

MARIÁN KABÁT – LUCIA PAULÍNYOVÁ

**PREKLADATEĽSKÉ
LISTY** **TEÓRIA
KRITIKA**
7 **PRAX PREKLADU**

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



**UNIVERZITA KOMENSKÉHO
V BRATISLAVE**

PREKLADATEĽSKÉ LISTY 7

Teória, kritika a prax prekladu

Zborník vyšiel s finančným príspevkom Filozofickej fakulty Univerzity Komenského.

Za obsah príspevkov zodpovedajú autori.

Ak nie je uvedené inak, ilustrácie v príspevkoch vytvorili autori jednotlivých kapitol.

Študentskú súťaž Prekladateľská univerziáda organizačne a finančne zabezpečil Literárny fond.

Víťazné práce z Prekladateľskej univerziády 2017 sú uverejnené v pôvodnom znení, bez redakčnej úpravy.

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

Jazykoví redaktori: Mgr. Martin Kolenič
Mgr. Lucia Podlucká

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

© Univerzita Komenského v Bratislave, 2018

ISBN 978-80.223-4515-6

OBSAH

Úvodné slovo.....	5
<i>Lucia Paulínyová</i>	
ŠTÚDIE	9
Preklad a adaptácia proprií v animovaných filmoch pre deti.....	11
<i>Adriana Bukaiová</i>	
Interpretácia prekladu diela C. Cowellovej <i>Ako si vycvičiť draka</i>	31
<i>Mária Hrozáňová</i>	
Koncepcia v preklade.....	44
<i>Marián Kabát</i>	
Titulkovanie videohier na Slovensku.....	55
<i>Mária Koscelníková</i>	
Význam prekladateľskej koncepcie v audiovizuálnom preklade.....	71
<i>Beáta Macková</i>	
Intertextualita v poviedke Lorda Dunsanyho <i>Carcassonne</i>	92
<i>Matej Martinkovič</i>	
Analýza prekladu špecifickej lexiky v diele R. Dahla <i>Kamoš obor</i>	103
<i>Lucia Podlucká</i>	
Recepcia dystopickej a prekladovej literatúry na Slovensku.....	117
<i>Lívia Schlencová</i>	
Tvorba titulkov k divadelným predstaveniam ako špecifický typ translačného procesu	129
<i>Kristína Svrčková</i>	
CENY ANTONA POPOVIČA ZA UMELECKÝ PREKLAD	143
VÝBOR SEKCIE PRE UMELECKÝ PREKLAD LITERÁRNEHO FONDU	
1. CENA: Bill Pronzini: <i>Možnosti</i>	145
<i>Denisa Ghaniová</i>	

PREKLADATELSKÉ LISTY 7

2. CENA: Cecelia Ahernová: *Dvadsaťštyri minút* 158
Jana Kyselová
3. CENA: Liam Wilkinson: *Básne*..... 165
Helena Kriváková

SLOVENSKÁ SPOLOČNOSŤ PREKLADATELOV UMELECKEJ LITERATÚRY

1. CENA: Jurgis Baltrušaitis: *Kvapky dažďa*..... 170
Natália Dúbravská
2. CENA: Lord Dunsany: *Carcassonne*..... 177
Matej Martinkovič
3. CENA: Alice Walkerová: *Obyčajné vzácnosti*..... 185
Mariana Ferusová

CENY ANTONA POPOVIČA ZA ODBORNÝ PREKLAD..... 197

VÝBOR SEKCIE PRE VEDECKÝ A ODBORNÝ PREKLAD LITERÁRNEHO FONDU

2. CENA: Josh O'Connor: *Zabudnutý holokaust*..... 199
Michal Kortiš
3. CENA: Gary Heiting: *Modré svetlo vám pomáha aj škodí*..... 204
Andrea Lubušká

SLOVENSKÁ SPOLOČNOSŤ PREKLADATELOV ODBORNEJ LITERATÚRY

1. CENA: Daniela Katharina Brodbeck: *Klinický obraz transverzálnej lézie miechy*..... 210
Michaela Čiliaková
3. CENA: Diego Redolar: *V čo verí náš mozog? Neurofyziologická podstata náboženskej viery* 215
Martina Ďuráková

SLOVO NA ÚVOD

Všetkým priaznivcom prekladu prinášame tento rok už siedme číslo zborníka *Prekladateľské listy*. Každé číslo je zdrojom poznatkov a inšpirácie nielen pre akademickú obec, ale i pre laickú verejnosť, preto sa tešíme, že vďaka nezištnej a usilovnej práci jeho tvorcov a finančnej podpore Filozofickej fakulty Univerzity Komenského bude tento zborník ešte nejaký ten rôčik vychádzať a poskytovať tak priestor študentom, čerstvým absolventom, začínajúcim teoretikom prekladu a prekladateľom na publikovanie.

Je potešiteľné, že stále máme na Slovensku veľa nadšených prekladateľských študentov, ktorí sa chcú o svoje teoretické i praktické vedomosti podeliť so študentmi na iných školách a snáď nimi aj inšpirovať starších kolegov. Tento rok v zborníku uverejňujeme 9 zaujímavých príspevkov. Čo sa týka zastúpenia škôl, usilovali sme sa o vyváženosť, a tak tri práce pochádzajú z pera študentov, absolventov a doktorandov z Univerzity Komenského, štyri práce z Univerzity Konštantína Filozofa a dve práce z Univerzity Mateja Bela. Už tradične štúdie prinášajú nové pohľady na „tradičné“ typy prekladu a predstavujú tiež úvodné sondáže do doposiaľ málo zmapovaných typov prekladu. V tohtoročnom čísle sa bližšie pozrieme napríklad na preklad animovaných filmov, videohier či preklad titulkov v divadle. Viaceré práce stručne zhrňujú najdôležitejšie zistenia zo študentských záverečných prác a uverejňujeme ich na základe odporúčania školiteľov či pedagógov.

V prvom príspevku sa Adriana Bukaiová zaoberá problémom prekladu proprií v animovaných filmoch. V našom prostredí ide o doposiaľ neprebádaný prekladateľský problém, a tak istotne poslúži ako zdroj poznania a inšpirácie pre študentov i kolegov z praxe. Autorka nielen podrobne analyzuje a interpretuje preklad zvoleného diela, ktorého autorkou je vynikajúca slovenská prekladateľka Mirka Brezovská, v súvislosti s tromi zložkami AVD, jazykom, zvukom a obrazom, ale v mnohých prípadoch ponúka vlastné inšpiratívne riešenia.

Mária Hrozáňová sa v príspevku venuje prekladu „vikinskej angličtiny“ v knihe *Ako si vycvičiť draka*, ktorého autorom je úspešný slovenský prekladateľ Otkar Kořínek. Čitatelia sa dozvedia nielen názory prekladateľa na danú problematiku, ale autorka im predostrie aj zaujímavé výsledky kvantitatívneho prieskumu, ktorý urobila medzi primárnymi recipientmi zvoleného diela.

Koncepcia prekladu je téma článku Mariána Kabáta. Autor tomuto pôvodne Vilikovského termínu vnáša nového ducha, keď odlišuje koncepciu formálnu a jazykovú. Na základe detailného rozboru prekladu knihy S. Kinga *Duma Key*, obohatenému o vyjadrenia prekladateľky, ktorá mu poskytla rozhovor, deklaruje možné následky nevhodne zvolenej jazykovej i formálnej koncepcie.

Mária Koscelníková si v príspevku posvietila na preklad videohier. Keďže, ako autorka štúdie píše, preklad videohier je na Slovensku pre absenciu odborných článkov i videohier so slovenskou jazykovou podporou veľká neznáma, ide o pilotný výskum, pri ktorom využila kvantitatívne výskumné metódy. Prekladateľom i samotným hráčom predložila dotazník a pomocou ich odpovedí sa snažila preniknúť do danej problematiky a prísť na to, prečo na slovenskom trhu prevládajú buď profesionálne české, alebo amatérske slovenské preklady.

Beáta Macková v príspevku aplikuje tri fázy prekladateľského procesu J. Levého na dabingový preklad a podrobne interpretačne analyzuje preklad a úpravu audiovizuálneho diela *Kráľova reč*. Keďže mala pri výskume k dispozícii upravený preklad od samotnej prekladateľky, čitateľ presne vie, komu prisúdiť šikovné i kostrbaté riešenia. Autorka v príspevku navrhuje aj vlastné riešenia problematických pasáží a poukazuje na dôsledky nedodržania prekladateľskej koncepcie alebo na dôsledky jej absencie. Jej zistenia poukazujú na význam dôslednej prekladateľskej prípravy.

Dvojnásobný laureát Prekladateľskej univerziády v kategórii umelecký preklad Matej Martinkovič čitateľom *Prekladateľských listov* tentoraz prekladá príspevok, v ktorom hodnotil intertextualitu v poviedke Lorda Dunsanyho *Carcassonne* a systém intertextuálnych vzťahov následne prehľadne znázorňuje pomocou schémy. Autor v príspevku tiež hodnotí, do akej miery vplývali dané texty na jeho preklad zvolenej poviedky.

Lucia Podlucká v príspevku pomocou kvalitatívnych a kvantitatívnych metód skúma špecifickú lexiku v diele R. Dahla *Kamoš obor*. Porovnáva počet jednotiek špecifickej lexiky v origináli i v preklade a skúma, či je ich počet rovnaký a či bola zachovaná rovnaká rozmanitosť slovotvorných postupov ako v origináli. Zaujímajú ju tiež, či má výber rovnakého, respektíve odlišného slovotvorného postupu nejaký vplyv na kvalitu prekladateľských riešení.

Lívia Schlencová v príspevku predstavuje úvodnú sondáž do prekladu dystopickej literatúry. Pomocou kvantitatívnych výskumných metód skúma súvislosť medzi respondentovým vzťahom k čítaniu a vedomosťami a vzťahom k dystopiami. Zameriava sa aj na problematiku recepcie dystopickej prekladovej literatúry, pričom sa usilovala zistiť, či respondenti radšej čítajú originál alebo preklad a ak preklad, či slovenský alebo český.

V poslednom článku Kristína Svrčková poskytuje zatiaľ málo rozpracovaný náhľad do procesu translácie v divadle a prispieva tak k formovaniu jej prvotnej

teórie. Na základe ideálneho procesu translácie vyhodnocujeme dotazník, prostredníctvom ktorého zisťovala, ako translácia v slovenskom divadelnom kontexte prebieha. Na základe výsledkov z dotazníkov od zadávateľov prekladu, prekladateľov a titulkárov vypracovala nový model translácie v slovenskom divadelnom prostredí.

Okrem zaujímavých a inšpiratívnych článkov publikujeme v zborníku už tradične aj víťazné preklady z 22. ročníka Prekladateľskej univerziády organizovanej Literárnym fondom.

V sekcii umeleckého prekladu prišlo do súbehu 42 súťažných prekladov, teda o štyri menej než predošlý rok. Z toho bolo 30 prác z anglického jazyka, tri práce z ruského jazyka, po dve práce zo španielskeho a z francúzskeho jazyka a po jednej práci z rumunského, talianskeho a maďarského jazyka. Okrem toho v kategórii teória a kritika prekladu súťažili 2 práce. Z toho do verejného kola postúpilo 13 súťažných prác. Univerzity boli z hľadiska počtu prihlásených zastúpené takto: Univerzita Mateja Bela 13 prác, Univerzita Konštantína Filozofa 12 prác, Univerzita Komenského 11 prác, Prešovská univerzita 2 práce, Vysoká škola múzických umení 2 práce, Katolícka univerzita v Ružomberoku 1 práca a Ekonomická univerzita 1 práca. V zborníku uverejňujeme šesť najlepších ocenených prekladov.

Do sekcie odborného prekladu prišlo v roku 2017, žiaľ, len 8 súťažných prác, teda až o 19 menej než v predošlom roku. Z toho všetky práce boli z Univerzity Komenského v Bratislave. Jazykové členenie súťažných prác bolo takéto: po tri práce z anglického a nemeckého jazyka a po jednej práci zo španielskeho a z ruského jazyka. Vzhľadom na rekordne nízky počet prihlásených prekladov boli do verejného kola pozvaní všetci študenti. V zborníku uverejňujeme štyri najlepšie ocenené preklady.

Translatológia sa stále vyvíja, pribúdajú v nej nové typy prekladu a neprebádané oblasti na výskum. Tešíme sa, že študenti a doktorandi si ich prostredníctvom svojich pedagógov všímajú, skúmajú ich, a tak formujú základy ich teórie a kritiky. Veď kto už je lepším adeptom na výskum „mladých“ typov prekladu ako mladá krv. Veríme, že nadšených mladých teoretikov prekladu i prekladuchtivých študentov, ktorí sa budú zapájať do Prekladateľskej univerziády, bude v budúcnosti len pribúdať, a tak sa bude slovenská teória, prax a kritika prekladu naďalej plodne vyvíjať a prehlbovať.

Lucia Paulínyová

ŠTÚDIE

PREKLAD A ADAPTÁCIA PROPRIÍ V ANIMOVANÝCH FILMOCH PRE DETI

Adriana Bukaiová

Adriana Bukaiová je študentkou 1. ročníka magisterského stupňa v odbore prekladateľstvo a tlmočníctvo na Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, v kombinácii anglický jazyk – slovenský jazyk. Vo svojej bakalárskej práci sa venovala audiovizuálnemu prekladu pre deti, ktorý upútal jej pozornosť a rada by sa mu venovala aj v diplomovej práci. Okrem audiovizuálneho prekladu sa zaujíma aj o odborný a umelecký preklad a po absolvovaní štúdia by rada pracovala v niektorej zo spomenutých oblastí prekladu.

ÚVOD

Audiovizuálny preklad sa v súčasnosti stáva čoraz sledovanejšou oblasťou translatológie, a to aj preto, že sa s ním každodenne stretáva množstvo príjemcov prostredníctvom televízie, DVD filmov či počítačových hier. Jeho špecifikom je spojenie slova, obrazu a zvuku, vďaka ktorému patrí medzi náročnejšie typy prekladu. Počet audiovizuálnych diel pre deti, predovšetkým animovaných rozprávok, je v súčasnosti čoraz väčší. Keďže ide o diela primárne určené deťom, dabing je priam nevyhnutný, keďže recepcia titulkov v závislosti od veku diváka nie je vždy vhodnou voľbou. Preklad takýchto diel je v mnohom odlišný od prekladu pre dospelých, keďže prekladatelia audiovizuálnych materiálov pre deti musia dbať na všetky špecifiká detskej psychiky.

V práci venujeme pozornosť osobitostiam prekladu pre deti a následne analyzujeme preklad proprií vo vybranom animovanom filme *Hotel Transylvánia*. Na analýzu sme si vybrali tento film práve preto, lebo je to druh animovaného filmu, ktorý je obsahom, komickými postavami a jazykom zaujímavý nielen pre detských divákov, ale aj pre dospelých. Komika diela nespočíva len v obrátenom svete, kde sa neboja ľudia strašidiel, ale strašidlá sa boja ľudí a chcú si od nich oddýchnuť. Ide aj o správanie a prejav samotných postáv. V analýze si všímame

oslovenia a prezývky hlavných postáv, ktoré sú taktiež súčasťou komiky diela. Všímame si vznik prezývok a oslovení vo východiskovom jazyku a následne analyzujeme, akým spôsobom sa preložili do cieľového jazyka, teda do slovenčiny. Rovnako sa snažíme analyzovať vhodnosť použitých prekladateľských riešení vzhľadom na detského recipienta, pričom vychádzame z prvej kapitoly, v ktorej sa venujeme špecifikám textov pre deti. Preklad audiovizuálnych textov pre deti je málo skúmaná oblasť prekladu, preto sa v práci snažíme poukázať na špecifiká takéhoto prekladu a zároveň ponúkame analýzu zvoleného animovaného diela.

1 TVORBA A PREKLAD TEXTOV PRE DETI

Keďže vedeckých prác o preklade audiovizuálnych textov pre deti je veľmi málo, budeme sa opierať predovšetkým o poznatky z prekladu detskej literatúry, ktorá má mnoho spoločného s prekladom audiovizuálnych diel pre deti. Audiovizuálny preklad sa často zaraďuje do prienikovej kategórie s prekladom umeleckých textov, keďže adresát je rovnaký, a preto možno medzi týmito dvoma typmi prekladov hľadať paralely.

Keď hovoríme o deťoch a detskej literatúre, mali by sme najprv definovať pojem detská literatúra. Riitta Oittinenová (2000) vidí detskú literatúru ako literatúru čítanú deťmi potichu a nahlas deťom. Zaradiť sem môžeme detské riekanky, piesne, básne, hádanky, rozprávky (autorské aj ľudové), obrázkové knižky, rozprávkové knižky (s ilustráciami aj bez nich), knihy napísané špeciálne pre deti, ale aj prerobené verzie kníh pre dospelých, poviedky, romány, divadelné hry, komiksy, vzdelávacie či náboženské knihy. Na druhej strane Eithne O'Connellová tvrdí, že do detskej literatúry patria aj rádiové, televízne a multimediálne texty orientované špeciálne na deti (O'Connell, 2000). Všeobecne literatúrou pre deti môžeme nazvať všetko, čo deti čítajú alebo počúvajú.

K špecifikám textov pre deti patria ilustrácie. Tie sú dôležité najmä v knihách pre deti, ktoré ešte nevedia čítať, a preto im ich nahlas čítajú dospelí. Tu môžeme pozorovať istú spojitosť s audiovizuálnym textom, ktorý spolu s nahlas čítaným textom, hoci mierne odlišným spôsobom, využíva rovnako auditívne a vizuálne prostriedky (O'Connell, 2000). Audiovizuálne diela, ako napríklad animované filmy, sú teda v mnohom podobné s literárnymi dielami pre deti, a preto sa dabingoví prekladatelia môžu veľa naučiť od prekladateľov detskej literatúry (O'Connell, 2003).

Rozdielnosť a špecifickosť tvorby pre deti je v zacielení na recepciu detským príjemcom, na jeho rozumové a emocionálne osobitosti, vedomosti, záujmy, skúsenosti a potreby. Hovoríme o uplatnení detského aspektu v tvorbe, ktorý Ján Kopál definuje ako „*tvorivé koncipovanie umeleckého obrazu v literárnom diele na*

základe anticipačnej predstavy autora o svete detského príjemcu, determinovaného ontogenetickou, emocionálnou, mentálnou, vôľovou a psychosociálnou rozvinutosťou detského subjektu“ (1984, s. 7). Zjednodušene môžeme povedať, že uplatňovanie detského aspektu spočíva v spôsobe výstavby textu a vo vhodnom výbere jazykových, lexikálnych a štylistických prostriedkov primeraných detskej psychike a vnímaniu. Pod anticipáciou rozumieme, že autorský subjekt na seba preberá psychické a mentálne vlastnosti detského príjemcu, s ohľadom na slovnú zásobu a komunikačné schopnosti istého vekového obdobia (Kopál, 1984).

Pri uplatňovaní detského aspektu v textoch pre deti sa J. Kopál zaoberá i problematikou tematiky, ideovosti, kompozície a jazyka, teda problematikou obsahu a formy diela. Tvrdí, že medzi tematikou textov pre deti a textov pre dospelých nie je žiaden rozdiel a pre deti sa má písať o tom istom ako pre dospelých, keďže predmetom textov pre deti je ten istý svet, tí istí ľudia, tie isté spoločenské problémy, osudy, city, zážitky ako aj v literatúre pre dospelých. Tieto témy sa však musia stvárňovať takými umeleckými prostriedkami a postupmi, ktoré zodpovedajú detskej chápanosti, skúsenosti a predstavivosti. Po jazykovo-štylistickej stránke by malo dielo vynikať výrazovou jednoduchosťou, stručnosťou, presnosťou, ale aj pestrosťou, no predovšetkým by malo nadväzovať na reč dieťaťa. Jazyk textov pre deti by nemal byť príliš expresívny, sentimentálny, či „vymelkovaný“ a mal by zodpovedať detskej chápanosti, svetu a veku dieťaťa. V tvorbe pre deti v súčasnosti dominuje hovorovosť a detský slang. Pri používaní metafor, metonymií, či prirovnaní hrá dôležitú úlohu hravosť, fantázia a dynamika, ktoré sú charakteristické pre detské myslenie. Personifikácia a metonymia, ako napríklad synekdocha či hyperbola, sú častými lingvistickými prostriedkami detských textov. Mnohokrát sa používajú aj princípy porovnávania, kontrastu, voľného prechodu od známeho k neznámemu apod. Na druhej strane sa irónia či sarkazmus v dielach vyskytujú zriedka, pretože nezodpovedajú detskej recepcii (Kopál 1983, Záhorák, 2016).

Hrdina je neoddeliteľnou súčasťou každého textu pre deti. Dieťa musí jasne vedieť, na čej strane je dobro a zlo, čo je spravodlivé a čo nespravodlivé, pravdivé a nepravdivé. Nedokáže ešte vnímať mnohotvárnosť charakterov, a práve preto musia byť postavy kontrastné. Dieťa prirodzene napodobňuje a stotožňuje sa s kladnými postavami a záporné postavy odmieta. Detskému príjemcovi imponujú vekovo rovní hrdinovia, teda takzvané postavy rovesníkov. Na postavách dospelých zas obdivuje ich „hrdinské činy, dobrodružnosť a humor. Blízke sú mu aj antropomorfované, personifikované postavy, ktoré sa správajú a konajú ako ľudia“ (Kopál, 1983).

V systéme literárnej komunikácie má dominantnú úlohu autor. Keďže tvorí pre deti, jeho práca je o to komplikovanejšia, pretože reprezentuje svet dospelých a jeho umelecká anticipácia detského sveta v texte sa teda realizuje z jeho sveta. Môžeme teda povedať, že súčasťou tvorby pre deti je aj aspekt dospelých. Pri ňom

ide hlavne o postoj dospelého k dieťaťu, schopnosť vžiť sa do detského sveta, „*byť, ale súčasne nebyť dieťaťom a byť dospelým*“ (Kopál, 1984, s.9). Autor literatúry pre deti však už nie je členom cieľovej skupiny, teda už nie je dieťaťom. Samozrejme, že aj sám autor bol kedysi dieťaťom, možno je stále v kontakte s deťmi, je rodičom, či učiteľom, no faktom zostáva, že píše pre takú vekovú skupinu, do ktorej viac nepatrí a ani už patriť nebude, a preto má len obmedzené znalosti a chápanie detského sveta. Julia Briggsová (1989, s.4) sa o tom vyjadruje takto: „*Detské knihy sa píšu pre špeciálny typ čitateľov, no nepíšu ich členovia tejto skupiny čitateľov. Sú to dospelí, ktorí píšu a často aj kupujú knihy pre deti*“. Avšak R. Oittinenová (2000) tvrdí, že všetko, čo tvoríme pre deti, či už ide o písanie, ilustrovanie, či dokonca preklad, odráža náš vlastný pohľad na detstvo. Tiež dodáva, že autor alebo prekladateľ detskej literatúry, prenáša do svojho diela vlastný *obraz detstva* (orig. children image), teda svoje skúsenosti a zážitky z detstva.

Nadväzujúc na J. Kopála, všetky jeho východiská sa dajú aplikovať aj na audiovizuálne diela pre deti. „Rovnako ako literatúra pre deti, aj audiovizuálne diela musia spĺňať dané špecifiká. Rozdiel je však v tom, že audiovizuálne dielo je kombináciou obrazu, slova a zvuku, a teda tvorcovia takýchto diel musia obzvlášť dbať na detského recipienta nielen z lexikálnej stránky, ale aj z obrazovej a zvukovej.“

Už vyššie sme spomenuli, že do detskej literatúry dnes zaraďujeme nielen knihy, ale aj rádiové, televízne, či iné multimediálne texty, napríklad aj videohry. Keď berieme do úvahy všetky tieto texty, je lepšie hovoriť o recipientoch nie ako o čitateľoch, ale skôr ako o poslucháčoch či divákoch (O'Connell, 2003). Riitta Oittinenová navrhuje všeobecný termín *vnímateľ* (orig. receptor). Tento termín sa zdá byť vhodnejším, keď hovoríme o audiovizuálnych, či iných textoch zacieľených na deti, predovšetkým takých, ktoré spájajú obraz a slovo (Oittinen, 2000, O'Connell, 2003).

Preklad pre deti sa teda v mnohom odlišuje od prekladu pre dospelých. Autor či prekladateľ detských textov musí zohľadňovať všetky špecifiká textov pre deti a musí prihliadať predovšetkým na dieťa, na jeho vekové a psychické a mentálne osobitosti, jeho vedomosti a zručnosti.

2 PREKLAD ANIMOVANÝCH DIEL PRE DETI

Svet animácií prešiel za posledné roky mnohými zmenami a výrazne sa vyvinul od ručne kreslených animácií po dnešné 3D animácie. Animovaný film je v súčasnosti veľmi populárny a práca dabingového prekladateľa je o to náročnejšia, pretože si vyžaduje obrovskú dávku kreativity, jazykového a kultúrneho citu, i rôzne špecifické zručnosti, ktoré sú často nad rámec prekladateľskej činnosti (Brezovská, 2015).

Tim Dirks (2017) hovorí, že animovaný film je taký, kde sú snímok po snímku odfotografované jednotlivé kresby, maľby alebo ilustrácie, pričom každá snímka sa od tej predchádzajúcej mierne líši, čím vzniká ilúzia pohybu pri premietaní snímok rýchlosťou 24 snímok za sekundu. Animovaný film však automaticky neznamená detský film. Príchod novších a rozvinutejších digitálnych technológií ovplyvnil proces tvorby animovaných filmov a umožnil produkciu kvalitných filmov nabitých dejom, postavami, farbami a rôznymi vizuálnymi efektmi. Tento technický pokrok spôsobil to, že animované filmy sa stali príťažlivými nielen pre deti, ale aj pre tínedžerov, či dokonca dospelých divákov. Keďže deti najčastejšie chodia do kina s rodičmi, hovoríme už viac-menej o takzvaných rodinných animovaných filmoch (Brezovská, 2015). Tim Dirks (2017) ich nazýva „*family-oriented films*“, a definuje ich ako „*neurážlivé, prijateľné a zábavné filmy rôzneho žánru určené predovšetkým deťom od dvanásť rokov a pre rodiny*“.

