijaký remeselník z Atén už nemá taký ostrý vtíp.

VÄZBA.

*Veru tak – a ani takú figúru. A ten jeho sladký hlas! Keď spustí – to je čosi
genitálne.*

PÍŠŤALA.

*Geniálne si chcel povedať, Peter Väzba, nie? Genitálne je niečo celkom iné.
Oveľa hrubšie. (s. 88)*

Na preklade si môžeme všimnúť, že L. Feldek zachováva v úryvku malapropizmus. Zatiaľ čo v origináli sa Quince pri pochvale priateľa pomylí a namiesto slova „*paragon*“ povie „*paramour*“, Feldek si zamení slová „*geniálne*“ a „*genitálne*“. Ekvivalent slovnej hry so slovami „*voice*“ a „*vice*“, ktorú objavíme vďaka pôvodnej výslovnosti, však v preklade nenájdeme – prečítame si len jednoduché zvolanie „A ten jeho sladký hlas!“ Hoci je úryvok podľa vzoru originálu v slovenčine tiež pomerne expresívny, neprítomnosť slovnej hry a jej dvojitého významu preklad opäť ochudobňuje.

Ako vidíme, ak sa zmeny vo výslovnosti v interpretačnej fáze neberú do úvahy, negatívne to ovplyvní výsledný produkt prekladateľského procesu a preklad sa vzdiali od originálu.

ZÁVER

V článku sme poukázali na to, že ak čítame Shakespeara v pôvodnej výslovnosti, do veľkej miery to môže ovplyvniť interpretáciu textu. V hre *Sen noci svätajánskej* zmena výslovnosti ovplyvnila najmä rýmy. Skutočnosť, že tieto zmeny vo výslovnosti boli pre prekladateľov neznáme, negatívne ovplyvnilo ich preklady. S ohľadom na rozsah zmien považujeme za dôležité, aby boli prekladatelia pri preklade textov zo starších období oboznámení s celým jazykovým systémom vrátane výslovnosti. Pôvodná výslovnosť, ako D. Crystal nazýva akcent, ktorý sa používal počas Shakespeareovho života, neovplyvnila iba diela Williama Shakespeara, ale aj ostatných spisovateľov z toho obdobia. Okrem toho možno rovnako pristupovať

ku ktorémukoľvek štádiu vo vývine jazyka (a je možné, že by sme rovnako zaujímavé poznatky dosiahli aj pri skúmaní historickej výslovnosti iných jazykov). Možno prekladateľ strávi pri práci s textom viac času, ak bude brať do úvahy pôvodnú výslovnosť, ale určite to stojí za to. Koniec koncov, cieľom prekladu je priniesť čitateľa čo najbližšie k originálu.

PRAMENE

- SHAKESPEARE, William: *A Midsummer Night's Dream: The Oxford Shakespeare*. Oxford : Oxford University Press, 2008, 288 s. ISBN 978-0-19-953586-6.
- SHAKESPEARE, William: *Sen svätéhojanskej noci*. Bratislava : Ikar, 2005, 120 s. ISBN 80-551-0995-8.

LITERATÚRA

- CRYSTAL, David: *Pronouncing Shakespeare: The Globe Experiment*. Cambridge : Cambridge University Press, 2005, 208 s. ISBN 978-0-521-85213-5.
- CRYSTAL, David: *Sounding Out Shakespeare: Sonnet Rhymes in Original Pronunciation*. In: *Jezik u upotrebi = Language in Use*. Editor: Vera Vasić. Novi Sad : Filozofski Fakultet Univerzитета U Novom Sadu, 2011, s. 295-306. ISBN 978-8-66-065068-1. [online]. [cit: 2016-10-31]. Dostupné na: <<https://www.scribd.com/doc/200603975/Jezik-u-upotrebi-pdf>>.
- FELDEK, Lubomír: *Spisovateľ Lubomír Feldek: Nevzdávam sa ani minúty svojho života*. In: *SME Kultúra*. [online]. Jan. 2013. [cit: 2016-10-31]. Dostupné na: <<http://kultura.sme.sk/c/6654224/spisovatel-lubomir-feldek-nevzdavam-sa-ani-minuty-svojho-zivota.html>>.
- JONSON, Ben: *The English Grammar*. New York : Sturgis & Walton, 1909, 149 s. [online]. [cit: 2016-10-31]. Dostupné na: <<https://archive.org/details/englishgrammar00jons>>.
- LASS, Roger: *Phonology and Morphology*. In: *A History of the English Language*. Editori: Richard Hogg a David Denison. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, s. 43-108. ISBN 978-1-139-45129-1.
- MAJZLÍK, Martin: *The Challenges and Achievements in the Slovak Translations of William Shakespeare – A Linguocultural and Translatological Analysis of Selected Works*. [diplomová práca]. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 2016, 79 s.
- MEIER, Paul: *The Original Pronunciation (OP) of Shakespeare's English*. Meier, n.d. In: Paul Meier Dialect Services. [online]. [cit: 2016-10-31]. Dostupné na: <<http://www.paulmeier.com/OP>>.
- POPOVIČ, Anton: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975, 293 s.

SHAKESPEARE ONLINE: *Shakespeare's plays: Bard Bites*. In: Shakespeare online. [online]. [cit: 2016-10-31]. Dostupné na: <<http://www.shakespeare-online.com/plays/>>.

WELLS, John Christopher: *Our Changing Pronunciation*. In: University College London. [online]. Sep. 1998. [cit: 2016-12-15]. Dostupné na: <<http://www.phon.ucl.ac.uk/home/wells/cardiff.htm>>.

RESUMÉ

This paper deals with William Shakespeare and his play *A Midsummer Night's Dream* from the viewpoint of Original Pronunciation, the accent which was spoken during Shakespeare's life. Reading the play in this accent reveals a number of rhymes and puns that have been lost as a result of pronunciation changes. The extent to which these changes affect the plays is discussed – more than each sixth line that rhymed in Original Pronunciation does not rhyme anymore. A number of puns have been lost as well. The lost rhymes and puns alter the interpretation of the text substantially. This in turn influences the process of translation. The Slovak translators did not take pronunciation changes into account while compiling their translations because they did not know about them. A thorough knowledge of the whole language system including pronunciation is needed when translating a work from an older period.

◆◆◆

Mgr. Martin Majzlík
Lipová 70/9
935 21 Tlmače
martin.majzlik@gmail.com

BEZEKVIVALENTNÁ LEXIKA NA PRÍKLADE ŠVÉDČINY

Martin Nichta

Martin Nichta je absolventom Univerzity Komenského v Bratislave v odbore prekladateľstvo a tlmočníctvo anglický jazyk a kultúra – švédsky jazyk a kultúra. V bakalárskej aj diplomovej práci sa zameriaval na špecifiká švédskej lexiky zo slovenskej perspektívy. V súčasnosti sa aktívne venuje prekladu z angličtiny do slovenčiny a naopak, predovšetkým v oblasti marketingových a akademických textov. Okrem toho sa venuje aj výučbe oboch pracovných jazykov. V budúcnosti by sa rád naďalej venoval vzdelávaniu a jeho snom je prekladať knihy, ktoré by boli prínosom pre slovenskú spoločnosť.

ÚVOD

Jedným zo základných predpokladov na to, aby mohol prekladateľ vykonávať svoje povolanie na vyhovujúcej úrovni, je výborná znalosť východiskového a cieľového jazyka, ako aj východiskovej a cieľovej kultúry (nie je teda vôbec prekvapivé, že prekladateľské študijné odbory na Slovensku nesú názvy ako anglický jazyk a kultúra či nemecký jazyk a kultúra). Keď si prekladateľ osvojuje jednotlivé prvky jazykového systému cudzieho jazyka, jednoznačne môžeme hovoriť o rozličnej časovej náročnosti. Zatiaľ čo fonetika, morfológia či syntax sú pomerne uzatvorené systémy, ktorých štúdium sa dá stihnúť na dostatočne uspokojivej úrovni už počas vysokoškolského štúdia, lexikálny systém jazyka je omnoho rozsiahlejší, dynamickejší a vyžaduje si dlhodobé úsilie. Kým by sa niekomu náhodou aj podarilo naučiť sa všetky anglické slová obsiahnuté v oxfordskom slovníku, v anglicky hovoriacich krajinách by zatiaľ stihli vzniknúť stovky nových lexém. V porovnaní s ostatnými spomínanými jazykovými úrovňami môžeme teda budovanie slovnej zásoby jednoznačne považovať za projekt na celý život.

Ako sa prekladateľ vyrovnáva s náročnosťou lexikálneho systému? Pri preklade neustále dochádza ku konfrontácii lexikálneho systému východiskového a cieľového jazyka. Náročnosť prekladania je následne daná tým, do akej miery

sú tieto lexikálne systémy zhodné alebo odlišné. Jedným zo základných postupov prekladateľa pri riešení lexikálnej úrovne je hľadanie **lexikálnych ekvivalentov**. **Ekvivalenciu** možno všeobecne definovať ako „*rovnorodosť prvkov jazyka originálu a jazyka prekladu*“ (Popovič, 1983, s. 189). Užšie sa dajú vymedziť viaceré podtypy ekvivalencie v závislosti od toho, ktorá jazyková úroveň sa aktuálne skúma. Tento príspevok sa zameriava konkrétne na **lexikálnu ekvivalenciu**, ktorá porovnáva lexikálne systémy dvoch jazykov na úrovni langue a jej hlavnou náplňou je identifikácia už spomínaných lexikálnych ekvivalentov. Tie sa definujú ako „*lexikálne jednotky v cieľovom jazyku, ktoré sú sémanticky a pragmaticky rovnocennými náprotivkami k lexikálnym jednotkám vo východiskovom jazyku*“ (Svensén, 2004, s. 310). Ak prekladateľ nájde v lexikálnom systéme cieľového jazyka vhodný lexikálny ekvivalent, jeho preklad spočíva v jednoduchom nahradení lexémy z východiskového jazyka lexémou v cieľovom jazyku. Terminologicky je však dôležité od lexikálnej ekvivalencie odlíšiť **intertextovú (prekladovú) ekvivalenciu** (Neubert, 1983, s. 101), ktorá sa už netýka celého lexikálneho systému, ale vzťahuje sa na konkrétny východiskový a cieľový text a vyjadruje, či sú si sémanticky a pragmaticky rovnocenné (hodnotí teda, či sa do prekladu preniesol všetok obsah originálu).

1 STUPNE LEXIKÁLNEJ EKVIVALENCIE

V úplne ideálnom (najjednoduchšom) prípade sú si lexémy podobné, napríklad pri preklade z češtiny do slovenčiny si môžeme väčšinou všimnúť okrem významovej podobnosti aj formálnu. Vďaka tomu sa prekladateľ často dostáva do situácie, kde je jeho jedinou úlohou pridať diakritické znamienko (napr. česky „*skákat*“ => slovensky „*skákať*“). Takáto veľká podobnosť medzi jazykovými systémami však nastáva iba v prípade veľmi blízkych jazykov (čeština so slovenčinou, nórčina s dánčinou). Pri väčšine prekladov narážame minimálne na formálne rozdiely, aj ak je význam rovnaký (napr. anglicky „*computer*“ => slovensky „*počítač*“). Ak teda dochádza k „*úplnej zhode výrazov v dvoch jazykoch z hľadiska významu a použitia*“ (Svensén, 2004, s. 315; vlastný preklad), hovoríme o úplnej ekvivalencii. Ak by sa však všetky lexémy odlišovali iba formálne a mali vo východiskovom a cieľovom jazyku identický význam, ľudskí prekladatelia by už v súčasnosti neboli potrební – strojový preklad by dokázal jednoducho nahraďovať každú lexému vo východiskovom jazyku jej náprotivkom z cieľového jazyka. V skutočnosti je však situácia pri konfrontácii lexikálnych systémov oveľa komplikovanejšia. Jazyky sa do veľkej miery (aj napriek globalizácii a vzájomnému kontaktu) vyvíjajú samostatne. Je teda samozrejmé, že ich lexikálne systémy nebudú nikdy natolko paralelné.

Vo väčšine prípadov sa dá hovoriť o tzv. *parciálnej (čiastočnej) ekvivalencii*, pri ktorej dochádza k „*istej no nie úplnej zhode výrazov v dvoch jazykoch z hľadiska významu a použitia*“ (ibid., s. 316; vlastný preklad). Ako príklad môžeme uviesť švédsku lexému „*bröd*“, ktorá okrem nášho slova „chlieb“ zahŕňa aj iné druhy pečiva. Švédsky výraz má teda väčší významový rozsah a so slovenským náprotivkom teda nie sú úplne zhodné.

Ak sa však posunieme ešte ďalej, dostaneme sa až ku vzťahu *nulovej ekvivalencie*, pri ktorej „*ekvivalent termínu VJ [východiskového jazyka, doplnil M. N.] v CJ [cieľovom jazyku, doplnil M. N.] (alebo naopak) neexistuje, pretože označovaný pojem v CJ chýba, termín VJ je súčasťou tzv. bezekvivalentnej lexiky*“ (Škrantová, 2005, s. 44). V tomto prípade dochádza k úplnému nesúladu medzi jazykovými systémami. Typickým príkladom takýchto bezekvivalentných výrazov je jedlo, napríklad švédsky výraz „*lussekatt*“ označuje sladké šafranové buchty, ktoré sa pekávajú na Luciu (čiže 13. decembra). V slovenčine lexikálny náprotivok tohto výrazu jednoznačne neexistuje. Práve takáto absencia ekvivalencie stojí v centre záujmu tohto príspevku, pričom ilustrovaná je na príkladoch švédskych lexém.

2 BEZEKVIVALENTNÁ LEXIKA

2.1 Definície

Na problematiku bezekvivalentnej lexiky možno v slovenskej literatúre nájsť rôzne pohľady. M. Filkusová ju definuje nasledovne: „*Tvorja ju slová pomenúvajúce realie vlastné iba istej národnej kultúre. Označujú predmety a javy súvisiace so spôsobom života a kultúrou, s historickou epochou a sociálnym usporiadaním, so štátnym zriadením, s folklórom, t. j. osobitosťami istého národa, krajiny, ktoré sú cudzie inému národu, inej krajine*“ (1983, s. 231).

V takejto užšej interpretácii by sa výraz bezekvivalentná lexika používal jedine na výrazy, ktoré označujú realie. V tejto práci je však použitá všeobecnejšia interpretácia, ktorú okrem B. Svenséna zastáva aj M. Hrdlička, ktorý bezekvivalentnú lexiku definuje ako výrazy, ktorým „*v druhom jazyku nezodpovedá žiadna lexikálna paralela*“ (1995, s. 86). Takisto je podstatné poukázať na možné nedorozumenia spôsobené podobnosťou termínov. Podľa M. Hrdličku je dôležité odlišovať bezekvivalentnosť od *neekvivalentnosti*, ktorá sa už netýka konfrontácie jazykových systémov, ale jednoducho v translatológii označuje chybný preklad (1995, s. 86).

2.2 Význam výskumu

Aký môže mať pre prekladateľa znalosť bezekvivalentnej lexiky prínos? Dá sa povedať, že ide o jednu zo základných jazykovo-kultúrnych kompetencií prekladateľa. Bezekvivalentná lexika je veľmi špecifická časť slovnej zásoby, ktorú je dôležité vedieť v texte identifikovať, rovnako ako je podstatné interpretovať význam jednotlivých lexém a zvoliť správny prekladateľský postup, aby bol cieľový text pre čitateľa zrozumiteľný. Takéto znalosti dokážu prekladanie urýchliť, keďže zisťovanie obsahu bezekvivalentných lexém a hľadanie vhodného prekladu je časovo náročný proces. Dôkladná znalosť kultúrne špecifických fenoménov odlišuje prekladateľa od slovníkov či pomaly sa zlepšujúcich elektronických prekladačov.

Naopak, neznalosť bezekvivalentných lexém alebo nevhodne zvolený postup pri preklade môže spôsobiť komplikácie – ľahko tak vznikne text, v ktorom sa čitateľ ťažko orientuje či ktorý dokonca obsahuje významové posuny.

2.3 Príčiny bezekvivalencie

Pri každej bezekvivalentnej lexéme je možné identifikovať, z akého dôvodu v cieľovom jazyku absentuje náprotivok, čiže z akého dôvodu sa v lexikálnom systéme cieľového jazyka vyskytuje „medzera“ (označovaná aj ako *lakúna*). B. Svensén (2004, s. 332) rozlišuje dva druhy takýchto medzier. **Referenčná medzera** znamená, že fenomén z mimojazykovej reality existuje iba v kultúrnom kontexte východiskového jazyka, no v kontexte cieľového jazyka absentuje. Vhodným ilustračným príkladom je tu „oblievačka“ (prípadne „šibačka“), ktorá v iných jazykoch ekvivalent typicky nemá (jedinou výnimkou sú kultúrne blízke stredoeurópske krajiny, ako napríklad Česko) – napríklad vo Švédsku koncept oblievačky neexistuje. Švédsky náprotivok slova „oblievačka“ teda neexistuje preto, lebo mu chýba potenciálny denotát – slovo by jednoducho nemalo čo označovať. Všeobecne by sa dalo povedať, že bezekvivalentná lexika je často výsledkom odlišných prístupov k mimojazykovej realite. Nie je prekvapivé, ak v nejakom jazyku vznikne viac výrazov na koncepty z oblasti, ktorá je pre danú kultúru dôležitá – napríklad kočovní Sámovia žijúci na severe Škandinávského polostrova potrebujú v jazyku viac slov týkajúcich sa chovu sobov než bežný obyvateľ Slovenska.

Druhým typom medzier sú **lexikálne medzery**, ktoré sa od referenčných odlišujú v tom, že mimojazykový fenomén (a teda potenciálny denotát) existuje v oboch kultúrach, no v cieľovom jazyku z nejakého dôvodu absentuje výraz, ktorým by sa označoval. Najčastejším príkladom lexikálnych medzier sú často až neobvykle špecifické a poeticky znejúce japonské lexémy, ako napríklad *komo-*

rebi (木漏れ日) – výraz, ktorým sa označujú svetelné lúče presvitajúce cez listy stromov (Collins, 2016). Tento mimojazykový fenomén existuje aj na Slovensku, no neexistuje preň samostatná lexéma. Tu je väzba na východiskovú kultúru minimálna, takže bezekvivalenciu možno najjednoduchšie vysvetliť ako jednoduchý divergentný vývin jazykov. Keďže slovenčina a japončina existujú pomerne nezávisle od seba, občas sa stane, že v jednom z nich vznikne slovo absentujúce v tom druhom, pričom nemusí existovať jasne identifikovateľná príčina jeho vzniku. Kompatibilitu medzi lexikálnymi systémami ovplyvňuje aj ich blízkosť alebo vzdialenosť, či už lingvistická, kultúrna alebo geografická. Preto narazíme na väčšie kontrasty, ak porovnáваме slovenčinu s japončinou, než ak by sme slovenčinu porovnávali s češtinou.

2.4 Prekladateľské postupy

Ak prekladateľ narazí na bezekvivalentnú lexému a chce jej význam čo najlepšie preniesť do cieľového jazyka, môže si vybrať z viacerých postupov, akými sú napríklad substitúcia, explikácia, kalkovanie či preberanie slov (Adamová, 2012, s. 83-85). Výber najvyhovujúcejšieho postupu výrazne závisí od typu textu.

Preberanie slov je bežným exotizačným postupom, ktorý sa používa, ak je žiaduce preniesť do cieľového textu prvok cudzosti či zachovať jednoznačný odkaz na východiskovú kultúru. Preberanie mnohokrát prispieva k dlhodobému obohateniu slovnej zásoby (do slovenčiny sa vďaka tomuto postupu dostali slová ako „pizza“, „kimono“ či pôvodne švédsky výraz „ombudsman“). Cudzie slová však do jazykového systému cieľového jazyka často nezapadajú svojou fonetickou či fonologickou skladbou, takže ich prijatie sa v mnohých prípadoch uľahčuje pomocou transkripcie a transliterácie.

Pri **kalkovaní** vzniká doslovný preklad slova, ktorý napodobňuje jeho štruktúru („*computer*“ – „počítač“). Tento postup je užitočný hlavne pri jazykoch s podobnou morfológickou štruktúrou (švédčina je známa mnohými kalkami z angličtiny, ako napríklad „*software*“ – „*mjukvara*“) a jeho výsledkom je zvyčajne dlhodobé obohatenie slovnej zásoby.

Substitúcia (inak nazývaná aj analógia) je postup, pri ktorom sa bezekvivalentná lexéma nahradí funkčne ekvivalentnou lexémou z cieľového jazyka (napríklad pri menách: George – Juraj).

Explikácia je opisný preklad, pri ktorom sa význam východiskovej lexémy vyjadri v cieľovom jazyku viacerými slovami. Jednotlivé postupy sa v praxi často kombinujú, obľúbenou dvojicou je napríklad preberanie s explikáciou, kde sa do cieľového textu preniesie bezekvivalentný výraz v pôvodnom znení, no doplní sa vysvetlením.