V rodinných animovaných filmoch si teda každý nájde svoju dejovú líniu a okrem hlavného hrdinu, zacieleného na detského diváka, sa v takýchto filmoch objavujú aj komické dvojice, či iné „bláznivé“ postavičky, ktorých úlohou je zabaviť dospelého diváka. Prekladateľ/úpravca tak stojí pred náročnou úlohou, pretože musí preniesť do slovenského jazyka rôzne vtipy, nápady, narážky, slangové výrazy, slovné hračky, či kultúrne odkazy, ktoré sa vo filme objavujú. Rovnako aj mená postáv sú častým prekladateľským problémom, kde prekladateľ rieši otázku, či meno preložiť, alebo nie. Podľa Miroslavy Brezovskej (2015) nie je nutné prekladať všetky mená postáv, i keď dotvárajú ich charakter. Pri preklade mien je podľa nej dôležité:

- poznať pohlavie postavy;
- rozhodnúť sa, či meno preložiť, alebo ho ponechať v origináli;
- zistiť, či je postava kladná alebo záporná, a čím je charakteristická;
- rozoznať, či je postava komická a či má nejaký prízvuk;
- ako sa bude ďalej s menom pracovať, či sa z neho budú tvoriť slovné hračky alebo zdobneniny;
- zistiť, na akú vekovú kategóriu sa zameriavame.

Zároveň však upozorňuje na prípad, keď je meno súčasťou komiky. Vtedy musí byť prekladateľ tvorivý a vymyslieť riešenie, ktoré zachová komiku originálu, no zároveň sa prispôsobí potrebám a gramatike slovenského jazyka. Z vlastných skúseností tvrdí, že „*nájsť vtipné a vyvážené riešenie v slovenčine je veľkou výzvou*“ (Brezovská, 2015, s.106). Ďalej hovorí o problematike prekladu komiky postavenej na kontraste britskej a americkej angličtiny, aj o preklade nadávok, s ktorými treba pracovať vždy s citom. Podľa nej by mal prekladateľ/úpravca animovaných filmov úplne rozumieť všetkým vrstvám jazyka originálu, rovnako sledovať vývoj slovenčiny a jej slangu, vnímať odkazy na literárne, filmové či hu-

dobné diela a zväžiť, do akej miery ich preniesť do nášho kultúrneho prostredia. Mal by dokonca vedieť pracovať aj s poéziou, s ktorou sa v animovaných filmoch často pracuje. Filmy pre deti bývajú plné piesní, preto by s nimi prekladateľ mal pracovať poctivo a konzultovať preklad takýchto textov s profesionálnym textárom a hudobným režisérom, aby sa vytvorila kvalitná hudobná zložka na úrovni originálu (Brezovská, 2015).

Film dabovaný pre deti musí byť čo najzrozumiteľnejší a od diváka by sa nemala vyžadovať žiadna námaha. Prekladateľ/úpravca má teda neľahkú úlohu, pretože vytvára slovenský text z cudzieho jazyka. Úpravca nahrádza cudzojazyčnú vetu za slovenskú, no každá veta sa skladá z niekoľkých slov a každé slovo má niekoľko hlások, a preto musí úpravca zvažovať niekoľko možností, aby danú vetu, resp. repliku napasoval priamo na ústa postavy tak, aby divák nespoznal rozdiel a vnímal dabing ako originál. Musí brať do úvahy zhodu pier, celkový rytmus, zhodu výrazu s charakterom postavy a gestikuláciou (Kautský, 1970). Dnešná moderná technika už umožňuje vytvoriť animované postavy úplne zhodné s ľudskými, čo sa týka ich pohybov, gestikulácie, mimiky i hovorenia. Úprava dialógov je teda nevyhnutná aj pri animovaných filmoch, aby ani deti nespozorovali, že film je v skutočnosti dabovaný.

Dabing zahraničných animovaných filmov si vyžaduje čas, profesionalitu a nasadenie všetkých, ktorí sa na finálnom diele podieľajú, pretože „*vytvoriť kvalitnú slovenskú verziu animovaného diela skutočne nie je hračka*“ (Brezovská, 2015, s.109).

3 HOTEL TRANSYLVÁNIA

Tento zábavný animovaný rodinný film vyšiel v roku 2012 a pochádza z dielne americkej produkčnej spoločnosti Columbia Pictures. Premiéry v slovenských kinách sa dočkal 4.októbra 2012 a slovenský preklad a úpravu pripravila Miroslava Brezovská. Je tvorkyňou dabingového prekladu aj ďalších animovaných filmov ako napríklad *Ja, zloduch*, či *Mimoni*. Animovaný film *Hotel Transylvánia* je dielom Gennadija Tartakovského, pôvodom ruského výtvarníka a animátora. Predstavuje príbeh o Draculovi, grófovi z Transylvánie, ktorý sa rozhodol postaviť obrovský zámok slúžiaci ako hotel pre príšery a zároveň ako útočisko pred ľuďmi. Film si získa obľubu u detí už len kvôli pestrým monštrám: Dracula, múmia, Frankenstein, neviditeľný muž, vlkolak a ďalšie. Zaujímavý je takisto svet, kde sú roly obrátené. Monštrá a strašidlá neprenasledujú ľudí, ale naopak, monštrá sa boja ľudí, ktorí ich prenasledujú. „*V ich svete je všetko naopak a z toho vychádza aj pôvab tohto filmu: všetko je o kostrách, pavúkoch, múmiách, rakvách a upíroch,*“ tvrdí prekladateľka Miroslava Brezovská (2015, s.106). Je to príbeh, ktorý pobaví nielen deti, ale aj dospelých divákov.

Deti zabaví kopa strašidiel, ich komické správanie, bláznovstvá a reč. Blízke sú im určite aj hlavné postavy, Jonathan a Mavis, ktorí sú mladí a zábavní a používajú množstvo slangových a hovorových výrazov, typických pre slovník mládeže. Jazyk je nastavený tak, aby mu deti vo veľkej miere rozumeli. Určite to nie je film pre tých najmenších divákov, no odporučili by sme ho divákovi od desať rokov. Dospelí si vo filme tiež prídu na svoje, predovšetkým v postave Draculu ako starostlivého rodiča, ktorý sa snaží ochrániť svoju dcéru. Takisto sa môžu nájsť aj v iných postavách a ich problémoch (vlkolak, vyčerpaný otec množstva detí, z ktorých ho takmer žiadne neposlúcha, či Frankenstein a jeho ufrflaná žena). Humor týchto postáv je odlišný a nie každý detský divák mu porozumie. Za slovami Draculu môžu dospelí nájsť rozličné narážky, sarkazmus, či iróniu. Ako sme už na začiatku spomenuli, takýto druh humoru nezodpovedá chápaniu detského recipienta. Postavičky sú skvelým dielom tvorcov a pôsobia milo a zábavne predovšetkým na deti. Niektoré monštra tu však vystupujú aj ako ikony pop kultúry a môžu odkazovať na iné filmy (Bigfoot, Dracula, Quasimodo). Táto skutočnosť však detskému divákovi unikne. Práve preto je film vhodnou zábavou nielen pre deti, ale aj pre dospelých. Každý z nich si v ňom nájde niečo pre seba, a preto tento film často nájdeme pod žánrom animovaná rodinná komédia.

4 PREKLAD PROPRIÍ

Preklad mien a oslovení je jedným z najväčších prekladateľských orieškov, s ktorým musí ne jeden prekladateľ zápasiť. Môže si zvoliť z dvoch základných prekladateľských postupov: všetky mená môže ponechať v originálnej forme alebo sa môže rozhodnúť mená preložiť a nájsť vhodný ekvivalent v cieľovom jazyku, a tak ich priblížiť recipientom. Využiť teda môže exotizáciu alebo naturalizáciu. Či už ide o literárne, alebo audiovizuálne diela, vlastné mená sa často ponechávajú v pôvodnej forme. Rozdiel je však pri dielach určených pre deti, kde sa najčastejšie uplatňuje substitúcia, a to hlavne vtedy, keď meno dokrešľuje charakter postavy. Pre úspešný preklad prekladateľovi nestačia len jazykové znalosti, ale dôležité sú aj kultúrne znalosti. Ján Viličkovský (1984, s.37) sa o tom vyjadruje takto: „...prekladateľ nepristupuje k svojej úlohe iba so znalosťou pôvodného textu, ale aj všetkých jeho súvislostí, ako aj s vedomosťami o autorovi a kultúre, ktorú reprezentuje – pričom u prijímateľa musí predpokladať odlišný stupeň informovanosti a musí ho vhodným spôsobom zohľadniť“. Prekladateľ musí predovšetkým poznať kultúru východiskového jazyka a musí dbať aj na cieľových prijímateľov, ich vek a znalosti o danej kultúre.

Znalosť kultúry je dôležitá aj pri preklade mien. Meno postavy nám najprv napovie, či ide o postavu mužského alebo ženského rodu. Vlastné mená nám

dokonca môžu naznačiť rasovú, etnickú, národnostnú či náboženskú príslušnosť. V dielach pre deti sa často používajú mená, ktoré postavu charakterizujú a pre deti sú prijateľnejšie. Môžeme tu hovoriť o menách s charakterizačnou funkciou, ktoré bývajú motivované. Nazývajú sa aj „hovoriace mená“. Propriá s charakterizačnou funkciou pomenúvajú väčšinou postavy spojené s veľkou časťou alebo celým dejom príbehu, či sú dokonca jeho protagonistami. Prostredníctvom hovoriacich mien recipient získava hodnotiace informácie o vlastnostiach a znakoch postáv (Majtán, 1983).

Pokiaľ ide o diela pre deti, Adriana Oravcová tvrdí, že „na dobrú recepciu detskej knihy preloženej do iného jazyka je nevyhnutné v čo najväčšej miere prekladať vlastné mená a, pokiaľ možno, aj topografické názvy“ (Oravcová, 2007, s. 246). Podľa nášho názoru však substitúcia nie je vždy nevyhnutná. Ako sme už v našej práci spomenuli, dieťa vníma preklad ako originál, a teda je na rozhodnutí prekladateľa, či mená ponechá v pôvodnej podobe, alebo sa posnaží nájst, či vytvorí vhodný slovenský ekvivalent.

4.1 Preklad mien, oslovení a prezývok postáv z filmu *Hotel Transylvánia*

4.1.1 Dracula

Je majiteľom obrovského hotela v Transylvánii, ktorý dal sám vybudovať, aby ochránil všetky monštra pred ľuďmi, no predovšetkým, aby ochránil svoju dcéru Mavis, ktorej jedinou túžbou je spoznať ľudský svet. V anglickom znení ho dabuje herec Adam Sandler, ktorému sa podarilo tejto postavičke dať aj typický rumunský prízvuk. V slovenskom dabingu tento prízvuk chýba, čo je však prirodzené, pretože napodobniť rumunský prízvuk v slovenskom jazyku je takmer nemožné. Tvorcovia slovenského znenia to však vyriešili veľmi dobre a k postave Dracula priradili komický hlas Petra Marcina. Na rozdiel od Dracula má hotelový kuchár Quasimodo francúzsky prízvuk, ktorý sa zachoval aj v slovenskom znení.

V práci sa však budeme sústrediť na oslovenia a prezývky a spôsob, akým boli preložené do slovenského jazyka. V nasledujúcej tabuľke uvádzame oslovenia použité v origináli a ich preklad v slovenčine. V niektorých prípadoch uvádzame aj vlastný navrhovaný preklad, najmä na miestach, kde si myslíme, že by sa dal preklad vylepšiť.

Oslovenia		
Originál	Preklad	Navrhovaný preklad
Sir (3:33)	pane	–
Count (6:01)	pán gróf	–
man (8:56)	bratm	brácho, bráško, človeče, kamoš
Your Eminence (10:53)	eminencia	pane, pán gróf
dad (11:18)	oco	oci
Mr. Dracula (20:56)	pán Dracula	–
Monsieur Dracula (23:33)	Monsieur Dracula	–
Your Lordship (45:37)	vaše lordstvo	–

Služobníctvo hotela oslovuje Draculu väčšinou ako „Sir“ („pane“) či „Your Eminence“ („eminencia“). *Slovník cudzích slov* (2005) uvádza význam slova „sir“ nasledovne: „1. Oslovenie bez pripojenia mena; pán a 2. Šľachtický titul baroneta alebo rytiera (vždy len s rodným, krstným menom alebo aj s priezviskom)“. V našom prípade ide o oslovenie bez pripojenia mena, a teda prekladateľka zvolila adekvátny postup naturalizácie. Iný prípad by nastal, keby bol Dracula oslovený „Sir Dracula“. Vtedy by bolo vhodnejšie ponechať oslovenie v pôvodnej forme. Zaujímavejší je prípad oslovenia „eminencia“. Opäť sme sa obrátili na *Slovník cudzích slov* (2005), v ktorom sa uvádza, že slovo „eminencia“ (pôvod. lat.) značí titul kardinála rímskokatolíckej cirkvi (eminencia – výsosť). Prekladateľka sa rozhodla pre exotizáciu a oslovenie „Your Eminence“ ponechala ako „eminencia“. Vzhľadom na to, že dielo je určené primárne deťom približne od desať rokov, predpokladáme, že slovo eminencia nemusia poznať, a preto by sme tento výraz naturalizovali a navrhli preklad „pane“ či „pán gróf“. Možný by bol aj preklad „vaša výsosť“, no to sa nám vzhľadom na kontext diela nezdá vhodné. Celá fráza i s oslovením znie nasledovne:

O: „Good morning, *Your Eminence*.“

P: „Dobré ráno, *eminencia*.“

N: „Dobré ráno, *pán gróf*.“

Hoteloví hostia najčastejšie oslovujú Draculu ako „Count“ či „Mr. Dracula“. Ide o formálne oslovenia a prekladateľka ich preložila ako „pán gróf“ a „pán Dracula“, čo sa nám zdá byť vhodným a adekvátnym riešením. Iný je prípad oslo-

venia „*Monsieur Dracula*“, ktoré používa francúzsky kuchár Quasimodo. Slovo „*monsieur*“ je francúzskeho pôvodu, znamená pán a používa sa pri oslovení. Vzhľadom na francúzsky pôvod kuchára Quasimoda a na jeho francúzsky prízvuk je teda vhodné, aby sme použili postup exotizácie a toto oslovenie ponechali v pôvodnej forme s výslovnosťou [mesijö].

Zaujímavý je aj prípad oslovenia „*man*“, ktorý sa prekladateľka rozhodla nahraďiť slovom „bratm“. Je to slovo, ktoré by sme voľne mohli preložiť ako môj brat alebo obrátene brat môj. Hoci je možné, že detský divák sa so slovom „bratm“ mohol stretnúť v televízii v reklame známeho mobilného operátora, no v danom diele sa nám použitie tohto slova nezdá byť vhodné, najmä ak berieme do úvahy menších divákov (okolo 10 rokov). S týmto výrazom sa nemuseli stretnúť, a teda mu nemusia porozumieť. Preto by sme navrhli iný, tiež expresívny a slangový výraz „brácho“, čím by ani celá situácia nestratila komickosť. Celá fráza by teda znela nasledovne:

O: „*Drac, I swear, man, I don't run like that.*“

P: „*Bratm, prisahám, ja smrdím inak.*“

N: „*Prisahám, brácho, ja smrdím inak.*“

V teoretickej časti sme spomenuli, že irónia či sarkazmus v dielach pre deti nemá miesto. Nie je to však zásadné pravidlo, a preto sa často s iróniou v takýchto dielach stretávame. Výnimkou nie je ani animovaný film *Hotel Transylvánia*, v ktorom sa irónia a sarkazmus v primeranej miere používa na zdôraznenie komickosti konania niektorých postáv. Ako príklad uvedieme scénu, kde je Dracula s priateľmi v saune a rozoberajú čoraz bližší vzťah Johnnyho (alias Johnnysteina) a Mavis. Tu sa Dracula zmieni, že Mavis by nikdy nestála o niekoho z nižšieho rodu. Na to sa ozve urazený Frankenstein, keďže považuje Johnnyho za svojho bratranca, a Draculu osloví „*Your Lordship*“. Jeho tón hlasu je značne ironizujúci, k čomu pridáva aj gesto naznačujúce úvodzovky. Aby sa zachovala irónia a aj zhoda slabík, prekladateľka sa rozhodla pre preklad „*vaše lordstvo*“ (*lordship* – *lordstvo*), čo sa nám zdá byť vhodným riešením. Na lepšie pochopenie kontextu uvedieme celú frázu s použitým oslovením v origináli aj preklade:

O: „*You are saying our kind's not good enough for you, „Your Lordship“?*“

P: „*To akože náš rod ti nie je dosť dobrý, „vaše lordstvo“?*“

Prezývky		
Originál	Preklad	Navrhovaný preklad
Uncle Drac (6:44)	strýko Dracul	-
Drac (6:46)	Dracul, Dracula	Dracul
Captain Control Freak (33:56)	Terminátor Dracula	Inšpektor Dracula Maniak Dracula
grandpa (48:22)	starý	starký, starec
Gray fangs (48:25)	penzista	dedo
Count Crock-ula (1:04:26)	Gróf Podvodník	Gróf Podrazák Gróf Podfukár Gróf Klamár
Rat - bat (1:07:26)	ty potkan	-

Krátky slovník slovenského jazyka (1987) uvádza, že prezývka je vedľajšie pomenovanie niekoho podľa charakteristických vlastností. Tu môžeme spomenúť aj tzv. hovoriace mená, keďže aj tie, rovnako ako prezývky, majú charakterizačnú funkciu. Aj Dracula má vo filme niekoľko prezývok. Deti vlkolaka Wayne volajú Draculu „*Uncle Drac*“, keďže majú priateľský „rodinný“ vzťah. V origináli sa meno Draculu skrátilo a rovnako aj prekladateľka sa rozhodla pre ten istý postup, teda „*Uncle Drac*“ preložila ako „strýko Dracul“. Jej postupy považujeme za adekvátne. Rovnako priatelia Draculu, Frankenstein, Murray, či Wayne, ho často prezývajú skráteným tvarom mena. Tu sme si však všimli, že na niektorých miestach, kde bol vyslovený krátky tvar, prekladateľka zvolila dlhý tvar. Išlo najmä o prípady, kde sa skrátený tvar vyskytoval tesne za sebou. Tu je teda vhodné sriedať tieto tvary, aby sa za sebou neopakovali.

Dracula vystupuje vo filme ako veľmi pedantná postava, ktorá musí mať všetko pod kontrolou. Preto mu aj priatelia dali prezývku „*Captain Control Freak*“. Prekladateľka zvolila preklad „Terminátor Dracula“. Bližšie sme skúmali samotné slovo „terminátor“. Opierali sme sa o definície z dvoch slovníkov cudzích slov. Prvý slovník z roku 2002 ponúka nasledovný výklad slova „terminátor“: „*nezničiteľný hrdina amerických sci-fi filmov*“. Pátrali sme po slove ďalej a *Slovník cudzích slov* z roku 2005 nám ponúkol mierne odlišný výklad tohto slova, a to konkrétne: „*hrdina amerických sci-fi filmov; kto prináša skazu, zabíja, ničí, ničiteľ*“ (podľa hlavnej postavy amerického filmu *Terminátor*). Pokiaľ by sme sa držali prvého výkladu (z roku 2002), preklad sa nám zdá byť vhodný, predovšetkým keď prihliadame na slovné spojenie „nezničiteľný hrdina“. Draculu, samozrejme, môžeme pokladať za nezničiteľného, koniec koncov, z jeho postavy priam srší

neúnavnosť. Keby sme sa však držali druhého výkladu (z roku 2005), Dracula by bol jednou z negatívnych postáv, vo filme by stvárňoval nešikovnú postavu, ktorá prináša skazu, ničí. V tomto prípade by preklad „Terminátor Dracula“ nebol správny, pretože by prinášal negatívnu konotáciu. Pri samotnom slove terminátor sa aj nám vybaví najskôr niečo negatívne. Aby sme teda zvýraznili charakteristickú črtu postavy Draculu, a síce, že je posadnutý poriadkom, navrhli sme preklad prezývky „*Captain Control Freak*“ ako „Inšpektor Dracula“, či „Maniak Dracula“. Samozrejme, výstižný je aj preklad „Terminátor Dracula“, keďže zachováva originálnu expresivitu výrazu.

Za zmienku stoja aj použité prezývky „*grandpa*“ či „*gray fangs*“, ktoré mu dal Jonnathan v scénke, kedy sa naháňali na stoloch. Preklad prezývky „*grandpa*“ ako „starý“ považujeme za adekvátny, hoci sami by sme preklad mierne pozmenili a použili expresívnejší výraz „starec“ či „starký“. Na druhej strane by sme v nasledujúcej prezývke „*gray fangs*“ (dosl. prekl. sivé tesáky) expresivitu znížili. Prekladateľka použila v preklade slovo „penzista“. Keď prihliadneme na detského diváka, myslíme si, že nemusí byť dobre oboznámený s termínmi penzia, či penzista. S prihliadnutím na detského diváka sa nám preto sa nám zdá, že tento preklad je neadekvátny. Navrhovali by sme preklad „dedo“, ktorý je deťom známy a lepšie si ho vedia spojiť so starším človekom. Uvedieme prezývku v použitom kontexte:

O: „*Eat my dust, gray fangs!*“

P: „*Na mňa nemáš, penzista!*“

N: „*Na mňa nemáš, dedo!*“

Poslednou použitou prezývkou vo filme je „*Count Crock-ula*“. Táto prezývka vznikla spojením slova „*crock*“ a mena Dracula. Podľa slovníka *The Penguin English Dictionary* (2005) slovo „*crock*“ znamená „starší nevládny človek“. V Severnej Amerike sa toto slovo taktiež používa na označenie klamstva, výmyslu, či nonsensu. Tento výklad sa nám k danému kontextu viac hodí, keďže prezývka vznikla po tom, čo sa odhalilo, že Dracula klamal a nechal v hoteli človeka. Prekladateľka zvolila preklad „Gróf Podvodník“, čo sa nám zdá adekvátnym riešením vzhľadom na danú situáciu. V našej tabuľke sme však navrhli aj expresívnejší výraz, napríklad „Gróf Podrazák“ či „Gróf Podfukár“. Tuto to však záleží na miere expresivity, akú chce prekladateľ použiť.

4.1.2 Mavis

Stoosemnásťročná tínedžerka, dcéra slávneho grófa Draculu, ktorý jej chystá veľkolepú oslavu narodenín. Je tvrdohlavá, silná a predovšetkým veľmi zvedavá na

ľudí a ich svet. V hoteli jej chýbajú rovesníci, takže nečakaná návšteva Jonnathana v nej prebudí obrovský záujem a chce sa s ním bližšie spoznať. Netuší však, že sa medzi nimi ozve to zázračné „cink“, rovnako ako kedysi i Draculu a jeho ženy, a oni sa do seba zalúbia.

V nasledujúcich tabuľkách uvádzame prehľad oslovení a prezývok, ktoré sa vo filme objavili. V niektorých prípadoch tiež uvádzame aj vlastný navrhovaný preklad.

Oslovenia		
Originál	Preklad	Navrhovaný preklad
my little baby (1:13)	dievčatko moje maličké	dievčatko moje malé drobček môj
my beautiful May-way (2:40)	moja najdrahšia Mejvi	–
baby (3:23)	zlato	zlatko
dead-ums (11:27)	chrústik	chrobáčik
sweetheart (17:56)	miláčik	–
honey (25:19)	zlato	–
my honey (29:27)	drahá	–

Najčastejšie Mavis oslovuje jej otec, Dracula. Ten, ako každý milujúci otec, oslovuje dcéru rôznymi milými zdobneninami. Hneď v úvode filmu, kedy je Mavis ešte dieťa, ju osloví „*my little baby*“. Slovník *The Penguin English Dictionary* (2005) uvádza význam slova „*baby*“ ako „*veľmi malé dieťa, zväčša do dvoch rokov; dojča*“. Prekladateľka zvolila preklad „dievčatko moje maličké“, keďže slovo „*baby*“ v danom kontexte referuje na dievča, teda malú Mavis. Zdá sa nám, že preklad je až príliš zdobnený (z troch slov sú dve zdobneniny), preto by sme navrhli preklad „dievčatko moje malé“ či úplne iný variant, „drobček môj“. V danom kontexte by to teda vyzeralo takto:

O: „*I didn't mean to startle you, my little baby.*“

P: „*Nechcel som ťa vylákať, dievčatko moje maličké.*“

N: „*Nechcel som ťa vylákať, drobček môj.*“

Zaujímavý je aj preklad oslovenia „*my beautiful May-way*“, ktorý vznikol fonetickým prepisom. Tu sa prekladateľka snažila predovšetkým o čo najvernejšiu synchronizáciu pier. Dracula oslovuje Mavis najbežnejšími zdobneninami ako

„baby“, „sweetheart“, „honey“. Sú to oslovenia, ktoré majú aj v slovenčine svoj stály ekvivalent, ktorý použila aj prekladateľka, teda tieto oslovenia preložila ako „zlato“, „miláčik“, „drahá“. Všimli sme si, že oslovenia „baby“ a „honey“ boli preložené rovnako, a preto by sme navrhli menšiu obmenu jedného z oslovení, napríklad „baby“ ako „zlatko“.

Oslovenie, ktoré bežné určite nie, je „*dead-ums*“. Význam slova „*dead-ums*“ sa nám nepodarilo presne odhaliť, predpokladáme však, že by to mohlo mať súvis s niečím alebo niekým, kto už nežije. Vhodný preklad oslovenia so zachovaním špecifik originálneho slova však z tohto odvodit' nevieme, preto sa aj prekladateľka rozhodla pre bežné oslovenie v slovenčine, „chrústik“, ktoré sa dá nahradiť aj oslovením „chrobáčik“. Toto oslovenie sa hodí aj do situácie a kontextu, ktorý znie:

O: „*But first, we go catch some scorpions together, just the two of us, yes, dead-ums?*“

P: „*Najprv si spolu nachytáme pár škorpiónov, len my dvaja. Čo, chrústik?*“

N: „*Najprv si spolu nachytáme pár škorpiónov, len my dvaja. Čo, chrobáčik?*“

Prezývky		
Originál	Preklad	Navrhovaný preklad
Babyclaws (2:30)	pazúrik môj	–
my little voodoo doll (3:26)	ty môj malý komárik	–
Mavey-Wavey (11:15)	Mejvi bejby	–
my little mouse (11:16)	myšička moja	–
Sweetfangs (12:03)	pazúrik	tesáčik myšička
Mavey (27:32)	Mavis	Mejvi
my sweet little blood orange (27:33)	moja malá rozkošná pijavička	ty moja roztomilá blška
Honeybat (27:59)	myšička	hryzka
My honeyguts (50:20)	pijavička	–
Devil-chops (1:20:09)	pazúrik	–

Dracula svoju dcéru prezýva rôznymi spôsobmi a sú to väčšinou prezývky zo sveta monštier, ktoré však vôbec nie sú strašidelné, skôr naopak. Často ide o spojenie dvoch či troch slov, pričom jedno z nich je neutrálne a druhé je zdobneni-

na. Jednou z prvých prezývok, keď je Mavis ešte dieťa, je „*babyclaws*“. Toto slovo vzniklo spojením slov „*baby*“ a „*claw*“ a doslova znamená „detský pazúr“. Prekladateľka teda vhodne preložila toto oslovenie ako „pazúrik môj“. Zaujímavejšia je prezývka „*my little voodoo doll*“. Toto snáď nebol dobrý ťah ani pre tvorcov originálu, keďže si myslíme, že prezývka „*voodoo doll*“ všeobecne nevytvára práve najpozitívnejšie konotácie, a nemá nič spoločné so strašidkami a monštrami. Práve pre toto oceňujeme tvorivý prístup prekladateľky, ktorá sa nenechala zastrašiť, a s týmto problémom sa popasovala skutočne kreatívne. Zvolila substitučný postup a vytvorila zaujímavý slovenský ekvivalent „ty môj malý komárik“. Vzhľadom na našu kultúru a detského recipienta jej postupy považujeme za adekvátne.

Podobný je aj prípad prezývky „*my little blood orange*“. „*Blood orange*“ je v skutočnosti červený pomaranč, no tvorcovi tu zrejme išlo len o hru slov a fantázie. Doslovne sa táto prezývka samozrejme preložiť nedá, znelo by to komicky. V slovenčine nemáme výraz, ktorým by sa slovné spojenie „*blood orange*“ dalo vhodne nahradiť. Preto je tu opäť potrebná kreativita, ktorá prekladateľke Miroslave Brezovskej rozhodne nechýba. Znovu sa rozhodla pre veľmi zaujímavú substitúciu a zvolila preklad „moja malá rozkošná pijavička“. Vzhľadom na to, že prezývka *pijavička* sa nám už raz opakuje, navrhli by sme obmenu prekladu na „ty moja roztomilá blška“. Pri našom preklade sme vychádzali z toho, že obe zvieratá, pijavica i blcha, sa živia krvou, ktorá je potravou aj pre upírov.

Prezývka „*Mavey-Wavey*“ je podobná ako oslovenie „*my beautiful May-way*“ uvedené v tabuľke vyššie. Rovnako ako pri oslovení, aj tu sa prekladateľka snažila o čiastočnú fonetickú zhodu, aby poloha pier zodpovedala daným hláskam. Preto sa rozhodla pre preklad „Mejvi – bejby“. O podobnú zhodu sa snažila aj pri prezývke „*my little mouse*“, ktorú preložila ako „myšička moja“. Jej postupy považujeme za adekvátne. Pri prezývke „*Mavey*“ sa však prekladateľka rozhodla, že použije celé meno „Mavis“. Tu by sme navrhovali opäť zachovať zhodu a preložiť prezývku foneticky ako „Mejvi“.

Ďalšiu skupinu prezývok tvoria slová, z ktorých je každé iné a vzniklo spojením rôznych slov. Ide o prezývky „*Sweetfangs*“, „*Honeybat*“, „*Honeyguts*“, „*Devilchops*“. Sú to výrazy, ku ktorým sa slovenský ekvivalent hľadá ťažko. Je potrebné prihliadať na to, ako jednotlivé slová vznikli. Slovo „*sweetfangs*“ vzniklo spojením slov „*sweet*“ a „*fang*“. Výkladový slovník *Password* (2004) ponúka niekoľko významov slova „*sweet*“, ktoré neznamena len „sladký“, ale má aj význam „milý“. V spojení so slovom „*fang*“, ktoré znamená „tesák“ („zub“), by doslovný preklad znamenal „sladký tesák“. Prekladateľka túto prezývku preložila rovnako ako prezývku „*babyclaws*“, aj napriek tomu, že ide o dve slová zložené z rozdielnych slov. Slovo „*babyclaw*“ je „detský pazúr“, teda preklad „pazúrik“ je vhodný, no pri preklade „*sweetfangs*“, keďže ide o tesák, zub, by sme navrhli preklad „tesáčik“. Prezývka je použitá v situácií, kedy sa Mavis premení na netopiera a chce odísť

do sveta, no Dracula ju zastaví. Vzhľadom na túto situáciu, a síce, že Mavis sa premení na netopiera a pripomína myš, mohli by sme použiť aj preklad „myšička“, no šlo by o značný posun voči originálu. A rovnako aj preklad nasledujúcej prezývky „*honeybat*“ mohol vychádzať z podobnosti medzi netopierom a myšou, a teda ju prekladateľka preložila ako „myšička“. Tu by sa dal použiť aj náš navrhovaný preklad „hryzka“, keďže v danej scéne nie je priamy záber na ústa postavy.

Poslednými skúmanými prezývkami sú „*Honeyguts*“ a „*Devil-chops*“. „*Honeyguts*“ vzniklo spojením slov „*honey*“ a „*guts*“, čo v preklade znamená „vnútornosť“. V slovenčine nejestvuje výraz, ktorý by sa dal použiť ako preklad tohto slovného spojenia, a teda sa prekladateľka rozhodla pre už použitý výraz „pijavička“. Rovnaký postup použila aj pri preklade prezývky „*Devil-chops*“, kde sa rozhodla opäť pre preklad „pazúrik“, podobne ako v prípadoch „*babyclaws*“ či „*sweetfangs*“. Napriek tomu, že slovo „*chop*“ znamená „kotleta, rebierko“, prekladateľkin postup nauralizácie považujeme za adekvátny, i keď možno znamená isté zoslabenie výrazu.

4.1.3 Jonathan

Typický dobrodruh, ktorý sa s batohom na chrbte vybral na cesty po svete. Je sebavedomý, plný života, veľmi urečnený, zvedavý a veselý. Jeho jediným a najcennejším majetkom je jeho cestovateľský batoh. Ani vo sne by mu však nenapadlo, že na svojich cestách narazí na hotel plný príšer, tobôž nie, že tu nájde lásku.

Oslovenia		
Originál	Preklad	Navrhovaný preklad
Johnny (33:38)	Johnny	-
Mr. Stein (33:50)	Pán Stein	-
Baby (41:14)	Chlapče	Kamarát
Dude man (49:18)	Človeče	-

Jonathana najčastejšie oslovujú skráteným tvarom jeho mena, Johnny. Je to vlastné meno, ktoré nemá nijakú špecifickú charakterizačnú funkciu, preto sa prekladateľka rozhodla pre exotizáciu, rovnako ako aj v ďalšom prípade oslovenia „*Mr. Stein*“. V situácii, kedy Dracula Johnnyho vyvádza von z hradu ho osloví ako „*baby*“. Tu, keďže oslovený je mužského pohlavia, prekladateľka preložila oslovenie „chlapče“. Vzhľadom na kontext a situáciu by sme navrhli preklad „kamarát“, teda celá fráza by znela nasledovne:

- O: „*You messed up, baby.*“
 P: „*Toto si pohnojil, chlapče.*“
 N: „*Toto si pohnojil, kamarát.*“

V ďalšom prípade, pri preklade oslovenia „*dude man*“, považujeme prekladateľkin postup za adekvátny.

Prezývky		
Originál	Preklad	Navrhovaný preklad
Franken – homie (23:07)	Franklesák	–
Johnnystein (32:46)	Johnnystein	–
Gravity face (48:23)	smrteľník	pajác
Billy Backpack (48:41)	milovník batohov	pešibatoh, Pán Batôžkar

Prvú prezývku si vymyslel sám Johnny, keď ho Dracula prezliekol za Frankenstein. Z tejto premeny bol nadšený a nazval sa „*Franken – homie*“, čo prekladateľka preložila ako „Franklesák“. Rovnako si vymyslel aj fiktívne meno, aby zapadol do davu monštier a aby nikto nezistil, že je človek. Jeho nové meno „*Johnnystein*“ vzniklo spojením jeho vlastného mena „*Johnny*“ a koncovkou „*stein*“ z mena „*Frankenstein*“, aby bolo jasné, že pochádza z rovnakého rodu. Prekladateľka toto meno ponechala v pôvodnej forme.

Zaujímavejšie sú však prezývky „*Gravity face*“ či „*Billy Backpack*“. Prezývku dostal Johnny od Draculu pri naháňačke na stoloch a prekladateľka preložila prezývku „*Gravity face*“ ako „mrteľník“, a teda vychádzala z rozdielu medzi Draculom, ktorý je nesmrteľný a Johnnym, ktorý je len obyčajný človek. Nám sa však tento preklad zdá byť príliš neutrálny, a preto by sme navrhovali preklad „pajác“. *Krátky slovník slovenského jazyka* (1987) definuje slovo „pajác“ ako „*ten, kto vtípmi, konaním a usrojením vzbudzuje veselosť; šašo.*“ Táto charakteristika sa nám hodí aj pre postavu Jonathana, preto sme navrhli tento preklad. V kontexte by to vyznelo nasledovne:

- O: „*Don't freak out, gravity face.*“
 P: „*Nevyrušujem ťa, smrteľník?*“
 N: „*Nevyrušujem ťa, ty pajác?*“

Rovnako aj pri preklade prezývky „*Billy Backpack*“, „milovník batohov“ sa nám zdá, že došlo k výrazovému zoslabeniu. Uznávame, že v danej situácii sa obraz nesústredí na ústa Draculu, preto si aj prekladateľka mohla dovoliť takýto

postup. V našom navrhovanom preklade sme sa sústredili aj na to, aby bola dodržaná zhoda perných (labiálnych) spoluhlások, a teda sme navrhli preklad „pešibatoh“, či „Pán Batôžkar“. Pre porovnanie uvedieme prezývku použitú v danej situácii:

O: „*Prepare to cry, Billy Backpack.*“

P: „*Teraz trpko zaplačeš, ty milovník batohov.*“

N: „*Teraz trpko zaplačeš, Pán Batôžkar.*“

Pri preklade oslovení a prezývok postáv musela prekladateľka zapojiť naozaj poriadnu dávku fantázie. Naše navrhované preklady niektorých oslovení a prezývok sa nám síce zdajú byť adekvátnejšími z pohľadu samotného prekladu, no v rámci celkovej úpravy dialógov by boli nekompatibilné, najmä pokiaľ ide o počet slabík a formuláciu pohybov pier. Synchronizácia je v procese dabingu najdôležitejšia, preto by nám niektoré navrhované riešenia už v úprave nefungovali (napr. „*man*“ – „bráško“ či „*dead-ums*“ – „chrobáčik“). Naopak, niektoré naše riešenia sú vzhľadom na počet slabík vhodnejšie, napríklad „*my little baby*“ – „dievčatko moje malé“.

V závere môžeme zhrnúť, že preklad mien v tomto diele rozhodne nebol jednoduchý. Napriek tomu však prekladateľka dokázala čeliť rôznym nástrahám. Vlastné mená postáv prekladateľka ponechala v pôvodnej forme, prekladala väčšinou oslovenia a prezývky. Všimli sme si, že pri najmä pri preklade oslovení a prezývok využívala substitúciu, teda cudzí výraz nahradila jeho ekvivalentom v slovenčine. V niektorých prípadoch došlo aj k nevyhnutným posunom. To je však bežné a pri preklade audiovizuálnych textov pre deti priam nevyhnutné, keďže takýto text sa musí prispôbovať špecifikám detského recipienta.

ZÁVER

V článku sme sa venovali špecifikám audiovizuálneho prekladu pre deti. Opierali sme sa hlavne o publikácie venujúce sa prekladu literatúry pre deti, keďže sme v ňom mohli nájsť paralely s audiovizuálnym prekladom. Zistili sme, že preklad textov pre deti sa značne odlišuje od prekladu pre dospelých. Pri textoch pre deti treba obzvlášť dbať na detského príjemcu a čo najlepšie prispôbiť text jeho schopnostiam a vedomostiam. V analytickej časti sme rozoberali preklad proprií v animovanom filme *Hotel Transylvánia*. Sústredili sme sa hlavne na preklad oslovení a prezývok hlavných postáv z filmu. Skúmali sme, či je preklad vhodný vzhľadom na detského recipienta. V niektorých prípadoch sme zistili, že prekladateľka postupovala správne, inde sme však poukázali na nedostatky a navrhli vlastné riešenie.

Pri našich riešeniach sme sa snažili navrhnúť preklad, ktorý by bol vhodnejší pre detského recipienta, no zároveň sme zistili, že niektoré naše návrhy by v celkovej úprave dialógov nefungovali. Niektoré z našich riešení by boli adekvátne aj v dabingovej úprave. Nie je možné nájsť najideálnejšie riešenie, a preto často dochádza k posunom v preklade, čo sa preukázalo aj v našom prípade. V skúmanom diele ich však za negatívne považovať nemožno, keďže v audiovizuálnom diele je potrebné jazyk, teda preklad, zladit' s obrazom a so zvukom.

PRAMENE

Hotel Transylvania. Genndy Tartakovsky. 28. September 2012. Columbia Pictures
Hotel Transylvánia. Genndy Tartakovsky. 4. október 2012. Columbia Pictures

LITERATÚRA

- BREZOVSKÁ, Miroslava: *Byť hravý nie je hračka*. In: Audiovizuálny preklad 2: Za hranicami prekladu, Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2015. s. 103-109.
- BRIGGS, Julia: *Reading Children's Books*. In: *Essays in Criticism* [online]. 1989, Vol. XXXVIX [cit. 2017-03-05]. Dostupné na: <<https://academic.oup.com/eic/article-abstract/XXXIX/1/1/520285/Reading-Children-s-Books?redirectedFrom=fulltext>>
- DIRKS, Tim: *Animated Films* [online]. 2017, American Movie Classics Company LLC [cit. 2017-01-27]. Dostupné na: <<http://www.filmsite.org/animatedfilms.html>>.
- DIRKS, Tim: *Children-Kids Family Films* [online]. 2017 American Movie Classics Company LLC cit. [2017-01-27]. Dostupné na: <<http://www.filmsite.org/childrenfilms.html>>.
- KOPÁL, Ján: *Literatúra pre deti v procese*. Bratislava: Mladé letá, 1984. 222s.
- KOPÁL, Ján: Špecifickosť prekladu literatúry pre mládež. In: Popovič, Anton a kol.: *Originál/Preklad. Interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983, s. 240-241.
- KOPÁL, Ján: *Uplatňovanie detského aspektu v systéme tvorby literatúry pre deti a mládež*. In: *Zlatý máj*, č.7, 1983, roč.27. s.387-393.
- MAJTÁN, Milan: *Zdroje, tvorenie a spoločenské pôsobenie literárnych vlastných mien*. In: *Slovenská reč*, 1983, roč. 48, č. 2. s. 71-75.
- O'CONNELL, Eithne: *Minority Language Dubbing For Children*. School of Applied Language and Intellectual Studies, Joint Faculty of Humanities, Dublin City University. 2000. 217 s. Dostupné na: <<https://core.ac.uk/download/pdf/11311622.pdf>>.
- O'CONNELL, Eithne: *What Dubbers of Children's Television Programmes Can Learn from Translators of Children's Books?*. In: *Meta*, Num. 1-2, 2003, Vol. 48, p. 222-232 Dostupné na: <<https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2003-v48-n1-2-meta550/006969ar/>>.

- OITTINEN, Riitta: *Translating for Children*. New York & London: Garland Publishing, 2000. 224 s. ISBN: 978-081533357.
- ORAVCOVÁ, Adriana: *Preklad detskej literatúry a adekvátnosť výrazových prostriedkov*. In: *Kultúra slova*, 2007, roč. 41, č. 4. s. 244-245.
- VILIKOVSKÝ, Ján: *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984, 234s.
- ZÁHORÁK, Andrej: *Degree of expressivness and interculturality in audiovisual works for the children audience*. In: *Audiovisual translation: dubbing and subtitling in the central European context*, Nitra: Constatnine the Philosopher University, 2016. s. 123-135.

RESUMÉ

The topic of this paper is the translation of audiovisual works for children. It focuses on the specifics of translation for children in literature and also in audiovisual works. The analytical part of the paper is devoted to translation of proper names in the animated film *Hotel Transylvania*. Proper names are analyzed because they are also part of the culture of the source language and therefore it is important to observe the way in which they are translated into the target language. The aim of this paper is to point out the diversity among translations of audiovisual texts for children and also to provide an analysis of the translation of proper names and nicknames of the major characters in the animated film *Hotel Transylvania*. Creation and translation for children is a rather particular research area, which is why this paper may be helpful in future research in the area.

◆◆◆

Adriana Bukaiová
Kukučínov 62
937 01 Kukučínov
abukaiova@gmail.com

INTERPRETÁCIA PREKLADU DIELA C. COWELLOVEJ AKO SI VYCVIČIŤ DRAKA

Mária Hrozáňová

Mária Hrozáňová sa narodila v Bratislave a je absolventkou Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave v odbore prekladateľstvo a tlmočníctvo, študijný program anglický jazyk a kultúra – nemecký jazyk a kultúra. Za diplomovú prácu jej udelili Cenu rektora Univerzity Komenského. Momentálne sa venuje odbornému prekladu a vyučovaniu oboch vyštudovaných jazykov, v budúcnosti by sa rada zaoberala aj kritikou prekladu.

ÚVOD

V uvedenom príspevku stručne predstavíme autorku Cressidu Cowellovú, jej dielo *Ako si vycvičiť draka* i úspešného slovenského prekladateľa Otakara Kořínka. Priblížime autorkinu i prekladateľovu tvorbu a zaujímavosti z ich osobného života späť so životom profesionálnym.

Druhá kapitola je venovaná menej bežným slovám, ktoré sa vyskytujú v slovenskom preklade. Na overenie znalosti vybraných slov sme pre súčasných detských čitateľov zhotovili dotazník a zrealizovali prieskum. Prinášame v ňom viaceré zaujímavé zistenia a závery.

1 PREDSTAVENIE AUTORKY, KNIHY A PREKLADATEĽA

V úvode našej práce v krátkosti predstavíme britskú autorku Cressidu Cowellovú, jej život, tvorbu a skutočnosti, ktoré ju inšpirovali k napísaniu série vikinských príbehov o drakoch s názvom *How to Train Your Dragon* (v slovenskom preklade *Ako si vycvičiť draka*). Detailnejšie sa pozrieme aj na knihu s rovnomenným názvom, prvotinu série. Na konci tejto kapitoly predstavíme prekladateľa Otakara

Kořínka, jeho vzťah k prekladu detskej literatúry a, samozrejme, k prekladu dračích dobrodružstiev. Rozpracujeme aj informácie z rozhovorov s pánom Kořínkom, ktorý prostredníctvom emailu ochotne odpovedal na naše otázky.

1.1 O autorke Cresside Cowellovej

Cressida Cowellová, označovaná ako „*nová hviezda detskej literatúry*“ (Amanda Craigová, *The Times*; vlastný preklad), sa narodila 15. apríla 1966 v Londýne, kde aj dnes žije a tvorí. Študovala anglický jazyk na Oxfordskej univerzite a grafický dizajn a ilustráciu na Brightonskej univerzite, vďaka čomu si knihy zo série *Ako si vycvičiť draka* sama ilustruje. Detstvo strávila na malom neobývanom ostrove na západnom pobreží Škótska, ktorý sa stal inšpiráciou pre jej tvorbu. Spájali sa s ním totiž rôzne legendy o drakoch, čo v kombinácii s divočinou, búrlivým počasím a autorkinou predstavivosťou vyústilo do zaujímavých príbehov s ešte zaujímavejšími postavami. Sama autorka tvrdí, že niektoré príbehy písala už ako deväťročná, pričom práve z nich vznikli knihy o Štikútových dobrodružstvách.

Na autorkinej oficiálnej stránke sa uvádza, že má veľmi rada draky, knihy, filmy, hry, lode, more a kreslenie – to všetko sa odzrkadľuje aj v jej „vikinskej“ tvorbe. Úplne prvú knihu vydala vo veku 33 rokov. Prvotina zo série (*How to Train Your Dragon*) vyšla v roku 2003 a zatiaľ posledný príbeh, šestnásty v poradí, v roku 2015 (*A Journal for Heroes*).

Vydavateľstvo Slovart ako posledné tituly v slovenskom preklade vydalo v rokoch 2015 a 2016 nasledujúce knihy: ôsmy príbeh z dračej série *Ako zlomiť dračie srdce* (*How to Break a Dragon's Heart*), deviate pokračovanie *Ako ukradnúť dračí meč* (*How to Steal a Dragon's Sword*) či desiaty príbeh *Ako sa zmocniť dračieho drahokamu* (*How to Seize a Dragon's Jewel*). Na ďalšie dva sa podľa slov prekladateľa O. Kořínka môžeme tešiť tento rok.

Na literárnom festivale *Hay Festival of the Arts* vyzdvihli Cowellovej rozprávačské umenie a označili ju za majsterku v rozprávaní príbehov. Celá séria kníh o drakoch je premysleným posolstvom o inakosti, ktoré deti učí, aby boli sami sebou, a nie vernou kópiou rodičov či kohokoľvek iného. Práve táto myšlienka sa zrkadlí v postave Štikúta.

Okrem úspešnej dračej série zostavila autorka aj obrázkové knihy o Emily Brownovej, ktoré doposiaľ do slovenčiny preložené neboli (v zátvorke preto uvádzame vlastný preklad), v zahraničí však zožali veľký úspech. Patria sem napr. *That Rabbit Belongs to Emily Brown* (*Ten zajko patrí Emily Brownovej*), *Emily Brown and the Thing* (*Emily Brownová a vec*) a *Emily Brown and the Elephant Emergency* (*Emily Brownová a záchrana sloníka*) určené deťom v predškolskom veku. Práve za prvé zo spomínaných diel získala Cressida Cowellová v roku 2006

cenu Nestlé za detskú literatúru v kategórii 0 – 5 rokov. Už z pútavých názvov je zrejmé, že aj knihy *Little Bo Peep's Troublesome Sheep (Malá Kukačka a jej nebezpečná ovečka)* či *What Shall We Do with the Boo-Hoo Baby (Čo robiť s uplakaným bábom?)* napísala pre mladších „čitateľov“.

Na námet knihy *Ako si vycvičiť draka* natočil tvorivý kolektív pod vedením režiséra Deana DeBloisa aj dva filmy s rovnomenným názvom a premiéra tretieho pokračovania je naplánovaná na rok 2018. Na motív filmu neskôr, v roku 2012, vznikol aj televízny seriál *Ako vycvičiť drakov (Dragons: Riders of Berk)*.

1.2 O knihe *Ako si vycvičiť draka*

Ako si vycvičiť draka je príbeh jedenásťročného syna náčelníka kmeňa Chlpatých chuligánov, Štikúta Strašného Štukovca III., a jeho premeny z obyčajného chlapca na skutočného hrdinu. S rovesníkmi má za úlohu chytiť a vycvičiť drakov – bez nich sa totiž nemôžu stať plnohodnotnými členmi kmeňa.

Výprava do jaskyne plnej drakov je však náročnejšia, ako chlapci predpokladali. Situáciu sťažuje aj vzájomná rivalita a neustále súperenie. Štikútove pochybnosti sa prehľbia, keď sa mu podarí uloviť najmenšieho, najobyčajnejšieho a najnebezpečnejšieho draka, ktorý mu tréning vôbec neuľahčuje. V deň dračích skúšok však všetci chlapci zlyhajú a musia navždy opustiť domovinu. Kúsok za dedinou sa ale zo zimného spánku prebudia dva obrovské morské draky, čo im dá šancu zabojovať. Ak drakov porazia, budú môcť v dedine zostať.

Štikút, síce nevelmi silný, zato múdry a vynaliezavý, sa tajným pozorovaním drakov ako jediný naučil hovoriť ich jazykom, dračtinou, preto sa s morským drakom mohol ísť rozprávať iba on. Vymyslel prefikovaný plán, spojil sa s ostatnými rovesníkmi a obrovských drakov nakoniec spoločnými silami porazili.

Vďaka hrdinskému činu, aký kmeň Chlpatých chuligánov predtým nezažil, Štikút zachránil celú dedinu pred smrťou a stal sa skutočným hrdinom. Prepísal tak históriu kmeňa a začal novú kapitolu v súžití s drakmi.

Zaujímavé sú v príbehu už samotné mená postáv, ktoré prezrádzajú vlastnosti jednotlivých hrdinov, čo robí príbeh pre čitateľa pútavejším.

Príbeh vyšiel prvýkrát v roku 2003 a je venovaný deťom od osem rokov. Práve v hlavnom hrdinovi vidí detský čitateľ vzor, v konečnom dôsledku aj samého seba a obdivuje jeho vynaliezavosť. Autorka chcela vytvoriť postavu chlapca, pre ktorého je ťažké zapadnúť do kolektívu a splniť otcove predstavy o živote. Nakoniec však pochopí, že môže byť prijatý taký, aký v skutočnosti je.

Nielen podľa novín *Independent on Sunday* je kniha plná vtipu, zábavných obrázkov, dramatických scén a paralelu autorkinho vzťahu s otcom možno vidieť vo vzťahu Štikúta s jeho otcom Chladnobrvom. Sama autorka sa vyjadrila, že

otec bol pre ňu autoritou, tak ako Chladnobrv pre Štikúta. Vlastnosťami si neboli podobní, ale ich vzťah bol láskyplný.

Po prečítaní predstavovanej knihy nám nezostáva iné, ako iba súhlasiť s názorom editorky detskej literatúry pre *Guardian* Julie Eccleshareovej: „Ak ste ešte neobjavili Štikúta, prichádzate o jeden z najlepších vynálezov modernej detskej literatúry“ (vlastný preklad).

1.3 O prekladateľovi Otakarovi Kořínkovi

Otakar Kořínek sa narodil 21. mája 1946 v Piešťanoch. V tomto meste zmaturoval na strednej všeobecno-vzdelávacej škole a v štúdiu pokračoval na Právnickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Najprv sa právu venoval aj pracovne, v roku 1985 sa však rozhodol zamerať na novinárčinu a preklad.