Trvalým preberaním lexém nastáva zaujímavá situácia – ak sa slovo stane súčasťou slovnej zásoby cieľového jazyka, z pohľadu konfrontačnej lexikológie sa naruša vzťah bezekvivalencie medzi jazykovými systémami. Relevantným príkladom je napríklad pôvodne švédske slovo „ombudsman“, ktoré sa do slovenčiny prebralo v pôvodnom znení a stalo sa trvalou súčasťou slovnej zásoby. Zo synchronného hľadiska teda už nemá význam hovoriť o tom, že by bolo bezekvivalentné – v súčasnosti je to už iba slovo cudzieho pôvodu. Tento príklad výborne ilustruje, že vzťah lexikálnej bezekvivalentnosti medzi jazykmi je dynamický a pri dostatočnej medzikultúrnej komunikácii môžu bezekvivalentné lexémy ľahko zanikať.

3 KONKRÉTNE ŠVÉDSKE BEZEKVIVALENTNÉ LEXÉMY

Výber lexém využívaných v tejto časti pochádza z našej diplomovej práce. Vytváranie zoznamu sa realizovalo pomocou internetového dotazníka, ktorý dostali respondenti so švédčinou ako materinským jazykom. V dotazníku mali uvádzať slová, ktoré sami považovali za unikátnu súčasť švédskej slovnej zásoby a predpokladali, že v cudzích jazykoch nebudú mať ekvivalenty. Nasledujúce podkapitoly sú organizované tematicky.

3.1 Káva

„*Fika*“ je jednoduchá reália, ktorá však má vo švédskej kultúre významné postavenie. Často sa s ňou dá stretnúť v zoznamoch dôležitých švédskych fenoménov. Koncept „*fika*“ (dá sa použiť ako podstatné meno aj sloveso) možno definovať ako (spoločnú) prestávku na pitie kávy alebo iného nápoja (napr. čaju), počas ktorej sa zvyčajne konzumuje aj nejaké ľahké jedlo (najčastejšie sladké pečivo). Najviac sa podobá na britský čaj o piatej, na rozdiel od neho sa však môže konať kedykoľvek a viackrát počas dňa. Postavenie tohto výrazu však nie je prekvapivé – Švédsko sa v celosvetových rebríčkoch pitia kávy dlhodobo umiestňuje na najvyšších priečkach, keďže priemerný Švéd skonzumuje až osem kilogramov kávy skonzumuje ročne (Scholer, 2006).

Pri preklade výrazu „*fika*“ je nutné brať do úvahy kontext a prispôbiť preklad potrebám textu. Prichádzajú teda do úvahy slovesné vyjadrenia ako „piť kávu“ či „sadniť si spolu na kávu“ (kde sa však význam pravdepodobne zužuje, keďže pri „*fika*“ nemusí ísť nutne iba o kávu). Ak sa činnosť odohráva na pracovisku, dala by sa označiť ako „prestávka na kávu“, ak poobede v domácnosti, najviac sa podobá na slovenský „olovrant“ (na rozdiel od neho je však pri švédskom výraze v stredobode pozornosti práve nápoj).

Ďalší výraz s tematikou kávy je často používaná lexéma „*påtår*“, ktorá označuje doliatie druhej šálky kávy. Stretnúť sa s ním dá napríklad v kaviarňach. Na označenie tretej šálky sa používa výraz „*tretår*“, štvrtá šálka je „*fyrår/krusetår*“, piata „*femtår/pintår*“. Samozrejme, posledné výrazy majú pomerne malú frekvenciu používania, systém však dobre ilustruje ľahkosť, s akou sa v švédčine vytvárajú zložené slová.

Pri preklade týchto výrazov do slovenčiny v konkrétnom texte je pravdepodobne najvhodnejšie siahnuť po slovesnom vyjadrení a špecifikovať, o aký nápoj ide: „doliať kávu“. Ak je v danom kontexte zachovať aj údaj o poradí šálky, opäť je možné dosiahnuť to opisne, napr.: „doliať si už tretiu šálku kávy“.

V prípade oboch výrazov („*fika*“ a „*påtår*“) ide o lexikálne medzery – mimojazykové fenomény, ktoré by mohli označovať fenomény, ktoré existujú aj v slovenskom kontexte, no v slovenčine nevznikli. Vplyv mimojazykovej reality na ich používanie je však citeľný, a teda je pochopiteľné, prečo sa v švédčine používajú a v slovenčine nie.

3.2 Útulnosť

Sloveso „*mysa*“ sa dá pomerne dobre vysvetliť pomocou odvodeného prídavného mena „*mysig*“, ktoré by sa do slovenčiny najľahšie preložilo ako „útulný“. „*Mysa*“ teda znamená cielene sa venovať príjemným relaxujúcim činnostiam v útulnom prostredí, ako je napríklad večerné čítanie knihy pri horúcom krbe. V slovenčine teda ide o lexikálnu medzeru – neexistujúca slovenská lexéma má potenciálny denotát. Pri zapojení kreativity by sa dal vymyslieť napríklad výraz ako „útulniť sa“, no ten by sa najprv musel ustáliť v slovnej zásobe. Pri preklade by teda bolo nutné siahnuť po opisnom preklade.

S „*mysa*“ súvisí aj jeden špecifický švédsky fenomén – „*fredagsmys*“, čosi ako „piatkové leňošenie“, pri ktorom sa zvyčajne stretne rodina alebo priatelia pri oddychovej aktivite (televízia, spoločenské hry). Tá je často spojená s konzumáciou jedla, ideálne nenáročného na prípravu (tacos, sladkosti, zemiakové lupienky, pizza).

3.3 Vzťahy

Výraz „*sambo*“ označuje človeka, s ktorým je dotýčný v romantickom vzťahu a bývajú v spoločnej domácnosti, no nie sú manželia. V rovnakej podobe sa používa ako podstatné aj prídavné meno. Jeho bezekvivalentnosť je jednoznačne spôsobená lexikálnou medzerou – rovnako ako vo Švédsku by sa totiž mohol

používať aj na Slovensku, nie je teda viazaný iba na švédsky kontext. Jeho vznik je však čiastočne podmienený bežnosťou takéhoto typu vzťahu vo Švédsku. Pri preklade do slovenčiny by bolo potrebné výraz zovšeobecniť („partner/ka“, „priateľ/ka“), prípadne zvoliť explikatívny postup („bývam s priateľkou/s priateľom“).

Podľa vzoru slova „*sambo*“ vznikli aj ďalšie výrazy, ktoré sa síce používajú menej frekventovane, no výborne ilustrujú, s akou ľahkosťou v švédčine vznikajú nové lexémy. Ide o slová ako „*särbo*“ (partnerský vzťah mimo manželstva spojený s oddeleným bývaním), „*iblandbo/delsbo*“ (partnerský vzťah mimo manželstva spojený s občasným bývaním spolu), „*mambo*“ (žartovné označenie človeka, ktorý býva s rodičmi), „*kombo*“ (človek bývajúci s priateľmi). Žiadny z týchto výrazov v slovenčine nemá vhodný lexikálny ekvivalent, a teda je vždy nutné vyjadriť jeho význam opisne.

3.4 Zámená a pohlavie

Kontroverzný výraz „*hen*“ je dôkazom toho, že bezekvivalencia sa nemusí týkať iba otvorených slovných druhov, akými sú podstatné mená, prídavné mená či slovesá. Ide o osobné zámeno napodobňujúce zámená „*han*“ (on) a „*hon*“ (ona), ktorým sa označuje jeden človek bez toho, aby sa bližšie určovalo jeho pohlavie. Zámená sú však pomerne uzatvorený systém, takže o výraze sa vo Švédsku už dlhšie vedú vášnivé diskusie. Jedným z argumentov za jeho používanie je jazyková úspornosť – ak nie je pohlavie známe, jeho použitím sa dá vyhnúť nepraktickým konštrukciám ako „*han eller hon*“ (on alebo ona) či dlhému a formálne znejúcemu výrazu „*vederbörande*“ (dotyčný). Druhé použitie slova možno označiť za ideologické, kde sa v rámci myšlienok rodovej rovnosti ustupuje od striktného rozlišovania medzi mužmi a ženami a zámeno „*hen*“ sa stáva nositeľom tohto prístupu. Práve z tohto dôvodu stihol výraz v poslednej dobe okrem svojho primárneho významu nabráť silné konotácie. Použitie slova „*hen*“ sa pritom prvýkrát objavuje už v roku 1966 (Nyström, 2015), no na popularite začalo nabrať až v poslednom desaťročí.

V slovenčine osobné zámeno s takýmto významom neexistuje, čiže na úrovni lexikálneho systému ekvivalent nemá (a je veľmi nepravdepodobné, že by nejaký v dohľadnej dobe získalo). Pri preklade si s ním však treba nejako poradiť. Ak sa používa s funkciou jazykovej úspornosti, možno ho nahradiť napríklad ukazovacím zámenom „ten“ či výrazom „človek“. Ak je však pri konkrétnom použití nositeľom silných konotácií a u švédskeho čitateľa vyvoláva asociácie s už spomínanou celospoločenskou diskusiou, hľadanie prekladu, ktorý by preniesol všetok význam z originálu, je oveľa náročnejšie a vyžadovalo by si dovysvetľovanie.

3.5 Jedlo a nápoje

Kategória jedla a nápojov je jednoznačne najpočetnejšou. Jedlo je typicky viazané na konkrétnu kultúru, takže najčastejšou príčinou bezekvivalentnosti je referenčná medzera, t. j. absencia denotátu, ktorý by mala lexéma označovať. Do tejto kategórie možno zaradiť slová ako „*surströmming*“ (neprijemne zapáchajúci baltský sled v konzerve), „*kräftskiva*“ (zvyčajne augustová oslava spojená s konzumáciou rakov), „*semla*“ (buchta plnená mandľovou zmesou a šľahačkou pečená vo fašiangovom období), „*smörgåstårta*“ (torta vyrobená z tradične „slaných“ ingrediencií), „*lussekatt*“ (šafranové buchtičky, ktoré sa pečú na Luciu), „*julmust*“ (nápoj podobný Coca-Cole či Kofole, ktorý sa predáva v období Vianoc) či „*påskmust*“ (veľkonočná verzia tohto nápoja).

Pri preklade výrazov z tejto kategórie je podstatné myslieť na účel textu. Pokiaľ ide o preklad beletrie, ideálne sú naturalizačné postupy a hľadanie približných náprotivkov v slovenčine, ktoré však nebudú pôsobiť rušivo, ak sa príbeh odohráva vo švédskom prostredí (ak je postava v švédskej kriminálke, ideálne by teda nemala namiesto „*julmust*“ piť Kofolu). Ak sa prekladá žurnalistický či marketingový text, exotizačné postupy kombinované s explikáciou sú prijateľné (napríklad reklamné materiály spoločnosti IKEA často prezentujú pôvodný švédsky názov konceptu i s vysvetlením jeho významu).

3.6 Právo a politika

V tejto tematickej kategórii prevládajú výrazy, ktoré sa týkajú sociálne-demokratickej orientácie Švédska, myšlienky rovnosti ľudí a kolektivismu. Ich bezekvivalencia je zväčša daná referenčnými medzerami. Zaujímavosťou je, že v mnohých prípadoch majú ekvivalenty v ostatných škandinávskych jazykoch (čo je, pochopiteľne, dané kultúrnou blízkosťou krajín).

Prvým z nich je „*jantelagen*“ („zákon Jante“) – sociolingvistický výraz, ktorý označuje tlak skupiny na jednotlivca, aby príliš nevytrčal z davu. Termín prvýkrát uviedol Aksel Sandemose v kritickom románe *En flykting krysser sitt spor* (v češtine vyšiel pod názvom *Uprchlík kříží svou stopu*), kde sa obyvatelia fiktívnej škandinávskej dediny *Jante* riadia pravidlami, ktoré sa ponášajú na kresťanské desatoro, medzi inými príkazy ako „*Nebudeš si navrávať, že si lepší než my*“ (Sandemose, 1936, s. 77-78; vlastný preklad). Aj keď na Slovensku ako v postsocialistickej krajine je tento fenomén známy, samostatný výraz preň neexistuje. Z iných kultúrnych prostredí vychádzajú zase výrazy ako „krabia mentalita“ či „syndróm vysokého maku“ (Lasco, 2015). Preklad opäť závisí od typu textu a konkrétneho použitia výrazu – ak nemá pôsobiť rušivo, vhodné sú variácie na „(ne)vytrčanie z davu“.

Významovo súvisiaci výraz je „*folkhemmet*“ (doslova „domov ľudí“), ktorým sa označuje švédsky štát blahobytu (sociálny štát) vybudovaný v 20. storočí. Ide o politický symbol, ktorý reprezentuje „*spoločnosť, ktorá je spoločným domovom, kde vládne rovnoprávnosť a bezpečnosť a štát sa stará o slabých*“ (Fahlgren, 2008, s. 9; vlastný preklad), a jeho zaužívanie má na svedomí sociálno-demokratický premiér Per Albin Hansson. Pri preklade do slovenčiny je teda okrem úplnej exotizácie s vysvetlením možné využiť napríklad opisný výraz „švédsky sociálny štát“ či „švédsky štát blahobytu“.

„*Allemansrätten*“ označuje obyčajové právo, na základe ktorého má každý človek právo na prístup do prírody, jej ohľaduplné využívanie (napríklad pri zbere plodín či prenocovaní v stane) a prechod cez súkromné pozemky. Okrem Švédska funguje v podobnej forme aj v Nórsku („*Allemannsrett*“) či Fínsku („*jokamiehenoikeus*“). Na to, že ide skôr o lexikálnu medzeru, poukazuje J. Šurkala: „*hoci obyčajové práva verejnosti na prístup ku krajine nemajú na Slovensku svoje legislatívne ani doktrínálne ukotvenie, v skutočnosti sú tieto bežnou súčasťou našej právnej reality*“ (2014, s. 68). Ako slovenský ekvivalent zároveň navrhuje viacslovný opisný výraz „právo verejnosti na prístup ku krajine“.

3.7 Príroda

Bezekvivalentné výrazy z tematickej kategórie prírody sa najčastejšie týkajú studeného severského počasia a typicky v nich figuruje sneh. Napríklad lexéma „*skare*“ označuje stvrdnutú vonkajšiu vrstvu snehu vzniknutú roztopením a opätovným zamrznutím snehu (do slovenčiny najskôr preložiteľná hyperonymom „kôrka“). „*Dagsmeja*“ je zase jav, keď sa vonkajšia vrstva snehu roztápa na slnku napriek tomu, že je teplota v tieni pod bodom mrazu (prirovnateľné k slovenskému slovu „odmäk“, no s konkrétnejším významom). „*Vårvinter*“ označuje prechodné obdobie medzi zimou a jarou (opisne preložiteľná ako „neskorá zima“ alebo „skorá jar“).

Asi najzaujímavejším slovom z tejto kategórie je poeticky znejúci výraz „*mångata*“ (doslova „mesačná ulica“), ktorým sa označuje svetelný jav, keď sa na vodnej ploche odráža svetlo mesiaca a vytvára dojem svetelnej cesty. Preklad do slovenčiny by sa v tomto prípade musel realizovať zložitými konštrukciami, ako napríklad „svetlo mesiaca sa vo vode odrážalo a vytváralo cestičku“.

3.8 Slovtvorné a gramatické rozdiely

Niektoré bezekvivalentné výrazy vôbec nevznikajú na základe kultúrnych rozdielov, ale sú dané odlišnými slovtvornými princípmi v jazykoch. V tejto kategó-

rii teda nastáva jav, keď sa rovnaký koncept vo východiskovom jazyku vyjadruje iným slovným druhom než v cieľovom, prípadne je nutné ho vyjadriť opisne či viacslovnou konštrukciou. V mnohých prípadoch je tento konflikt medzi jazykovými systémami spôsobený tým, že vo švédčine je najbežnejším slovotvorným postupom skladanie, ktoré umožňuje veľmi jednoduché vytváranie nových lexém aj na báze ad hoc.

Ukážkou takéhoto výrazu je napríklad prídavné meno „*kissnödig*“, ktoré označuje človeka, ktorý sa potrebuje vymočiť. V slovenčine lexikálny náprotivok tohto výrazu neexistuje a jeho význam je nutné vyjadriť viacerými slovami („potrebujem sa vymočiť“ či detskejšie „treba mi cikať“).

Zaujímavou ilustráciou je aj sloveso „*vabba*“, ktoré je odvodené od švédskej skratky VAB („*vård av barn*“ – „ošetrovanie dieťaťa“), podobné slovenskej skratke OČR („ošetrovanie člena rodiny“, hovorovo aj „očerka“). Slovesné vyjadrenie v slovenčine však neexistuje (aj keď by bolo možné podľa vzoru pôvodného švédskeho výrazu vytvoriť kalk v znení „OČR-kovať“ či „očerkať“) – najskôr sa možno stretnúť s vyjadrením „byť na OČR“.

Výhodou tejto kategórie bezekvivalentných lexém je, že pri preklade nepredstavujú takmer žiadny problém. Pokiaľ prekladateľ pozná ich význam, dá sa jednoducho nahradiť výrazovými prostriedkami v cieľovom jazyku bez akejkoľvek straty významu.

4 JAZYKOVÝ RELATIVIZMUS

V príspevku sme sa zamerali na kontrasty medzi švédskym a slovenským lexikálnym systémom. Množstvo z nich ukazuje, že mimojazyková realita môže mať výrazný vplyv na slovnú zásobu (referenčné medzery). Otázkou je, či možno hovoriť aj o opačnom vplyve – zo strany jazyka na hovoriaceho. Tým sa ako prví zaoberali E. Sapir s B. L. Whorfom. Miernejšia verzia ich hypotézy o jazykovom relativizme hovorí, že jazyky môžu ovplyvniť to, akým spôsobom hovoriaci nazerá na realitu (Katan, 1999, s. 75). Jazyk a realita sa teda ovplyvňujú navzájom.

Podľa Davida Katana je „základným aspektom Sapirovej teórie kategorizácia [...] Je všeobecne uznávané, že svoje vnímanie organizujeme tak, že to, čo vidíme, zaraďujeme do vopred definovaných kategórií“ (1999, s. 79; vlastný preklad). Z tejto myšlienky vyplýva, že ak máme na označenie nejakého fenoménu výraz, lepšie ho dokážeme pri vnímaní mimojazykovej reality spracovať. Existencia vhodnej lexémy zároveň zjednodušuje komunikáciu s inými, čím sa dostáva do popredia kognitívnych činností. Táto myšlienka je zaujímavá obzvlášť pri lexikálnych medzerách. Ako sa odlišuje vnímanie fenoménu „*mångata*“ u Švéda od vnímania u Slováka, ktorý takýto výraz nepozná? Budú mať obaja rovnakú šancu postre-

hnúť ho v prírode alebo to bude jednoduchšie pre toho z nich, ktorý má vopred zadefinovanú kategóriu? Tieto otázky a mnohé ďalšie s nimi súvisiace sú podnetom na ďalší výskum bezekvivalentnej lexiky zo sociolingvistickej perspektívy.

ZÁVER

Napriek tomu, že švédčina a slovenčina sú si v mnohých aspektoch podobné (oba sú indoeurópske jazyky existujúce v spoločnom európskom kultúrnom priestore), divergentný vývoj ich lexikálnych systémov je badateľný. Je teda jednou zo základných úloh prekladateľa, aby sa oboznámil s lexémami, ktoré sú pre jazyk špecifické a obohatil tak svoje jazykovo-kultúrne kompetencie. Pri práci s konkrétnym textom môže vďaka takýmto znalostiam ušetriť veľké množstvo času, keďže poznanie ich významu mu výrazne uľahčí hľadanie vhodného prekladu. Samozrejme, to platí nielen pre skúmanú dvojicu jazykov, ale všeobecne pre prekladateľa z/do akéhokoľvek svetového jazyka.

Jednou z úloh skúmania bezekvivalentných výrazov bolo overovanie starších definícií, podľa ktorých medzi ne patria iba výrazy pre reálie. Výskum ukázal, že okrem *referenčných medzier* („*semlå*“, „*julmust*“, „*folkhemmet*“ atď.) sú častým zdrojom bezekvivalentnosti aj *lexikálne medzery*, pri ktorých je väzba na kultúrne špecifiká slabšia („*mysa*“, „*kissnödig*“, „*mångata*“) a mohli by existovať aj v slovenskom kultúrnom kontexte.

Poznámka autora: Tento príspevok vychádza z mojej diplomovej práce s názvom *Bezekvivalentná švédská lexika zo slovenskej a švédskej perspektívy*. Príspevok je predovšetkým jej stručnejšou verziou s dôrazom na lexikálne a translatologické aspekty danej problematiky. Diplomová práca problematiku detailnejšie rozoberá aj z hľadiska sociolingvistiky či jazykovej didaktiky. Okrem toho obsahuje aj podrobné informácie o postupe výskumu, ktorého výsledkom je súbor lexém, s ktorými sa stretnete aj v tomto príspevku.

LITERATÚRA

- ADAMOVÁ, Ludmila: *Bezekvivalentná lexika v preklade*. In: *Preklad a kultúra* 4. UKF : Nitra, 2012, s. 79-89. ISBN 978-80-558-0143-8.
- COLLINS, Lauren: *Love In Translation*. In: *The New Yorker*. [online]. Aug. 2016. [cit: 2016-10-27]. Dostupné na: <<http://www.newyorker.com/magazine/2016/08/08/lauren-collins-learns-to-love-in-french>>.
- FAHLGREN, Mats: *Det nya folkhemmet*. Göteborg : Göteborgs universitet, 2008, 40 s. ISBN 978-91-975637-7-2.

- FILKUSOVÁ, Mária: *Z problematiky spracovania bezekvivalentnej lexiky vo veľkom slovensko-ruskom slovníku*. In: *Obsah a forma v slovnej zásobe*. Bratislava : Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra, 1984, s. 231-234.
- HRDLIČKA, Milan: *Nad překladem tzv. bezekvivalentní slovní zásoby*. In: *Překladatelské miniatury*. UK Praha : Praha, 1995, s. 85-88. ISBN: 80-706-6987-X.
- KATAN, David: *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester : St. Jerome Publishing, 1999, 271 s.
- LASCO, Gideon: *Not only in the Philippines*. In: *Inquirer.net*. [online]. Júl 2015. [cit: 2016-10-27]. Dostupné na: <<http://opinion.inquirer.net/87151/not-only-in-the-philippines>>.
- NEUBERT, Albrecht: *Translation und Texttheorie*. In: *Semantik und Übersetzungswissenschaft. Materialien der II Internationalen Konferenz – Grundlagen der Übersetzungswissenschaft*. VEB : Leipzig, 1983, s. 100-110.
- NICHTA, Martin: *Bezekvivalentná švédská lexika zo slovenskej a švédskej perspektívy*. [diplomová práca]. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 2016, 95 s.
- NYSTRÖM, Maria: *UNT var först med "hen"*. In: *Upsala Nya Tidning*. [online]. Mar. 2012. [cit: 2016-10-27]. Dostupné na: <<http://www.unt.se/kultur-noje/unt-var-forst-med-hen-1702186.aspx>>.
- POPOVIČ, Anton: *Originál – preklad: interpretačná terminológia*. Bratislava : Tatran, 1983, 368 s.
- SANDEMOSE, Aksel: *A Fugitive Crosses His Tracks*. New York : Alfred A. Knopf, 1936, 414 s.
- SCHOLER, Morten: *Coffee Consumption*. In: *Worldmapper.org*. [online]. 2006. [cit: 2016-10-27]. Dostupné na: <http://www.worldmapper.org/posters/worldmapper_1038_coffee_consumption_ver2.pdf>.
- SVENSÉN, Bo: *Handbok i lexikografi: Ordböcker och ordboksarbete i teori och praktik*. Stockholm : Norstedts akademiska förlag, 2004, 624 s. ISBN 91-7227-269-4.
- ŠKRLANTOVÁ, Markéta: *Preklad právnych textov na národnej a nadnárodnej úrovni*. Bratislava : AnaPress, 2005, 174 s. ISBN 80-89137-19-9.
- ŠURKALA, Ján: *Právo verejnosti na limity vlastníctva? – Právo verejnosti na prístup ku krajine a limitácia vlastníckych oprávnení k pozemkom na Slovensku*. In: *Historia et theoria iuris*. Bratislava : Právnická fakulta Univerzity Komenského, 2014, č. 2, s. 58-75. ISSN 1338-0753.

RESUMÉ

This paper studies the topic of *lexical non-equivalence*, for which it uses examples of Swedish lexemes that do not have counterparts in Slovak (e.g. *fika*, *sambo* or *vabba*). It begins with a theoretical background presenting the opinions of various linguists on

lexical non-equivalence and how to tackle it in translation. A presentation of specific Swedish lexemes follows – they are thematically divided into chapters (such as food and drinks, politics and society, etc.) and every lexeme includes a short explanation of its meaning, usage and suggestions for possible translations into Slovak. An important part of the paper is identifying whether lexemes do not have counterparts due to *lexical* or due to *referential gaps* (in other words: whether the words would have a meaning if they existed in Slovak or not). The paper ends with a short discussion on the Sapir-Whorf Hypothesis and linguistic relativism.

◆◆◆

Mgr. Martin Nichta
Čajkov 254
935 25 Čajkov
nichta.martin@traduco.sk

PRÁCA DABINGOVÉHO PREKLADATEĽA Z POHĽADU DABINGOVÝCH HERCOV

Lucia Paulínyová

Lucia Paulínyová pôsobí ako odborná asistentka na Katedre anglistiky a amerikanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Je trojnásobnou laureátkou Prekladateľskej univerziády v kategórii umelecký preklad a členkou výboru Sekcie pre umelecký preklad Literárneho fondu. V akademickom roku 2013/2014 zaviedla na Katedre anglistiky a amerikanistiky predmet zameraný na audiovizuálny preklad, na ktorom sa po prvý raz v slovenskom prostredí okrem dabingového prekladu systematicky vyučuje aj dabingová úprava dialógov. Predmet sa odvtedy teší veľkému záujmu u študentov. S audiovizuálnym prekladom sa stretáva aj mimo akademického prostredia, keďže aktívne prekladá a upravuje audiovizuálne diela určené na dabing a titulkovanie pre televíziu RTVS.

1 O DABINGOVOM PREKLADATEĽOVI A DABINGOVÝCH HERCOCH

Je všeobecne známe, že tvorba slovenského znenia (ďalej TSZ) je kolektívne dielo, na ktorom spolupracuje viacero odborníkov. V tomto príspevku sa bližšie pozrieme na prácu dvoch tvorcov slovenského znenia – dabingového prekladateľa, ktorý stojí na začiatku celého procesu TSZ, a dabingového herca, ktorý stojí na jeho samom konci. Keďže obaja pracujú na rovnakom diele, je v ich spoločnom záujme, aby bol výsledok čo najlepší.

Obaja tvorcovia pôvodné audiovizuálne dielo (ďalej AVD) dekodujú. Prekladateľ dekoduje cudzojazyčné dielo a prekóduje ho do slovenského jazyka. Pracuje s písomným kódom (textový originál, t. j. prepis pôvodnej jazykovej komunikácie z AVD) i s ústnym kódom (audiovizuálny originál, t. j. pôvodné audiovizuálne dielo, najčastejšie film alebo seriál) a v ich súzvuku tvorí preklad, ktorý sa zachováva v písomnej podobe, ale musí byť adekvátnym a prirodzeným ekvivalentom oboch kódov (originálov). V našom príspevku budeme pod pojmom „dabingový

prekladateľ“ rozumieť takého prekladateľa, ktorý je súčasne úpravca dialógov, t. j. z množiny možných prekladateľských riešení si vyberá tie, ktoré sú prirodzené a adekvátne a zároveň sa zhodujú s artikuláčnymi, mimickými, gestikulačnými a kinetickými pohybmi postáv v pôvodnom AVD.

Dabingový herec, resp. dabingoví herci, keďže na jednom AVD ich vždy pracuje viac, sú tvorcovia slovenského znenia, ktorých úlohou je výlučne hlasom adekvátne, prirodzene a synchronne sprostredkovať pôvodnú jazykovú komunikáciu, prekódovanú prekladateľom do slovenskej podoby. Pri nahrávke pracujú s písomným kódom (preložená dialógová listina) i s ústnym kódom (pôvodné AVD, ktoré sa im prehráva cez slúchadlá). Písomný kód za pomoci pôvodného ústneho kódu pretavujú do novej (slovenskej) ústnej podoby, a tým završujú celý proces TSZ.

Dabingový prekladateľ, naopak, stojí na začiatku celého procesu, a teda je prvým príjemcom cudzojazyčného audiovizuálneho diela. Nesie na pleciah veľkú zodpovednosť voči ostatným tvorcom slovenského znenia. Pri riešení každého prekladateľského či iného problému teda, prirodzene, berie ohľad na tvorcov, ktorí preberajú štafetu po ňom. Najviac má však na zreteli práve dabingových hercov, ktorí sú poslednými príjemcami jeho práce. Ich úlohu sa v domácom prostredí dokonca snaží suplovať, aby zistil, či je zvolené prekladateľské riešenie skutočne synchronne, a dbá na to, aby bola preložená dialógová listina prehľadná a jednotná a čo najviac im vyhovovala.

Dabingový prekladateľ teda jednoznačne vníma potreby dabingových hercov, no platí to aj naopak? Vnímajú dabingoví herci prácu prekladateľov? Ak áno, sú s ňou spokojní? Tieto i iné otázky sa pokúsime zodpovedať na nasledujúcich stranách.

2 PREDSTAVENIE DOTAZNÍKA

Dostať spätnú väzbu od dabingových hercov je ťažké. Mnohí totiž majú aj iné povolanie, najčastejšie pôsobia ako herci v divadle alebo v televízii a prácou v dabingu si len privyrábajú. Navyše, pokiaľ sa prekladateľ nepríde pozrieť na nahrávku diela, ktoré prekladal, do štúdia, čo sa v praxi stáva naozaj len zriedka, s dabingovými hercami vôbec nepríde do styku.

S cieľom zistiť viac o práci dabingových hercov sme sa rozhodli vytvoriť dotazník a poprosiť ich, aby ho anonymne vyplnili. Keďže by bolo náročné získať ich emailové adresy a navyše vieme, že dabingoví herci sú veľmi zaneprázdnení, rozhodli sme sa aj na základe odporúčaní kolegov z dabingových štúdií dotazník vytlačiť a poprosili sme produkčnú, aby ho hercom po príchode do štúdia rozdala.

Produkčnej sme odovzdali 50 dotazníkov a po dvoch mesiacoch sa nám vrátilo 26 vyplnených. Z toho asi s 19 sa dalo ďalej pracovať a z nich na druhej strane

dotazníka boli vyplnené, respektíve zodpovedané len niektoré otázky alebo nebola táto strana vyplnená vôbec. Vylučujeme možnosť, že herci by si nevšimli, že dotazník má aj druhú stranu, pretože v spodnej časti prvej strany sa nachádzala pripomienka: „Strana 1 z 2“. Pri niektorých otázkach zas respondenti neodpovedali na to, na čo sme sa pýtali.

Hoci berieme na vedomie zaneprázdnenosť hercov, ako aj rýchlosť práce v dabingovom štúdiu, neubránili sme sa pri prečítaní dotazníkov miernemu sklamaniu. S viacerými sa nedalo ďalej pracovať, pretože z nich bolo zrejmé, že respondenti sa pri ich vyplňaní schuti zabávali, a to aj napriek tomu, že na začiatku dotazníka stálo toto: „*Vážení herci! Tento dotazník je anonymný a jeho vyplnenie trvá približne 5 minút. ĎAKUJEM za Vaše pravdivé odpovede, ktoré pomôžu mne aj ďalším prekladateľom a úpravcom lepšie pochopiť prácu dabingového herca. Verím, že vďaka nim v budúcnosti prispôbíme úpravu dialógových listín Vaším potrebám.*“ Za mnohé humorné odpovede spomenieme meno Fidela Castra ako príklad kvalitného alebo Tidlíka Frlajsa ako príklad nekvalitného prekladateľa a úpravcu. Ak práca v štúdiu nejde ako hodinky, viacerí respondenti za to vinia premiéra Róberta Fica. Za zmienku tiež stojí vzdelanie 80-ročnej respondentky, ktorá vyštudovala za inštalatérku a momentálne pracuje ako zememeračka.

Aspoň 19 respondentov však vyplnilo dotazník zodpovedne, a tak si môžeme, hoci obmedzene, vytvoriť lepšiu predstavu o práci dabingových hercov i o tom, ako im ju my, prekladatelia, môžeme uľahčiť.

Dotazník by sme mohli tematicky rozdeliť na štyri časti:

- 1) všeobecné informácie o respondentoch (úvodné kolónky);
- 2) informácie o práci respondentov (otázky 1, 2, 15, 16, 17);
- 3) vzťah respondentov k prekladateľovi (otázky 3, 4, 5, 6, 7);
- 4) formálna úprava dialógovej listiny (otázky 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14).

3 VYHODNOTENIE VÝSLEDKOV DOTAZNÍKA

3.1 Všeobecné informácie o respondentoch

Ako sme už uviedli, dotazník riadne vyplnilo 19 respondentov, z toho bolo 12 mužov a 7 žien vo veku 13 až 56 rokov, takže medzi respondentmi nájdeme zástupcov mladších i starších vekových kategórií. Priemerný vek predstavoval približne 37 rokov.

V úvode nás tiež zaujímalo, aké majú dabingoví herci vzdelanie a či okrem práce v dabingu vykonávajú aj iné povolanie. Z nasledujúcej tabuľky vidíme, že svoje vzdelanie neuviedli dvaja respondenti. 3 respondentky boli žiačky, respek-

tíve študentky (základnej školy, strednej školy a gymnázia). Ostatní respondenti (14) uviedli vysokoškolské vzdelanie, z toho až 9 konkretizovalo, že vyštudovalo herectvo na Vysokej škole múzických umení (ďalej VŠMU).

| Vzdelanie | Počet respondentov |
|--------------------------|--------------------|
| vysokoškolské | 14 |
| nižšie ako vysokoškolské | 3 |
| neuvedené | 2 |

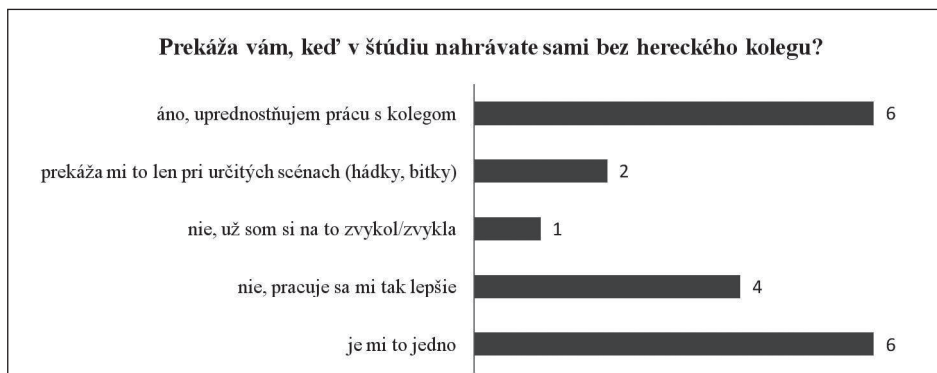
Povolanie neuviedlo až 8 dabingových hercov. 4 respondenti uviedli, že okrem práce v dabingu nemajú iné zamestnanie, z toho však boli 3 študentky. Jeden 54-ročný respondent uviedol prácu drevorubač. Nevieme, na koľko možno túto odpoveď brať vážne, pretože tento respondent študoval na VŠMU, ale keďže ostatné odpovede v dotazníku boli vyplnené riadne, do výsledkov sme ju započítali. Ostatní respondenti (6) uviedli, že popri práci v dabingu pôsobia ako herci.

| Povolanie | Počet respondentov |
|------------|--------------------|
| herec | 6 |
| drevorubač | 1 |
| žiadne | 4 |
| neuvedené | 8 |

3.2 Informácie o práci respondentov

V tejto časti sme sa chceli dozvedieť viac o práci dabingových hercov počas nahrávky. Pred vynájdением digitálnej technológie, keď sa v dabingových štúdiách využíval sluchový dabing, museli byť pri nahrávaní danej scény v štúdiu prítomní všetci herci. V súčasnosti, pri používaní kontinuálneho dabingu, môže herec nadabovať celý film bez toho, aby sa v štúdiu stretol s nejakým kolegom. Zvukový majster všetky jeho repliky nahrá a prehrá cez originálnu stopu. Keď príde do štúdia ďalší dabingový herec, v slúchadlách počuje originálnu stopu herca, ktorého dabuje, a novú (slovenskú) stopu svojho dabingového kolegu, do ktorej sa musí zapasovať. Hoci má tento spôsob nahrávania viaceré výhody (ľahšie sa vytvára nahrávací plán, ušetrí sa čas hercom, pretože nemusia byť v štúdiu k dispozícii počas scén, ktoré nedabujú a pod.), negatívne sa prejavuje najmä vo vypätých,

rýchlych dialógoch, ako sú bitky, hádky, akčné scény, keď treba dynamicky reagovať na to, čo bolo povedané. V prvej otázke nás preto zaujímalo, či individuálna práca za mikrofónom dabingovým hercom vyhovuje.

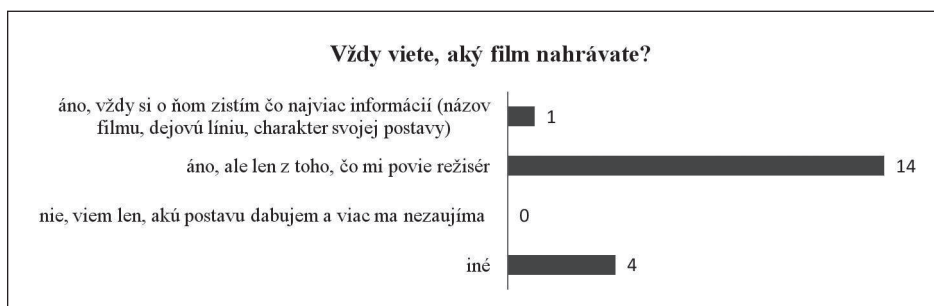


Z uvedeného grafu vidíme, že odpovede na túto otázku boli pomerne vyrovnané. 6 respondentov, prevažne zo staršej generácie, uviedlo, že uprednostňujú dabovanie s kolegom, a rovnakému počtu respondentov je to jedno. 4 opýtaní dokonca uviedli, že sa im osamote pracuje lepšie, pričom však treba zdôrazniť, že patria k mladšej generácii hercov, ktorí už sluchový dabing nezažili. Dvaja respondenti odpovedali, že im to prekáža len pri vypätých scénach a jeden päťdesiatnik uviedol, že si už na to zvykol.

V zlatom veku československého dabingu sa pred nahrávaním organizovali tzv. hlasové skúšky, na ktorých sa herec s postavou zoznámil, prešiel si s režisérom dialógovú listinu, vypočul jeho interpretačný zámer a vytvoril si jasnú predstavu o tom, ako postavu divákovi v novom znení priblíži. Okrem toho sa organizovali aj projekcie filmu (česky *koukačky*), pričom spoločná bola povinná a hlavné postavy mohli ešte dobrovoľne prísť na individuálne projekcie. Bola to otázka hereckej prestíže a hrdosti, aby bolo naše znenie aspoň také dobré ako originálne.

V súčasnosti vyzerá TSZ celkom inak. Ako hovorí jedna z najlepších dabingových režisérk M. Mrlianová: „*kedysi herci pomáhali technike, dnes technika pomáha hercom*“ (osobný rozhovor). Až do takej miery, že hlasové skúšky či projekcie sa postupnom času zrušili. Dialógovú listinu si pred nahrávkou pozrie len samotný režisér. Herci sa s ňou zoznamujú až v deň nahrávky a neraz dabujú rovno „naostro“. Navyše jednotlivé scény sa nenahrávajú v chronologickom poradí, ale podľa časových možností hercov (Paulínyová, 2017).

V ďalšej otázke nás preto zaujímalo, aké informácie majú dabingoví herci o audiovizuálnom diele, ktoré dabujú.



Vidíme, že pri tejto otázke jednoznačne prevládala odpoveď „áno, ale len z toho, čo mi povie režisér“. Herci teda pred vstupom do štúdia často netušia, aké dielo idú dabovať ani akú postavu. Sú odkázaní len na informácie od režiséra, ktoré, podľa našich skúseností zo štúdia, sa obmedzujú len na niekoľko stručných pokynov.

Iba jeden starší respondent uviedol, že si vždy o diele zistí čo najviac informácií. Štyria respondenti si vybrali možnosť iné, ku ktorej mohli pripojiť komentár:

- „záleží to od ,veľkosti‘ postavy“;
- „závisí to od filmu – ak je to veľká – hlavná postava a dobrý film, vezmem si DVD aj scenár, inak b)“;
- „musíte rozlišovať medzi skutočnými skvostami a nemeckými sterilnými pseudokomédiami“;
- „čiastočne a) a čiastočne b) – podľa filmu“.

Posledné tri otázky v dotazníku sa tiež týkali práce dabingových hercov a boli všeobecnejšieho charakteru. Pýtali sme sa ich, čo by na procese TSZ zmenili, keby to bolo možné (otázka číslo 15), čo je na práci dabingového herca najťažšie (otázka číslo 16) a čo ich na nej naopak najviac baví (otázka číslo 17).