Prekladá nielen súčasné, ale aj klasické diela spisovateľov z anglického jazyka, ktorý sa učil ako samouk a badateľne sa zlepšil počas sedemročného pobytu vo Washingtone. Zo začiatku prekladal texty do novín a časopisov. Prvými knižnými prekladmi boli detektívne romány amerického spisovateľa Rossa Macdonalda. Okrem románov však preložil aj knižné eseje či divadelné hry a za mnohé preklady získal významné ocenenia. Na otázku, ktoré z ocenení si z pohľadu prekladateľa, alebo naopak, spisovateľa, váži najviac, nám prostredníctvom emailu odpovedá: „*Ťažko robiť rebríček, vždy to poteší, lebo je tu vedomie, že si Vašu prácu niekto všimol. Ale ak už, tak zrejme tri Hollého ceny.*“

V rozhovore s Evou Bubnášovou pre *Knižnú revue* (2. vyd., 2014) O. Kořínek priznáva, že preklad sa stal alternatívnym riešením po tom, ako ho neprijali na štúdium klavíra. Jazyky však vždy obľuboval, a tak zobral osud do vlastných rúk, preložil knihu Agathy Christie *Vražda na golfovom ihrisku* a odniesol ju do vydavateľstva so záujmom o jej vydanie. Konkrétne toto dielo mu nevydali, ponúkli mu však iné, a tým knižne debutoval.

Preklad označuje za interpretačné umenie a napriek absencii akademického prekladateľského vzdelania sa cíti prekladateľsky vzdelaný. Počas svojich „interpretačných“ začiatkov trávil veľa času s Blahoslavom Hečkom. Práve on mu dal mnoho cenných rád a bol mu vzácnym učiteľom. Prekladateľ spomína aj na zásahy redaktorov a redaktoriek, ktoré sa spočiatku učil naspamäť. Časom sa tak naučil skutočne veľa aj bez toho, aby absolvoval štúdium prekladateľstva. Spomína však aj ďalšiu fázu prekladateľskej kariéry: „*Potom som už nesprávne zásahy ignoroval a presadil som si svoje riešenia. Pod prekladom je napokon podpísaný prekladateľ.*“

Čo sa týka série *Ako si vycvičiť draka*, všetky príbehy, ktoré doposiaľ vyšli v slovenčine, preložil O. Kořínek. Považuje ich za výborne napísané a každý príbeh

prekladal s radosťou. S jeho názorom na detskú literatúru môžeme len súhlasiť: „*Detskú literatúru mám veľmi rád, je to vstup detí do sveta literatúry, a preto by to malo byť preložené čo najlepšie, aby to malého, resp. mladého čitateľa ťahalo a takto si vytvoril vzťah k literatúre ako takej.*“ Podobnú myšlienku sme rozpracovali v našej bakalárskej práci.

Otakar Kořínek preložil okrem spomínaných dračích príbehov napríklad diela J. Londona, G. B. Shawa, M. Twaina, ale aj slávnu trilógiu J. R. R. Tolkiena Pán prsteňov. Jej preklad na Slovensku rozpútal mnohé diskusie ohľadom prekladu vlastných mien. Čitateľ podľa všetkého očakával, že prekladateľ tieto mená iba poslovenčí, O. Kořínek však považuje slovenčinu za svojbytný jazyk a reaguje slovami: „*Prečo by som to však mal urobiť?*“ Za svojimi prekladateľskými riešeniami si stojí, ale na druhej strane priznáva, že tak, ako sa môže pomýliť klavirista počas dlhšieho koncertu, môže sa pomýliť aj prekladateľ pri výbere prekladateľského riešenia. „*V drakovi by som zrejme nemienil nič konkrétne, ale keď si človek číta svoje preklady neskôr, vždy si hovorí – toto som mohol urobiť inak.*“

Na záver ešte dodáme, že pán Kořínek je nielen prekladateľom, ale aj spisovateľom. Je autorom diel ako napr. *Človek a múza (Missa solemnis)* (1999), *Washington: Sedem rokov v centre moci* (2001), *Pozývaci list 1968* (2006) a v tomto roku mu vyšla nová kniha *Beethoven a múza*.

2 MENEJ BEŽNÉ VÝRAZY V PREKLADE

Preklad knihy *Ako si vycvičiť draka* obsahuje viaceré výrazy, ktoré sa z bežnej slovnej zásoby pomaly vytrácajú a nahrádzajú ich iné synonymá. Je prirodzené, keď čitateľ pri čítaní natrafí aj na slová, ktoré nepozná, niekedy je to dokonca prospešné z hľadiska rozvíjania slovnej zásoby, čo je výrazným pozitívom čítania v materinskom jazyku. Môže však nastať situácia, keď má výskyt takýchto slov práve opačný efekt, čo môže vyústiť do neporozumenia a následnej straty záujmu o dané dielo či literatúru ako takú.

Dovolili sme si preto v rámci tejto problematiky zrealizovať prieskum, ktorý v nasledujúcej kapitole bližšie predstavíme.

2.1 Prieskum

Na základe spomínaných informácií sme sa rozhodli urobiť prieskum, aby sme zistili, ako takéto diela, resp. konkrétne slová, vnímajú detskí čitatelia, ktorým je príbeh určený. Dotazník sme zostavili a predložili respondentom. Následne sme zozbierali údaje, ktoré sme nakoniec roztriedili a vyhodnotili.

2.1.1 Ciel' prieskumu

Hlavným cieľom nášho prieskumu bolo zistiť, či detskí čitatelia rozumejú uvedeným slovám v materinskom jazyku, tak izolovane (Úloha č. 2), ako aj v kontexte (Úloha č. 3), a teda či sú takéto slová v kontexte knihy *Ako si vycvičiť draka* vhodné.

Úlohou prieskumu bolo potvrdiť či vyvrátiť stanovené hypotézy.

2.1.2 Hypotézy

Hypotézy (H) sme stanovili na základe dát zozbieraných porovnávaním originálu a prekladu diela.

H1: Väčšina z uvedených slov nebude súčasťou slovnjej zásoby oslovených žiakov, a teda žiaci význam väčšiny daných slov nebudú poznať.

H2: V určitých prípadoch žiakom na pochopenie významu daného slova pomôže kontext.

2.1.3 Metodika práce

Zber údajov sme vykonávali dotazníkovou formou. Dotazník sme vytvorili samostatne na základe údajov z analyzovanej knihy. Kládli sme dôraz na triediace znaky podľa pohlavia, veku, ročníka a frekvencie čítania kníh v slovenskom jazyku. Dotazník sa skladá z dvoch častí, ktoré sme respondentom predkladali postupne, a obsahuje otvorené aj uzavreté úlohy s možnosťou voľby.

2.1.4 Prieskumná vzorka

Respondentmi boli žiaci troch škôl z mesta Senec vo veku 9 až 12 rokov – teda primárni príjemcovia interpretovaného diela. Konkrétne počty žiakov uvádzame v tabuľke. Súčasťou dotazníka bola aj otázka, ako často čítajú knihy v slovenčine.

Tabuľka č. 1: Triediace znaky

Škola	Počet	Pohlavie Chlapec/ dievča	Vek				Ročník				Čítanie					
			9	10	11	12	3.	4.	5.	6.	A	B	C	D	E	F
Jazyková škola Andantino	17	9/8	3	7	5	2	2	7	5	3	4	7	4	2	0	0
Gymnázium Antona Bernoláka	28	9/19	0	0	18	10	0	0	0	28	4	12	9	3	0	0
Základná škola Mlynská	46	29/17	23	19	4	0	0	46	0	0	14	12	14	6	0	0
Spolu	91	47/44	26	26	27	12	2	53	5	31	22	31	27	11	0	0

Vysvetlivky: A – každý deň, B – často, C – občas, D – málokedy, E – nikdy, F – iné.

Celkovo sme oslovili 91 žiakov, pričom chlapci a dievčatá majú pomerne vyrovnané zastúpenie. Vekovo sa počty taktiež veľmi neodlišujú, azda s výnimkou dvanásťročných žiakov, ktorí počtom 12 tvorili najmenšiu skupinu. Na gymnáziu sme dotazníky predložili žiakom jednej triedy, na základnej škole žiakom dvoch tried a respondenti jazykovej školy predstavujú v tejto kategórii najpestrejší vzorku od tretieho po šiesty ročník.

Viac ako polovica oslovených (53) uviedla, že číta knihy každý deň alebo často, čo je dobrým predpokladom na bohatšiu slovnú zásobu a rovnako na schopnosť vyriešiť zadané dotazníkové úlohy. 27 žiakov označilo možnosť C, a teda čítajú občas, a najmenšiu skupinu (11) tvoria žiaci, ktorí knihy v slovenčine čítajú málokedy. Možnosť „E – nikdy“ neoznačil ani jeden z respondentov a takisto žiaden neuviedol vlastnú odpoveď (F – iné).

2.1.5 Spracovanie a interpretácia výsledkov

Druhá úloha obsahovala 19 výrazov, ktoré by na detského čitateľa mohli pôsobiť rušivo a následne by mu mohli znemožniť či sťažiť pochopenie deja. Zaujímalo nás, koľko z nich poznajú žiaci aj izolovane, bez kontextu. Predpokladali sme, že izolované slová bez uvedenia kontextu bude poznať menej respondentov.

Uvádzame tabuľku s výsledkami.

Tabuľka č. 2: Kolko významov poznali žiaci bez kontextu (k úlohe č. 2)

Počet významov	0	1	2	3	4	5	6	7
Počet žiakov	54	18	7	5	5	1	0	1

Z tabuľky vyplýva, že viac ako polovica žiakov nepoznala význam ani jedného slova. Približne jedna pätina opýtaných správne popísala význam aspoň jedného slova, spolu 17 žiakov dokázalo popísať dve, tri či dokonca štyri z uvedených slov, s ostatnými významami už však mali problémy. Najviac slov (7) zadefinoval jediný respondent, dvanásťročný chlapec, ktorý uviedol, že knihy v slovenčine číta každý deň. Vzhľadom na skutočnosť, že najviac správne zadefinovaných slov bolo sedem, tabuľka neobsahuje informáciu o vyššom počte správnych definícií.

V nasledujúcej tabuľke prinášame konkrétne slová, ktoré boli predmetom skúmania, počet žiakov, ktorí k nim uviedli definíciu (aj nesprávnu), počet správnych definícií, ďalej počet žiakov, ktorí označili možnosť „neviem“ a nakoniec počet respondentov, ktorí označili správnu možnosť v kontexte.

Tabuľka č. 3: Počet žiakov so (ne)správnymi definíciami bez kontextu a v kontexte (k úlohám č. 2 a 3)

Poradové číslo	Slovo	Zadefinovaný význam	Správne zadefinovaný význam	Počet označení „neviem“	Správny význam v kontexte
1	zurvalec	33	19	58	73
2	pozerať úkosom	12	1	79	22
3	plahočiť sa	15	2	76	52
4	zmäkčilosť	23	6	68	54
5	krajnosť	21	9	70	11
6	výžľa	23	3	68	60
7	bradatý (vtíp)	30	11	61	62
8	osihotený	2	1	89	57
9	navidomoči	10	5	81	75
10	prevolávanie	23	3	68	48

11	priehrstie	9	6	82	35
12	koruhva	5	1	86	47
13	omarujúci	7	2	84	66
14	zanešvárený	12	4	79	42
15	zaliečať sa	25	6	66	35
16	rozjatriť	10	2	81	38
17	častovať	13	1	78	44
18	odporúčať sa	38	0	53	40
19	potuteľne	7	0	84	21

Vo všetkých prípadoch prevyšuje počet označení možnosti „neviem“ počet definícií (aj nesprávnych) daného slova. Čo sa týka výberu správneho slova v kontexte, iba pri slovách „zurvalec“ a „bradatý“ (vtip) respondentom kontext pomohol, v ostatných prípadoch, bohužiaľ, nie. Ako najproblematickejšie sa aj po uvedení kontextu ukázali slová „krajnosť“, „potuteľne“, „priehrstie“, „zaliečať sa“ a slovné spojenie „pozerať úkosom“.

Zaujímavé je, že žiaci často definovali slová výrazmi, ktoré sa im na zadané slová podobali, ako napr. „zaliečať sa“ vo význame „liečiť (sa)“ (11 respondentov) či „zaúčať sa“ (6), slovo „prevolávanie“ si spájali až pätnásť žiaci s telefonovaním, definovali ho ako „volať dlho“, „často“ či „opakované“. Slovo „výžľa“, ako vyplýva aj z tabuľky č. 3, definovalo až 23 respondentov, väčšinou však slovom „peš“. Sloveso „častovať“ piati žiaci pochopili ako „niečo často robiť“ a „bradatý vtip“ si rovnaký počet žiakov vysvetlil ako „dlhý“ vtip. Prekvapilo nás, že 6 žiaci si slovo „krajnosť“ spojili s „krajinou či krajom, v ktorom človek vyrastá“, keďže v tomto prípade vidíme iba fonetickú podobnosť slov. Najviac definícií má zvrtné sloveso „odporúčať sa“ – až 30 ráz však nachádzame význam „odporučiť sa niekomu; povedať niekomu, že som dobrý; chváliť seba samého; ponúkať sa“, čo v podstate nie je nesprávne, ale až kontext prezrádza súvislosť s príbehom, a 40 žiakov následne vyberá správnu odpoveď.

Pestrú škálu definícií správnych odpovedí nachádzame hneď pri prvom výraze „zurvalec“. Deti ho opísali ako niekoho „agresívneho, zúrivého, siláka a divocha, ktorý sa rád bije“. Pri slovnom spojení „bradatý vtip“ si 11 respondentov bradu spojilo s niekým starým, a tak označilo vtip za „starý, obohraný, veľakrát povedaný“. Už pred rozdaním dotazníka sme predpokladali, že práve tieto slová budú ľahko pochopiteľné aj bez kontextu práve pre podobnosť s inými slovami.

Hoci viac ako polovica respondentov uvádza, že knihy v slovenčine číta každý deň alebo často, až deväť zo zadaných výrazov zostalo bez správnej definície či s jednou alebo dvoma správnymi vysvetleniami. Konkrétne sú to slová „plahočiť sa“, „osihotený“, „koruhva“, „omarujúci“, „rozjatriť“, „častovať“, „potuteľne“, už spomínané sloveso „odporúčať sa“ a nakoniec slovné spojenie „pozeráť úkosom“.

Z celkového počtu 91 respondentov označilo viac ako 80 z nich pri siedmich slovách možnosť „neviem“. Najproblematickejším bolo prídavné meno „osihotený“ s 89 označeniami „neviem“, ďalej výrazy „koruhva“, „omarujúci“ a „potuteľne“.

Nakoniec uvádzame poslednú tabuľku s počtom správnych odpovedí vybraných na základe kontextu.

Tabuľka č. 4: Počet správnych odpovedí v kontexte (k úlohe č. 3)

Počet správnych odpovedí	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
Počet žiakov	0	0	3	1	2	2	4	11	8	10	11	12	8	10	4	4	0	1	0	0

Až 41 opýtaných žiakov neoznačilo viac ako polovicu správnych odpovedí ani v kontexte. Najviac respondentov (12) malo správne 11 odpovedí. Spolu 8 žiakov správne označilo 14 či 15 odpovedí a najlepšie skóre predstavuje 17 správnych odpovedí. Toto skóre dosiahol ten istý chlapec, ktorého sme spomenuli v súvislosti s najvyšším počtom správne zadaných slov.

2.1.6 Zhrnutie výsledkov prieskumu

Hlavným cieľom nášho prieskumu bolo zistiť, či žiaci rozumejú vybraným, nie úplne bežným slovám vyskytujúcim sa v preklade knihy *Ako si vycvičiť draka* a určiť tak ich „vhodnosť“ nielen na základe žiackych definícií, ale aj ich schopnosti určiť význam slova podľa kontextu.

Úlohou prieskumu bolo potvrdiť alebo vyvrátiť hypotézy, ktoré sme si na začiatku stanovili. Prvá hypotéza, že väčšina z uvedených slov nebude súčasťou slovnéj zásoby oslovených žiakov, a teda význam väčšiny daných slov nebudú poznať, sa potvrdila. Rovnako sa prieskumom potvrdila aj druhá hypotéza, že v určitých prípadoch žiakom na pochopenie významu daného slova pomôže práve kontext.

Je samozrejmé, že idiolekt konkrétneho prekladateľa má vplyv na celú jeho prekladateľskú činnosť, preto výber daných slov chápeme. Vo výbere spomínaných slov nachádzame aj pozitíva, keďže slovná zásoba čitateľov sa stretom s ne-

známymi slovami obohacuje. Každý čitateľ sa tak môže dozvedieť niečo nové, rozšíriť si obzory. Dané slová tým majú viac používateľov, čím sa zabezpečí, aby postupne z jazyka „nezmizli“ a aby sa slovenčina zachovala.

Pokladali sme za dôležité opýtať sa na názor na danú problematiku aj prekladateľa O. Koříinka. Ten ochotne odpovedá: „*Literatúra má slúžiť – zjednodušené povedané – na povznesie kultúrnej úrovne čitateľov a aj na rozširovanie slovnej zásoby čitateľa. Ak niečomu nerozumie, má sa spýtať alebo si to vyhľadať. Po svojom preklade Steinbecka – Hrozno hnevu – som počul výhradu, a nie od laického čitateľa, že to nie je posun vpred, lebo slovná zásoba je taká bohatá, že mladá generácia jej nerozumie. Takú hlúposť som počul málokedy. Znamená to, že obrovsky bohatú Steinbeckovu slovnú zásobu mám prekladať ‚jazykom ulice‘? Nech sa mladá generácia učí. Pri detskej literatúre treba, samozrejme, postupovať opatrnejšie, brať ohľad, že slovná zásoba ešte nie je až taká vyspelá. Ale nemožno prekladať ‚splošteným‘ internetovým jazykom, aký deti načerpávajú. Z dotazníka vyplýva, že deti dosť čítajú – ale otázka je, čo? Ak hlúpe primitívnosti americkej proveniencie, tak im to jazykovo, ani inak, bohviečo nedá. Všeobecne povedané, nadbiehať vkusu recipienta, je scestné. Robia to súkromné televízie – argument, veď takto to ľudia chcú. Žiaľ vidíme to aj vo verejnoprávnej TV a to je už na zamyslenie, lebo tam by nemala byť sledovanosť prioritným kritériom.*“

Veľmi trefnou poznámkou pána Koříinka je poukázanie na skutočnosť vyplývajúcu z dotazníka, a teda, že respondenti veľa čítajú, ale nevieme, čo konkrétne. Dotazníkové zadanie síce znelo „*Knihy v slovenčine čítam...*“ a nasledovali vyššie uvedené možnosti, na konkrétne diela sme sa však nepýtali. Či teda žiaci čítajú pôvodné slovenské príbehy, alebo preklady z rôznych jazykov od rôznych prekladateľov, zostáva otázkou, ktorej zodpovedanie by si vyžadovalo samostatný prieskum. Rovnako sú ovplyvňovaní aj internetom, ktorý v súčasnosti ponúka veľa, a práve pre množstvo informácií je ťažké vyhodnotiť, čo je správne a relevantné.

V každom prípade sa však stotožňujeme s názorom, že na detského čitateľa musíme pri preklade brať ohľad. Či už na vyspelosť jeho slovnej zásoby alebo obdobie, v ktorom vyrastá, pretože aj to je, chtiac-nechtiac, výrazným vonkajším vplyvom. Prekladateľ tak nesie veľkú zodpovednosť, „*dáva [sa] viesť skôr všeobecným typom textu a vlastným odhadom pre to, čo bude čitateľ považovať za únosné*“ (Vilikovský, 1984, s. 135).

ZÁVER

Náš príspevok sa zaoberal britskou spisovateľkou C. Cowellovou, jej známym dielom *Ako si vycvičiť draka* a významným slovenským prekladateľom O. Koříinkom. Všetky informácie o autorke, diele a prekladateľovi sme zahrnuli do príspevku

preto, aby sa čitateľ oboznámil s pozadím tvorby ako autorky, tak aj prekladateľa, a lepšie tak prenikol do problematiky uvedeného prieskumu.

Preklad knihy *How to Train Your Dragon* je ukážkou profesionálne zvládnuťého prekladu skúseného prekladateľa, preto bola pre nás práca práve s takýmto kvalitným prekladom veľkou výzvou, vzácnou školou a zároveň ctou. Text sa v slovenskej verzii čítal veľmi ľahko, pôsobil prirodzene a príjemne, vyvolával zaujímavé obrazy a zážitky a okrem toho oceňujeme pestrosť prekladateľských riešení, ktorá je pre preklad príznačná. Väčšinu z prekladateľských problémov sme odhalili až podrobnou komparáciou prekladu s originálom.

V druhej časti príspevku sme sa venovali prieskumu, ktorého hlavným cieľom bolo zistiť, či respondenti rozumejú vybraným výrazom, a určiť tak ich „vhodnosť“ v kontexte dračieho príbehu. Prvá stanovená hypotéza sa týkala znalosti významu slov a predpokladali sme, že žiaci ich nebudú poznať. Druhou hypotézou sme sa domnievali, že práve kontext by mohol žiakom pomôcť odhaliť význam slov. Výsledky potvrdili obe stanovené hypotézy. Na záver prieskumu ponúkame aj pozitíva používania menej bežných výrazov v literatúre pre deti a mládež, ako napríklad možnosť rozširovania slovnej zásoby, a názor prekladateľa O. Kořínka na danú problematiku.

Publikovaný úryvok je iba zlomkom našej diplomovej práce, avšak rozhodli sme sa preň z jednoduchého dôvodu: prináša výsledky z reálnej situácie prekladu detskej literatúry na Slovensku. Určite sa preto potešíme, ak nahliadnete aj do ďalších kapitol našej diplomovej práce s názvom „*Interpretácia prekladu diela C. Cowellovej Ako si vycvičiť draka*“.

PRAMENE

COWELL, C.: *How to Train Your Dragon*. London : Hodder Children's Books, 2003. 227 s.
COWELL, C.: *Ako si vycvičiť draka*. Bratislava : SLOVART, 2006. 221 s.

LITERATÚRA

Cressida Cowell. In: Martinus. Najväčšie internetové kníhkupectvo na Slovensku. [online]. [cit. 2017-02-08]. Dostupné na: <<http://www.martinus.sk/?uMod=list&uTyp=search&uQ=cressida+cowell&c=%C4%8D%C5%A1%C5%A5%C4%8F&uOd=0>>.

Cressida Cowell. [online]. [cit. 2017-02-05]. Dostupné na: <<http://www.cressidacowell.co.uk/>>.

E-mailová komunikácia s prekladateľom Otakarom Kořínkom. [2017-02-07 až 2017-03-28].

Otakar Kořínek. In: Literárne informačné centrum. [online]. [cit. 2017-02-05]. Dostupné na: <<http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/otakar-korinek>>.

Pravidlá slovenského pravopisu. 3. vyd. Bratislava : Veda, 2000. [PDF-dokument]. [cit. 2017-02-11].

Slovenské slovníky. In: Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV. [online]. [cit. 2017-03-15].

Dostupné na: <<http://slovníky.juls.savba.sk/>>.

VILIKOVSKÝ, J. *Preklad ako tvorba*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1984. 240 s.

RESUMÉ

The paper is aimed at the children's book *How to Train Your Dragon* written by Cressida Cowell and its Slovak translation *Ako si vycvičiť draka* (translated by Otakar Kořínek). The first chapter deals with the basic information about the writer, the book and its translation to provide the reader with the appropriate background to understand the paper. The second chapter is more practical and introduces the research taken at schools in Senec aimed at less common Slovak words used in translation and its results. It answers the questions about whether the students understand the words without and with the context or not. The main aim was to find out whether the words chosen were appropriate for the young readers as the most important recipients.

◆◆◆

Mgr. Mária Hrozáňová

Boldog 85

925 26 Boldog

hrozanova.majka@gmail.com

KONCEPCIA V PREKLADE

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. V odbornej oblasti sa venuje lingvistickej kreativite a didaktike prekladu.

ÚVOD

Koncepcia je veľmi dôležitá súčasť prekladateľského procesu. J. Vilikovský píše, že práve koncepcia „tvorí základ [...] ďalšieho postupu a určuje metódy slúžiace na reprodukciu originálu.“ Po prečítaní diela a jeho interpretácii, no ešte pred samotnou reprodukciou originálu, si prekladateľ vytvára koncepciu svojho prekladu, teda isté oporné body alebo zásady, ktorých sa počas prekladania bude pridŕžať (ako napr. ktoré postavy si budú tykať a ktoré vykať). Ak sa týmito zásadami počas prekladania bude riadiť, vznikne preklad jednotný a konzistentný. Inak sa môžu vyskytnúť odchýlky.

Prekladateľova koncepcia sa realizuje na dvoch úrovniach:

1. formálna – tu môžeme pozorovať napr. písanie čísloviek slovom alebo číslom, členenie textu, členenie priamej reči a pod. V takomto prípade aj pri nevhodnej koncepcii nemusí dôjsť, a väčšinou ani nedochádza, k významovým posunom.
2. jazyková – preklad reálií, (funkčných) mien, spomínané tykanie a vykanie a pod. Nevhodne zvolená jazyková koncepcia už, na rozdiel od formálnej, môže vyvolať aj významové posuny.

Na nasledujúcich stranách by sme chceli uviesť formou kritiky prekladu príklady na oba druhy koncepcií.

Vybrali sme si na to knihu od Stephenha Kinga s názvom *Duma Key*. Tento román vyšiel v roku 2008. V rovnakom roku vyšiel aj v slovenskom preklade. Ten zabezpečila Marína Gálisová a o jeho vydanie sa postaralo vydavateľstvo Ikar. Skôr, než sa do kritiky pustíme, by sme chceli podotknúť, že preklad je veľmi kvalitný a číta sa naozaj dobre: až na pár chybičiek sa v ňom nenachádza asi nič, čo by sa prekladateľke dalo vytknúť.

Dôležité je ešte povedať, že sme prekladateľku pozvali aj na rozhovor, počas ktorého sme sa jej opýtali na niekoľko javov. Budeme ich v článku prezentovať. Naše otázky a jej odpovede uvedieme vždy po prezentovaní určitého javu.

1 FORMÁLNA KONCEPCIA

V románe sa nachádzajú dve ústredné postavy: Edgar Freemantle a Jerome Wierman. Títo dvaja muži si počas celej knihy veľmi radi vymieňajú citáty známych osobností. Po každom citáte povedia aj kto ho vyslovil a v ktorom roku to bolo. Práve na tieto roky by sme chceli upriamiť čitateľovu pozornosť.