Tieto otázky sa však nachádzali na druhej strane dotazníka, a tak ich, žiaľ, mnohí respondenti nevyplnili. Napríklad k otázke číslo 15 sa nevyjadrilo až 14 respondentov, komentár priložilo len 5. Keby to bolo možné, v procese TSZ by zmenili nasledovné:

- „nepreobsadiť pre lenivosť (asist.), chorobu...“;
- „dostatok času na kvalitnú prácu“;
- „nie viac ako 3 ľudia na mikrofóne“;
- „nepísať hercom, ako majú dabovať! (ironicky, milo), herci vidia a počujú!“;
- „zacomponovať home office ☺“.

Hoci k tejto otázke sa vyjadrilo málo respondentov, odpovede nám jasne ukazujú, že pre rýchle tempo „výroby“ slovenského znenia nemajú čas na tvorivú prácu, dokonca musia neraz pre skrátenie času nahrávania dabovať aj piati za jed-

ným mikrofónom, a tak dobre nevidia na dialógovú listinu, alebo sa nedodržiava spájanie hlasu rovnakého dabingového herca s tým istým zahraničným hercom vo všetkých filmoch. Posledný, úsmevný, komentár nám napovedá, že dabingoví herci musia v malom tmavom štúdiu stráviť niekedy aj celé dni, keďže v dabingu práca z domu nie je možná.

Pre nás, prekladateľov, je relevantný najmä predposledný komentár o tom, že nemáme hercom radiť, ako majú dabovať. Mnohí prekladatelia totiž v zátvorkách pred replikou uvádzajú poznámky, ako napríklad *milo, nahnevane, urazene, vystrašene a pod.* Súhlasíme s respondentkou, že sú zbytočné. Komentár „ironický“ však považujeme za užitočný, lebo pri rýchlom tempe TSZ máme istotu, že tento príznak sa z vety nestratí. V praxi sa nám dva razy stalo, že ak sa táto poznámka pred vetou nenachádzala, herec ju prečítal normálnym hlasom.

K otázke číslo 16 („Čo je podľa vás na práci dabingového herca najťažšie?“) sa vyjadrilo 7 respondentov, a to nasledovne:

- „nič“;
- „čakanie na honoráre“;
- „sústredenie, absolútna koncentrácia“;
- „skoordinať viacero vecí naraz“;
- „využiť aj iných hercov, nie len tých pár“;
- „ak to vie, tak nič“;
- „psychické vypätie (náročnejšie než fyzická práca)“.

Aj tieto komentáre nám prezradia mnoho o práci v štúdiu. Starším a talentovaným kolegom sa na práci v dabingu nezdá ťažké nič, ďalší považujú za náročné sklbiť viacero aktivít dohromady: jedným uchom počúvať cez slúchadlo pôvodnú repliku, druhým počúvať kolegu vedľa seba, čítať dialógovú listinu a súčasne text prirodzene prednášať v rovnakom rytme ako pôvodný herec a sledovať, či sa dabovaný text zhoduje s jeho artikulačnými, gestikulačnými, mimickými a kinetickými pohybmi. Ako možno vidieť, práca v štúdiu je skutočne veľmi namáhavá. Z jedného komentára i z vlastných skúseností však vieme, že herci si na odmenu za ňu v niektorých štúdiách počkajú aj niekoľko mesiacov.

V poslednej otázke (číslo 17) sme sa respondentov pýtali, čo ich na práci v dabingu najviac baví a dostali sme nasledovných 9 odpovedí:

- „všetko“;
- „všetko ☺“;
- „prenikať do postáv a stať sa nimi“;
- „ľudia“;
- „normohodina“;
- „vo všeobecnosti mám z dabingu potešenie“;

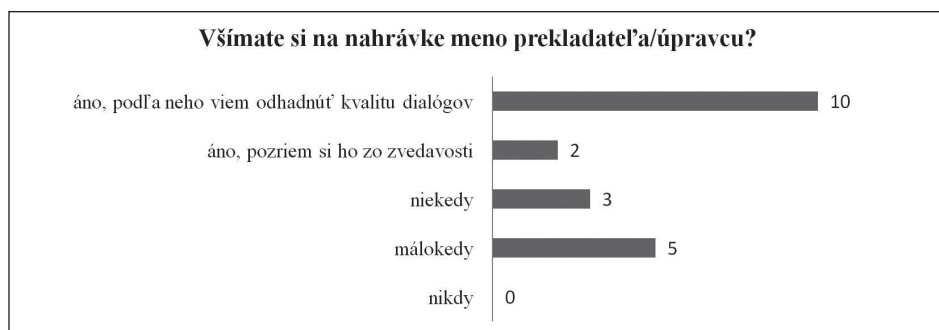
- „pestrosť hereckých príležitostí, možnosť naučiť sa: 1. keď je dobrý herecký výkon – pozrieť sa zblízka na prácu, 2. keď je horší – možnosť pomôcť tomu – pozdvihnúť úroveň – ak sa dá“;
- „všetko“;
- „všetko“.

Z odpovedí vidíme, že dabingoví herci robia svoju prácu skutočne radi a baví ich na nej každý aspekt.

3.3 Vzťah respondentov k prekladateľovi

Doposiaľ sme kládli hercom všeobecné otázky o ich práci, aby sme ju vedeli lepšie pochopiť, teraz sa zameriame na ich vzťah k prekladateľom. Ako sme zdôraznili v úvode príspevku, hoci sa prekladateľ a herec nachádzajú na opačných stranách procesu TSZ, ich spolupráca je na dosiahnutie dobrého výsledku nesmierne dôležitá.

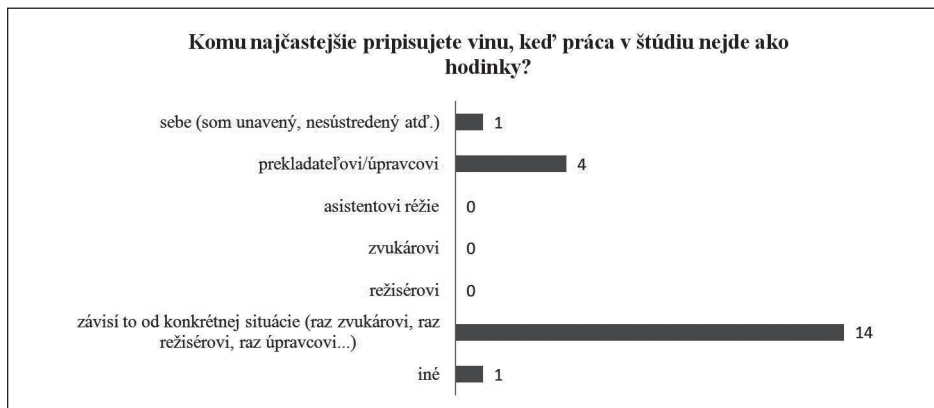
Dabingoví herci pracujú s produktom prekladateľovej práce – s preloženou dialógovou listinou. Na jej titulnom liste, alebo v niektorých prípadoch aj v hlavičke, sa nachádza meno prekladateľa. V prvej otázke zameranej na vzťah k prekladateľovi nás teda zaujímalo, či si herci jeho meno vôbec všímajú.



Príjemne nás prekvapilo, že až 12 opýtaných si meno prekladateľa všimne a dokonca až 10 uviedlo, že podľa neho dokáže odhadnúť kvalitu dialógov. Traja respondenti si vybrali možnosť „niekedy“, piati „málokedy“ a možnosť „nikdy“ si nevybral ani jeden respondent. Hoci v tejto otázke nebolo dovolené označiť viacero možností, jeden respondent označil prvú aj druhú možnosť, preto je súčet všetkých odpovedí 20.

Pri nahrávke sme boli svedkami toho, že ak sa hercom danú sekvenciu nepodarilo nahráť na prvý raz, znervózneli a pripisovali vinu tvorcom slovenského

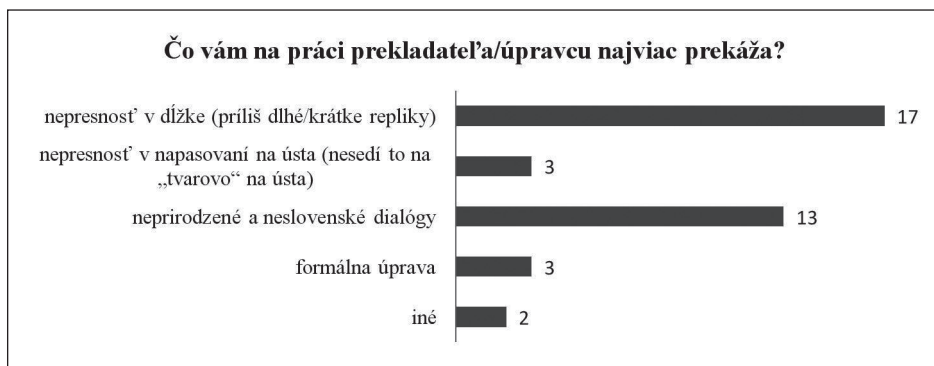
znenia, ktorí s dielom pracovali pred nimi, najčastejšie prekladateľovi. Neraz zazneli poznámky typu: „to sa nedá stihnúť“, „to je po slovensky?“, „čo to tu je?“, „je to krátke“. V ďalšej otázke sme sa ich preto pýtali, koho vinia za to, keď práca v štúdiu nejde ako hodinky.



Predpokladáme, že väčšina dabingových hercov (14) označila možnosť „záleží to na konkrétnej situácii“ aj preto, že tvorkyňa dotazníka je z radu prekladateľov a úpravcov. Jeden respondent bol sebakritický a pripisuje vinu sebe, štyria za to vinia prekladateľa a úpravcu a jedna respondentka si vybrala možnosť iné, ku ktorej však dopísala komentár: „zlej úprave dialógov – väčšinou“, takže tiež pripisuje vinu prekladateľovi a úpravcovi.

Hoci v tejto otázke nebolo dovolené označiť viacero možností, podobne ako v tej predošlej, jeden respondent označil prvú aj druhú možnosť, preto je súčet všetkých odpovedí 20.

V ďalšej otázke nás zaujímalo, v čom majú dabingoví prekladatelia a úpravcovia podľa hercov najväčšie medzery. Respondenti mohli označiť viacero odpovedí.



Najviac respondentom, až 17 z 19, prekáža nepresnosť kvantitatívnej úpravy, t. j. že repliky sú príliš dlhé alebo príliš krátke. Ďalším kameňom úrazu sú neprirodené a neslovenské dialógy (13 respondentov). Nepresnosť kvalitatívnej úpravy, t. j. že repliky sa nezhodujú s artikulačnými pohybmi postáv v obraze, ako aj nedostatky vo formálnej úprave uviedli po troja respondenti a dvaja si vybrali možnosť iné, pri ktorej jeden z nich doplnil komentár: „*nepravidelnosť rytmu – raz dlhé, raz krátke*“.

Výsledky dotazníka nás utvrdili v tom, že ak znejú dialógy prirodzene a slovensky a sú adekvátne dlhé, divák si asynchrón nevšimne. Veď ako hovorí známa česká dabingová režisérka a prekladateľka O. Walló, „*dabing nikdy není synchronní – má pouze působit synchronně*“ (1987b, s. 43).

V dotazníku sme dabingových hercov poprosili, aby uviedli mená kvalitných a nekvalitných prekladateľov a úpravcov. Až 8 z nich však neuviedlo žiadne meno, hoci polovica z nich v otázke číslo 3 („Všimáte si na nahrávke meno prekladateľa/úpravcu?“) uviedla, že dokonca podľa neho vedia odhadnúť kvalitu dialógov. Meno dobrých prekladateľov a úpravcov uviedlo 9 respondentov, pričom väčšinou každý napísal aspoň dve.

| Počet respondentov | Meno dabingového prekladateľa/úpravcu |
|--------------------|--|
| 5 | Mirka Brezovská |
| 4 | Eva Grožáková |
| 2 | Viera Remeňová, Lucia Vráblicová |
| 1 | Tibor Frlajs, Ján Gordulič, Ivo Gogál, Judita Hansman, Monika Radványová, Jozef Švoňavský, Ludmila Mandžárová, Emanuel Hason |

Vôbec nás neprekvapilo, že najviac (5 ráz) sa medzi kvalitnými prekladateľmi objavovalo meno skúsenej prekladateľky a úpravkyne Mirky Brezovskej, ktorá stojí za prekladom mnohých známych AVD (*Fantastické zvery a ich výskyt, Ako si vycvičiť draka, Exodus, Dr. House* a mnohé iné). Štyrikrát respondenti spomenuli meno Evy Grožákovovej. Po dvakrát sa vyskytli mená scenáristky Viery Remeňovej a dabingovej herečky Lucie Vráblicovej. Ostatné mená sa objavili v dotazníkoch len raz. Môžeme si všimnúť, že okrem scenáristky Moniky Radványovej všetci pracujú v dabingu najmä ako dabingoví herci, prípadne aj režiséri (napr. Ludmila Mandžárová, Jozef Švoňavský), k jazykovej príprave na dabing sa dostali až neskôr. Takýto tvorcovia preberajú štafetu po prekladateľovi a vykonávajú len prácu dabingového úpravcu, pretože väčšina z nich cudzie jazyky neovláda. Za

to však dokonale ovládajú prácu s jazykom, čo sa prejavuje v kvalitnej dabingovej úprave.

Mená nekvalitných dabingových prekladateľov a úpravcov uviedli len traja dabingoví herci. Hoci zo skúseností z dabingového štúdia vieme, že herci sú s prácou mnohých prekladateľov a úpravcov nespokojní, pravdepodobne nechceli konkretizovať. Dva razy sa objavilo meno Milana Baloga a jedenkrát Stanislava Kacíka.

V ďalšej otázke sme respondentov poprosili, aby sa vyjadrili všeobecne ku kvalite dialógov, s ktorými pracujú. Táto kolónka sa nachádzala na druhej strane dotazníka, a tak ostala nevyplnená až desiatimi respondentmi. 9 hercov sa k práci prekladateľov a úpravcov vyjadrilo nasledovne:

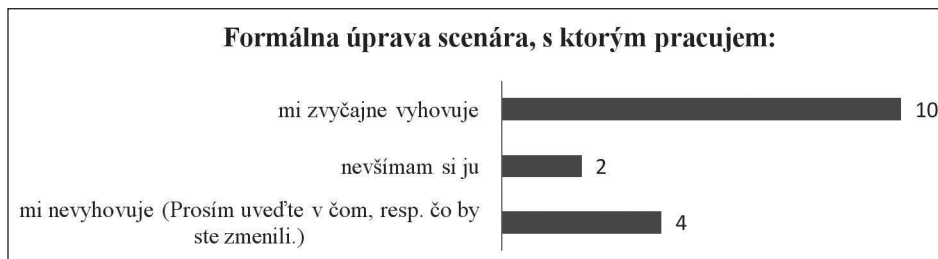
- „čoraz horšie“;
- „4 hviezdičky z piatich“;
- „ak 100 = max → 65“;
- „priemer“;
- „kolísavá kvalita“;
- „priemerná až na svetlé výnimky“;
- „kvalita sa vo všeobecnosti znižuje“;
- „dialógy veľakrát znejú knižne, nie živo“;
- „úpravy za 1 deň a ,1 euro‘ sú nanič“.

Odpovede indikujú, že dabingoví herci vo všeobecnosti nie sú s prácou prekladateľov veľmi spokojní. Dvom sa zdá, že úroveň sa vyslovene zhoršuje a viacerí uviedli priemernú, resp. kolísavú kvalitu. Len jeden respondent vidí situáciu ružovejšie a prekladateľom udelil štyri hviezdičky z piatich. Posledná respondentka v inej otázke v dotazníku uviedla, že pracuje ako prekladateľka a úpravkyňa, takže pozná pozadie ich práce – robiť čo najrýchlejšie a čo najlacnejšie. To sa, prirodzene, odráža aj na kvalite dialógových listín a v konečnom dôsledku aj celého dabovaného diela.

3.4 Formálna úprava dialógovej listiny

Preložená a upravená dialógová listina by mala spĺňať isté formálne kritériá, ako je veľkosť a typ písma, riadkovanie, vpisovanie časových kódov a pod. Problém je však v tom, že každé dabingové štúdio, respektíve každá televízia, si vytvára vlastné kritériá. Dabingovým hercom sa tak každý deň dostávajú pod ruku inak formátované dialógové listiny, v ktorých sa rovnaký jav zapisuje rôznymi spôsobmi, čo im, prirodzene, prácu neuľahčuje. Ťažko sa v dialógovej listine orientujú, prípadne je úplne neprehľadná. Ak sa v zátvorke nachádza skratka, neraz musia hádať, čo znamená, a tak sa práca v štúdiu natahuje.

V poslednej časti dotazníka sme teda zisťovali práve tento aspekt. Respondentov sme sa pýtali, či im formálna úprava dialógovej listiny, s ktorou pracujú, vyhovuje. Dostali sme nasledovné odpovede:

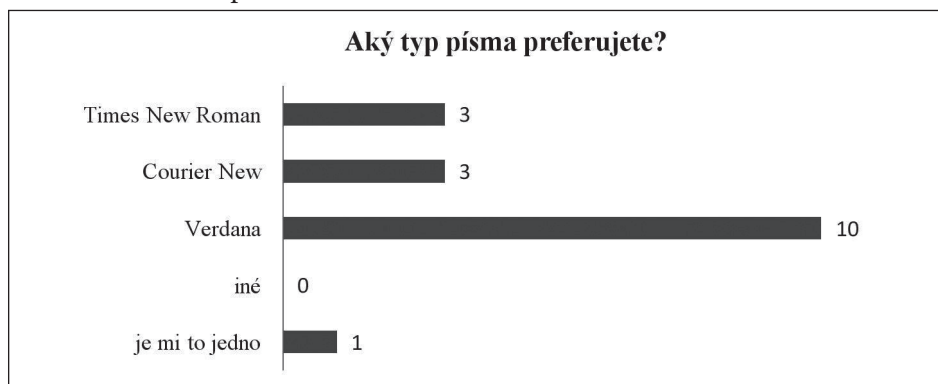


Vidíme, že viac ako polovici respondentov (10) formálna úprava dialógovej listiny zvyčajne vyhovuje. Traja respondenti neoznačili žiadnu možnosť. Dvaja uviedli, že si ju nevšímajú, a štyrom nevyhovuje, pričom traja z nich uviedli k odpovedi aj komentár:

- „treba určiť jednotný typ a veľkosť písma“;
- „zjednotil by som font a veľkosť písma“;
- „v každom štúdiu je iná, mala by byť jednotná!“

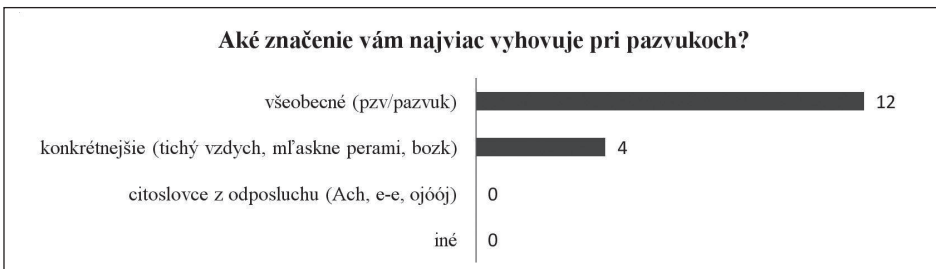
Potešilo nás, že týmto respondentom záleží na zjednotení dialógovej listiny. Nazdávame sa, že rovnaká úprava scenára by uľahčila hercom robotu, a tým urýchlila prácu v štúdiu. Bolo by preto potrebné urobiť medzi hercami rozsiahlejší prieskum, v ktorom by uviedli svoje požiadavky a následne podľa nich vytvorili kritériá jednotnej formálnej úpravy, ktorých by sa všetci prekladatelia a úpravcovia pridržovali.

V ďalšej otázke sme sa respondentov pýtali, aký typ písma preferujú. Dostali sme nasledovné odpovede:



Pri každej možnosti sme v dotazníku uviedli ukážku písma, aby sme sa vyhli nejasnostiam. Z typov písma jednoznačne prevláda Verdana (10 respondentov). Z praxe vieme, že toto písmo využíva mnoho prekladateľov najmä preto, že je bezpätkové. Bezpätkové písma sa totiž vo všeobecnosti považujú za ľahšie čitateľné než pätkové, medzi ktoré patrí aj Times New Roman alebo Courier New, a preto ich zrejme označili len po troja respondenti. Dvaja respondenti neoznačili žiadnu možnosť a jedna respondentka k tejto otázke napísala komentár „*nech rozhodnú kompetentní*“, avšak nevieme, koho tým myslela.

Ďalšia otázka bola zameraná na značenie sprievodných zvukov v dialógoch.