- (1) O: *He smiled. „Honey, live like you got to live. Chuck Berry, nineteen sixty-nine.“* (s. 89)
P: *Usmial sa. „Zlatko, ži, ako musíš. Chuck Berry, tisícdeväťsto šesťdesiatdeväť.“* (s. 120)
- (2) O: *„Grateful Dead. Nineteen seventy-nine. Or thereabouts.“* (s. 92)
P: *„Grateful Dead. Tisícdeväťstosedemdesiatdeväť. Alebo tak nejako.“* (s. 123)
- (3) O: *„Stare at it too long, you’ll go blind,“ I said. „Of course, that’s where the fun is. Bruce Springsteen, 1973 or so, muchacha.“* (s. 117)
P: *„Ak naň budeš pozerat’ pridlho, oslepneš,“ povedal som. „Samozrejme, presne to je tá sranda. Bruce Springsteen, tisícdeväťstosedemdesiattri. Alebo tak nejako, muchacha.“* (s. 155)
- (4) O: *„Then I guess that’ll do, pig. Babe, 1995.“* (s. 123)
P: *„Tak to by asi mohlo stačiť, prasiatko. Prasiatko Babe, 1995.“* (s. 162)
- (5) O: *„We’ve all been here before, amigo — this is bigger than pro football. Peter Straub, circa 1985.“* (s. 123)
P: *„Všetci sme tu už boli, amigo – toto je viac ako profifutbal. Peter Straub, okolo roku 1985.“* (s. 162)

- (6) **O:** „Wave of the future, that's what it is. I've got it. Jack took care of it. Wave of the father-raping, mother-stabbing future.“
 „Good one. Arlo Guthrie, 1967.“ (s. 144)
P: „Vlna budúcnosti, veru tak. Ja to tiež mám. Vďaka Jackovi. Vlna budúcnosti, nech nám už prinesie čokoľvek.“
 „Dobré. Arlo Guthrie, tisícdeväťstošesťdesiatsedem.“ (s. 187)
- (7) **O:** He grinned. „Touché, touché. All apologies.“
 „Kurt Cobain,“ I said. „1993. Or thereabouts.“ (s. 144)
P: Uškrnul sa. „Zásah, kamoš. Prepáčte nastokrát.“
 „Kurt Cobain,“ povedal som. „Tisícdeväťstodeväťdesiattri. Alebo tak nejako.“ (s. 188)
- (8) **O:** „Lennon-McCartney,“ I said. „1968. And don't tell me I'm wrong on that one.“ (s. 195)
P: „Lennon-McCartney,“ povedal som. „Rok 1968. A nevrav mi, že som sa sekol.“ (s. 254)
- (9) **O:** „Do a bunk?“ I asked. „Do a bunk? What the fuck is that?“
 „To cut and run,“ he said, sounding slightly defensive. „British slang. See for instance Evelyn Waugh, *Officers and Gentlemen*, 1952.“ (s. 232)
P: „Blicneš?“ spýtal som sa. „Blicneš? Čo to má, preboha, znamenať?“
 „Blicneš,“ povedal a znelo to mierne urazene. „Britský slang. Prečítaj si napríklad Evelynu Waughu, *Dôstojníci a džentlmeni*, 1952.“ (s. 300)
- (10) **O:** „Not great, but I will survive — Gloria Gaynor, 1978. It's sadness, mostly.“
 He sighed. (s. 273)
P: „Nie super, ale zvládnem to. Gloria Gaynor, 1978. Väčšinou som smutný.“
 Vzdychol. (s. 348)
- (11) **O:** „... War Is Good Business, Invest Your Son.“
 „Vietnam protest movement, 1969,“ I said. (s. 275)
P: „... Vojna je dobrý biznis, investujte svojho syna.“
 „Protesty proti vietnamskej vojne, 1969,“ doplnil som. (s. 350)
- (12) **O:** „Champers,“ Jack said. „That's champagne, right?“
 Wireman said, „Good for you, Jack, but I want to know what Table is. And cera.“
 „It's Spanish,“ Jack said. „You should know that.“

Wireman cocked an eyebrow at him. „You’re thinking of será — with an s. As in que será, será.“

„Doris Day, 1956,” I said. “The future’s not ours to see.” (s. 414)

P: *„Šampík,” povedal Jack. „To je šampanské, čo?”*

Wireman povedal: „Super trefa, Jack, ale ja chcem vedieť, čo je Table. A keram.“

„Znie to španielsky,” povedal Jack. „To by ste mali poznať.“

Wireman nadvihol jedno obočie. „Nie, asi myslíš na será. Ako que será, será.“

„Doris Dayová, 1956,” povedal som ja. „Nemáme vidieť do budúcnosti.“ (s. 517)

(13) **O:** *„Then what do you say? Let us marry our fortunes together.“*

„Simon and Garfunkel, 1969,” I said. (s. 474)

P: *„Tak čo povieš? Skúsme dať dokopy, čo máme,”*

„Simon a Garfunkel, 1969,” povedal som. (s. 593)

V týchto trinástich úryvkoch môžeme pozorovať dve rôzne formálne koncepcie – autorovu a prekladateľkinu.

Dalo by sa povedať, že už sám autor sa nedržal vlastnej koncepcie, keď v niektorých úryvkoch napísal rok slovom (1,2) a v iných čísлом (3-13). Vidíme, že autor sa na začiatku románu držal jednej koncepcie písania rokov a neskôr presedlal na inú, teda roky začal písať číslicami.

Prekladateľka sa pravdepodobne držala autorovej koncepcie, okrem úryvkov 3, 6 a 7. V týchto troch príkladoch vypísala rok slovom aj napriek tomu, že v origináli sa nachádzal napísaný čísлом. Tu prekladateľka vo svojej koncepcii „pochybila“. Otázka však znie: vznikol touto chybou koncepcie nejaký posun? Odpoveď je samozrejmä a naznačili sme ju už v úvode – nevznikol.

Na druhej strane však prekladateľka mohla písanie rokov v celom románe zjednotiť. Natíska sa nám totiž výčitka, že takáto chyba vo formálnej koncepcii môže zapôsobiť rušivo na čitateľa sústredeného na detaily textu, hlavne ak ide o ústredné repliky románu. Práve tento rušivý efekt počas čítania v nás totiž vyvolal zvedavosť porovnať originál s prekladom.

Na tento prípad formálnej koncepcie sme sa prekladateľky opýtali aj počas nášho rozhovoru.

Otázka: Myslíte si, že editorka odvieďla dobrú prácu?

Odpoveď: Myslím, že editorka odvieďla dobrú prácu. Ak sa nájdú nedokonalosti, treba ich skôr pripísať mne. Všetci sme nedokonalí.

Otázka: Edgar a Wireman často vravia citáty a následne aj rok. V troch pasážach sa ale forma, akou je rok podaný, v origináli a akou v preklade nezhodujú. Myslíte si, že je to nepozornosťou editorky?

Odpoveď: Platí číslo jeden.

Vidíme, že prekladateľka toto „pochybenie“ v koncepcii pripisuje sebe. Znovu však musíme podotknúť, že táto „chyba“ nespôsobila žiadny významový posun.

2 JAZYKOVÁ KONCEPCIA

Román obsahuje niekoľko narážok na americkú populárnu kultúru, ako aj súčasný, živý, hovorový jazyk, plný vulgarizmov. V jazykovej koncepcii sa teda prekladateľka pohybovala hneď po niekoľkých osiach ako exotizácia – naturalizácia alebo oslabenie – zosilnenie expresivity.

- (1) **O:** „*Wave of the future, that's what it is. I've got it. Jack took care of it. Wave of the father-raping, mother-stabbing future.*“
 „*Good one. Arlo Guthrie, 1967.*“ (s. 144)
P: „*Vlna budúcnosti, veru tak. Ja to tiež mám. Vďaka Jackovi. Vlna budúcnosti, nech nám už prinesie čokolievku.*“
 „*Dobré. Arlo Guthrie, tisícdeväťstošesťdesiatšedem.*“ (s. 187)
- (2) **O:** „*Do a bunk?*“ *I asked. „Do a bunk? What the fuck is that?“*
 „*To cut and run,*“ *he said, sounding slightly defensive. „British slang. See for instance Evelyn Waugh, Officers and Gentlemen, 1952.*“ (s. 232)
P: „*Blicneš?*“ *spýtal som sa. „Blicneš? Čo to má, preboha, znamenať?“*
 „*Blicneš,*“ *povedal a znelo to mierne urazene. „Britský slang. Prečítaj si napríklad Evelynu Waughu, Dôstojníci a džentlmeni, 1952.*“ (s. 300)
- (3) **O:** „*Champers,*“ *Jack said. „That's champagne, right?“*
Wireman said, „Good for you, Jack, but I want to know what Table is. And
cera.“
 „*It's Spanish,*“ *Jack said. „You should know that.*“
Wireman cocked an eyebrow at him. „You're thinking of será – with an s.
As in que será, será.“
 „*Doris Day, 1956,*“ *I said. „The future's not ours to see.*“ (s. 414)
P: „*Šampík,*“ *povedal Jack. „To je šampanské, čo?“*
Wireman povedal: „Super trefa, Jack, ale ja chcem vedieť, čo je Table.

A keram.“

„Znie to španielsky,“ povedal Jack. „To by ste mali poznať.“

Wireman nadvihol jedno obočie. „Nie, asi myslíš na será. Ako que será, será.“

„Doris Dayová, 1956,“ povedal som ja. „Nemáme vidieť do budúcnosti.“
(s. 517)

- (4) **O:** *And the glass falling that way, with every drop of Wireman's tea staying inside... that was funny. Like a gag in a Road Runner cartoon. But the plummeting glass hadn't been the source of Wireman's hilarity.* (s. 90)
- P:** *Navyše ten pohár, to, že padol a ani kvapka Wiremanovho čaju sa z neho nevyliala... to bolo fakt smiešne. Ako gag z kreslenej rozprávky o Bežcovi. Ale zdrojom Wiremanovej veselosti ten pohár nebol.* (s. 121)
- (5) **O:** *Acme Iced Tea Company, I thought, still stuck on those old Road Runner cartoons. Meep-meep! And that, of course, made me think of the crane that had done the damage, the one with the fucked-up beeper that hadn't beeped, and all at once I saw myself as Wile E. Coyote in the cab of my disintegrating pickup truck, eyes bugged in bewilderment, frazzled ears sticking off in two opposite directions and maybe smoking a little at the tips.* (s. 91)
- P:** *Eadový čaj s. r. o., pomyslel som si, ešte stále s hlavou v starých kreslených rozprávkach o Bežcovi. Pípíp! A vtedy som si, samozrejme, spomenul na žeriav, ktorý mi to spôsobil, na ten s posratým signálom cúvania, ktorý mal pípať a nepípať, a odrazu som si sám seba predstavil ako postavičku Wila E. Coyota v kabíne rozpadávajúceho sa pikapu, oči v zmätku vypučené, odreté uši vytrčajúce ako krídla netopiera, na koncoch sa z nich azda aj trochu dymí.* (s. 122)

Pozrime sa najskôr na prekladateľkinu koncepciu v riešení vulgarizmov, teda na úryvky 1 a 5. V úryvku číslo 1 sa rozhodla anglickú vetu: „*Wave of the father-raping, mother-stabbing future.*“ preložiť ako: „*Vlna budúcnosti, nech nám už priniesie čokoľvek.*“ Vzhľadom k tomu, že román je plný vulgarizmov a nechutných obrazov, je jej zjemňujúce riešenie vítané. Slovamí Antona Popoviča (1983) tu došlo ku stylistickému zoslabeniu.

Niekoľko by mohol namietat, že takýmto posunom prekladateľka porušila autorov zámer, teda aby hlavný hrdina, Edgar Freemantle, vyznel čo najvulgárnejšie, no my sa domnievame, že v celom románe je dosť príležitostí na to, aby čitateľ pochopil, že Edgar nevyberá zo slovníka tie najjemnejšie výrazy, okrem toho nám tradícia slovenského prekladu hovorí, že zjemňovanie vulgarizmov pri preklade z anglického jazyka do slovenského je vhodné riešenie.

Úryvok číslo 5 však predstavuje skvelý príklad využitia kompenzácie expresivity, ktoré sa v tomto preklade nachádzajú – na jednom mieste prekladateľka použila štylistické oslabenie, hneď na to však štylistické zosilnenie. Máme na mysli časti „*fucked-up beeper*“ a „*frazzled ears sticking off in two opposite directions*“. Prekladateľka prvý výraz štylisticky oslabila, keďže, ako sme už písali vyššie, tradíciou v slovenskom jazyku je oslabovať v preklade vulgarizmy. Použila teda „posratý signál“. Následne túto stratu expresivity však vykompenzovala, keď do opisu uší pridala prirôvanie „odreté uši vytrčajúce ako krídla netopiera“. Takéto prirôvanie je okrem toho netypické, a preto pôsobí o to zaujímavejšie.

Môžeme teda pozorovať, že prekladateľkina koncepcia pri preklade vulgarizmov zahŕňala štylistické oslabenia, ktoré následne kompenzovala na inom mieste v preklade buď nápaditým prirôvaním, alebo originálnou metaforou. Takáto jazyková koncepcia sa teda prekladateľke vydarila a nevytvorila v preklade žiadny významový posun.

Na zjemňovanie vyjadrovania sme sa prekladateľky opýtali počas nášho rozhovoru.

Otázka: Vedome ste sa snažili zjemniť vyjadrovania Edgara Freemantla?

Odpoveď: Áno, robila som to vedome. Americká mainstreamová literatúra (aj film) znesie v zmysle vulgárneho vyjadrovania oveľa viac ako tá naša. Nie som za prehnané zjemňovanie, ale čitatelia sú u nás na vulgarizmy na papieri citlivejší ako v USA. (Ako perlička: na preklad románu *Pod kupolou* od Stephena Kinga reagovala jedna čitatelka veľmi pobúreným listom, v ktorom tvrdila, že King také vulgarizmy nepoužíva, pretože také niečo jednoducho nepotrebuje. Pritom preklad bol značne miernejší ako originál.) Skrátka, pri preklade človek musí rešpektovať aj úzus. Samozrejme, konkrétne riešenie nemusí byť vždy stopercentné. Dnes by som možno dala vulgarizmov aj viac - ale zase, uplynulo už pár rokov a čitatelia si zvykajú...

Z jej odpovedi vidíme, že si túto koncepciu volila vedome, odvolávajúc sa na úzus. Dokonca by niektorí čitatelia očividne prijali ešte väčšiu mieru zjemňovania výrazov.

Teraz sa pozrime na jej postup pri opozícii naturalizácia – exotizácia. Využijeme pri tom úryvky 4 a 5. Ide v nich o preklad populárnej rozprávky od Warner Bros.

Po prečítaní úryvku 4 nám vôbec nebolo jasné, o akú rozprávku o „Bežcovi“ vlastne ide. Až po indícii z ďalšej časti 5, kde sa spomína Wile E. Coyote nám napadlo, že to bude klasická animovaná rozprávka od Warner Bros. *Wile E. Coyote and The Road Runner*.

Myslíme si, že preklad pôvodného mena „*Road Runner*“ ako „Bežec“ nie je práve najšťastnejší. V slovenských televíziách sa táto rozprávka síce vysielala, no jej názov nebol nikdy preložený. Použit' však pôvodný anglický názov by podľa nás tiež nebola najlepšia voľba, pretože mnohým čitateľom by nebolo stále jasné, o akú rozprávku vlastne ide. Práve preto by sme navrhovali opísať rozprávkovú postavu: „*Ako gag z kreslenej rozprávky o rýchlom modrom vtákovi, ktorého naháňal kojot a stále robil „mig-mig“*“. Myslíme si, že čitateľom by to rozprávku určite objasnilo. Okrem toho, zvuk, ktorý daný vták vydával, teda mig-mig, bol v našom prostredí pre túto postavičku charakteristický.

V úryvku (5) je v origináli hneď na začiatku spomenutá „*Acme Iced Tea Company*“. Prekladateľka ale vypustila slovo „*Acme*“. Toto slovo označuje fiktívnu spoločnosť, ktorá sa v už spomínanej rozprávke vyskytuje – od nej totiž kojot nakupuje všetky prístroje, ktorými sa snaží vtáka dolapiť, ale tieto stroje vždy zlyhajú. Práve to dodáva výrazu v pôvodnom znení istú dávku ironie, ktorá z prekladu ale zmizla. Spoločnosť *Acme* sa totiž v amerických rozprávkach a filmoch vyskytuje často. Jej názov je istou ironiou, pretože etymológia slova siaha do gréčtiny, kde znamená „vrcholný, špičkový, najlepší“, no prístroje vyrobené touto spoločnosťou vždy zlyhajú. Tým, že prekladateľka slovo „*Acme*“ v preklade vynechala, sa táto ironia a ďalšia alúzia na kreslenú rozprávku stratila.

Radi by sme sa pozastavil na ďalšom smerodajnom údaji, ktorý čitateľa mohol nasmerovať k rozprávke. Máme na mysli citoslovce „*meep-meep*“, v preklade ako „pípíp“. Ako sme spomínali už vyššie, tento vták u nás robil zvuk „mig-mig“, ktorým bol charakteristický. Prekladateľka chcela pravdepodobne lepšie poukázať na to, že tento zvuk pripomenul Edgarovi pípanie žeriava, ktorý nepípal počas cúvania, čo bolo dôvodom jeho havárie. Autor ani v origináli nepoužíva slovo, ktoré by priamo označovalo pípanie – v anglickom jazyku by to bolo slovo „*beep*“. Faktom ale ostáva, že „*meep*“ má po fonetickej stránke bližšie k „*beep*“ ako má „mig“ k „píp“. Preto si myslíme, že prekladateľka na tomto mieste stála pred voľbou medzi dvomi možnosťami, z ktorých ani jedna nebola dokonalým riešením a bolo len na nej, či chce nadviazať na rozprávku (možnosťou „mig-mig“) alebo na nasledujúci žeriav (možnosťou „pípíp“).

V tomto prípade teda prekladateľka zvolila jasnú naturalizáciu, pomocou ktorej sťažila porozumenie textu. Slovo „Bežec“ totiž vôbec neevokuje danú animovanú rozprávku. Prekladateľka však svoje riešenie obhajovala počas nášho rozhovoru nasledovne.

Otázka: Prečo ste sa rozhodli preložiť „*Road Runner cartoons*“ ako rozprávky o Bežcovi?

Odpoveď: „*Road Runner cartoons*“ sú vlastne kreslené rozprávky o kojotovi a utekajúcom vtáčom tvorovi, ktorý má v origináli meno „*Road*

Runner“: Nájdate ich dnes aj pod názvom „Kojot“ a „Road Runner“. V knihe by „Road Runner“ pôsobilo dosť neorganicky, tak som zvolila „Bežca“.

S jej tvrdením, že „Road Runner“ by pôsobil neorganicky, súhlasíme. Aj preto sa ukazuje ponúkané riešenie opisným prekladom ako vystihujúcejšie, živšie a použiteľné aj pri naturalizačnej koncepcii prekladu.

Nakoniec sa ešte pozrime na úryvky 2 a 3. Oba ponúkajú v podstate dobré prekladateľské riešenia na rovine lexikálnej. Keď však zohľadníme ich širší kontext, stráca sa ich vhodnosť v preklade.

Začnime úryvkom 2. V anglickom origináli sa tu vyskytol idióm „*do a bunk*“. Prekladateľka použila slovo „blicneš“. Idióm „*do a bunk*“ znamená: „(UK, slang, idiomatic) *To escape or flee, especially under incriminating circumstances.*“ V preklade to teda znamená ujsť, hlavne za usvedčujúcich okolností. Ekvivalent, ktorý prekladateľka zvolila, nie je práve najlepší vzhľadom na širší kontext. Slovo „blicnúť“ síce znamená „vyhnúť sa“ (u nás sa „blicuje“ hlavne škola), ale informácia, ktorá toto slovo v preklade nasleduje sa k nemu úplne nehodí: „*Britský slang.*“ Kým „*do a bunk*“ naozaj je britský slang, tak slovo „blicnúť“ sa za takýto slang považovať nedá.

Samotné slovo „blicnúť“ vnímame ako pomerne vhodný ekvivalent, keďže je slangové a medzi staršou generáciou, ktorú postava Edgara Freemantla reprezentuje, pomerne neznáme. Rušivo v preklade znie práve nasledujúce vysvetlenie, že ide o „britský slang“. Osobne by sme teda navrhovali použiť nejaký širší výraz – „*To sa tak hovorí*“, „*Niekde sa tak hovorí*“, alebo „*Používajú to decká.*“

Posledný úryvok, ktorému sa chceme venovať, je číslo 3. Tu prekladateľka na výraz „*cera*“ použila „keram“. Z hľadiska kontextu a príbehu románu je to vhodné riešenie, keďže antagonistka je uzavretá v „KERAMickej nádobe“, teda v „*CERAmic jar*“.

Problém sa tu však vyskytuje po fonetickej stránke. Kým v origináli sa „*cera*“ dá ľahko vo výslovnosti pomýliť so španielskym „*será*“, keďže v románskych jazykoch sa „c“ často vyslovuje ako „s“. V preklade sa tento fakt ale stráca, keďže „keram“ a „k“ sa len veľmi ťažko dá pomýliť so „*será*“. Samozrejme, aj „*cera*“ sa dá vysloviť ako „kera“, keďže čitateľ sa neskôr dozvedá, že ide o keramickú nádobu, ale v tejto skorej pasáži je tento fakt (že ide o keramickú nádobu) neznámy a nasledujúce vety čitateľa zavádzajú k výslovnosti „*será*“, ako je to v piesni „*Que será, será*“ od Doris Dayovej.

Vidíme teda, že v oboch prípadoch prekladateľka síce zvolila vhodné lexikálne riešenie, no po pridaní ďalšej jazykovej roviny (v našom prípade širšieho kontextu v 2 a fonetickej stránky v 3) jej riešenie už skôr nebolo namieste. Z pohľadu

konceptie prekladateľka urobila tú chybu, že pri jej vytváraní nezohľadnila aj širšie okolie časti, ktorú prekladala.

ZÁVER

Z nášho porovnávania vyplynulo, že nesprávne sformulovaná formálna koncepcia síce v preklade nevytvorila žiadne významové posuny, no ovplyvnila plynulosť čítania diela. Preto môžeme povedať, že nevhodne sformulovaná alebo žiadna formálna koncepcia môže v extrémnych prípadoch vyústiť až do nečitateľnosti prekladu.

Na druhej strane zlá jazyková koncepcia môže mať za následok aj významové posuny a odklon od originálu. Táto však nemusí spôsobiť problémy s plynulosťou čítania, „len“ s hodnovernosťou prekladu.

Ako sme mohli vidieť, koncepcia v preklade zohráva veľmi dôležitú úlohu a hneď po interpretácii diela je ďalším krokom, ktorý ovplyvňuje výsledné dielo. Jej správna voľba je teda kľúčová pre zrozumiteľný a plynulý preklad.

PRAMENE

King, S. *Duma Key*. Bratislava: Ikar, 2008. ISBN 978-80-551-1794-2.

King, S. *Duma Key*. USA: Scribner, 2005. ISBN 978-1-4165-5251-2.

LITERATÚRA

VILIKOVSKÝ, Ján. *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984.

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

Do a bunk. [online]. [citované 2018-1-27]. Dostupné na internete: <http://en.wiktionary.org/wiki/do_a_bunk>.

Acme Corporation. [online]. [citované 2018-1-27]. Dostupné na internete: <http://en.wikipedia.org/wiki/Acme_Corporation>.

RESUMÉ

This paper studies the problems related a step of the whole translation process. The approach is split into two parts – formal and linguistic. The paper further presents

examples from the book *Duma Key* by Stephen King and its Slovak translation by Marína Gálisová. In the final part, a conclusion about the problems that can arise if a translator chooses a wrong concept, whether formal or linguistic, is presented.

◆◆◆

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

TITULKOVANIE VIDEOHIER NA SLOVENSKU

Mária Koscelníková

Mária Koscelníková vyštudovala prekladateľstvo a tlmočníctvo so zameraním na anglický jazyk a kultúru a španielsky jazyk a kultúru na Filozofickej fakulte Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Obhájila diplomovú prácu s názvom „Audiovisual translation – video games: Subtitling of video games in Slovakia.“ Rada by sa aj naďalej venovala problematike prekladu videohier, ako aj tlmočeniu a iným typom prekladu. V budúcnosti by sa rada zaoberala kritikou prekladu videohier.

ÚVOD

Základom tohto príspevku je naša diplomová práca, v ktorej sa venujeme audiovizuálnemu prekladu videohier, so zreteľom na titulkovanie videohier na Slovensku. Túto tému sme sa rozhodli uchopiť jednak pre našu záľubu vo videohrách, ale aj preto, že považujeme výskum ich prekladu i preklad samotný za dôležitý a prínosný nielen pre akademickú obec, ale aj pre ich prijímateľov. V práci sme sa venovali videohrám z historického hľadiska, ich žánrom a otázke preložiteľnosti, ako aj ich zastúpeniu v slovenských zákonoch a uplatneniu týchto zákonov v praxi. Ďalej sme poukázali na to, že preklad videohier je súčasťou lokalizácie videohier, ktorá v teórii translatológie jednoznačne absentuje. Vypracovali sme dva dotazníky orientované na prekladateľov a hráčov, s cieľom zistiť recepciu a prítomnosť tohto typu prekladu. V tomto príspevku budeme prezentovať najzávažnejšie zistenia a výsledky nášho výskumu.

1 HODNOTENIE VIDEOHIER PODĽA VEKU, SÚĽAD SO SLOVENSKOU LEGISLATÍVOU A UPLATNENIE V PRAXI

V šesťdesiatych rokoch dvadsiateho storočia kultúra zažíva zrod nového fenoménu – videohier. Na účely tohto príspevku pojem **videohra** zahŕňa všetky hry obsahujúce video, ktoré sa dajú spustiť cez elektronické zariadenie, od strojových hier až po počítačové. Videohry sú diela, ktoré obsahujú jazykové prvky a tie môžu zasahovať do komunikácie ich používateľov. Takýto zásah môže byť aj pozitívny, aj negatívny. Z dôvodu chýbajúceho zastúpenia definície videohier a ich prekladu do slovenčiny v slovenských zákonoch sa budeme opierať o **video** zložku, ktorú majú spoločnú s filmami, a tie majú v slovenských zákonoch väčšie zastúpenie. Domnievame sa, že video ako súčasť multimediálneho a audiovizuálneho diela obsahuje zvuk a obraz, ktoré sa dajú nadabovať, otitulkovať, aj oboje; a je zdrojom prekladov do iných jazykov.