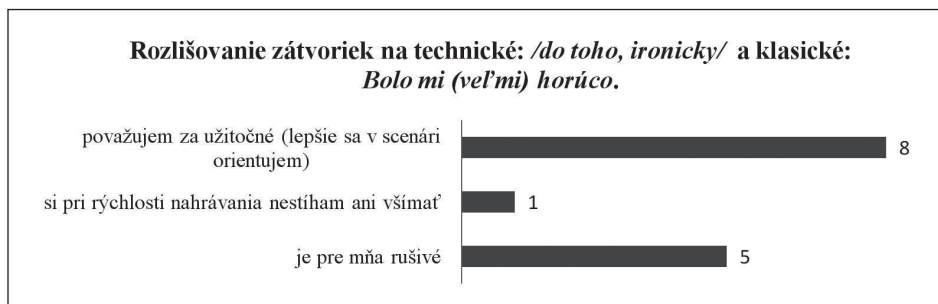
Podľa slovníka KSSJ je pazvuk „*falošný, neželateľný, nepríjemný zvuk*“. V dabingu sa ním označuje akýkoľvek sprievodný zvuk, ktorý postava vydá ústami – môže ísť o vzdych, mľasknutie perami či iné zvuky, ktoré sa slovne ťažko vyjadrujú. Od prekladateľov sa v praxi vyžaduje, aby ich čo najpresnejšie popisali, a tak uľahčili hercom prácu. Prekvapilo nás teda, že väčšina respondentov (12) naopak preferuje všeobecné značenie pazvukov, a len štyria konkrétne. Vidíme, že možnosť označenia pazvuku pomocou citoslovca si nevybral ani jeden respondent, takže nie je medzi hercami obľúbená. Troja respondenti neoznačili žiadnu možnosť.

Niektorí prekladatelia v praxi rozlišujú zátvorky klasické „(...)“ a technické „/... /“. Do klasických vpisujú slová, ktoré môžu herci z dialógovej listiny v prípade potreby vyhodiť a význam vety sa nezmení. Niekedy sa totiž stáva, že aj napriek prekladateľovej najlepšej snahe o čo najsynchrónnejší dialóg niektoré nedokonalosti vyplynú na povrch až pri nahrávke. Pri zhode dĺžky replík platí všeobecné pravidlo, že je menšou chybou (pre diváka menej rušivé a pre dabingového herca lepšie), ak je text mierne dlhší než príliš krátky, preto do niektorých viet do zátvoriek vkladajú informačne nenasýtené slová alebo zosilňujúce výrazy. Uvedieme príklady: Bolo mi (veľmi) horúco./Prečo si vybrali (práve) mňa?

Do technických zátvoriek, alebo lomiek, vpisujú prekladatelia rôzne skratky, značky a poznámky, ktoré slúžia na potreby dabingového režiséra, dabingových

hercov a zvukového majstra. Tieto značky označujú napríklad pohyb kamery, zmeny prostredia, modifikáciu hlasu a pod.

V dotazníku sme sa respondentov pýtali, či takéto rozlišovanie zátvoriek považujú za užitočné.



Z výsledkov vidíme, že 8 respondentov považuje rozlišovanie zátvoriek za užitočné, o niečo menej opýtaných (5) naopak ruší. Jeden respondent uviedol, že si druh zátvorky ani nestíha všímať a piati na otázku neodpovedali. Nazdávame sa, že rozdielne názory sú spôsobené najmä nejednotnosťou dialógových listín. Kým niektorí prekladatelia technické zátvorky používajú, iní nie, a tak sú z toho herci zmätení. Predpokladáme, že keby sa zaviedla jednotná formálna úprava, v ktorej by sa technické zátvorky používali s presnými inštrukciami, viacerí herci by ich považovali za užitočné. Navyše, keďže technická zátvorka je vlastne lomka, na klávesnici sa nachádza na jednom klávese (na rozdiel od klasickej okrúhlejšej zátvorky, ktorej začiatok je na jednom klávese a koniec na druhom), a tak jej používanie prekladateľom a úpravcom urýchľuje prácu.

Respondentov sme sa pýtali aj na tvar a poradie jednotlivých značiek v zátvorke. Herci si mohli vybrať, či im na tvare a poradí značiek záleží alebo nezáleží. Ak si vybrali možnosť záleží, mohli zakrúžkovať, aký tvar, respektíve aké poradie, im vyhovuje alebo navrhnúť svoj(e).

Na tvare značiek nezáleží 5 a záleží 10 respondentom. Štyria respondenti neoznčili ani jednu možnosť. Jedna respondentka neodpovedala na otázku, ale dopísala k nej trefný komentár: „/v.o./ a /m.o./ sa píše, len keď je to nutné, herci predsa vidia a počujú.“ Stotožňujeme sa s jej názorom, ale odporúčame, aby sa v budúcnosti jasne stanovilo, kedy sa značky majú písať a kedy nie.

Ďalej mali respondenti na výber nasledovné tvary zapisovania pohybu kamery (mo – mimo obrazu, vo – v obraze, z mo – začína mimo obrazu a presúva sa do obrazu) a prekrývania replík:

- a) mo, vo, z mo
- b) MO, VO, z MO

- c) m.o., v.o., z m.o.
d) iný: _____

- a) do toho
b) do neho, do nej
c) prekr.
d) iný: _____

Z uvedených tvarov zapisovania pohybu kamery si až ôsmi vybrali možnosť b) a dvaja možnosť c). Pri prekryvaní replík označili dvaja respondenti možnosť b). Ostatní respondenti neoznačili žiadnu možnosť.

Na poradí jednotlivých značiek v zátvorke záleží len jednému respondentovi a jednému na nej nezáleží. Až 9 respondentov uviedlo, že im je to jedno, len nech je značiek čo najmenej. Nazdávame sa, že toto je dobrá správa pre dabingových prekladateľov a úpravcov, ktorým niekedy vpisovanie značiek trvá rovnako dlho ako preklad a úprava dialógov. 7 respondentov si nezvolilo ani jednu možnosť. Ďalej mohli herci zakrúžkovať, aké poradie im najviac vyhovuje, ale túto možnosť nevyužil ani jeden.

Celkom na záver sme sa dabingových hercov pýtali, či majú ešte iné formálne požiadavky, ktoré sa týkajú napríklad písania čísel, množstva značiek, zvýrazňovania dôležitých slov veľkými písmenami/kurzívou a pod. K tejto otázke sa nevyjadriло až 14 respondentov. Komentár sme dostali len od piatich:

- „ak je v texte milión (vo), (mo), (z mo do vo), (chrptom do vo), hercov to zdržuje!!!“;
- „čísla ako tristošesťdesiatosem písať číslo 368“;
- „zvýrazňovanie dôležitých slov nie je potrebné, číslovky nie slovne – zdržiava a mylí to“;
- „nemám žiadne požiadavky“;
- „čísla, čo najmenej“.

Z tých pár odpovedí, ktoré sme dostali, môžeme usudzovať, že hercom prekáža množstvo technických značiek, lebo ich to pri práci zdržuje. Ak sa zátvorky so značkami nachádzajú v strede vety, stratia niť a melódiu a vetu musia dabovať odznova. Ak sa v texte nachádzajú čísla, uprednostňujú používanie čísloviek miesto rozpisovania.

Keďže na otázky ohľadom formálnej úpravy odpovedalo menej respondentov, predpokladáme, že ju nepovažujú za takú dôležitú a oveľa viac ocenia synchrónne a najmä prirodzené a živé dialógy.

4 ZHRNUTIE

Hoci náš dotazník riadne vyplnilo len 19 respondentov, a teda nedajú sa z neho vyvodzovať zovšeobecňujúce závery, ponúka prvý náhľad na prácu dabingových prekladateľov a úpravcov z pohľadu dabingových hercov a môže poslúžiť ako odrazový mostík na ďalšie rozsiahlejšie výskumy o ich práci. V tejto kapitole si zhrnieme najdôležitejšie zistenia, ktoré sme sa z dotazníka dozvedeli:

- Takmer všetci respondenti, ktorí uviedli povolanie a vzdelanie, sú herci. Prácu v dabingu vykonávajú popri inom zamestnaní, pretože ich bavia všetky jej aspekty.
- Väčšina respondentov (14) sa prvé informácie o dabovanom diele a postave, ktorú v ňom hlasom stvárňujú, dozvedá až po príchode do štúdia od režiséra.
- Až 14 respondentov si všíma meno prekladateľa a úpravcu a 12 z nich dokonca podľa neho vie odhadnúť kvalitu dialógov.
- Respondentom na práci prekladateľa najviac prekáža kvantitatívna nepresnosť (nepresnosť v dĺžke replík) a neprirodzené a neslovenské dialógy.
- Medzi kvalitnými prekladateľmi a úpravcami uviedli respondenti široké spektrum mien, medzi ktorými najčastejšie rezonovali Mirka Brezovská a Eva Grožáková.
- Respondenti vo všeobecnosti hodnotia prácu prekladateľov a úpravcov za priemernú, respektíve nazdávajú sa, že sa zhoršuje.
- Vyše polovici respondentov (10) forma dialógovej listiny zvyčajne vyhovuje, ak im nevyhovuje, tak preto, že nie je jednotná.
- Respondenti uprednostňujú všeobecné značenie pazvukov (12 respondentov).
- 8 respondentov považuje rozlišovanie zátvoriek na technické a klasické za užitočné, o niečo menej opýtaných (5) naopak ruší.
- Na tvare technických značiek označujúcich pohyb kamery vyše polovici respondentov (10) záleží a 8 preferuje používanie kapitálok, teda označenie MO a VO.
- Na poradí technických značiek v zátvorke respondentom nezáleží, hlavne, nech je ich čo najmenej, pretože ich to zdržuje pri práci.
- Pri číslach uprednostňujú respondenti používanie čísloviek pred rozpisovaním.

ZÁVER

Hoci sme v úvode vyjadrili mierne sklamanie nad nízkym počtom riadne vyplnených dotazníkov, po vyhodnotení výsledkov ako aj z osobných rozhovorov s dabingovými hercami môžeme konštatovať, že mnohým z nich skutočne záleží na kvalite nadabovaného diela, a teda aj na kvalite dialógov, s ktorými pracujú. Mnohí sa s prekladateľom ochotne stretnú a porozprávajú mu o svojej práci i o tom, ako im ju prekladateľ môže uľahčiť.

Hoci tieto dve skupiny tvorcov slovenského znenia stoja na opačných stranách celého procesu, nazdávame sa, že by mali viac spolupracovať. Veď obidve majú predsa rovnaký cieľ – kvalitne sprostredkovať cudzojazyčné audiovizuálne dielo slovenskému divákovi, prekladatelia po jazykovej a herci po hereckej stránke. Ako navrhovali viacerí respondenti, dialógovú listinu by bolo treba formálne zjednotiť. Dabingoví herci by mohli prekladateľom poradiť ako dialógové listiny zlepšiť aj po obsahovej stránke, aby sa im lepšie dabovali. Na druhej strane, herci vďaka komunikácii s prekladateľmi lepšie pochopia ich prácu a nebudú ich prekliňať pri prvej replike, ktorú sa im nepodarí nadabovať na prvý raz.

Hoci sa o tvorcoch slovenského znenia možno čo-to dozvedieť z odbornej literatúry, dotazníkov či z osobných rozhovorov, neoceniteľná je hlavne návšteva dabingového štúdia počas nahrávky, kde sa prekladateľ stretne nielen s dabingovými hercami, ale aj s dabingovým režisérom a zvukovým majstrom a môže od nich dostať spätnú väzbu na svoju prácu, resp. ju dokáže zhodnotiť aj sám podľa toho, či práca v štúdiu ide ako hodinky, alebo sa vlečie ako v lete na saniach.

LITERATÚRA

- Osobné rozhovory s režisérom Pavlom Gejdošom. [2013-05-25 a 2014-11-26].
Osobný rozhovor s asistentkou réžie Patríciovou Kubovskou. [2013-08-20].
Osobný rozhovor s dabingovým hercom Reném Jankovičom. [2014-11-11].
Osobný rozhovor s produkčnou a vedúcou výroby RTVS Ruženou Zindlerovou [2013-06-04].
Osobný rozhovor s režisérkou Martou Mrlianovou. [2013-07-02].
Osobný rozhovor s režisérkou Štefániou Gorduličovou. [2013-07-25].
PAULÍNYOVÁ, Lucia: *Z papiera na obraz: proces tvorby audiovizuálneho prekladu*. Bratislava : Vydavateľstvo UK, 2017. (v tlači).
Slovenské slovníky. In: Jazykovedný ústav L. Štúra SAV. [online]. [cit: 2013-4-15]. Dostupné na: <<http://slovníky.korpus.sk>>.
WALLÓ, Olga: *Herec v dabingu*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1987a, 49 s.
WALLÓ, Olga: *Režie dabingu*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1987b, 50 s.

RESUMÉ

The author focuses on the role of two creators of the new Slovak dubbed version – dubbing translator and dubbing actor. In order to better understand the work of dubbing actors and get to know their opinion on the job of dubbing translators and dialogue writers, a questionnaire was created and submitted to dubbing actors in a dubbing studio. In the paper the author presents the results of a questionnaire which consists of four thematic parts: general information about a respondents, information about the job of the respondents, an attitude of the respondents to dubbing translators, and the form of a dialogue list.

◆◆◆

Mgr. Lucia Paulínyová, PhD.
Katedra anglistiky a amerikanistiky
Filozofická fakulta Univerzity Komenského
Gondova 2
814 99 Bratislava
pauliny.lucia@gmail.com

AKO MOŽNO ÚSPEŠNE PREKONAŤ ÚSKALIA DABINGOVEJ ÚPRAVY?

Zuzana Šplhová

Zuzana Šplhová v roku 2016 skončila štúdium na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave v odbore prekladateľstvo a tlmočníctvo v kombinácii anglický a španielsky jazyk a absolvovala jeden semester na univerzite vo Valladolide v Španielsku. Po škole využila príležitosť pracovať na slovenskom predsedníctve v Rade EÚ a sprevádzala španielskych ministrov a štátnych tajomníkov počas návštevy Bratislavy. V súčasnosti sa venuje prekladu tituliek, sprievodcovskému tlmočeniu a rôznym typom prekladu.

ÚVOD

Príspevok pochádza z diplomovej práce, v ktorej sme zhrnuli zásady dabingového prekladu a dabingovej úpravy. Na nasledujúcich stranách porovnávame pôvodné znenie audiovizuálneho diela *Včera v noci (Last Night, 2010)* s preloženou a upravenou dialógovou listinou, ktorú nám poskytla skúsená dabingová prekladateľka a úpravkyňa Miroslava Brezovská. Preloženie a upravenú dialógovú listinu sme tiež porovnali s výsledným slovenským znením, aby sme zistili, ako do prekladu zasahujú ostatní tvorcovia slovenského znenia.

1 DABINGOVÝ PREKLAD DIALÓGOV

Dabingový prekladateľ je tvorca nového jazykového znenia. Vzhľadom na mnoho spoločných znakov audiovizuálneho prekladu (ďalej AVP) s prekladom umeleckým sa pri ňom využívajú rovnaké postupy ako pri preklade umeleckého diela.

Gregor Makarian aplikoval na dabingový preklad tri fázy prekladateľského procesu z Levého *Umění překlada (1963)*: pochopenie, interpretácia a preštylizovanie (2005, s. 49).

Ako prvé by si mal prekladateľ dané audiovizuálne dielo (ďalej AVD) pozrieť a už pri prvom sledovaní premýšľať nad prekladateľskou koncepciou. Po zhliadnutí by mala nasledovať interpretačná fáza, AVD by mal prekladateľ zaradiť do žánru, určiť si jeho hlavnú myšlienku, analyzovať dej a konanie postáv a dešifrovať prostredie a obdobie, v ktorom sa dej vyvíja. „*Prekladateľovou voľbou teda už nie je len vhodná lingvistická náhrada, ale aj vhodná interpretácia daného javu a jeho významu v danom kontexte a v kontexte cieľovej kultúry*“ (Ostrihoňová, 2014, s. 91).

V neposlednom rade by sa mal audiovizuálny prekladateľ zamyslieť, pre koho je AVD určené: „*Prekladateľ v dabingu musí byť schopný tzv. bikultúrneho pohľadu na audiovizuálne dielo a jeho obsah. Mal by byť schopný analyzovať a správne odhadnúť zámer diela a zároveň aj očakávania a mieru porozumenia, s ktorou môže počítať u cieľového diváka*“ (ibid., s. 90). Prekladateľ by teda nemal len správne interpretovať a chápať AVD, ale mal by byť schopný odhadnúť, do akej miery budú prvky AVD známe a pochopiteľné pre diváka.

Vďaka interpretácii diela vie dabingový prekladateľ zvoliť štýl a jazykový register, vie sa lepšie vcítiť do reči postáv a adekvátne ich repliky preniesť do cieľového jazyka.

Na tvorbe slovenského znenia spolupracujú viacerí odborníci, a teda nadobované dielo je výsledkom ich kolektívnej práce. Od kvality práce dabingového prekladateľa a dabingového úpravcu závisí, do akej miery budú do prekladu zasahovať ostatní tvorcovia slovenského znenia. Preklad dialógovej listiny totiž nie je konečným dielom a slúži pre ostatných tvorcov slovenského znenia iba ako východiskový bod (Makarjian, 2005, s. 49). Po prekladateľovi zasahuje do prekladu úpravca a po ňom dramaturg, prípadne aj režisér či samotní dabingoví herci počas nahrávky. Prekladateľ pri preklade dialógov pracuje s dialógovou listinou a s kópiou AVD a usiluje sa o adekvátny prenos pôvodnej komunikácie. Dialógová listina obsahuje jazykovú časť sémantickej informácie AVD (Bednárová-Kenížová, 1983, s. 242). Napriek tomu, že dabingový prekladateľ sa pri prenose jazykovej zložky opiera hlavne o dialógovú listinu, zároveň pracuje so zvukom a s obrazom AVD, a má teda k dispozícii dva originály. Dialógová listina obsahuje iba jazykovú zložku originálu, preto prekladateľ musí pozorne vnímať aj obrazovú a zvukovú zložku, aby do prekladu vedel adekvátne preniesť emócie (hnev, radosť, smútok), ktoré podfarbujú repliky postáv alebo iné odtiene (irónia).

Ako sme uviedli, dabingový preklad a dabingová úprava sú dve rozdielne činnosti. Prekladateľovou úlohou by mal byť prenos jazykovej zložky z východiskového do cieľového jazyka. Úpravca nemusí dokonale poznať východiskový jazyk, vyžaduje sa však od neho dokonalá znalosť všetkých vrstiev slovenského jazyka, cit pre jazyk a najmä tvorivosť. Dabingový prekladateľ má iné postavenie aj z pohľadu zákona. Tvorí dielo, ktoré je chránené autorským zákonom, kým úpravca takéto postavenie nemá.

2 DABINGOVÁ ÚPRAVA DIALÓGOVEJ LISTINY

Na úroveň nadabovaného diela do veľkej miery vplyva dabingová úprava (Walló, 1987, s. 11). Dabingový úpravca vkladá hercom do úst repliky v cieľovom jazyku, pričom musí zachovať ich funkciu, štýl a rytmus, a snaží sa dosiahnuť synchronizáciu s artikulačnými pohybmi pier hercov. Nesnaží sa dosiahnuť absolútnu synchronizáciu, lebo to ani nie je úplne možné. Čaro AVP je práve v možnosti poskytnúť divákovi filmu rovnaký dojem a zážitok, aký mali diváci, ktorý ho sledovali v pôvodnom znení.

Dabingovú úpravu dialógovej listiny vykonáva buď dabingový úpravca, ktorý mení preklad dialógovej listiny preloženej prekladateľom, alebo úpravu robí samotný prekladateľ. Druhý prípad je v súčasnosti oveľa bežnejší. Prekladateľ-úpravca vtedy vykonáva obidve činnosti súčasne, respektíve už pri preklade volí také riešenia, aby dosiahol synchronizáciu s originálom, a to tak, že sa snaží zachovať tri dôležité zložky: rytmus, hláskovú schému a dĺžku repliky (Kozáková, 2013, s. 55).

Rytmus jazyka je niečo ako jeho melódia. Prekladateľ by sa mal rytmom repliky nechať viesť. Okrem rytmu by si mal všímať aj ostatné suprasegmentálne javy: intonáciu, melódiu, prízvuk, dôraz, pauzy a tempo. Pauzy by mal preniesť aj do prekladu, ale nemali by pôsobiť umelo. Ako píše G. Makarian, dialóg by nemal zodpovedať originálu len dĺžkou repliky, ale aj rytmom, dôrazom a prízvukom postavy (2015, s. 54).

Pri synchronizácii dialógov si musíme všímať aj hláskovú schému, inými slovami treba dbať na kvalitatívnu úpravu. Pri kvalitatívnej úprave kladieme dôraz predovšetkým na hlásky, ktoré sa produkujú pohybom pier, výrazné labiály (pernoperné /bilabiálne/ spoluhlásky: p, b, m a pernozubné: f, w, v), alebo sa pri nich výrazne otvoria ústa, výrazné vokály (a, o). Tieto hlásky O. Walló nazýva **nezameniteľné komponenty** (1987, s. 14). Hlásky, pri vyslovovaní ktorých sa pier nehýbu a ich artikulácia vyzerá z pohľadu pohybu pier rovnako, naopak, nazýva **neutrálne komponenty** (ibid.). Tieto pri kvalitatívnej úprave nie sú dôležité, netreba ich teda nahrádzať rovnakými hláskami.

Dabingový úpravca by sa mal usilovať aj o zachovanie dĺžky repliky, teda o tzv. kvantitatívnu úpravu, aby dabingový herec neskončil repliku skôr alebo neskôr ako herec v pôvodnom znení. Úpravca by sa nemal orientovať podľa počtu slabík v replike, ale podľa dĺžky repliky vyslovene hercom. Pri úprave dialógovej listiny môže v určitých prípadoch úpravca uviesť slová navyše kurzívou v zátvorke (napríklad *takmer, určite, to*). Ich prídanie alebo odstránenie nemení význam vety a môžu byť nápomocné, ak má dabingový herec rýchlejšie alebo pomalšie tempo reči ako pôvodný herec v originálnom jazykovom znení. Úpravcovou úlohou je nájsť kompromis medzi spomínanými zložkami úpravy dialógov a ich obsahom. Pri zachovaní

absolútnej hláskovej a rytmickej zhody dialógov by totiž mohlo dôjsť k obsahovej voľnosti (Walló, 1987, s. 14). Na druhej strane, ak sa sústreďíme na zachovanie obsahu pôvodnej repliky a zanedbáme kvalitatívnu a kvantitatívnu úpravu, nadabované dielo bude na diváka pôsobiť neprirodzene, prípadne ho môže až rušiť.

Podstatnou časťou úpravovej práce je zapísanie skratiek a značiek pre režiséra a dabingových hercov. Na začiatku novej scény obyčajne uvádza, či sa odohráva v interiéri (INT) alebo v exteriéri (EXT) a zapíše sa čas, v ktorom sa scéna začína. Preložené repliky píše v pravom stĺpci vedľa mena postavy a zaznačí, či sa herec pri vyslovení repliky nachádza v obraze (vo) alebo mimo obrazu (mo). V dialógovej listine tiež podľa originálu vyznačí pauzy: krátka pauza (-), dlhšia pauza (..) a dlhá pauza (...). Je veľmi dôležité, aby dôkladne zaznačil akustické neverbálne prvky ako pazvuky, smiech, vzdychy, mľaskanie, plač, teda všetko, čo herci vydávajú ústami. Ostatné akustické prvky sa nachádzajú na medzinárodnom páse (hudba, zvukové efekty, ruchy a i.).

3 KRITICKÁ ANALÝZA PREKLADATEĽSKÝCH RIEŠENÍ

V tejto kapitole prejdeme ku kritickej analýze prekladu dialógovej listiny. K dispozícii sme mali audiovizuálne dielo v pôvodnom (anglickom) znení, prepis pôvodnej (anglickej) dialógovej listiny a dabingová prekladateľka a úpravkyňa Miroslava Brezovská nám poskytla preloženú a upravenú dialógovú listinu v takej forme, v akej ju poslala vysielateľovi.

3.1 Časové obmedzenie

Špecifikom audiovizuálneho prekladu je časové obmedzenie. Pri preklade a úprave titulkov ide o počet sekúnd, počas ktorých môže byť titulok zobrazený. Pri dabingovom preklade a dabingovej úprave dialógovej listiny ide o dĺžku repliky v originálnom znení.

Anglický jazyk je prevažne analytický a vyznačuje sa krátkymi, jednoslabičnými slovami, čo môže pri dabingovej úprave z angličtiny do slovenčiny spôsobovať problémy. Pre časové obmedzenie môže byť niekedy ťažké preniesť všetky informácie z repliky v anglickom jazyku do slovenčiny. Ak sa postava nachádza v obraze, resp. divák vidí artikulačné pohyby pier herca, preložená replika musí byť nielen rovnako dlhá ako vo východiskovom jazyku, ale musí sa s originálnou zhodovať aj kvalitatívne. Nehľadí sa na počet slov, ale na čas, za ktorý herec repliku vysloví. Hoci je replika v anglickom jazyku krátka, môže obsahovať viacero informácií. Uvádzame niekoľko príkladov z dialógovej listiny a prekladateľkine riešenia:

O: *You haven't got to **the hard bit** yet.*

P: *K **tomu ťažkému** ste sa nedostali.*

O: *And anyway, it's not about the amount of time, it's about the **when** of time, and our **when** included college.*

P: *A vôbec, nejde o to, ako dlho sme sa poznali, ale že sme sa spoznali už na vysokej.*

Kladnou stránkou prekladateľkinho riešenia je prirodzenosť repliky. Vo výslednom znení by nemalo odznieť nič, čo by na diváka pôsobilo rušivo. Slovenské znenie musí pôsobiť prirodzene až do takej miery, že si divák neuvedomuje, že film pozerá s dabingom. Bohužiaľ, v tomto riešení nie je zachovaná slovná hra s výrazom „when“ a v preklade nastáva individuálny posun. Prekladateľka sa asi nechcela doslovne pridržať anglického originálu po lexikálnej stránke a rozhodla sa repliku preložiť voľnejšie. Zachovanie opakovania slova „kedy“ by mohlo pôsobiť kostrbato. Napriek tomu ponúkame vlastné riešenia s opakovaním slova „when“:

N1: *Nejde o to, ako dlho, ale „**kedy**“. A naše „**kedy**“ bolo ešte na vysokej.*

N2: *A vôbec, nie je dôležité „**koľko**“, ale „**kedy**“ a naše „**kedy**“ bolo ešte na vysokej.*

Dabingová herečka by však musela zdôrazniť slová v úvodzovkách, čo by sa mohlo odraziť na synchronizácii.

Prekladateľka sa pri úprave musela podriadiť dĺžke repliky aj pri výraze „on-and-off“. Výraz sa používa na opis nestáleho vzťahu, keď sa partneri stále rozchádzajú a schádzajú. Do slovenčiny ho preniesla ako „raz tak, raz tak“, čím zachovala celú informáciu o charaktere ich vzťahu, hoci si divák môže domyslieť, že išlo o nestály vzťah.

O: *We were more on-and-off.*

P: *Skôr to bolo... Raz tak, raz tak.*

Tento príklad dobre ilustruje problémy, s akými sa dá stretnúť pri prekladaní audiovizuálnych diel z angličtiny. Ak by prekladateľka nebola obmedzená dĺžkou repliky alebo ak by neprekladala audiovizuálne dielo, mohla by zvoliť presnejší opis ich vzťahu, ktorý by divákovi napovedal viac, napríklad:

N1: *Neklapalo to.*

N2: *Stále sme sa rozchádzali a schádzali.*

N3: *Nebol to veľmi stály vzťah.*

N4: *Nebolo to nič vážne.*

Hoci oceňujeme šikovné riešenie, ktoré má rovnakú dĺžku ako replika v origináli, v preklade nám chýba lepšie priblíženie charakteru ich vzťahu. Ani nám sa však nepodarilo nájsť vhodné riešenie, ktoré by vyhovovalo dĺžke pôvodnej repliky.

Za veľmi dobré riešenie považujeme nasledujúcu ukážku. Opäť ide o jednoslovné a krátke vety, ale prekladateľke sa ich podarilo preložiť tak, aby mala slovenská replika približne rovnakú dĺžku ako v pôvodnom znení. Zároveň ju neochudobnila o význam, adekvátne ju preniesla do cieľového jazyka a pôsobí prirodzene:

O: Alex: *So, remind me why it didn't work.*

Joanna: *Geography.*

Alex: *People live between two cities.*

Joanna: *And timing.*

P: Alex: *Pripomeň mi, prečo to nevyšlo.*

Joanna: *Vzdialenosť.*

Alex: *Ludia majú vzťahy na dialku.*

Joanna: *Zlý tajming.*

V tej istej ukážke vidíme, že prekladateľka si v preklade dovoľila použiť aj anglicizmus, teda ponechala výraz „timing“ aj v preklade dialógovej listiny. Slovo „timing“ sa nenachádza v Krátkom slovníku slovenského jazyka, používa sa slangovo a je ťažké odhadnúť, či je zrozumiteľné pre bežného diváka. Dramaturg nenahradil „timing“ slovenským ekvivalentom a v dialógovej listine ho ponechal. Svedčí to o tom, že v súčasnosti sa televízie snažia, aby dabing odrážal každodennú reč ľudí a pôsobil prirodzene. Otázkou však ostáva, či pre diváka anglicizmus v audiovizuálnom diele so slovenským znením pôsobí prirodzene. V prípade textovej podoby prekladu sa vie čitateľ k textu vrátiť. V AVD však divák väčšinou počuje repliku len raz a ak anglicizmus nezachytí, môže mu význam uniknúť. Zároveň treba brať do úvahy, že film pozerá aj staršia generácia a diváci, ktorí cudzím výrazom nemusia rozumieť. Ponechanie anglicizmov môže byť nápomocné pri snahe o dosiahnutie synchronizácie s perami hercov s dabovaným textom, keďže artikulačné pohyby pri vyslovení sú rovnaké, resp. veľmi podobné. V tomto prípade však použitie anglicizmu nepredstavovalo jediný spôsob ako zosúladiť artikulačné pohyby pôvodného a dabingového herca. Prekladateľka mohla repliku preložiť a upraviť nasledovne:

N: Alex: *Pripomeň mi, prečo to nevyšlo.*

Joanna: *Vzdialenosť.*

Alex: *Ludia majú vzťahy na dialku.*

Joanna: *Načasovanie.*

Aj takto by sa dosiahla synchronizácia, keďže aj „*timing*“ aj *načasovanie* začínajú na slabiku s otvorenou samohláskou „a“.

V nasledujúcej ukážke chceme opäť poukázať na to, ako si prekladateľka poradila s úsporným vyjadrovaním v anglickom jazyku:

O: *I think you described her as „whatever.“*

P: *Povedal si, že „ujde“.*

Lexéma „*whatever*“ je sama o sebe ťažká na preklad, lebo veľmi závisí od kontextu a dá sa preložiť viacerými spôsobmi. V tomto prípade musela prekladateľka nájsť taký ekvivalent, ktorý by sa hodil na opis ženy a zároveň si zachoval hovorovosť.

V preklade dialógovej listiny sa nachádza viacero veľmi dobrých a zaujímavých riešení. Prekladateľka si na viacerých miestach dobre poradila s významovou skratkou a krátkymi vetami.

O: *It was before we were even us, you know?*

P: *To sme boli ešte nezrelí, nie?*

O: *He seems more whole on his own.*

P: *Viete, je to typ, ktorý je spokojný sám.*

V týchto príkladoch prekladateľka správne interpretovala zmysel repliky a ne nechala sa zhypnotizovať originálom. Výhradou by však mohol byť štylisticky nie veľmi zaujímavý jazyk. V pôvodných replikách sú použité netradičné konštrukcie a táto invencia zo strany scenáristov sa do prekladu dialógovej listiny nepreniesla.

Celkovo prekladateľka dobre vyriešila významové skratky v origináli a hoci pôsobia repliky voľnejšie a nepridržajú sa otrocky originálu, preklad je adekvátny a repliky prirodzené.

3.2 Reálie

Vzhľadom na časové obmedzenie, s ktorým sa musíme pri audiovizuálnom preklade popasovať, je preklad reálií a kultúrnych odlišností častým problémom. Veľakrát nie je možné reálie vysvetliť, opísať ani použiť substitúciu známym domácom prvkom, keďže preklad je naviazaný na obraz a naturalizácia nie je vždy vhodným (resp. možným) riešením.

Ak chceme nahradiť cudzí prvok prvkom, ktorý bude v cieľovej kultúre známy, ponúkajú sa nám tri možnosti. Hoci je kultúrna referencia vo východisko-

vom jazyku konkrétna, do prekladu dialógovej listiny vyberieme všeobecné pomenovanie, teda hyperonymum. Druhou možnosťou je použiť konkrétny prvok z cieľovej kultúry, ak je v origináli všeobecné pomenovanie. Tretím spôsobom je výber ekvivalentu v cieľovom jazyku na rovnakej úrovni ako vo východiskovom jazyku (Chiaro, 2009, s. 157). Prekladateľ pri preklade AVD nepracuje iba s dialógovou listinou, ale aj s obrazovou a zvukovou zložkou, ktorej je preklad podriadený. Musí preto brať do úvahy, či je cudzí prvok viditeľný na obraze alebo nie. Aj v prípade, že viditeľný nie je, musíme dbať na to, aby nahradenie cudzieho prvku domácim nepôsobilo neprirodzene. Znelo by zvlášť, ak by napríklad postava z amerického filmu odkazovala na slovenskú herečku známu iba u nás. Možným riešením môže byť nahradenie neznámeho prvku východiskovej kultúry známym prvkom východiskovej kultúry (napríklad neznáme miesto vo Veľkej Británii nahradíme známym miestom v tej istej krajine).

V audiovizuálnom diele *Včera v noci* sa veľa narážok na reálie a americkú kultúru nenachádza. Navyše, keďže sa na Slovensku premieta a vysielala mnoho filmov a seriálov z americkej produkcie, niektoré reálie a aspekty života v USA sú už divákovi známe. Napriek tomu uvádzame aspoň jeden príklad, pri ktorom sa prekladateľka pri preklade a úprave dialógov musela reáliami zaoberať:

- O:** *How far did we go before we remembered? About ten **blocks**.*
P: *Pamätáš, kedy nám to došlo? Po dvoch kilometroch.*

V slovníku anglického jazyka Merriam-Webster pod heslom „*block*“ nájdeme definíciu: „*an area of land surrounded by four streets in a city*“ (Merriam-Webster). V ukážke nie je presná vzdialenosť pre dej dôležitá a prekladateľka sa správne vyhla ponechaniu anglického slova „*block*“ a namiesto toho v replike vyjadrila vzdialenosť v kilometroch. Bohužiaľ, spomínaný výraz často počujeme v slovenskom dabingu preložený ako „blok“. Nie je to správny prístup, keďže „blok“ podľa Krátkeho slovníka slovenského jazyka nemá taký význam, aby sa ním dala vyjadriť vzdialenosť (Slovenské slovníky).

3.3 Výrazové zosilnenie

V preklade dialógovej listiny a aj vo výslednom slovenskom znení nájdeme expresívne slová. Zaujalo nás, že hoci pôvodné repliky obsahujú štylisticky neutrálna slová, prekladateľka sa rozhodla preniesť ich do slovenčiny expresívnejšie:

- O:** *Michael, **without the wine**, you'd be in a much shittier place.*
P: ***Bez chlastu** by to bolo ešte viac nahovno.*

O: *Does Andy have **anything to drink**?*

P: *Má tu Endy **nejaký chľast**?*

Expresívne slová prekladateľka pravdepodobne volila preto, že postavy obe repliky vyslovia v hneve a chcela tak azda prispôbiť preklad živému hovorenému jazyku. Naše tvrdenie podporuje aj skutočnosť, že dramaturg sa rozhodol dané výrazy ponechať aj vo výslednom znení. Napriek tomu si myslíme, že ide o individuálny posun a ponúkame preto vlastné riešenia:

N: *Majkl, **bez vína** by to bolo ešte viac nahovno.*

N: *Má tu Endy **nejaký alkohol**?*

Naše riešenie je vhodnejšie aj vzhľadom na artikulačné pohyby herečky, lebo aj „víno“ aj „*wine*“ začínajú na labiálnu hlásku.

Druhú repliku vyslovil Alex. V celej snímke nehovorí hrubo ani vulgárne, jedinou výnimku tvorí zvolanie „dočerta“ (originál: „*Aw, man!*“). Aj preto si myslíme, že na zachovanie charakteru jeho postavy by bolo vhodnejšie zvoliť neutrálny výraz „alkohol“.

3.4 Vulgarizmy

Vo filmoch a seriáloch nie je až také zriedkavé, že postavy sa vyjadrujú vulgárne. Pri preklade AVD treba k prekladu vulgarizmov pristupovať citlivo a vždy zvážiť, či je použitie nadávky vhodné alebo nie. Audiovizuálny preklad má aj v tejto otázke svoje špecifiká. AVD vysielané v televízii sa do programu zaraďujú podľa tzv. klasifikácie vekovej vhodnosti. Vo vysielaní nemôžu vulgarizmy zaznieť pred dvadsiatou druhou hodinou. Táto skutočnosť ovplyvňuje aj dabingový preklad. Keďže hlavný vysielací čas, teda čas, kedy televíziu pozerá najviac ľudí, začína o dvadsiatej hodine, film obsahujúci vulgarizmy by musel byť zaradený neskôr a stratil by tak istú časť publika. Film predstavuje pre vysielateľa komoditu, ktorá má generovať zisk. Tento zámer by však nemal obmedzovať tvorivosť prekladateľa a mal by nastať kompromis medzi umeleckým zámerom tvorivého tímu a snahou o komerčný úspech filmu vo vysielaní.

V otázke vulgarizmov zohráva dôležitú úlohu dramaturg. On by mal vedieť, kedy sa bude snímka vysieľať a pre akú vekovú kategóriu je vhodná. Môže do prekladu dialógovej listiny zasiahnuť a nahradiť vulgarizmy miernejším ekvivalentom.

V pôvodnom znení skúmaného diela sa nachádzajú iba dva vulgárne výrazy, ktoré sú však použité v rôznych kontextoch a slovných druhoch. Konkrétne ide o výraz „*fuck*“ (použitý trikrát) a „*shit*“ (použitý šesťkrát).

Pri preklade nadávok je mimoriadne dôležitá funkcia, akú zastávajú. Ako tvrdí Ján Vilikovský, úlohou prekladu „*nie je reprodukovat samotné jazykové prostriedky, ale funkciu, ktorá im pripadá v rámci vyššieho celku*“ (1984, s. 39).

V nasledujúcich riadkoch uvádzame, ako sa prekladateľka rozhodla preniesť tieto výrazy do cieľového jazyka a akú intenzitu vulgarizmov volila:

O: *What the fuck are you doing?*

P: *Doriti, čo tam robíš?*

O: *Fucking fantastic!*

P: *Kurva, to sú veci!*

O: *Fuck the vows.*

P: *Srať na sľuby.*

Na týchto riešeniach vidíme, ako rôznorodo sa dá tento anglický vulgarizmus preložiť. Vidíme aj rôzne stupne intenzity, čo hodnotíme veľmi pozitívne, lebo vulgarizmus musí plniť funkciu v danom kontexte. Najsilnejší vulgarizmus použila v druhom príklade, pravdepodobne preto, lebo ho vyslovil Michael a bol pri tom veľmi nahnevany. Práve zachovanie charakterov postáv je pri AVP mimoriadne dôležité a oceňujeme preto, že repliky hlavnej ženskej postavy silné vulgarizmy neobsahujú.

Výhrady máme len pri preklade vety „*Fucking fantastic!*“ Zvolanie má ironický podtón, ktorý nie je do prekladu dostatočne prenesený. Prekladateľka uviedla aj alternatívny preklad repliky, konkrétne: „*Kurva, to je skvelé!*“ Toto riešenie považujeme za lepšie z hľadiska funkčnej ekvivalencie, lebo okrem expresívnosti je zachovaná aj irónia repliky.

V nasledujúcich riadkoch opäť vidíme, ako rôzne sa dá pristupovať k prekladu toho istého vulgarizmu:

O: *Shit! (2x)*

P1: *Doriti!*

P2: *Na hovno.*

O: *There is **no bullshit** between us.*

P: *Nemáme **žiadne problémy**.*

O: *And I love faith and loyalty and **all that shit**.*

P: *A mám rada vernosť a úprimnosť **a to všetko**.*

Okrem pestrosti lexiky opäť vidíme aj rôzne stupne hrubosti vulgarizmu, nielen podľa toho, ktorá postava ich vyslovila, ale aj podľa kontextu. V prvom aj treťom prípade ide o Joannu, ale zatiaľ čo v prvom prípade bola nahnevaná, v tom ďalšom scenárista použil výraz „shit“ s iným funkčným zámerom a podľa toho k tomu prekladateľka pristupovala.

Pri preklade vulgarizmov je dôležité vnímať kontext repliky, jej funkciu a rôzne odtiene (hnev, irónia). Prekladateľ má mnoho možností ako nadávku preložiť. Dôležitá je preto správna interpretácia AVD, schopnosť prekladateľa vnímať text aj jeho odtiene a tvorivosť pri hľadaní vhodného výrazu v slovenčine (Beňuška, 2014, s. 145).

3.5 Významový posun

Keďže dialógovú listinu prekladala skúsená dabingová prekladateľka, v analýze prekladu sme našli len niekoľko prípadov, kedy nastal významový posun.