Z hľadiska multimediálnych diel slovenský trh doslova prekvitá filmami alebo videohrami, ktoré obsahujú dabing alebo titulky, no nanešťastie, slovenský jazyk na našom trhu vôbec nedominuje. Je vzácné, ak v obchode nájdeme videohru so slovenskou jazykovou podporou. U nás totiž dominuje čeština, a to pre spoločnú históriu so Slovenskom, keďže pred rozdelením v roku 1993 sme tvorili jednu spoločnú krajinu. Táto zvrchovanosť českého jazyka, ktorý je v slovenskej legislatíve chápaný ako zrozumiteľný jazyk, sa môže významne podieľať na tom, že slovenské preklady videohier chýbajú.

Okrem televízneho a rádiového vysielania nie je povinné zabezpečiť dielam audiovizuálny preklad. Napriek tomu, že videohry majú, podobne ako filmy, obraz, jazyk a zvuk, ktoré je možné nadabovať a otitulkovať, slovenské zákony ich chápu inak. Podľa *zákona č. 40/2015 Z. z. o audiovizii* (ďalej len „*zákon č. 40/2015 Z. z.*“) sú videohry definované ako **multimediálne diela**. Preklad multimediálnych diel má na Slovensku iné podmienky v porovnaní s vysielanými audiovizuálnymi dielami. **Multimediálne diela** sú podľa článku I, § 2 „*multimediálna audiovizuálna prezentácia, najmä počítačová hra alebo iné dielo, a) riadená počítačovým programom, b) umožňujúca vyhľadávanie alebo prezentáciu v rôznych mediálnych formách, c) transformovaná do digitálnej formy, umožňujúca aj analógovú prezentáciu informácií a d) umožňujúca prostredníctvom počítačového rozhrania používateľovi interaktivitu zásahom do deja prezentácie.*“

Musíme poznamenať, že videohry obsahujú audiovizuálny materiál dostupný na jeho plný preklad vrátane dabingu aj titulkov. *Zákon č. 40/2015 Z. z.* avšak túto skutočnosť nespomína, a taktiež ani **nedefinuje** pojem audiovizuálne dielo. Keďže sa videohry nevysielajú, vieme sa odraziť od skutočnosti, že podľa slovenských zákonov ich preklad závisí od cieľového diváka. Videohry majú istý vplyv na pri-

jímatelov, čomu sa venujú mnohé štúdie. Podľa Kenta (2001) si negatívny vplyv bojových hier vyžiadal mnoho mladých životov. Ľudia teda žalovali spoločnosti, aby niesli za nehody zodpovednosť. Výrobcovia videohier si vytvorili vlastnú obchodnú organizáciu, Interactive Software Digital Association (ISDA), aby ochránili svoju povesť a vymanili sa spod dohľadu Software Publishers Association (Kent, 2001). V súčasnosti už existuje veľké množstvo hodnotiacich organizácií, ktoré uvádzame podľa Chandlera a Deminga (2012): **Entertainment Software Rating Board** (Kanada, Mexiko, USA), **Computer Entertainment Rating Organization** (Japonsko), **Pan European Game Information – PEGI** (Európa), **British Board of Film Classification** (UK), **ClassificationBoard** (Austrália), **USK** (Nemecko), **KMRB** (Kórea).

Slovenské zákony nie sú presné a rozdielny výklad skutočností môže viesť k zmätočnosti a obchádzaniu zákona. *Zákon NR SR č. 270/1995 Z. z. o štátnom jazyku Slovenskej republiky, § 5 Používanie štátneho jazyka v niektorých oblastiach verejného styku* (ďalej len „zákon č. 270/1995 Z. z.“), nespomína preklad videohier, iba audiovizuálny preklad diel šírených vysielaním, teda audiovizuálne diela. Žiadna časť zákona o štátnom jazyku sa však nedá aplikovať na videohry, keďže sú **multimediálne diela**, nie audiovizuálne, a keďže sa nevysielajú. Audio-vizuálne diela distribuované inak než vysielaním ustanovuje *zákon č. 40/2015 Z. z.* Prichádzame k prvému problému, a to že audiovizuálne dielo nemá definíciu, iba vekové vymedzenie podľa § 2, (1) a (2). Ťažko povedať, prečo zákon neuvádza na pravú mieru, čo sa rozumie pod pojmom audiovizuálne dielo, aby sme vedeli určiť rozdiely medzi audiovizuálnym a multimediálnym dielom. Presná špecifikácia by totiž mohla pomôcť pri rozvoji budúcich prekladov videohier do slovenčiny.

Vo štvrtej časti *zákona č. 40/2015 Z. z.*, § 15 je uvedené, že „(1) *Distributér audiovizuálneho diela, ktorý verejne rozširuje audiovizuálne dielo v pôvodnej jazykovej úprave inej ako v slovenskej jazykovej úprave, ak toto audiovizuálne dielo nie je v jazykovej úprave spĺňajúcej požiadavku základnej zrozumiteľnosti z hľadiska štátneho jazyka zabezpečuje pre toto audiovizuálne dielo aj slovenskú jazykovú úpravu, a to a) dabingom v slovenskom jazyku alebo b) titulovaním v slovenskom jazyku.*“ Tu vidíme, že iba vysielané audiovizuálne diela musia byť v slovenčine bez ohľadu na ich klasifikáciu podľa veku. Domnievame sa, že táto časť zákona sa vzťahuje na audiovizuálne diela distribuované na DVD nosičoch a nie vysielaním. V (2) sa objavuje zaujímavá zmena povinnosti, kde „(2) *Distributér audiovizuálneho diela, ktorý verejne rozširuje audiovizuálne dielo, ktoré je podľa jednotného systému označovania klasifikované ako vhodné pre vekovú skupinu maloletých do 12 rokov v pôvodnej jazykovej úprave inej ako v slovenskej jazykovej úprave (t.j. vo všetkých ostatných jazykoch), ak toto audiovizuálne dielo nie je v pôvodnej*

jazykovej úprave spĺňajúcej požiadavku základnej zrozumiteľnosti z hľadiska štátneho jazyka (v češtine), je povinný zabezpečiť pre toto audiovizuálne dielo slovenskú jazykovú úpravu s dabingom v slovenskom jazyku.“ Kým teda každé vysielané dielo vhodné pre maloletých do 12 rokov musí byť preložené do štátneho jazyka bez výnimky; audiovizuálne diela pre maloletých do 12 rokov distribuované inak než vysielaním v pôvodnom českom jazyku nemusia byť preložené do slovenčiny. Rozdielne požiadavky pre vysielané a nevysielané diela nás zarážajú, keďže ide o rovnaký materiál.

Stále sme však pri audiovizuálnych dielach, a nie multimediálnych. V nasledujúcej časti zákona sa spomínajú iba multimediálne diela pre maloletých do 12 rokov. „(3) Distributér multimediálneho diela, ktorý verejne rozširuje multimediálne dielo, ktoré je podľa jednotného systému označovania klasifikované ako vhodné pre vekovú skupinu maloletých do 12 rokov v pôvodnej jazykovej úprave inej ako v slovenskej jazykovej úprave, ak toto audiovizuálne dielo nie je v pôvodnej jazykovej úprave spĺňajúcej požiadavku základnej zrozumiteľnosti z hľadiska štátneho jazyka (ak teda nie je originál český), je povinný zabezpečiť pre toto multimediálne dielo aj slovenskú jazykovú úpravu.“ Táto časť zákona sa bohužiaľ **obchádza vo väčšine prípadov videohier pre deti**, pretože slovenský trh s videohrami ponúka multimediálne diela s českým prekladom napriek tomu, že to nie je pôvodný jazyk hry. Časť zákona - „požiadavka základnej zrozumiteľnosti“ - nie je pochopená, a zahŕňa iba pôvodné české diela a nie diela s českým prekladom.

Tieto rozdiely chápania audiovizuálneho diela v slovenských zákonoch, rozdiely medzi audiovizuálnym obsahom obsiahnutým v inom diele a audiovizuálnym dielom, nedostatočná klasifikácia audiovizuálneho a multimediálneho diela a „splnenie podmienky základnej zrozumiteľnosti“ nás nútia sa zamýšľať nad nerešpektovaním zákona, ako aj nad tým, že si distributéri uľahčujú prácu spôsobom, že sa vôbec neberie ohľad na slovenčinu a spolieha sa na češtinu, napriek tomu, že česká jazyková verzia **nie je „pôvodná jazyková úprava spĺňajúca požiadavku základnej zrozumiteľnosti.“** Domnievame sa, že tieto rozdielosti a dominancia češtiny bránia tomu, aby do videohier vytvárala aj slovenská verzia.

Zisťovali sme, či platí aspoň dodržiavanie zákona č. 40/2015 Z. z, časť IV, § 15, (3), no, bohužiaľ, našli sme len mizivý počet videohier so slovenskou jazykovou podporou, ba dokonca hry, ktoré PEGI ohodnotila ako 7+ (a teda stále vhodné aj pre hráčov pod 12 rokov), boli **bez dabingu** či s **českými** titulkami. Domnievame sa, že dôraz zákona na maloletých do 12 rokov má svoje opodstatnenie pri výučbe a osvojovaní si materinského jazyka v ranom veku, a častý výskyt českých prekladov síce môže obohatiť ich slovnú zásobu a učiť ich nový jazyk, no zároveň ich môže ochudobňovať a vnárať im mylné vetné konštrukcie a spôsobovať chyby vo vyjadrovaní sa a používaní jazyka.

Podľa zákona č. 270/1995 Z. z., audiovizuálny preklad do slovenčiny sa vytvára vo veľkom pre filmový priemysel. Audiovizuálny preklad videohier do slovenčiny sa však nerealizuje pre všetky multimediálne diela bez ohľadu na vek prijímateľov, ako je to pri filmoch. Je však stanovené, že distributéri multimediálnych diel pre deti do 12 rokov musia zabezpečiť slovenskú jazykovú úpravu. Urobili sme teda prieskum a zistili sme, že na jednom z najnavštevovanejších slovenských internetových obchodov predávajúcom videohry, progamingshop.sk, z 3549 videohier malo iba 14 hier slovenské titulky alebo dabing. V Tabuľke 1 sme porovnali výskyt prekladu počítačových hier podľa žánru a jazykového zastúpenia:

Tabuľka 1: Výskyt slovenských prekladov videohier v portfóliu slovenského obchodu progamingshop.sk, stav k 30. 4. 2016

Žáner	Počet hier	Originál (AJ a iná jazyková podpora)	Český preklad	Slovenský preklad
Akčné	981	725	256	0
Simulácie	321	228	93	0
Zábavné	98	83	14	1
RPG	290	217	73	0
Hádacie	85	75	9	1
Pre deti	196	41	146 (!!!)	9 (!!!)
Stratégie	777	551	225	1
Športové	144	115	29	0
Pretekárske	273	213	59	1
Adventúry	317	218	98	1
MMORPG	67	67	0	0
Celkom	3549	2533	1002	14

Tabuľka 1 ukazuje, že väčšinu slovenských prekladov videohier obsahujú práve hry pre deti, čo sa dá odôvodniť vďaka existencii podľa zákona č. 40/2015 Z. z., štvrtej časti, §15, (3).

2 TITULKOVANIE VIDEOHIER NA SLOVENSKU

Na Slovensku je audiovizuálny preklad neustále sledovaným a skúmaným odvetvím translatológie. Avšak preklad videohier je stále nedostatočne známy a málo skúmaný. Náš výskum sťažil aj nedostatok prác, ktoré skúmajú čisto audiovizuálny preklad videohier. Počas hľadania zdrojov sme **nenali** slovenskú prácu, ktorá by sa venovala prekladu videohier. J. Malíček (2001), M. Božík (2012) či Z. Mago (2015) a iní akademici skúmajú problematiku videohier z rôznych prístupov, žiadna z ich prác však neskúma preklad videohier. Preklad videohier je totiž súčasťou procesu lokalizácie videohier, ktorá nemá v teórii translatológie zastúpenie. Za touto situáciou môže stať nedostatok zdrojov, ale aj náročnosť výskumu.

Mimo Slovenska sa prekladu videohier venuje väčšia pozornosť. C. Mangiron a M. O'Hagan (2004), M. Bernal-Merino (2006) alebo D. Czech (2013) skúmajú preklad videohier priamo so zreteľom na rozličné aspekty videohier ako napr. správna terminológia, vzájomné zamieňanie pojmov lokalizácia a preklad, prekladový proces či vlastnosti prekladateľa videohier. Pri výbere typu prekladu videohier sme zohľadňovali bezprostrednosť, čas a cenu titulkovania, ktoré má podľa nás väčšiu šancu uplatniť sa na slovenskom trhu. Domnievame sa, že príčinou chýbajúcich slovenských prekladov môže byť snaha o finančnú úsporu, ak distributéri videohier vyrábajú češtinu pre oba trhy. Jorge Díaz Cintas (2004, s. 50) vo svojej štúdii uvádza, že *„predpokladaná dominancia titulkovania sa zdá byť odôvodnená cenou – je ekonomickejšie než dabing, ako aj rýchlejšie na výrobu, keďže dabing si vyžaduje účasť viacerých odborníkov.“*⁴¹ Domnievame sa, že to isté platí aj pre preklad videohier. Napriek tomu, že slovenské zákony vyžadujú preklad videohier iba pre maloletých do 12 rokov, myslíme si, že je veľa slovenských hráčov videohier, ktorí úplne nerozumejú angličtine a používajú české titulky. Domnievame sa, že ak by boli slovenské titulky dostupné, slovenskí hráči by po nich siahli. Ich tvorba je menej náročná než dabing a realizácia je pravdepodobnejšia.

2.1 Titulkovanie ako súčasť lokalizácie

2.1.1 Lokalizácia v kontexte translatológie – preklad videohier ako súčasť lokalizácie

Preklad videohier nie je taký jednoduchý, pretože je súčasťou komplexnejšieho procesu lokalizácie. Opäť budeme rozlišovať medzi lokalizáciou samotnou a lokalizáciou videohier.

Lokalizácia je „proces upravovania výrobkov či služieb, aby sa prispôsobili rozdielnostiam rozličných trhov. V praxi to znamená, že lokalizácia musí osloviť tri hlavné kategórie: lingvistickú, obsahovú, a kultúrno-technickú“ (Lommel, 2003, s. 13)². V súvislosti s videohrami, H. Chandler a S. Deming (2012, s. 8) definujú lokalizáciu ako „proces prekladu videohry do iného jazyka“³.

Lokalizácia nie je vnímaná ako typ prekladu. A. Pym (2013) poukazuje na problém chýbajúceho výskumu videohier: „V prvom rade, akademici neberú lokalizačný priemysel vážne (...), ďalej experti na lokalizáciu zas neveria akademikom, lebo si myslia, že (...) akademici nič o ich priemysle nevedia, (...) po tretie, máme tu zvláštne kultúrne rozdiely (...) a po štvrté, semináre o lokalizácii a konferencie hovoria o istých rozdielnostiach v porovnaní s akademickými štandardmi“ (2013, s. 5-8)⁴.

Lokalizácia (preklad) videohier je proces, ktorý si okrem schopnosti prekladať vyžaduje mnoho iných vlastností. Aj preto si zrejme nevie nájsť miesto v prácach akademikov. Spomedzi slovenských akademikov, J. Rakšányová (2012) spomína iba lokalizáciu webových stránok, až E. Janecová (2014) poukazuje na to, že lokalizácii videohier sa nevenuje pozornosť a zaraďuje ju ako typ audiovizuálneho prekladu. Lokalizácia videohier bola jednou z tém aj na Ateliéri audiovizuálneho prekladu v Nitre v roku 2014. To, že o nej predniesla príspevok česká prekladateľka, len potvrdilo nedostatok slovenských prekladateľov videohier.

Výskum prekladu videohier mimo Slovenska je oveľa komplexnejší. Autori ako C. Mangiron a M. O'Hagan (2004, 2006), H. Chandler (2005), či M. Bernal-Merino (2006) pravidelne skúmajú problematiku lokalizácie videohier. Lokalizácia videohier je založená na lokalizácii softvéru. C. Mangiron a M. O'Hagan (2006) vo svojej práci rozoberajú rozdiely medzi lokalizáciou softvéru a hier. Preklad v lokalizácii sa odlišuje od tradičného prekladu nielen na lingvistickej úrovni, ale aj spôsobom prekladu. Videohry môžeme považovať za softvér: „Obe zahŕňajú kombináciu jazykového prekladu a softvérového inžinierstva, pričom sa preložené časti textu musia vhodne umiestniť do softvéru“ (Mangiron a O'Hagan, 2006, s. 12)⁵. Rozdiel je však v kreativite. Prekladatelia videohier musia mať na zreteli, že hlavnou úlohou hier je používateľov **zabaviť** (Mangiron a O'Hagan, 2006).

2.1.2 Úloha prekladateľa v lokalizácii videohier

Nadobudnuté údaje dokazujú, že pri preklade v lokalizácii je potrebné splniť rôzne očakávania, na rozdiel od tradičného prekladu, a takýto prekladateľ musí mať schopnosť prispôbiť sa materiálu, ktorý sa lokalizuje, ako aj požiadavkám

distributéra videohry a cieľovej krajiny, v ktorej sa konečný výrobok distribuuje. Každá krajina má svoje špecifiká a prekladatelia ich musia zohľadniť. Prekladatelia videohier nielen prekladajú, ale aj „... vyjadrujú hratelnosť čo najvernejšiu originálu“ (O’Hagan, 2007, s. 3)⁶. To nás privádza k špecifikácii M. Bernal-Merina (2007): „...témy rezonujúce v dnešnom hernom priemysle sa diametrálne odlišujú do takej miery, že preklad týchto výrobkov si môže vyžadovať špecifické školenie a výskumné zručnosti, aby sa [prekladateľ] dokázal pasovať s požiadavkami konkrétneho projektu“ (Bernal-Merino, 2007, s. 2)⁷. Ako poznamenala Iva Krombholzová (2014) či M. Bernal-Merino (2007), prekladatelia pracujú „po tme“. Počas Ateliéru audiovizuálneho prekladu v Nitre (2014), I. Krombholzová, česká prekladateľka videohier, opísala prácu prekladateľa videohier takto: „Je ťažké vyčítať kontext z textu, ktorý môže byť často v zlej kvalite a nie je čas na kontrolu či úpravu textu. Text je fragmentovaný a nie je prepojený, jeho objavenie závisí od krokov hráča, a teda fragmenty na preklad nie sú logicky prepojené. Čas na preklad nie je pre každú hru rovnaký – zvyčajne štúdio určí čas na preklad. Prekladatelia sú závislí od iných osôb“ (Krombholzová, 2014)⁸.

I. Krombholzová poukázala na veľmi dôležitú vec, a tou je rozdiel medzi prekladateľmi videohier a tradičnými prekladateľmi – prekladatelia videohier sú **často hráči**, a teda rozumejú hre, a práve preto je takýto preklad presnejší (ibid.). „Je kľúčové, ak sú prekladatelia s hrou stotožnení. Musia byť znalí prvkov ako terminológia, prítomný humor v hre, slovné hračky (...) alúzie a intertextové odkazy na iné žánre svetovej populárnej kultúry, ako komixy a filmy. (...) Lokalizovaná hra musí byť inovatívna a zábavná (...) jednoducho hratelná a zrozumiteľná. (...) Prekladatelia často upravujú *carte blanche* a odstraňujú akékoľvek kultúrne odkazy, hračky aj vtipy, ktoré v cieľovej kultúre nemusia byť pochopené. Lokalizátori majú **voľnosť** vnárania nových kultúrnych odkazov, vtipov či iných prvkov, ktoré sú potrebné na zachovanie hratelnosti a tvorbu sviežeho a pútavého prekladu“ (Mangiron a O’Hagan, 2006, s. 15)⁹. Prekladatelia však majú malý vplyv na konečný výsledok, pretože ich preklady sa následne dostávajú do rúk testerov. Lokalizácia videohier je tímová práca, prekladatelia sú len „poštármami textu“ a konečný výsledok leží v rukách iných ľudí. Podľa M. Bernal-Merina „...vo videohernom priemysle majú prekladatelia a jazykoví odborníci rozdielne pozície, od jazykového testera po vedúceho lokalizácie, všetci majú v projekte dôležitú úlohu“ (2007, s. 2)¹⁰. Tímová práca naznačuje, že čas v tomto procese zohráva dôležitú úlohu. M. Bernal-Merino ďalej pokračuje: „Väčšina hier sa vyvíja tak jeden až dva roky. V niektorých prípadoch začína preklad jazykových aktív až keď je dokončený scenár, ale bežne sa prekladá až keď je hra úplne dokončená.“ (ibid.)¹¹. C. Mangiron a M. O’Hagan už vyskúmali, že „...prekladateľ pracuje s nestálym zdrojovým obsahom, ktorý sa počas trvania projektu môže meniť“ (2006, s. 12)¹². Keďže videohry sa

programujú cez **herný kód** (Bernal-Merino, 2007), domnievame sa, že multimedialne diela s hybridným obsahom si vyžadujú, aby mal prekladateľ „hybridné zručnosti“.

2.2.3 *Súčasná situácia na Slovensku*

Každá videohra má svoje špecifiká a prekladatelia musia byť pripravení na mnoho výziev. Titulky videohier sa odlišujú od titulkov pre televíziu či kino nielen **spôsobom** prekladu (otázka voľnosti a vernosti, základ obsahu), ale aj **formou** prekladu, keďže sa programujú prostredníctvom herného kódu a ich zobrazenie je voliteľné.

Výskum audiovizuálneho prekladu je na Slovensku veľmi bohatý. K. Bednárová-Kenížová (1977, 1979, 1983) či B. Hochel (1985, 1990) sa témy audiovizuálneho prekladu na Slovensku dotýkali ako prví a položili základy myšlienok, ktoré boli neskôr rozvinuté v prácach mnohých mladších kolegov, ktorí sa zamerali na špecifické druhy audiovizuálneho prekladu. M. Harđošová (2011), L. Kozáková (2013) či E. Janecová (2014) sú častými prispievateľmi prác, ktoré sa zaoberajú niekoľkými druhmi dabingu a titulkovania, nie však titulkovaním videohier. Domnievame sa, že problém zaradiť preklad v lokalizácii ako súčasť translitológie je jedným z kľúčových faktorov, ktorý slovenských výskumníkov odrádza.

Titulky majú svoje špecifiká. C. Mangiron a M. O'Hagan rozoberajú titulkovanie poukazovaním na rozdiely medzi titulkovaním hier a titulkovaním filmov, ktoré sa neskôr objavajú na DVD. Podľa nich, intralingválne titulky sú bežné pre oba typy a používatelia ich môžu kedykoľvek pozastaviť, „... *herné titulky sa zvyčajne objavujú rýchlejšie, než tie v kine (...) sémantická jednotka nemá takú dôležitosť ako v kine, dá sa nájsť dialóg postavy rozdelený na dva, ba dokonca aj viac riadkov titulkov, ktoré nie vždy nasledujú sémantické jednotky (...) dĺžka titulkov je prísne limitovaná a často sú merané v pixeloch namiesto počtu znakov, aby sa zväčšilo dostupné miesto na titulky*“ (2006, s.14)¹³. Nesmieme zabúdať ani na interlingválne titulky, ktoré titulkárom ponúkajú väčší priestor na tvorivosť (Díaz Cintas, 2005). Domnievame sa teda, že tradičná teória titulkov má charakteristiky, ktoré sa s titulkami videohier nezhodujú. Rozlišujeme medzi interlingválnymi a intralingválnymi titulkami (Díaz Cintas, 2005), ktoré môžu byť otvorené alebo skryté (Kozáková, 2013). Vo videohrách však otvorené a skryté titulky **nemajú rovnaké vlastnosti ako tie pre televíziu či kino** z niekoľkých dôvodov. Po prvé, titulky videohier sú voliteľné, takže môžu byť „skryté“ a používateľ ich vôbec nemusí použiť. Napriek tomu, že ostávajú skryté, kým si ich

používateľ nezapne, majú vlastnosti otvorených titulkov a neobsahujú paratextuálne informácie. Napriek tomu, že skryté titulky či titulky pre nepočujúcich sa často používajú v televízii, vo videohrách sme sa s takýmto typom titulkov nestretli. Ak sa nám totiž pošťastí nájsť titulky videohry v slovenčine, nie sú vytvorené odborníkmi.

2.2.4 Prekladatelia titulkov videohier na Slovensku

H. Chandler (2005) spomína nízku kvalitu preložených videohier, a tak hráči radšej uprednostnia originál. Domnievame sa, že nielen pracovné podmienky, ale aj nedostatok profesionálnych prekladateľov stoja za nízkou kvalitou prekladu videohier. Rozlišujeme medzi profesionálnymi a amatérskymi prekladmi, ktoré sa nazývajú aj fansubs (fanúšikovské titulky). Situácia na slovenskom trhu je zmätočná a domnievame sa, že amatérske titulky prevažujú.

Spomedzi profesionálnych slovenských prekladateľských spoločností, ktoré ponúkajú lokalizáciu videohier, iba 3 spoločnosti s ňou aj majú skúsenosti a väčšinou prekladali online hry, ktoré neobsahovali titulky. Je teda náročné skúmať titulky videohier, pretože je vzácné nájsť Slováka, ktorý profesionálne prekladá videohry. V porovnaní s nimi sme našli až vyše 250 amatérskych prekladov videohier do slovenčiny.

Videohry bývajú nákladné (Krombholzová, 2014), a to môže inšpirovať fanúšikov videohier, aby vyrobili vlastné preklady. Amatérske preklady sú dobrovoľné a môže ich vytvárať buď skupina ľudí, alebo jednotlivci (Díaz Cintas, 2006). Podľa jedného z dobrovoľných slovenských prekladateľov väčšina amatérskych prekladov sú titulky. Je však náročné porovnávať profesionálne a amatérske slovenské titulky videohier, keďže profesionálne v podstate neexistujú. Slovenské amatérske titulky sa distribuujú vo forme individuálneho programu, ktorého používanie môže byť problematické pre neskúsených používateľov počítačov. Namiesto automaticky nainštalovaných titulkov či prekladu v hre sa musia amatérske titulky inštalovať osobitne. Napriek ich komplikovanej forme sa domnievame, že kritika takýchto titulkov by motivovala profesionálnych prekladateľov, aby prekladali videohry. Na Slovensku máme dve oficiálne stránky s amatérskymi titulkami videohier. V porovnaní s profesionálnymi prekladmi, ktoré sú vzácné a často ich nájdeme v hrách pre deti, slovenské dobrovoľné preklady videohier zahŕňajú **viaceré žánre bez ohľadu na vekovú kategóriu**.