Významový posun nastal aj v dialógu, v ktorom Joanna hovorí Alexovi o svojom vzťahu:

O: *I always think about you when **things aren't going well**.*

P: *Vždy na teba myslím, **keď je mi zle**.*

V tomto prípade sa význam posunul preto, lebo prekladateľka zmenila podmet vo vedľajšej vete. Zároveň v preklade vnímame syntaktickú doslovnosť, a preto ponúkame takéto riešenia:

N1: *Myslím na teba vždy, keď nám to neklape.*

N2: *Myslím na teba vždy, keď je to zlé.*

Riešenie „keď mi je zle“ neodkazuje jednoznačne na vzťah medzi Joannou a Michaelom, môže odkazovať na osobné problémy postavy a divák sa teda nedozvie, že majú vo vzťahu problémy.

3.6 Celkové hodnotenie

Veľmi pozitívne hodnotíme snahu prekladateľky nepridržať sa krčovito originálu a anglického slovosledu, vďaka čomu je jazyk prirodzený. Hoci sa v preklade vyskytli významové posuny, mohlo k nim dôjsť v snahe dosiahnuť plynulosť replík v slovenskom znení. Nevýhodou takéhoto prístupu môže byť, že sa do dialógov neprenesú zaujímavé scenáristické riešenia.

Prekladateľka správne interpretovala AVD a dobre si poradila s cudzími prvami v origináli. Zachovala charakter postáv aj tým, že pri postavách používala rôzne stupne vulgarizmov. Najviac by sme chceli vyzdvihnúť tvorivosť pri preklade krátkych viet a replík obsahujúcich zložité konštrukcie.

Spomínané významové posuny divák nevníma. Je však otázne, ako divák vnímal použitie anglicizmu alebo či mu neprekážal expresívny jazyk v podobe silných vulgarizmov.

4 ANALÝZA ÚPRAVY DIALÓGOVEJ LISTINY

Prekladateľka dialógovú listinu súčasne aj upravovala, čo v praxi znamená, že cieľene už pri preklade vyberala také riešenia, aby dosiahla synchronizáciu s perami hercov, správnu dĺžku repliky a rytmus reči hercov v pôvodnom znení. Pomocou značiek zapísala potrebné informácie, pričom používala nasledovné skratky:

| | |
|--|---|
| postavenie herca na začiatku každej repliky: | (MO), (VO) |
| priblíženie scény: | (interiér), (dolieha krik z TV), (cez scénu), (doliehajú hlasy na párty), (fade in), (nezrozum) |
| zvuky: | (smiech), (vzdych), (bozk), (pazvuky), (fajčí), (pije), (čuchá) |
| alternatívne riešenia: | Majkl rád vymýšľa. (alt. Majkl prifarbuje.) |
| zvýraznenie slova v replike: | Možno som toto nechcela. |

Správne značenie sa dabingový prekladateľ a úpravca naučia hlavne praxou a skúmaním práce kolegov. Značky a skratky tu uvádzame preto, aby sme ukázali, ako text dialógovej listiny upravuje skúsená prekladateľka a úpravkyňa.

Na ilustráciu prikľadáme ukážku preloženej a upravenej dialógovej listiny v takej podobe, v akej nám ju Miroslava Brezovská poskytla a v akej ju odovzdala televízii. Vybrali sme časť dialógovej listiny, v ktorej sa nachádza viacero značiek:

| | |
|---------|---|
| Truman: | (VO) (pazvuk).. Neklamali ste s tým psom. |
| Sandra: | (MO) Och. (smiech).. (VO) Poďte so mnou. Nájdeme Freda. |
| Joanna: | (VO) Dobre. |
| Alex: | (VO) (vzdych).. Pes najlepšieho priateľa jej muža. (smiech) |
| Truman: | (VO) (cez scénu)(smiech)...To je tá, ktorú spomínal Kris? |
| Alex: | (VO) Neviem. |

Mená postáv neuvádza veľkými písmenami, ale malými a píše za nimi dvoj-bodku. Skratky pre *v obraze* a *mimo obraz* uvádza veľkými písmenami v zátvorke a označuje nimi každú repliku.

5 ANALÝZA ZÁSAHOV DO PRELOŽENEJ A UPRAVENEJ DIALÓGOVEJ LISTINY

V diplomovej práci sme sa podrobnejšie venovali rozdielom medzi preloženou dialógovou listinou, ktorú nám poskytla prekladateľka a úpravkyňa, a výsledným slovenským znením, ktoré odvysielala RTVS. V práci analyzujeme zásahy, ktoré vykonali ostatní členovia tvorivého tímu a navrhujeme dôvody, prečo tieto zmeny nastali.

Pri analýze zásahov sme nemali k dispozícii dialógovú listinu so záznamami zásahov, preto vo väčšine prípadov nevieme s istotou povedať, kto zásah vykonal.

Zásady, teda rozdiely medzi dialógovou listinou a slovenským dabingom, sme rozdelili do nasledovných skupín:

1. pridanie slova alebo slov bez zmeny významu;
2. vynechanie slova alebo slov bez zmeny významu;
3. zmena slova alebo slov bez zmeny významu;
4. zmena slova alebo slov so zmenou obsahu a významu.

V prvých dvoch typoch ide o pridanie alebo vynechanie slova z preloženej dialógovej listiny so zámerom (pravdepodobne) predĺžiť alebo skrátiť repliku. Tretí druh zmien považujeme za najzaujímavejší, lebo v porovnaní s ostatnými druhmi zásahov ide o väčší zásah do práce prekladateľky a úpravkyne a môžeme na ňom vidieť, ako môže dramaturg alebo iný tvorca slovenského znenia dialógovú listinu preštylizovať.

5.1 Zmena slova alebo slov bez zmeny výrazu

Zásahy spojené s prekladom vulgarizmov považujeme za najväčší zásah v tejto skupine. Ako sme písali v komentári k prekladateľským riešeniam, preklad vulgarizmov v AVP je špecifický vzhľadom na skutočnosť, že okrem adekvátnosti a funkčnosti vulgarizmu v danom kontexte musí mať dramaturg na zreteli aj faktory ako vysielací čas, v ktorom bude film uvedený. Je preto veľmi pravdepodobné, že zásahy týkajúce sa hrubých slov a vulgarizmov vykonal dramaturg. Celkovo zmiernil takmer všetky vulgarizmy, ktoré patrili Joanne. Prekladateľka pri tejto postave použila trikrát výraz „doriti“ a dramaturg, resp. iný tvorca slovenského znenia, ho

v každom prípade nahradil výrazom „dočerta“. Na druhej strane, v nadabovanom diele ostali iné expresívne výrazy („nahovno“ a „chľast“). Jediná replika, v ktorej dramaturg ponechal výraz „doriti“, bola Michaelova. Zároveň zmiernil jedinou hrubú nadávku, ktorá sa v preklade dialógovej listiny nachádzala (D = dabing):

O: *Fucking fantastic!*

P: *Kurva, to sú veci.*

D: *Kriste, to sú veci.*

Hoci sa môže zdať, že dramaturg tým narušil prekladateľskú koncepciu prekladateľky, považujeme za pozitívne, že pri zasahovaní do prekladu nadávok postupoval systematicky. Prekladateľka zvolila takú stratégiu, aby v preklade dialógovej listiny zachovala charakter postáv. Pri hlavnej ženskej postave volila slabšie vulgarizmy („doriti“) ako pri mužskej postave („kurva“, „doriti“). Následne dramaturg, resp. iný tvorca slovenského znenia, zásahmi zmiernil intenzitu nadávok, ale zároveň zachoval prekladateľkinu pôvodnú koncepciu. Ženská postava opäť používala slabšie ekvivalenty („dočerta“) ako mužská postava („kriste“, „doriti“). Mohlo ísť o vedomú snahu o zachovanie stanovenej koncepcie prekladateľky alebo iba automatické nahradzovanie silného vulgarizmu slabším ekvivalentom bez toho, aby sa zamýšľal nad tým, kto danú nadávku vysloví.

Uvádžame aj niekoľko ďalších príkladov, v ktorých tvorcovia slovenského znenia repliky preštylizovali alebo v nich zmenili slovosled:

P: *Mrzí ma to.*

D: *Naozaj ma to mrzí.*

P: *Zaspím (alt. To môžem) vo vlaku.*

D: *Budem spať vo vlaku.*

P: *Aký bol deň?*

D: *Aký si mala deň?*

P: *Dlho ste vydatá?*

D: *Ste vydatá dlho?*

Ďalším príkladom zmeny slova v replike je nahradenie slova „hej“ synonymom „áno“. Opäť nejde o zásah, ktorý by sa dotýkal obsahu alebo významu vety. Ide o štylistickú zmenu hovorového slova na neutrálne.

„Hej“ sa zmenilo na „áno“ šesť ráz pravdepodobne preto, že sa tvorcom zdalo „áno“ vhodnejšie. Pre dabingových prekladateľov a úpravcov z toho vyplýva, že

dramaturgovia a režiséri zrejme preferujú výraz „áno“ pred „hej“ a mali by na to pri dabingovom preklade a dabingovej úprave myslieť.

Ak zásahy vykonal dramaturg, vyplýva z toho, že dramaturg sa svojimi zmenami nesnaží iba o zjednotenie prekladu, ale zasahuje do prekladu aj na vetnej rovine a hľadá na štylistické konštrukcie viet.

5.2 Celkové hodnotenie

Oceňujeme, že do prekladu dialógovej listiny sa zasahovalo koncepčne, hlavne čo sa týka vulgarizmov a dbalo sa na vysielací čas snímky. Pre zjemnenie nadávok nastal výrazový posun a zmenil sa zámer autorov snímky, ale dabingoví prekladatelia a úpravcovia musia počítať s tým, že do ich práce zasahujú okrem dramaturga aj iní ľudia a iné faktory. Zásahy sa netýkali iba lexikálnej roviny, ale aj roviny syntaktickej a za ich hlavnú príčinu považujeme snahu o lepšiu plynulosť replík.

ZÁVER

Cieľom práce bolo zhrnúť teoretické zásady dabingového prekladu a úpravy a na konkrétnej ukážke ilustrovať prekladateľské problémy, s akými sa môžeme pri preklade audiovizuálneho diela stretnúť. Okrem porovnávania originálneho znenia s preloženou a upravenou dialógovou listinou sme zároveň zisťovali, aké zásahy vykonal do dialógovej listiny ostatní tvorcovia slovenského znenia, ktorí preberajú štafetu po dabingovom prekladateľovi.

PRAMENE

Last Night. Gaumont.

Včera v noci. Vysielané na RTVS, Jednotka 4. júla 2015.

Last Night. [online]. [citované 2015-10-3]. Dostupné na: <http://www.springfieldspringfield.co.uk/movie_script.php?movie=last-night>.

Včera v noci. Preklad a dialógy: Miroslava Brezovská.

LITERATÚRA

BEDNÁROVÁ-KENÍŽOVÁ, Katarína: *Preklad textu filmových dialógov*. In: Popovič, Anton a kol.: *Originál/Preklad. Interpretačná terminológia*. Bratislava : Tatran, 1983.

- BENĚUŠKA, Martin: *Rozhovor s Martinom Beňuškom: O réžii a dramaturgii dabingu*. In: Audiovizuálny preklad – výzvy a perspektívy. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína filozofa, 2014.
- CHIARO, Delia: *Issues in Audiovisual Translation*. [online] In: The Routledge Companion to Translation Studies. Oxon : Routledge, 2009. [citované 2016-3-15]. Dostupné na: <<http://cw.routledge.com/textbooks/translationstudies/data/samples/9780415396417.pdf>>.
- KAUTSKÝ, Oldřich: *Dabing ano i ne*. Praha : Publikačný oddelení Českého filmového ústavu, 1970.
- KOZÁKOVÁ, Lucia: *Nástrahy audiovizuálneho prekladu v seriály Dr. House*. In: Prekladateľské listy 2: teória, kritika, prax prekladu. Bratislava : Univerzita Komenského, 2013.
- MAKARIAN, Gregor: *Dabing. Teória, realizácia, zvukové majstrovstvo*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2005.
- Merriam-Webster's Learner's Dictionary*. [online]. [citované 2016-3-15]. Dostupné na: <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/block>>.
- OSTRIHOŇOVÁ, Anna: *Preklad kultúrnych odkazov v audiovizuálnych dielach*. In: Audiovizuálny preklad – výzvy a perspektívy. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína filozofa, 2014.
- ŠPLHOVÁ, Zuzana: *Analýza originálnej a upravenej dialógovej listiny diela Včera v noci*. [Diplomová práca]. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 2016.
- VILIKOVSKÝ, Ján. *Preklad ako tvorba*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1984.
- WALLÓ, Olga: *Režie dabingu*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1987.
- WALLÓ, Olga: *Herec v dabingu*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1987.

RESUMÉ

The paper summarizes the theoretical principles of translation and lipsynchronisation. We compared the original audiovisual work *Last Night* with the translated and adapted dialogue list in the Slovak language and emphasized the major challenges which the translator had to face, such as translation of short lines, difficult expressions or vulgarisms. The translated and adapted dialogue list with the Slovak dubbed version which had been broadcast on the television was also compared to see what types of changes the rest of the Slovak version creators made.

◆◆◆

Mgr. Zuzana Šplhová
zuzana@splhova.sk

**CENY
ANTONA POPOVIČA
ZA TEÓRIU A KRITIKU
PREKLADU**

**XXI. ROČNÍK
PREKLADATEĽSKEJ UNIVERZIÁDY**

3. CENA VÝBORU SEKCIE PRE UMELECKÝ PREKLAD LITERÁRNEHO FONDU

Volám sa **Katarína Václaviková** a študujem na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského odbor prekladateľstvo a tlmočníctvo – anglický a nemecký jazyk. Za svoj najväčší úspech považujem účasť na XXI. ročníku Prekladateľskej univerziády, keď som sa umiestnila na treťom mieste v kategórii Kritika prekladu a zároveň som získala cenu Slovenskej spoločnosti prekladateľov odbornej literatúry za použitú terminológiu v kategórii odborný preklad. Zaujímam sa o odborný preklad, audiovizuálny preklad, copywriting a lokalizáciu prekladu.

Okolo Alice a jej dobrodružstiev v snových krajinách sa istý čas točil celý môj akademický svet a po pozitívnych posudkoch školiteľky a oponenta bakalárskej práce som sa rozhodla s jej upravenou časťou zapojiť do Prekladateľskej univerziády. Samozrejme, najťažšie, no taktiež najzábavnejšie bolo vymýšľanie vhodnejších alternatív pre často veľmi zložité slovné hračky použité v knihách. Štylizovala som ich tak, aby boli v súlade s poznatkami získanými pri ich podrobnej analýze. Pri ich tvorbe som mala na zreteli v prvom rade detského adresáta, ktorému som prispôbovala použité výrazové, ako aj lexikálne prostriedky.

ALICA V KRAJINE ZÁZRÁKOV VERZUS PREKLADATEL': SLOVNÉ HRAČKY A INÉ ORIEŠKY KATARÍNA VÁCLAVIKOVÁ

V kritike sa venujeme prekladu diel *Alica v krajine zázrakov* a *Za zrkadlom*, a čo tam *Alica* našla od britského autora Lewisa Carrolla. Za 150 rokov svojej existencie si získali srdcia miliónov čitateľov a počet jazykov, do ktorých boli preložené, sa blíži k dvom stovkám. Prvého prekladu (do nemčiny), sa *Alica* dočkala už v roku 1869, štyri roky po jej vydaní. Slovenskú podobu dostala až v roku 1981 z pera Juraja Vojteka (prozaická časť) a Viery Vojtkovej (básne). Podujali sa na neľahkú úlohu, keďže Alicine dobrodružstvá sú plné postáv neznámych pre slovenské dieťa a ich výpovede tvoria absurdné, zložité vety. Hlavným bodom

záujmu v tejto kritike sú slovné hračky a spôsob, akým ich prekladatelia preniesli do slovenčiny. Vyberáme niekoľko príkladov a pridávame popis prekladateľských riešení a metód, ktoré pri práci použili, posúdenie ich vhodnosti s ohľadom na cieľového čitateľa, prípadne návrh alternatívnych riešení. Zároveň ich delíme do kapitol podľa princípu, na akom vznikli, či už to bude homofónia, homonymia alebo paronymia a pridávame aj kapitolu o preklade básní v knihe. V práci sa odvolávame na osem základných prekladateľských stratégií uplatňovaných pri preklade slovných hračiek, ktoré sformuloval Dirk Delabastita v príspevku v medzinárodnej príručke prekladu (2004, s. 604).

HOMOFÓNIA

Homofónia je jav, pri ktorom sa dve slová rôzne píšú, ale ich výslovnosť je (viacmenej) rovnaká. V anglickom modeli výslovnosti sa jedna graféma môže vysloviť aj tromi rôznymi fonémami podľa toho, v akom fonematickom prostredí sa nachádza. O slovenčine sa dá s prižmúreným okom povedať, že každá graféma má jednu zaužívanú výslovnosť. Táto „predurčenosť“ však značne obmedzuje možnosť tvoríť v slovenskom jazyku homofonické páry.

Angličtina má pre homofóniu dobré predpoklady práve preto, že vyslovovaná podoba slova nie je viazaná na jedinú správnu kombináciu písmen, o čom sa presvedčíme okrem iného na príklade dvojice slov „*tale* - *tail*“:

- O:** *“Mine is a long and sad **tale!**“ said the Mouse [...].*
*“It is a long **tail**, certainly,” said Alice, looking down with wonder at the Mouse’s **tail**; “but why do you call it sad?”*
- P:** *„Je to príbeh o myši s dlhočizným a smutným **koncom**,“ povedala Myš [...].*
*Alica nepočula dobre, čo to Myš vraví, a začudovane sa zahľadela na jej **chvost**.*
„Naozaj je dlhočizný,“ pripustila, „ale prečo vravíš, že je smutný?“

Homofonický pár anglických slov „*tale*“ a „*tail*“ spôsobí, že Alica nesprávne pochopí obsah Myšinej výpovede. Keď Myš hovorí o „príbehu“, Alica vidí jej „chvost“ a nerozumie, prečo by mal byť smutný. Predstavuje si, že príbeh plynie ako kaligram v tvare dlhého myšieho chvosta.

Prekladateľ pochopil, že základom nedorozumenia a následného Myšinho hnevu je vyhlásenie, že chvost je smutný, preto ponechal druhú časť textu tak, ako je v origináli. Tomu musel prispôbiť preklad prvej časti, hlavne slova *tale*. Šikovne využil slovo *koniec*. Koniec príbehu predsa môže byť dlhý a smutný a chvost je vlastne koncom myši, ak jej ňufák považujeme za začiatok. Prekladateľ využil polysémiu slova *koniec*, pričom jeho významy sú „ukončenie príbehu“

a „chvost myši“. Zoštylizoval vetu tak, aby z nej nebolo celkom jasné, či sa myslí koniec príbehu alebo Myši.

Okrem toho si môžeme všimnúť asonanciu v slovách „koncom“ a „chvostom“. Rovnaký počet slabík, zhoda samohlások a jemná podobnosť spoluhlások (k-ch, sykavky c a s, rovnaká deklinačná morféma) v tejto dvojici slov ponúka možnosť prepočutia. Prekladateľ teda text explikoval a pridal nový obsah: „Alica nepočula dobre, čo to Myš vraví...“, čím ešte utvrdil v čitateľovi dojem blížiaceho sa nedorozumenia.

Celkovo tento úsek prekladu hodnotíme ako veľmi dobre zvládnutý, prekladateľ uplatnil tretiu Delabastitovu metódu prekladu slovných hier, konkrétne referenčnú neurčitosť a asonanciu. Na podporu svojho riešenia pridal do textu neškodný fragment vety, ktorý je v kontexte celkom uveriteľný. Tak ho umocnil hneď vo viacerých úrovniach, vďaka čomu je priam „nepriestrelné“.

- O: “[...] *The master was an old Turtle – we used to call him Tortoise---*“
 “*Why did you call him Tortoise, if he wasn't one?*“ Alice asked.
 “*We called him **Tortoise** because he **taught us**,*“ said the Mock Turtle angrily.
- P: „[...] Učila nás stará Korytnačka a my sme ju nazvali Nazučila.“
 „Prečo ste ju volali Nazučila, keď to nebola **Nazučila**?“ spýtala sa Alica.
 „No preto, lebo **nás učila**, ty hlupaňa!“ zlostila sa Falošná Korytnačka.
- N: „Učil nás jeden starý korytnačiak, volali sme ho **Múčiteľ**.“
 „**Mučil** vás domácimi úlohami?“ prelakla sa Alica.
 „Nie, **múčil** nás múkou, keď sme neposlúchali, ty hlupaňa,“ zlostila sa Falošná Korytnačka.

„Turtle“ je podľa oxfordského slovníka vodná korytnačka, zatiaľ čo „tortoise“ slovník definuje ako suchozemskú korytnačku. Preto sa Alica pýta, prečo učiteľa žiaci volali „Tortoise“, keď žil v mori. V britskej výslovnosti sa prezývka foneticky (zhruba) zhoduje s činnosťou, ktorú učiteľ vykonával. Túto vrstvu danej slovnej hračky si prekladateľ stanovil ako základ pri riešení problematickeho miesta. Jednoducho vzal slovné spojenie „nás učila“, spodobované, nezvučné „s“ zmenil na zvučné „z“, vynechal medzeru po vzore originálu a vznikla prezývka pre učiteľku. Slovo *Nazučila* však má jednu chybu: pri preklade sa stratil sémantický význam mena a s ním kus krásy kalambúru.

My sme sa rozhodli využiť prvú Delabastitovu prekladateľskú stratégiu a nahradiť ju iným kalambúrom. Novotvar „Múčiteľ“ je dostatočne absurdný na to, aby Alica nepochopila jeho zamýšľaný význam, no keď nám ho Falošná Korytnačka vysvetlí, dáva zmysel: efektívne sa v ňom spájajú slová „učiteľ“, „mučiť“ a „múčiť“. Dodnes sa nevďačné povolanie učiteľa medzi žiakmi spája s tortúrou (otrepané skrížené slovo „M-učiteľ“) a je to prvá vec, ktorá Alici napadne. Stačí

však jeden dlžeň a vznikne referencia na celkom iný obsah a prekvapivá pointa úryvku. Prečo by učiteľ v krajine zázrakov nemohol neposlušných žiakov oha-dzovať múkou?

Tiež sme zámerne zachovali mužský gramatický rod učiteľa a nazvali ho „korytnačiak“, čím chceme doceliť väčšiu variabilnosť textu, pretože jedna Korytnačka sa v ňom už vyskytuje. „Korytnačiak“ je zároveň netradičné slovo, ktoré má úlohu zaujať pozornosť detského čitateľa.

- O:** “[...] and the twinkling of the tea---“
 “The twinkling of what?” said the King.
 “It began with the **tea**,” the Hatter replied.
 “Of course twinkling begins with a **T!**” said the King sharply.
- P:** „[...] a tie o-o-opletačky s olovrantom.“
 „Aké **o-o-opletačky?**“ spýtal sa Kráľ.
 „Nuž tie, ktorými sa začal náš olovrant,“ odpovedal Klobučník.
 „Samozrejme, že **olovrant** sa začína na **,o‘**“ osopil sa na neho Kráľ.
- N:** „A ešte tie **opletačky s čajom a Časom...**“
 „Tak s časom či čajom?“ spýtal sa Kráľ.
 „No, kvôli Času máme stále čaj a kvôli čaju nikdy nemáme čas,“ odpovedal Klobučník.
 „Ja viem, že na čaj treba čas!“ osopil sa na neho Kráľ.

Lewis Carroll tu vytvoril homofóniu hlásky a plnovýznamového podstatného mena v nezmyselnom dialógu. Klobučník vypovedá pred súdom o svojich problémoch s tým, že sa pre neho zastavil čas presne o šiestej, a preto je odsúdený na večný olovrant, takže všade chodí s maslovým chlebom a šálkou čaju.

Juraj Vojtek zvolil podobnú stratégiu ako autor originálu. Našiel aliteráciu v slovách „opletačky“ a „olovrant“, pričom využil Klobučníkovu nervozitu. Keď je človek nervózny, bežne sa zakoktáva, čím sa v tomto prípade zdôraznilo začiatkové písmeno. Napriek všetkému úsiliu prekladateľa však v slovenskom dialógu chýba relevantný dôvod na konflikt medzi postavami. Hoci je zachovaná nezmyselnosť, stráca sa logická nadväznosť replík.

My sme sa na problém pozreli inak. Slovo „opletačky“ sa nám páči, keďže dokonale vystihuje Klobučníkovu situáciu – otravná hlúposť, ktorá človeku komplikuje život. Naša slovná hra využíva paronymiu slov „čas“ a „čaj“. Okrem toho sme zámerne napísali „Čas“ s veľkým začiatočným písmenom, pretože v knihe je personifikovaný ako osoba, ktorá zastavila Klobučníkove hodinky. Čitateľ síce vie, že medzi „časom“ a „Časom“ je rozdiel, no Kráľ ho v hovorenom slove nevidí, a tak vzniká nedorozumenie. Použili sme syntaktickú štruktúru, v ktorej oproti sebe stavíme dva zdanlivo protichodné prvky, ktoré sa však navzájom dopĺňajú

a vzniká prekvapivá pointa. Uplatnili sme pri tom prvú Delabastitovu metódu – nahradili sme slovnú hračku v origináli inou.

V druhej knihe sa Alica stretne s Bielou Kráľovnou, ktorá potrebuje pomoc s pripnutím neposlušného šálu, a dá sa s ňou do reči:

O: *“Am I **addressing** the White Queen?”*

*“Well, yes, if you call that **a-dressing**,” the Queen said, “It isn’t my notion of the thing at all.”*

P: *„Ach, Biela Kráľovná! A či je to iba **ošiaľ**?”*

*„Neviem, prečo tak prekrúcaš slová,” povedala kráľovná. „Nevraví sa **,ó, šiaľ!** ale **,ó, šiaľ!**.”*

N: *„Naozaj **stojím** pred Bielou Kráľovnou?”*

*„Áno,” povedala Kráľovná. „Iba, že by si **sedela**. A to sa v prítomnosti kráľovnej nepatrí.”*

V origináli nám vyskočila homofónia slovesa a slovesného podstatného mena. Alica sa zdvorilo pýta, či hovorí s Bielou Kráľovnou, tá je však myslou stále pri svojom šále a začiatkové písmeno v slove „*addressing*“ považuje za neurčitý člen. Keď si dáme šál, nemôžeme to predsa hneď nazývať obliekaním.

Prekladový kalambúr sa zakladá hneď na dvojitej paronymii. Je veľmi dobre premyslený, má však jeden nedostatok – zatiaľ čo v origináli je Alicina otváracia veta celkom normálna a vhodná, preklad znie veľmi čudne a teatrálny. Ťažko si predstaviť, že by sme sa takto snažili nadviazať rozhovor. Z toho dôvodu prichádzame s vlastným riešením. Tak, ako v origináli, v našom preklade sa Alica zdvorilo pýta, s kým to hovorí a prelamuje ľady oveľa prirodzenejšie. Tiež sme zachovali nedorozumenie pri Alicinej úvodnej otázke a Kráľovninu nepriateľskú odpoveď. Nechýba ani slovná hračka, hoci nie taká zložitá ako prekladateľova. Alica použila sloveso „stát“ vo význame „byť v prítomnosti“, zatiaľ čo Kráľovná ho pochopila doslovne a ešte pridá nepríjemnú poznámku, v ktorej sa vyvyšuje nad Alicu pre svoj imperiálny titul.

Homonymia a polysémia

Ďalším častým javom, ktorý slúži ako základ pre Carrollove slovné hračky, je **homonymia** a **polysémia** (**viacvýznamovosť**). *„Homonymá sa zblížujú na základe zhody, totožnosti ich zvukovej podoby, výslovnosti a gramatickej stránky. Odlišné sú však z významového a etymologického hľadiska. [...] Pri viacvýznamovosti určité slovo má niekoľko významov viazaných spoločným základným významom“*

(Ondrus, 1980, s. 166). Zahŕňame ich spolu do jednej kapitoly, keďže ich podstata je rovnaká – tá istá forma s rôznymi významami.

V knihe *Za zrkadlom* sa Alica vezie na člnu s Ovcou, ktorá ju neustále okrikuje:

O: „[...] You'll be **catching a crab** directly.“

„A dear little **crab!**“ thought Alice. [...]

P: „[...] **Inak chytíš raka!**“

„Malého, pekného **ráčika!**“ pomyslela si Alica. [...]

„[...] A veslá sú teraz tvojimi krídlami a ty ich musíš poriadne dvíhať, lebo inak ti ich voda strhne späť a udrú ťa tak, že spadneš. Tomu sa hovorí **,chytíš raka'**. [...]“

V *Kritike prekladu IV* sa Veronika Maťušová okrem iných venuje aj uvedenej pasáži, konkrétne slovnému spojeniu „catch“ a „crab“. Tvrdí, že „crab“ je homonymum, pod ktorým Alica chápe zvieratko, pričom Ovca má na mysli druh vší. Prekladateľ použil spojenie „chytíš raka“, čo je podľa kritičky zastaraný hovorový výraz pre rakovinu a kritizuje nejasnosť slovnej hry pre detského čitateľa (2014, s. 25). Dovoľujeme si s ňou nesúhlasiť. Robili sme v tejto súvislosti malý prieskum a zistili sme, že „catch“ a „crab“ je veslársky pojem, ktorý znamená presne to, čo Juraj Vojtek vysvetľuje v preklade – veslo sa vzprieci vo vode a môže udrieť športovca. V češtine je zaužívaný doslovný preklad „chytit kraba“, zatiaľ čo slovenčina používa výrok „chytíš raka“. Pre prekladateľa to znamená uľahčenie práce, lebo môže kalambúr bez námahy preniesť do cieľového textu, stačí nahradiť kraba za raka.

V jednom bode však kritičke musíme dať za pravdu. V Británii je „rowing“, teda veslovanie populárnym športom, ktorý bol vo vyšších vrstvách obľúbenou voľnočasovou aktivitou. Slovensko je na tom však celkom inak. Veslovanie sa u nás teší masovej obľube len počas letnej olympiády a vodácky žargón nepatrí do slovnej zásoby bežného Slováka. Preto sa slovná hračka „chytíš raka“ naozaj stráca v preklade, ako to prekladateľovi vytýka kritička. J. Vojtek si to však uvedomil a Ovcu vložil do úst dodatočné vysvetlenie tohto termínu. Myslíme si, že je to vhodný spôsob, akým sa čitateľovi rozširuje slovná zásoba.

Paronymia

Na prelome tisícročí vydala Oľga Škvareninová *Paronymický slovník*, užitočnú publikáciu, ktorá obsahuje až 12 000 slovníkových jednotiek. Na úvod tejto úctyhodnej zbierky ponúka definíciu paronymie: paronymá sú „slová, ktoré sú si navzájom blízke tým, že majú odlišnú sémantiku, no podobnú alebo identickú zvu-

kovú stránku“ (1999, s. 8). Paronymá sú častým spôsobom, ako vytvárať vtipné slovné hračky, veď často stačí v slove preklep a celkom sa zmení význam výpovede.

Prejdime k paronymám, ktoré sa vyskytli v skúmanom diele. Alica drží ne-mluvňa, ktoré sa o chvíľu premení na prasiatko a utečie. Mačka Šklabka sa jej pýta, na čo sa premenilo:

- O: *“Did you say ‘pig’ or ‘fig’?” said the Cat.*
“I said ‘pig’,” replied Alice;
- P: *„Povedala si ,prasiatko‘ či ,mačiatko‘?“ spýtala sa.*
„Povedala som ,prasiatko‘,“ odpovedala Alica,
- N: *„Povedala si ,prasa‘ či ,proso‘?“ spýtala sa.*
„Povedala som ,prasa‘,“ odpovedala Alica,

Zmena jediného písmena urobí v angličtine z prasiatka figu. Prekladateľ však zmenil skoro celé slovo, ponechal len deminutívnu príponu a skladbu samohlások. Použitie podstatného mena „mačiatko“ je síce opodstatnené, veď Alica má v oboch knihách plnú hlavu svojej mačky Tiny a jej mláďat, no foneticky sa do textu nehodí. Nie je možné, že by Šklabka namiesto „prasiatka“ počula „mačiatko“, tieto slová sú príliš rozdielne. Na mieste prekladateľa by sme zvolili paronymický pár „prasa“ – „proso“. Pri tejto dvojici je pravdepodobnosť prepočutia rozhodne vyššia ako v pôvodnom riešení. Zachovali sme zhodu všetkých spoluhlások a tiež zhodu samohlások v rámci slova. Takisto sme do nášho návrhu preniesli z originálu sémantický význam rastliny – Cheshire Cat si myslí, že dieťa sa premenilo na „figu“, mačka Šklabka zas počula „proso“. Obe patria do paradigmy slov z rastlinnej ríše.

Neskôr sa Alica stretne s Falošnou Korytnačkou a Gryfonom a príde reč na módu v podmorskem svete.

- O: *“And what are they [shoes] made of?” Alice asked [...].*
“Soles and eels, of course,” [...].
- P: *„A z čoho sa tam topánky vyrábajú?“ spýtala sa Alica zvedavo.*
„Z podustiev a úhorov, z čoho iného?“
- N: *„A z čoho sa tam topánky vyrábajú?“ spýtala sa Alica zvedavo.*
„Z podustiev a kožatiek, z čoho iného?“

Homonymum „sole“ poznáme hlavne vo význame „podošva“, no je to aj názov ryby. U nás jej hovoríme solea obyčajná alebo morský jazyk. Pre jej tenký tvar sa z nej môžu dať vyrobiť dobré podrážky na morské topánky. V slovenčine sa na slovo „podošva“ paronymicky podobá druh ryby „podustva“. To, že podustva je

ryba sladkovodná, prekladateľovi odpustíme. Alebo môžeme využiť priamo slovenský názov „morský jazyk“ ako odkaz na jazyk v topánke.

Nemôžeme však prižmúriť oko nad doslovným prekladom slova „eels“. Ide o paronymiu k slovu *heels* a nenapadá nám časť topánky, ktorá by sa nazývala podobne ako „úhor“. Preto by sme ako náhradu využili morské korytnačky „kožatky“, z ktorých sa môže získavať koža na morské topánky.

BÁSNE

Ďalší bod obžaloby sa týka niektorých básní, ktoré sa v knihách nachádzajú. Tu sa prekladu konečne zúčastnila Viera Vojtková, ktorá všetky verše prebásnila do slovenčiny. Niektoré sú organickou súčasťou príbehu a museli sa preložiť podľa originálu. Iné sú zas sparodovanými detskými riekankami. Predovšetkým tie upútajú pozornosť anglicky hovoriaceho dieťaťa, lebo pri čítaní si uvedomuje, že tieto básne pozná, no v knihe znejú trochu inak. Bohužiaľ, parodický efekt v preklade chýba. Prekladateľka na parodovanie nezvolila básne, ktoré sú slovenským deťom dostatočne známe. Keď im kniha predostrie zmenenú verziu básne *Turčín Poničan*, deti ju budú brať ako originálne dielo, lebo jej pôvodnú predlohu nemajú odkiaľ poznať. Takýchto miest je v oboch knihách niekoľko, my sme vybrali paródiu na detskú pieseň *Twinkle, Twinkle, Little Star*:

O: *Twinkle, twinkle, little bat!*

How I wonder what you're at!

Up above the world you fly,

Like a tea-tray in the sky.

P: *Keby som bol malým netopierom,*

hojdal by sa každým podvečerom,

s napchatým gágorom

s čajkami nad morom

v zelenej suknicí

ako čaj v kanvici...

N: *Býval raz malý, malý netopier,*

zviadol ho čajník a maslový chlieb.

Zavolal, „zbohom, rodný strom,

chcem sa už živiť len čajom.

Ako základ použila prekladateľka pravdepodobne pieseň *Keby som bol vtáčkom*, no predlohu v preklade pripomína len prvý verš, inak je celá báseň novým autorským dielom. Pri tvorbe vlastného riešenia sme sa riadili podmienkami,

ktoré určuje text Lewisa Carrolla: zmena známej detskej riekanky s použitím motívov „netopier“ a „čaj“. Snažili sme sa ich vtesnať do piesne *Bola raz malá hviezdica*, ktorú sa učia deti v škôlke. Táto alternatíva má ešte jednu pridanú hodnotu – je o hviezdíčke, rovnako ako anglický originál.

Keďže táto báseň odznie počas bláznivého olovrantu u Klobučníka a Aprílového Zajaca, snažili sme sa našu úpravu ladiť v podobnom duchu. Preto sme okrem čaju pridali aj chlieb s maslom, čím nám vznikol aký-taký rým. Okrem toho sme dodržali počet slabík vo veršoch, takže pieseň sa dá zaspievať s rovnakou melódiou, akú má originál. Samozrejme, berieme na vedomie, že nám na niektorých miestach unikla rytmická výstavba verša. Čitateľ nám tento prehrešok snáď odpustí.

ZÁVER

Desať rokov po vydaní slovenskej Alice uviedol Blahoslav Hečko v úvode diela *Dobrodružstvo prekladu*, že „[...] slovenčina, geografický a lingvistický stred slovanských jazykov, je dnes moderným európskym jazykom, ktorý nekapituluje pred nijakým, prekladateľsky tvrdým orieškom“ (1991, s. 3). Veríme, že táto myšlienka sa môže vzťahovať aj na Vojtekov preklad. Vybrali sme hlavne pasáže, ktoré nie sú podľa nás celkom šťastne vyriešené, no tieto nezrovnalosti sa strácajú v obrovskom množstve výborných a kreatívnych riešení, ktoré sa sem nedostali. Najčastejšou nedokonalosťou bola nedotiahnutá logika v nadväznosti replík, ktorá je v origináli vždy dodržaná, napriek všetkým nezmyslom a absurditám. Dialógom preto miestami ubudlo na dôveryhodnosti. Dotknuté miesta sme buď upravili, alebo celkom prepracovali podľa kritérií, ktoré vyplynuli z ich podrobnej analýzy. Veríme, že tento cieľ sa nám podarilo splniť, hoci naše riešenia takisto nie sú vždy celkom dokonalé. Zdá sa nám, že dnes sa kritika prekladu zameriava hlavne na slovo *kritika*, čiže hľadá negatíva v prekladových dielach, hoci nie vždy dokáže prísť s lepšími nápadmi, než mal prekladateľ. O to viac nás teší, keď narazíme na preklad, ktorý je vypracovaný kvalitne a profesionálne, hlavne, ak ide o také náročné diela ako *Alica v krajine zázrakov* a *Za zrkadlom*. Prekladateľom týmto skladáme hold a vyjadrujeme vďaka za to, že nám detstvo skrášlili knižkou v rodnom jazyku v časoch, keď sme si ešte sami nemohli prečítať jej originál.

PRAMENE

CARROLL, Lewis: *Alica v krajine zázrakov*. In: CARROLL, Lewis. *Alica v krajine zázrakov*. Bratislava : Mladé letá, 1981, 226 s., s. 10-107.

CARROL, Lewis: *Alice's Adventures in Wonderland*. In: CARROLL, Lewis. *The Complete*

- Illustrated Works of Lewis Carroll*. Londýn : Bounty Books, 2004, 934 s., s. 12-114. 9. vydanie. ISBN 9780 7537 0915 3.
- CARROLL, Lewis. *Through the Looking Glass*. In: CARROLL, Lewis. *The Complete Illustrated Works of Lewis Carroll*. Londýn : Bounty Books, 2004, 934 s., s. 12-114. 9. vydanie. ISBN 9780 7537 0915 3.
- CARROLL, Lewis: *Za zrkadlom a s čím sa tam Alica stretla*. In: CARROLL, Lewis. *Alica v krajine zázrakov*. Bratislava : Mladé letá, 1981, 226 s., s. 108-226.

LITERATÚRA

- DELABASTITA, Dirk: *Wordplay as a translation problem: a linguistic perspective*. In: KITTEL, Harald, et al. (eds). *Übersetzung, translation, traduction*. Berlin : Mouton de Gruyter, 2004, 1061 s., s. 600–606. Zväzok 1. ISBN 978-3-11-019408-1.
- HEČKO, Blahoslav: *Dobrodružstvo prekladu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1991, 362 s. ISBN 978-80-220-0160-1.
- MAŤÚŠOVÁ, Veronika: *Do nory za králikom alebo problém bezekvivalentnosti v slovenskom preklade diela Alica v krajine zázrakov*. In: *Kritika prekladu IV*. [online]. Banská Bystrica : Filozofická fakulta UMB, 2014, roč. 2, č. 1, s. 25-26. [cit. 2015-04-13]. ISSN 1339-3405. Dostupné na: <http://issuu.com/batushtek/docs/kritika_prekladu_4_web>.
- ONDRUS, Pavel – Ján HORECKÝ – Juraj FURDÍK: *Súčasný slovenský spisovný jazyk. Lexikológia*. Bratislava : SPN, 1980.
- Rowing Terms*. In: Boathouse District [online]. [cit. 2015-04-18]. Dostupné na: <<http://boathousedistrict.org/rowing-about/rowing-terms/>>.
- ŠKVARENINOVÁ, Oľga: *Paronymický slovník*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1999, 212 s. ISBN 80-08-02828-9.
- VÁCLAVIKOVÁ, Katarína: *Prekladateľské oriešky v dielach Alica v krajine zázrakov a Za zrkadlom*. [bakalárska práca]. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 2015. 43 s.

◆◆◆

Bc. Katarína Václaviková
Hurbanova 208
022 04 Čadca
k.vaclavikova9@gmail.com

ZOZNAM VŠETKÝCH SÚŤAŽIACICH

Do 21. ročníka Prekladateľskej univerziády sa do kategórie teória a kritika prekladu zapojili títo študenti:

- 1) **Barbora Damborská** s prácou Bronnie Wareová: Čo pred smrťou najviac ľutujeme.