3 POSTOJE A SKÚSENOSTI SLOVENSKÝCH PREKLADATEĽOV A HRÁČOV VOČI PREKLADU VIDEOHIER DO SLOVENČINY

Hlavným predmetom nášho výskumu bolo skúmanie súčasnej situácie titulkovania na Slovensku. Zvolili sme si dotazníky, ktoré sa javili pre náš výskum ako najadekvátnejšie. Dotazníky by nám mali ukázať postoje slovenských hráčov a prekladateľov voči slovenským prekladom videohier. Aby sme mali transparentnejšie výsledky, rozdelili sme náš výskum do dvoch dotazníkov, jeden pre prekladateľov a druhý pre hráčov. Každý dotazník mal svoje výskumné predpoklady a dve premenné – pohlavie a vek, z ktorých vek bol relevantnejší.

Prvý dotazník, zameraný na slovenských prekladateľov, pozostával z 22 otvorených a zatvorených otázok, s niekoľkými dobrovoľnými otázkami. Druhý dotazník, zameraný na slovenských hráčov, pozostával z 18 otvorených a zatvorených otázok, s niekoľkými dobrovoľnými otázkami. Otázky boli koncipované tak, aby sme zistili postoje slovenských prekladateľov a hráčov voči prekladu videohier. Dotazníky sme rozoslali na sociálnych sieťach, s cieľom zaujať väčšie množstvo respondentov. Napriek tomu, že cieľové skupiny nášho záujmu pozostávali z vysokého počtu používateľov, odpovedalo nám iba 200 respondentov. Nedostatok slovenských prekladov a pomer prekladateľov voči hrám v číslach sme očakávali. Z 200 respondentov odpovedalo 36 prekladateľov s priemerným vekom 25,3 roka a 164 hráčov s priemerným vekom 19,3 roka. Výskumná vzorka je však veľmi dobrým ukazovateľom toho, čo sme vyššie odprezentovali.

3.1 Výskumné predpoklady

Na Slovensku je problematika videohier a ich prekladu alarmujúca, ale neexistuje žiadne oficiálne vyhlásenie či štúdia, ktorá by potvrdila alebo vyvrátila domnienky alebo špekulácie o tejto situácii. Preto sme si stanovili isté výskumné predpoklady, ktoré sprevádzali naše otázky a ktoré ponúkli podnety na ďalší výskum. Z odpovedí a výsledkov vyberáme najzávažnejšie a najzaujímavejšie. Naša vzorka pozostávala z respondentov od 18 do 62 rokov.

3.2 Dotazník – prekladatelia

Ako sme už spomenuli, prekladatelia videohier sú často hráči. Ale sú hráči prekladatelia? Opýtali sme sa prekladateľov, či hrajú videohry a z 36 respondentov: 7 (19,4 %) uviedli, že aktívne hrajú videohry; 10 (27,8 %) respondentov hráva

videohry občas a ďalších 10 (27,8 %) ojedinele; 9 (25 %) respondentov označilo možnosť nikdy. Tento výsledok len umocňuje skutočnosť, že amatérske preklady prevládajú nad profesionálnymi. Napriek tomu, prekladatelia, ktorí aktívne či občas hrávajú videohry, by aj prijali ponuku na preklad videohier a takí, ktorí hry nikdy nehrávajú, sa tomu tiež nebránia, a označili to za „zaujímavú skúsenosť“. Predpokladali sme, že starší prekladatelia, a teda skúsenejší, by za svoje obdobie pôsobenia mali dostať viac ponúk na preklad. Avšak 34 (94,4 %) z 36 respondentov, vrátane starších prekladateľov, označilo, že **nikdy** nedostali ponuku na preklad videohry. Opýtali sme sa aj na skúsenosti prekladateľov s teóriou prekladu videohier v slovenčine. 31 (86,1 %) z 36 respondentov sa s ňou nestretlo, čo len potvrdzuje naše domnienky o chýbajúcich informáciách, ako potenciálnej motivácii k výskumu a realizácii tohto typu prekladu. Pri otázke, či sa prekladatelia stretli so slovenským prekladom videohry, sme dostali 14 (38,8 %) kladných odpovedí a 15 (41,7 %) záporných. Preklady, s ktorými sa stretli, vykazovali znaky amatérskeho prekladu, čo iba potvrdilo jestvujúce skutočnosti.

3.3 Dotazník – hráči

Na tento dotazník nám odpovedalo 164 respondentov. V 85 % išlo o mladších respondentov pod 24 rokov, čo len umocnilo potrebu prekladu videohier a potvrdilo to náš predpoklad, že hry hrajú väčšinou mladší hráči s rozvíjajúcim sa jazykom. Zo 164 respondentov, až 76 (46,3 %) malo úroveň angličtiny menšiu než B1, avšak bolo to ich vlastné hodnotenie a aj to nemusí korelovať s realitou. Jazyk zohráva pri hrách dôležitú úlohu, preto sme zisťovali hráčske preferencie s možnosťou viacerých odpovedí. 44 (21,8 %) respondentov uprednostňuje originál bez titulkov, 58 (28,7 %) originál s pôvodnými titulkami, 57 (28,2 %) originál s preloženými titulkami, 24 (11,9 %) respondentov preferuje dabing s pôvodnými titulkami a 19 (9,4 %) respondentov označilo iné. Čísla teda potvrdzujú, že o preklad záujem je. Aby sme potvrdili, že hráči sa pri videohrách vzdelávajú, zisťovali sme, či sa učia nové slovíčka počas hrania hry v cudzom jazyku, z čoho 87 (53 %) respondentov odpovedalo, že si ich vyhľadávajú, z nich najviac bolo vo vekovej kategórii od 14-17 rokov. Chýbajúce slovenské preklady však môžu sťažovať hráčom herný zážitok. Zisťovali sme, či hráčom prekazujú chýbajúce preklady. Pomer odpovedí bol 66 (40,2 %) áno vs 63 (38,4 %) nie, čo nás zmiatlo, no pri podrobnejšom preskúmaní týchto odpovedí sme len potvrdili, že **čím menej hráč ovláda cudzí jazyk, tým viac preklad potrebuje**. Hry hráčom zlepšili angličtinu, čo potvrdilo 87 (53 %) zo 164 opýtaných respondentov. To, že preklad len umocňuje herný zážitok, sa nám potvrdilo v odpovediach na otázku, či chýbajúce preklady ovplyvnili herný progres. Väčšina respondentov nemala motiváciu na to, aby hru

dokončila. Respondent č. 8 povedal: „Bez dabingu som nemohol dokončiť level a vypoľ som hru.“ Niektorí dokonca iba tipovali, čo ďalej robiť, bez skutočného porozumenia, čo sa od nich vyžaduje. Súčasná stagnujúca situácia a neexistujúce preklady sa môžu podpísať pod nezáujem o iniciatívy. 77 (47 %) respondentom totiž nechýba slovenský dabing ani preklad, čo môžeme prisudzovať aj dominancii českých prekladov na trhu. Predpoklad, že väčšina slovenských hráčov hrá hry v češtine, sa však **vyvrátil**. 130 (79,3 %) respondentov označilo angličtinu, ba dokonca 12 (7,3 %) respondentov označilo slovenčinu a iba 10 (6,1 %) češtinu. Napriek tomu, že slovenský trh prekvitá českými prekladmi, hráči skôr uprednostnili slovenčinu. To umocnili aj odpovede na závažnú otázku – ak by od začiatku existovali slovenské preklady videohier, siahli by ste radšej po hre v slovenčine? – 77 (47 %) respondentov áno, 32 (19,5 %) nie, 38 (23,1 %) nevedeli, 17 (10,4 %) označilo iné.

ZÁVER

Preklad videohier je na Slovensku veľkou neznámou. Chýbajúci výskum len sťažuje zlepšenie tejto situácie. V našom príspevku sme sa snažili poukázať na nedostatočné zastúpenie prekladu videohier v slovenských zákonoch, ako aj na nerešpektovanie aj toho mála, čo má pre videohry platiť. Preklad videohier spadá do procesu lokalizácie, a preto nie je popísaný v teórii translatológie. Prekladateľ videohier musí teda spĺňať oveľa viac kritérií, než tradičný prekladateľ. Situácia prekladu videohier na Slovensku je zatiaľ v plienkach. Ako sa ukázalo, prevládajú amatérske preklady, z čoho môžeme usúdiť, že je záujem o preklady, čo sa odzrkadlilo aj v našich dotazníkoch. Nevieme si vysvetliť, prečo sa fenomén videohier, ktorý ponúka širokú paletu prekladových orieškov a prácu kolegom výskumníkom a prekladateľom, ešte neobjavil v slovenských výskumných prácach o preklade. Napriek zložitej situácii považujeme videohry za výzvu, ktorá je hodná výskumu.

POZNÁMKY

Citácie 1–13: vlastný preklad.

LITERATÚRA

BEDNÁROVÁ, K.: *Dabing ako spôsob jazykovej komunikácie*. In: *Panoráma*. 1979. Roč. 5, č. 2, s. 30-36.

- BEDNÁROVÁ, K.: *K problematike filmovej a televíznej adaptácie literárneho diela*. In: Slavica Slovaca. 1977. Roč. 12, č. 4, s.383-387.
- BEDNÁROVÁ, K.: *Preklad textu filmových dialógov*. In: Original/Preklad: Interpretačná terminológia. Bratislava: Tatran, 1983. s. 242-245.
- BERNAL-MERINO, M.: *Challenges in the translation of video games*. In: Tradumàtica: traducció i tecnologies de la informació i la comunicació, 2007, Roč. 5, 7 s. ISSN 1578-7559.
- BERNAL-MERINO, M.: *On the Translation of Video Games*. In: The Journal of Specialised Translation, 2006, Roč. 6, s. 22-36. ISSN 1740-357X.
- BOŽÍK, M.: *Pozitívne aspekty hrania massively multiplayer online roleplaying hier v súvislosti s osobnostnými vlastnosťami a motiváciou hráča*: bakalárska práca. Trnava: Trnavská Univerzita v Trnave, 2012. 51 s.
- CHANDLER H., DEMING S.: *The Game Localization Handbook*. Jones & Bartlett Learning, LLC, London, 2012, 2. vydanie. 363 s. ISBN-13: 978-0-7637-9593-1.
- CHANDLER, H.: *The Game Localization Handbook*. Hingham: Charles River Media, 2005. 338 s. ISBN 9781584503439.
- CZECH, D.: *Challenges in video game localization: An integrated perspective*. In: Explorations: A Journal of Language and Literature, 2013 Roč. 1, s. 3-25. ISSN 2353-6969.
- DÍAZ-CINTAS, J.: *Back to the Future in Subtitling*. In: InMuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings, Heidrun Gerzymisch-Arbogast and Sandra Nauert(eds), 2005. [cit: 03/2017]. Dostupné na: <http://euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_DiazCintas_Jorge.pdf>.
- DÍAZ-CINTAS, J.: *Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment*. In: The Journal of Specialised Translation, 2006, roč. 6, s. 37-52. ISSN 1740-357X.
- DÍAZ-CINTAS, J.: *Subtitling: the long journey to academic acknowledgement*. In: The Journal of Specialised Translation, 2004, Roč. 1, s. 50-70. ISSN 1740-357X.
- HARDOŠOVÁ, M.: *K prekladu titulkov audiovizuálneho diela*. In Preklad a tlmočenie 9: Kontrastívne štúdium textov a prekladateľská prax. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2011. s.156-162. ISBN 978-80-557-0153-0.
- HOCHÉL, B.: *Communicative Aspects of Translation for TV*. In: Slavica Slovaca, 1985, Roč. 20 č. 4, s.325-328.
- HOCHÉL, B.: *Preklad ako komunikácia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1990. Kapitola: Preklad v dabingu. s.78-83. ISBN 80-120-0003-5.
- JANECOVÁ, E.: *Titulkovanie pre nepočujúcich a sluchovo postihnutých: V čom je vlastne problém?* In: Preklad a tlmočenie 11 – Má translatológia dnes ešte čo ponúknuť? I. Banská Bystrica: Belianum, 2014. s. 141-150. ISBN 978-80-557-0795-2, 203.
- KENT, S.L.: *The Ultimate History of Video Games: From Pong to Pokemon—The story behind the craze that touched our lives and changed the world*. New York: Three Rivers Press, 2001. 624 s. ISBN 10-: 0761536434.

- KOZÁKOVÁ, L.: *Koncepcia audiovizuálneho prekladu*. In Letná škola prekladu 12: Odkaz Antona Popoviča, zakladateľa slovenskej prekladovej školy—pri príležitosti 80.výročia jeho narodenia. Bratislava: Slovenská spoločnosť prekladateľov umeleckej literatúry, 2013. s.149-158. ISBN 978-80-971262-2-3.
- KROMBHOLZOVÁ, I.: In *Audiovizuálny preklad 2: za hranicami prekladu*. Košice: Equilibria s.r.o, 2014. 150 s. ISBN 978-80-558-0923-6.
- LOMMELE, A.: *The Localization Industry Primer*. Féchy: The Localization Industry Standards Organization, 2003, 2. vydanie. 50 s. ISSN 1420-3693.
- MAGO, Z.: *Games on social networks and the promotion within*. In: *Studia Ekonomiczne : Marketing communication – selected issues*, 2015, Roč. 14, č. 205, s. 49-58. ISSN 2083-8611.
- MALÍČEK, J.: *Videohra – výrazový prostriedok populárnej kultúry v postmodernej situácii*. In: Plesník, Lubomír (ed.): *O interpretácii umeleckého textu 23 : pragmatika vyjadrovacích prostriedkov umenia II*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2001. s. 121 – 130. ISBN 80-8050-467-9.
- MANGIRON, C., O'HAGAN, M.: *Game localisation: unleashing imagination with 'restricted translation'*. In: *The Journal of Specialised Translation*, 2006, Roč. 6, s. 10-21. ISSN 1740-357X.
- MANGIRON, C., O'HAGAN, M.: *Games Localization: When "Arigato" gets lost in translation*. 2004. [cit: 03/2017]. Dostupné na: <https://www.academia.edu/3696840/Game_Localization_When_Arigato_gets_lost_in_translation>.
- O'HAGAN, M.: *Video games as a new domain for translation research: From translating text to translating experience* In: *Tradumàtica: traducció i technologies de la informació i la comunicació*, 2007, roč. 5, s. 7. ISSN 1578-7559.
- PYM, A. *Localization, Training, and Instrumentalization*. 2013. [cit: 02/2017] Dostupné na: <http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/training/2013_localization.pdf>.
- RAKŠÁNYOVÁ, J.: *3D v preklade i translatológii alebo ostáva miesto pre prekladateľskú etiku?* In: *Preklad a tlmočenie 10 – Nové výzvy, prístupy, priority a perspektívy* Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, 2012. s. 47-53. ISBN 978-80-557-0444-9.

ZÁKONY

- Zákon NR SR č. 270/1995 Z.z. o štátnom jazyku Slovenskej republiky v znení neskorších predpisov*, [cit: 12/2016]. Dostupný na: <<http://www.zakonypreludi.sk/zz/1995-270>>.
- Zákon NR SR č.40/2015 Z.z. o audiovizii a o zmene a doplnení niektorých zákonov*, [cit: 12/2016]. Dostupný na: <<http://www.zakonypreludi.sk/zz/2015-40>>.

RESUMÉ

The paper studies the audiovisual translation of video games, i.e. subtitling of video games in Slovakia. The paper presents the most significant and important discoveries of the presented research: audiovisual translation of video games has only a weak presence in Slovak laws; Slovak laws related to it are not respected and amateur translations of video games into Slovak prevail. The questionnaires aimed at Slovak translators and gamers suggest that there is demand for Slovak translations of video games. The paper offers possible topics for the research of audiovisual translation of video games in the future.

◆◆◆

Mgr. Mária Koscelníková
Malý Šariš 274, 080 01 Prešov/
Na Hôrke 17, 949 11 Nitra
koma274@gmail.com

VÝZNAM PREKLADATEĽSKEJ KONCEPCIE V AUDIOVIZUÁLNOM PREKLADĚ

Beáta Macková

Beáta Macková sa narodila v Žiline a je študentkou magisterského štúdia Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave v odbore prekladateľstvo a tlmočníctvo, študijný program anglický jazyk a kultúra – fínsky jazyk a kultúra. V bakalárskej práci sa venovala kritike vybraného audiovizuálneho prekladu. V budúcnosti by sa rada venovala umeleckému i audiovizuálnemu prekladu.

ÚVOD

Prekladateľský proces pozostáva z troch fáz, ktoré Jiří Levý (1963) označuje ako pochopenie predlohy, interpretácia diela a preštylizovanie. Domnievame sa, že kľúčom k dobrému prekladu je poctivé naplnenie všetkých krokov prekladateľského procesu. Hoci fázy prekladateľského procesu sa zvyčajne spájajú s umeleckým prekladom, myslíme si, že ich možno aplikovať aj na preklad audiovizuálny. Audiovizuálny prekladateľ čelí rovnakým výzvam ako prekladateľ umeleckého textu: musí sa popasovať s reáliami, vtípmi, frazeologizmami, prekladom mien či prezývok. Na rozdiel od umeleckého prekladateľa sa však pri voľbe prekladateľských riešení musí prispôbovať obrazovej a zvukovej zložke diela, ktoré sú nemenné.

V príspevku sme sa rozhodli zamerať na predprekladateľskú fázu, kedy sa prekladateľ zoznamuje s dielom, snaží sa ho interpretovať a vytvorí si koncepciu prekladu. Najprv sa teoreticky pozrieme na proces tvorby dabingového prekladu od prípravnej fázy až po preštylizovanie originálu, pričom vychádzajúc z členenia prekladateľského procesu podľa J. Levého (1963) budeme klásť zreteľ najmä na prvé dve fázy. Následne pomocou vybraných ukážok zo skúmaného audiovizuálneho diela demonštrujeme význam poctivej prekladateľskej prípravy a vytvorenej koncepcie.

Príspevok vychádza z bakalárskej práce, v ktorej sme priblížili špecifiká audiovizuálneho prekladu a posudzovali dabingový preklad vybraného diela. Na nasledujúcich stranách porovnáваме pôvodné znenie audiovizuálneho diela *Kráľova reč* (*The King's Speech*) s preloženou a upravenou dialógovou listinou, ktorú nám poskytla skúsená prekladateľka a úpravkyňa Jasna Navrátilová. Preloženú a upravenú dialógovú listinu zároveň porovnáваме so slovenským znením.

1 DABINGOVÝ PREKLAD AKO PROCES

Dabingový preklad chápeme podľa vzoru Lucie Paulínyovej (2016) ako prenos jazykovej zložky audiovizuálneho diela z východiskovej kultúry do cieľovej kultúry, ktorý predstavuje súčasť prípravy na dabing. Domnievame sa, že jeho kvalita do veľkej miery ovplyvňuje celkovú kvalitu dabingu. Navyše v prípade, že je prekladateľ zároveň úpravca, sa k divákovi dostane množstvo prekladateľských riešení v takmer nezmenenej podobe.

Gregor Makarian (2005, s. 49) aplikoval tri fázy prekladateľského procesu podľa Jiřího Levého aj na dabingový preklad. Jednotlivé fázy však ďalej detailne nerozoberá. Skúsme tak pomocou dostupnej literatúry o audiovizuálnom preklade aplikovať tri fázy prekladateľského procesu, ktoré Jiří Levý popisuje v diele *Umění překlada* (1963), na dabingový preklad:

1) **Pochopenie predlohy** – Jiří Levý zdôrazňuje, že „dobrý prekladateľ musí byť predovšetkým dobrý čitateľ“ (1963, s. 25). V tomto prípade možno povedať, že prekladateľ musí byť nielen dobrý čitateľ, ale aj divák. Na úvod by si mal dané audiovizuálne dielo pozrieť a už pri sledovaní premýšľať nad prekladateľskou koncepciou, riešeniami prekladateľských problémov a invariantnými prvkami v diele. Mal by teda tvorivo sledovať audiovizuálne dielo a zároveň tvorivo čítať dialógovú listinu. Audiovizuálny prekladateľ pracuje s dvomi originálmi – pôvodným audiovizuálnym dielom a dialógovou listinou, ktorá predstavuje prepis všetkých dialógov a scenáristických poznámok. Ak sa nezhodujú, musí sa pridrižovať audiovizuálnej predlohy, keďže obraz i zvuk zostávajú nemenné. Domnievame sa, že na lepšie pochopenie je vždy užitočné naštudovať si doplnujúce informácie o autorovi a tvorbe daného audiovizuálneho diela. V tomto prípade dobre poslúžia napríklad rozhovory s režisérom či hercami, kde tvorcovia vysvetľujú, ako chceli postavu či scénu sprostredkovať divákovi. Ak film vychádza z knižnej predlohy, prekladateľ by si mal aspoň zbežne preštudovať dej či charakteristiky postáv.

J. Levý (1963) ďalej píše, že prekladateľ musí uvažovať nad postavami diela, vzťahmi, zasadením deja a autorským zámerom. Prekladateľ by sa mal vcítiť do každej postavy a vnímať jej vývoj v priebehu deja. V prípade, že je dej

zasadený do špecifického prostredia, mal by si naštudovať diela s podobnou tematikou. Ak sa dej opiera o skutočné udalosti, prekladateľ by mal mať širšie poznatky aj o nich. Rovnako ako umelecký prekladateľ, aj prekladateľ audiovizuálneho diela si vyhľadáva ďalšie informácie a konzultuje s odborníkmi v danej oblasti.

Dabingový prekladateľ by mal rešpektovať zámer autora a zachovať štylistickú úroveň originálu. Zároveň však musí už v tejto fáze brať do úvahy vek recipienta a zvažovať budúcu prekladateľskú koncepciu, čo je obzvlášť dôležité napríklad pri použití vulgarizmov (Makarjian, 2005). Vo všeobecnosti totiž platí, že pri vyslovení pôsobia vulgarizmy oveľa expresívnejšie než na papieri. Vzhľadom na to, že dabingový prekladateľ pracuje s originálnym audiovizuálnym dielom a originálnou dialógovou listinou, hneď v prvej fáze procesu musí dôsledne skontrolovať, či listina obsahuje všetky informácie, ktoré sa na obraze vyskytnú. Mal by si tak všimnúť akékoľvek chýbajúce repliky a preložiť ich z odposluchu. Zároveň by mal zaznamenať aj cudzojazyčné nápisy a titulky, ktoré sú na obraze dobre viditeľné.

- 2) **Interpretácia predlohy** – v tejto časti by mal prekladateľ rozpoznať základné idey diela a zaujať interpretačné stanovisko. Následne si vytvára prekladateľskú koncepciu (Levý, 1963). Formuluje si tak postupy a prostriedky, ktorými bude originál reprodukovat'. Pri dabingovom preklade tak v tejto fáze volí štýl a jazykový register postáv, vytvára si systém prekladu mien a oslovení, vyberá prekladateľské postupy, ktorými prenesie prvky predlohy do cieľového jazyka. Zvažuje, ako dielo čo najlepšie sprostredkovať príjemcovi tak, aby malo naňho rovnaký účinok ako na diváka vo východiskovom jazyku. Mal by zohľadniť zámer režiséra a citlivo vyriešiť, ktoré prvky východiskovej kultúry zachová a ktoré prispôsobí tej našej. Vzhľadom na to, že film vždy prostredníctvom obrazu zobrazuje realitu kultúry, v ktorej vznikol, nikdy ho nemožno celkom naturalizovať. Dabingový prekladateľ sa tak prirodzene prikláňa skôr k exotizácii, prípadne kreolizácii.
- 3) **Preštylizovanie predlohy** – v záverečnej fáze prekladateľ preštylizuje originál do cieľového jazyka. Práve tu môže voľbou konkrétnych prostriedkov uplatniť svoj štylistický talent a tvorivosť. Dabingový prekladateľ musí dbať predovšetkým na hovorovosť a prirodzenosť replík. Vyhyba sa ťažkým, zle vysloviteľným konštrukciám a cudzojazyčné názvy prepisuje foneticky. Vytvára prehľadnú dialógovú listinu, ktorú zároveň porovnáva s obrazom a zachytáva tak možné nepresnosti. Neustále pracuje s obrazovou a zvukovou zložkou diela. Keďže dabing predstavuje kolektívne dielo, výsledok jeho práce často nie je konečnou podobou textu. Tam, kde je to potrebné, uvádza prekladateľské alternatívy či poznámky pre ďalších tvorcov slovenského znenia. Okrem toho prihliada na dĺžku prehovorov a prispôsobuje im preklad. Ako píše Olga Walló:

„Nevytvára vlastne literárny text v pravom slova zmysle – vytvára libreto hereckej akcie“ (1987, s. 12). Vyberá tak adekvátne jazykové prostriedky určené na ústny prednes.

Lucia Paulínyová (2016) zdôrazňuje vytváranie významovo presného prekladu, keďže do dialógovej listiny zasahujú ešte ďalší tvorcovia. Keď prekladateľ zvolí príliš voľný preklad, úpravca či dramaturg sa môžu jediným zásahom od pôvodného významu celkom vzdialiť. Na druhej strane, dabingový režisér Martin Beňuška v zborníku *Audiovizuálny preklad: výzvy a perspektívy* podotýka, že „úporné držanie sa textu originálneho scenára je často na škodu veci“ (2013, s. 144). Prekladateľ by teda mal nájsť pomyselnú zlatú strednú cestu a myslieť najmä na to, aby bol preklad vypovedateľný a prispôsobený reči postáv. Dialógy musia plynúť prirodzene a logicky na seba nadväzovať.

2 AKO TO VYZERÁ V PRAXI

Ako sme už spomenuli vyššie, príprava dabingu predstavuje kolektívne dielo. Výsledok prekladateľovej práce nie je konečný a slúži ako pomyselný odrazový mostík pre ďalších tvorcov, ktorí s ním ďalej pracujú a upravujú ho podľa svojich potrieb. Prekladateľ sa tak musí zmieriť s tým, že jeho vplyv na konečnú podobu diela je obmedzený. Lucia Paulínyová upozorňuje, že „nedostatok uznania i nízke finančné ohodnotenie odrádzajú skúsených a renomovaných prekladateľov od prekladu dialógových listín“ (2016, s. 47). Prekladatelia sú často anonymní, televízie uplatňujú prax odstrihnutia záverečných titulkov a divák sa nedozvie, kto sa na tvorbe dabingu daného audiovizuálneho diela podieľal. Na kvalite prekladu tak zdanlivo nezáleží, lebo prípadné chyby a prehrešky niet komu prisúdiť.

Z rozhovorov s tvorcami slovenského znenia v zborníku *Audiovizuálny preklad: výzvy a perspektívy* (2013) vyplýva, že audiovizuálnym prekladateľom prácu sťažuje aj neúnosné tempo výroby. Oľga Ruppeltdtová podotýka, že sa tak vytráca umeleckosť prekladu, lebo „nie je čas hrať sa“ (2013, s. 153). Vysvetľuje, že v minulosti bola bežná spolupráca prekladateľa s ďalšími tvorcami, s ktorými mal možnosť diskutovať a potom preklad prepracovať. V súčasnosti na to nie je čas ani priestor. Práve z časových dôvodov prekladateľ často zároveň vykonáva aj úpravu dialógu a od prekladu tak nemá dostatočný odstup.

Lucia Paulínyová (2015) vychádzajúc z ankety medzi audiovizuálnymi prekladateľmi vo svojom príspevku v zborníku *Prekladateľské listy 4* uvádza, že priemerne majú prekladatelia na preklad 90-minútového filmu dva až štyri dni. To sa nám zdá na poctivé vykonanie všetkých krokov prekladateľského procesu veľmi málo. Z výsledkov spomínanej ankety ďalej vyplýva, že dabingoví prekladate-

lia „*majú slabé alebo nemajú žiadne znalosti z teórie audiovizuálneho prekladu*“ (s. 118). Hoci počet respondentov ankety bol pomerne nízky, stále predstavuje užitočnú ilustráciu aktuálnej situácie v praxi. Z výsledkov možno usúdiť, že vzhľadom na neznalosť teórie dabingoví prekladatelia pri práci zrejme nevyužívajú model prekladateľského procesu, prípadne jeho kroky vykonávajú prirodzene a nevedome. Napriek tomu si myslíme, že je užitočné tieto kroky poznať a pracovať s prekladom systematicky.

Domnievame sa, že pri každom type prekladu možno uplatniť tvrdenie J. Levého: „*Čím dokonalejšie je prekladateľovo poznanie diela, tým dôslednejšie je ním predurčovaný výber prekladateľských riešení; čím väčší je jeho umelecký a jazykový talent, tým dokonalejšie prostriedky k vystihnútiu tejto správnej interpretácie má k dispozícii*“ (1963, s. 46).

Ak prekladateľ poctivo vykoná potrebnú prípravu a pri tvorbe prekladu prejde všetkými fázami prekladateľského procesu, na výslednej kvalite prekladu sa to odrazí len pozitívne. Myslíme si, že každý prekladateľ by si mal v praxi osvojiť vlastný model prekladateľského procesu, ktorý mu bude vyhovovať najlepšie a pomôže mu adekvátne a prirodzene prenášať pôvodnú jazykovú komunikáciu.

3 KRITICKÁ INTERPRETÁCIA PREKLADATEĽSKÝCH RIEŠENÍ

V tejto kapitole prejdeme k interpretačnej analýze. Každú vybranú pasáž si stručne predstavíme a následne ju budeme interpretovať. Okrem toho budeme pozorovať, či sa dané riešenia preniesli až do výsledného slovenského znenia a prípadné zásahy ďalších tvorcov sa pokúsime odôvodniť. Na analyzované riešenia budeme prihliadať v kontexte celého audiovizuálneho diela, zároveň budeme klást zreteľ aj na špecifiká dabingového prekladu a úpravy, ktoré prekladateľku pri voľbe určitých prostriedkov nepochybne limitovali.

V našom prípade bola prekladateľka diela zároveň aj úpravkyňa, preklad teda súbežne formovala do podoby použiteľnej na potreby dabingu. Ako uvádza Lucia Paulínyová: „*V tomto prípade preklad a úprava zvyčajne neprebiehajú izolovane za sebou, ale súčasne [...]*“ (2016, s. 53). Prekladateľ si teda z možných prekladateľských riešení hneď vyberá tie, ktoré vyhovujú aj úprave. Rovnako pracovala aj prekladateľka a úpravkyňa nami vybraného audiovizuálneho diela (emailová komunikácia s J. Navrátilovou). K dispozícii sme mali audiovizuálne dielo v pôvodnom znení, prepis pôvodnej dialógovej listiny a preloženú a upravenú dialógovú listinu v takej forme, v akej ju prekladateľka Jasna Navrátilová odovzdala vysielateľovi.

Film popisuje príbeh Bertieho (anglického kráľa Juraja VI.), ktorý sa po abdikácii brata Davida dostáva na trón. Británia stojí na pokraji druhej svetovej vojny

a kráľ pomocou prejavov v rádiu musí zjednotiť ľud. Bertie však trpí rečovou poruchou. Jeho manželka Alžbeta preto navštívi výstredného rečového terapeuta Lionela Loguea. Po ťažkých začiatkoch sa medzi nimi rodí hlboké priateľstvo.

3.1 Preklad mien a oslovení

Podľa G. Makariana (2005) by mal dabingový prekladateľ vždy dobre zvážiť, či mená vôbec preložiť alebo ponechať v originálnom znení. Olga Walló (1987) upozorňuje, že mená by mali v replikách vždy stáť na tom istom mieste ako v origináli, ich formu ale ďalej nešpecifikuje.

Zároveň treba pri preklade mien zdôrazniť nutnosť vytvorenia systému. Rovnako ako v literárnom diele, každú postavu reprezentuje jej meno a charakter, ktorý ju dotvára. Lucia Kozáková vo svojom príspevku v zborníku *Prekladateľské listy 1* vysvetľuje, že je nevyhnutné vytvoriť si systém prekladu mien a dôsledne ho dodržiavať. Podotýka, že „dôležitú úlohu pri preklade mien a titulov hrá aj pamäť“ (2012, s. 50). Prekladateľ si musí zapamätať, aký preklad mena zvolil a používať ho jednotne v celom texte. V nasledovnej tabuľke uvádzame zoznam vybraných postáv skúmaného audiovizuálneho diela aj s prekladom:

Originál	Preklad
<i>Bertie</i>	<i>Berty</i>
<i>Elizabeth</i>	<i>Elyzabet</i>
<i>George</i>	<i>Džordž/Juraj</i>
<i>Valentine</i>	<i>Valentín</i>
<i>Lilibeth</i>	<i>Elyzabet/Alžbeta</i>
<i>Margaret</i>	<i>Márgryt/Margaréta</i>

Z tabuľky možno vyčítať, že niektoré mená prekladateľka ponechala v pôvodnom znení, iné preložila do slovenskej formy. Je otázne, prečo sa Alžbetu rozhodla ponechať v anglickej verzii, napriek tomu, že pri iných postavách zvolila slovenskú formu mena a Alžbeta, označovaná aj ako kráľovná matka, je v našom prostredí známa. Pri menách, kde uvádzame pôvodnú i slovenskú formu oddelenú lomkou, sa vo filme objavili obe verzie mena. Tú istú postavu tak v rôznych scénach nazývajú inak. Nie je nám jasné, prečo prekladateľka zvolila tento postup. Vzhľadom na preklepy a chyby, ktoré obsahuje dialógová listina, sa domnievame, že v tomto prípade ide o výsledok nepozornosti a rýchlej prípravy

audiovizuálneho prekladu. Prekladateľ by mal mať vytvorenú jasnú koncepciu prekladu mien a držať sa jej v celom preklade. V opačnom prípade je výsledok pre diváka mätúci. Pre divákov, ktorí neovládajú angličtinu, má vybraná postava v ďalšej scéne odrazu celkom iné meno.

Vzhľadom na prostredie, v ktorom sa film odohráva, sa v preklade vyskytnú formálne oslovenia a tituly. Miera formálnosti vždy závisí od spoločenského postavenia a často dokresľuje vyjadrovanie postavy, preto si myslíme, že by na ňu mal prekladateľ vždy klást zreteľ. V audiovizuálnom preklade, ktorý je predmetom nášho skúmania, sa kameňom úrazu opäť stal nejednotný systém prekladu.

O: *your majesty*

P: *vaše veličenstvo/vaša kráľovská výsosť/vaša výsosť*

Na oslovenie vládnuceho panovníka sa používa výhradne titul „*his/her majesty*“, teda „Jeho/Jej Veličenstvo“. V skúmanom audiovizuálnom diele sa však v preklade titulu kráľa vyskytujú aj ďalšie uvedené formy, ktoré nie sú správne a slúžia na oslovenie iných členov kráľovskej rodiny. Postavenie kráľa sa týmto spôsobom znížilo. Najprv sme si mysleli, že prekladateľka zvolila daný postup, lebo sa chcela vyhnúť opakovaniu. Podľa Olgy Walló však v československom dabingu existuje pri preklade niektorých výrazov zaužívaný úzus. Ako príklad uvádza aj *majesty*, ktoré podľa nej býva „*nahrádzané nepresným, ale synchronným „výsosť“*“ (1987, s. 15). Postup prekladateľky tak po zvážení vnímame ako adekvátne a rozhodli sme sa ho uviesť ako ukážku prispôsobenia prekladu potrebám úpravy na úkor zachovania významovej presnosti.

Z uvedených príkladov je očividné, že je nevyhnutné vytvoriť si systém prekladu mien a oslovení a pri preklade ho dôsledne dodržiavať. Prekladateľ si musí pamätať, ako danú postavu pomenoval, respektíve oslovil po prvýkrát a rovnaký preklad musí zvoliť pri každom jej výskyte. Divák nemá problém identifikovať, na koho sa práve pozerá a nepozastavuje sa nad nezrovnalosťami, ktoré by mohli narúšať jeho percepciu.

3.2 Doslovné preberanie z cudzích jazykov

Ako uvádza A. Keníž, jednou z najťažších úloh prekladateľa je prekonať tzv. hypnózu originálu. Zdôrazňuje, že „*čím väčšími sa vieme odtrhnúť od formálnej stránky východiskového textu, tým sme voľnejší vo formulácii cieľového textu [...]*“ (2008, s. 28). Len tak možno vytvoriť prirodzený a adekvátne preklad v materinskom jazyku. Najmä začínajúci prekladatelia často sklíznu k otrocky doslovnému prekladu a preberaniu konštrukcií z cudzích jazykov.

Doslovnosť však býva kameňom úrazu aj pre skúsených prekladateľov dialógových listín. Lucia Paulínyová to pripisuje samotnej povahe dabingového prekladu. Vysvetľuje, že „*dabingový prekladateľ pri preklade pracuje s audiovizuálnym originálom, v ktorom počuje pôvodnú jazykovú zložku a tá ho neraz láka k interferencii*“ (2016, s. 141).

Dabingový prekladateľ by si mal vzhľadom na možné zásahy ostatných tvorcov dabingu dávať pozor na príliš voľný preklad. Prikláňame sa však k názoru L. Paulínyovej (2016) a G. Makariana, ktorý tvrdí, že „*príkaz prekladať nie slovo za slovom, ale obsah a zmysel originálu je v prípade prekladu dabingu obzvlášť kategorický*“ (2005, s. 51). Aj napriek obmedzeniam úpravy tak dabingový prekladateľ musí tvorivo pracovať s materinským jazykom a vnímať ako prekladovú jednotku celý text.

Vo filme sa napríklad niekoľkokrát objaví známy výraz „Are you all right?“ Prekladateľka zvolila tradičný preklad: „Ste v poriadku?/Všetko v poriadku?/V poriadku?“ Skúsme sa pozrieť na vybrané pasáže a navrhnúť riešenia. Bertie s Lionelom sa pokojne rozprávajú, zatiaľ čo Bertieho manželka pije čaj v kuchyni. Lionelova manželka sa nečakane vráti domov a po prvýkrát sa stretne s kráľovnou Alžbetou. Netuší, že Lionelov nový pacient je v skutočnosti anglický kráľ. Lionel vyzerá vystrašene, bojí sa vyjsť z miestnosti a čeliť manželke. Bertie sa prekvapene spýta, či je v poriadku. V tomto kontexte by mohol povedať napríklad: „Je vám zle?/Čo je vám?“ V ďalšom príklade Bertie v rámci mechanických cvičení brániče leží na chrbte a zhlboka dýcha, zatiaľ čo mu Alžbeta sedí na bruchu. Otočí sa k nemu a spýta sa, či je v poriadku. Tu by sa opäť našlo riešenie podľa kontextu. Mohla by napríklad povedať: „Nie je ti zle?/Nebolí to?“

Podobných príkladov možno nájsť vo filme hneď niekoľko. Jeden zo sluhov Lionelovi hovorí, že Bertie je zaneprázdnený („he is busy“). Následne opäť prízvukuje, že Bertie „je veľmi zaneprázdnený“ („he is very busy“). Mohol by povedať, že má naozaj veľa povinností, prípadne, že naozaj nemá čas. Z hľadiska dĺžky repliky by bola vhodnejšia druhá možnosť. Hlavné postavy Lionela oslovujú „doktor Logue“ alebo volia alternatívu „doktor“. Pre Slováka je pritom oveľa prirodzenejšie povedať „pán doktor“. Predpokladáme, že prekladateľka zvolila uvedené riešenie práve preto, že sa snažila prispôbiť repliky úprave.

Uvedme ešte jeden príklad. Bertie a Alžbeta prichádzajú na večierok k Davidovi a jeho novej partnerke Wallis. Aby mali lepší výhľad, dali zoŕať staré stromy v okolí panstva. Večierok prebieha v neformálnej atmosfére, hostia pijú a so smiechom konverzujú. Bertie priateľsky pozdraví Davida a hovorí:

O: *Making changes to the garden, I see.*

P: *Robíte zásahy do záhrady, však?*

Predpokladáme, že prekladateľka zvolila daný preklad, lebo sa ho snažila prispôbiť potrebám úpravy. Prirodzenejšie riešenie by však bolo napríklad: „Upravujete záhradu, čo?/Meníte záhradu, však?“, prípadne hovorovejšie „Robíte poriadky v záhrade, však?“ Uvedomujeme si, že naše riešenia nemusia vyhovovať potrebám úpravy. Z hľadiska kritérií kvantitatívnej úpravy by bola najvhodnejšia tretia možnosť.

Pri našom skúmaní sme okrem hypnózy originálu narazili aj na hypnózu jazyka, ktorý je nám bližší než angličtina. V preloženej a upravenej dialógovej listine sa vyskytlo niekoľko čechizmov.

O: *It's my field. I can assure you, no infant starts to speak with a stammer. **When did yours start?***

P: *Som odborník, verte, že žiadne dieťa, čo začína hovoriť, nekotá. **Kolko vám bolo, keď sa to objavilo?***

Pre slovenčinu je omnoho prirodzenejší variant „kolko ste mali rokov“. Vo výslednom slovenskom znení sa však tento preklad neobjavil. Vzhľadom na to, že prekladateľka bola zároveň v pozícii úpravkyne, predpokladáme, že ho odstránil dramaturg, prípadne ďalší tvorcovia slovenského znenia. Pozrime sa na ďalšiu ukážku:

O: *You don't need to be afraid of **the things** you were afraid of **when you were five.***

P: *Nemusíte sa báť **vecí**, ktorých ste sa báli, **keď vám bolo päť.***

Prekladateľka opäť použila čechizmus, ktorý sa do slovenského znenia nepreniesol, pretože ho odstránil ďalší z tvorcov slovenského znenia. Vplyvom angličtiny sa zase do prekladu preniesol zovšeobecňujúci anglický výraz „vecí“. V tomto prípade Lionel vysvetľuje Bertiemu, že už nemusí mať strach zo svojho otca ani brata, pretože je dospelý muž, ktorý koná sám za seba. V slovenčine ľudí ani vzťahy k veciam neprirovnávame. Navrhujeme preto nasledovné riešenie:

N: *Nemusíte sa báť tých, ktorých ste sa báli ako päťročný.*

V ďalšej ukážke sa David po dlhom čase stretáva s Bertiem. Spoločne kráčajú k autu a pokojne sa zhovárajú. David rukou ukáže na auto a povie, že bude šoférovať. Prekladateľka danú repliku preložila takto:

O: *I'll drive.*

P: *Budem riadiť.*

Slovník KSSJ definuje význam slova „riadiť“ ako „*starat' sa o riadny chod, priebeh, činnosť niečoho, usmerňovať, spravovať*“. Správny ekvivalent v zmysle usmerňovať chod vozidla je „viest“, prípadne „šoférovať“. Predpokladáme, že daný ekvivalent prekladateľka zvolila na zachovanie hláskovej zhody. Dané riešenie však nepovažujeme za správne, lebo je pre slovenčinu neprirodené. Vzhľadom na to, že obe postavy smerujú k autu, navrhujeme repliku preložiť v prítomnom čase:

N: *Šoférujem.*

V nasledovnej ukážke sa Bertie rozhodne, že chce, aby ho Lionel liečil. Vyžaduje však, aby problém riešili len mechanickými cvičeniami. Lionel napokon súhlasí a odpovedá takto:

O: *You want mechanics? We need to relax your jaw muscles, strengthen your tongue, by repeating tongue twisters. For example, "I'm a thistle-sifter. I have a sieve of sifted thistles and a sieve of unsifted thistles. Because I am a thistle-sifter."*

P: *Vravíte „mechanický“ problém, uvoľníme čelustné svaly a posilníme jazyk... opakovaním jazykolamov na príklad... **pán kaplan v kapli plakal, pán kaplan v kapli plakal, pán kaplan v kapli plakal.***

Ukážka má v origináli špecifické frázovanie a rytmus, s ktorým sa prekladateľka musela popasovať. Preložená replika je mierne natiahnutá, divák totiž vidí veľký detail Lionelovej tváre a môže tak pozorne sledovať jeho artikuláciu. Ako uvádza L. Paulínyová, „*v takýchto prípadoch sa preto odporúča použiť o jedno či dve slová navyše, pretože pri rýchlejšej dikcii sa nezhody v hláskach ‚opticky‘ strácajú*“ (2016, s. 96). Z hľadiska artikulácie zhody si teda prekladateľka poradila s danou pasážou veľmi dobre. Za problematické však považujeme využitie českého jazykolamu. Ukážka navyše obsahuje gramatickú chybu (medzeru v slove „napríklad“), čo prisudzujeme nepozornosti prekladateľky. Táto gramatická chyba sa však na výslednom dabingu neodrazí, preto na ňu nekladáme veľký zreteľ. Ako riešenie navrhujeme nahradiť český jazykolam slovenským: „Kvapka kvapla, kvapka kvapla, kvapka kvapla, kvapka kvapla.“ Zvolili by sme podobný postup ako prekladateľka, teda opakovanie rovnakého jazykolamu niekoľkokrát.

3.3 Preklad frazeologizmov

Preklad frazeologizmov predstavuje výzvu pri každom type prekladu, lebo sa často viaže na špecifickú skúsenosť východiskovej kultúry. Prekladateľ musí predovšetkým zachovať význam a obraznosť lexikálnej jednotky. Práve tu sa výborne ukážu prekladateľské schopnosti – vidíme, ako prekladateľ pracuje s jazykom, ako sa vyzná vo východiskovej kultúre a či dokáže zvoliť správny ekvivalent.

Treba povedať, že pri preklade literárneho diela musí prekladateľ zvoliť jedno finálne riešenie. Dabingový prekladateľ však môže uvádzať alternatívy. Podľa Olgy Walló (1987) by mal dabingový prekladateľ pri preklade vtipov, slovných hračiek, prísloví, idiómov a pod. v dialógovej listine vždy podrobne vysvetliť ich význam. Rovnaký postup odporúča aj G. Makarian, ktorý dopĺňa, že prekladateľ môže navrhnúť riešenie, výsledok už však ostáva v rukách úpravcu. S tým súhlasí aj Lucia Paulínyová (2016), ktorá tvrdí, že pri tomto type prekladu je vhodné dovysvetliť význam skrytý za replikou postavy, prípadne uviesť doslovný preklad a ponúknuť alternatívy. Úpravca tak napokon vyberá významovo presné riešenie, ktoré vyhovuje potrebám úpravy. V skúmanom audiovizuálnom diele sme narazili na niekoľko frazeologizmov, s ktorými sa prekladateľka musela popasovať, pričom zvolila rôzne riešenia. Pozrime sa najprv na tie, ktoré v dialógoch zneli prirodzene.

O: *You're **barking up the wrong tree** now, Doctor, Doctor.*

P: *Vy..vy **tárate dve na tri**, doktor, doktor...*

Idióm „*barking up the wrong tree*“ možno v slovenčine preložiť hneď niekoľkými spôsobmi, napríklad „plakať na nesprávnom hrobe“, „byť na zlej adrese“, „byť vedľa ako tá jedľa“ a pod. Prekladateľka zvolila adekvátne a funkčné riešenie, ktoré zapadá do kontextu i charakteru postavy. Z prekladu sa však vytratila obraznosť. S ohľadom na kvalitatívnu úpravu preto navrhujeme riešenie:

N: *Ste vedľa ako tá jedľa, doktor, doktor.*

Pozrime sa na ďalšiu ukážku. Alžbeta pobáda Lionela a Bertieho, aby sa pustili do práce.

O: *Yes, I'll help myself. Now, off you go. Or must I **knock your heads together**?*

P: *Áno...obslúžim sa...dajte sa do práce..**ale bez hádok**, dobre?*

Význam frazémy sa mierne posunul. Frazeologizmus „*knock heads together*“ slovník *Oxford Dictionaries* definuje ako „prísne niekoho vyhrešiť, obzvlášť v snahe ukončiť hádku“. Navrhujeme riešenia:

N: „Áno, obslúžim sa... tak šup! Alebo vám musím vyčistiť žalúdky?“
 „Áno, obslúžim sa... tak šup! Alebo vám musím prehovoríť do duše?“

Z hľadiska kvalitatívnej a rytmickej úpravy by viac vyhovovala prvá možnosť, keďže Alžbeta má pomerne rýchlu dikciu.

Pri preklade frazeologizmov sme však narazili aj na niekoľko problémov. Prvá ukážka pochádza z prvého stretnutia Alžbety s Lionelom v jeho ordinácii. Lionelov prejav je veľmi nekonvenčný a Alžbeta je preto očividne vyvedená z miery. Keď jej Lionel rezko a s úsmevom podáva ruku, váhavo sa zo slušnosti spýta, ako sa má. Lionel s úsmevom prehodí:

O: *Oh, chuffing along. Um, now, this is slightly awkward, but I'm afraid you're late.*

P: *No, trápim sa! Ehm.. nerád to hovorím, ale obávam sa, že meškáte!*

Výraz „chuffing along“ pochádza z anglického „chuff“, čo označuje pravidelný zvuk vyfukujúcej parnej lokomotívy (*Oxford Dictionaries*, 2016). V slovenčine by sme mohli povedať, že takáto lokomotíva si spokojne odfukuje ďalej. V angličtine sa ako synonymum pre zvuk lokomotívy používa aj výraz „chugging along“, ktoré slovník v prenesenom význame definuje ako „pokračovať ďalej v stálom tempe“ (*The Free Dictionary*, 2016). V slovenčine tak možno povedať, že Lionel sa má neutrálne, život ide tak ako predtým a nič významné sa neudialo.

Prekladateľka zvolila odpoveď: „No, trápim sa!“, čo však vzhľadom na situáciu ani Lionelov charakter nedáva zmysel. Postava Lionela pozerá na svet s nadhľadom, často reaguje s vtipom a ľahkosťou. Jeho „trápenie“ by sme síce mohli chápať ironicky, no vo výslednom slovenskom znení Lionelov tón žiadnu iróniu nenaznačuje a samotná veta akoby vôbec nepatrila do rozhovoru s Alžbetou. V slovenčine je prirodzenejšie odpovedať na zdvorilostné „ako sa máš?“ pozitívne alebo neutrálne. Navrhujeme preto nasledovné možnosti:

N: *Ále, ujde to./No, celkom dobre./Ále, bolo aj lepšie.*

Treba podotknúť, že vzhľadom na zachytenie neutrálneho stanoviska považujeme za najvhodnejšiu prvú možnosť.

Ďalšia ukážka poukazuje na jedno z mnohých špecifik audiovizuálneho prekladu. Dôležitú úlohu totiž zohráva nielen textová zložka, ale aj audiovizuálna, ktorá môže prekladateľovi pomôcť, no takisto mu často môže prácu sťažiť. Lionel sedí so synmi v ordinácii. Jeden z nich ho osloví, aby sa spolu zahrli. Lionel hrá postavu z divadelnej hry a chlapi hádajú, o akú hru ide. Najprv sa však ubezpečí, či sa chce Anthony naozaj hrať a napokon hovorí:

- O:** Lionel: *Hmm... Put your thinking caps on!*
Anthony: *I bet it's the Scottish play.*
Valentine: *No, it's Othello, it's always Othello.*
Lionel: *Art thou afeard? Be not afeard.*
Valentine: **Caliban.**
Lionel: *Oh, for heaven's sake. That was a lucky guess.*
Anthony: *Don't listen to egghead. Go on, dad.*

- P:** Lionel: *Ehm... som zvedavý, či uhádneš!*
Anthony: *O čo, že je to škótska hra?*
Valentín: *Nie, Otelu, stále len Otelu.*
Lionel: *Máš vari strach? Nemáš prečo.*
Valentín: **Kalyben!**
Lionel: *Čo? Nechce sa mi veriť, že si to uhádol!*
Anthony: *Je to starý bifloš. Pokračuj!*

Slovník *Oxford Dictionaries* definuje frazému „put on one's thinking cap“ ako „hlboko sa zamyslieť nad problémom.“ Uvedený príklad sa významne spája s obrazovou zložkou, keďže Lionel sa rukou dotkne Valentínovej hlavy a nasadí mu imaginárnu „čiapku“. Hoci Lionelovo tvrdenie sa jednoznačne vzťahuje k obom synom (ako napovedá aj použitie plurálu „caps“) a prekladateľka nezvolila presný ekvivalent, veľmi dobre sa vynašla a daná replika na mieste pôsobí prirodzene. Navyše sa dobre prepája s ďalšou časťou scény, keďže práve Valentín je tým, kto hru uhádne. Preklad má teda na príjemcu rovnaký účinok, a preto ho považujeme za adekvátny. Prekladateľka však mohla postupovať aj takto:

- N:** Lionel: **Zapnite závitý, chlapci.**
Anthony: *O čo, že je to škótska hra?*
Valentín: *Nie, Otelu, vždy len Otelu.*
Lionel: *Máš vari strach? Nemáš prečo.*
Valentín: **Kaliban/Búrka!**
Lionel: *Čo? Neverím, ty máš ale šťastie!*
Anthony: *Zase len mudruje. Pokračuj!*

Vzhľadom na to, že všetky repliky okrem imitácie Kalibana Lionel povie mimo obrazu, nemusíme dbať na synchronizáciu pier herca s dabingom. Prekladateľka meno postavy z Shakespearovej divadelnej hry ponechala v pôvodnom jazyku. Keďže však v tomto prípade v slovenčine existuje ustálená transkripcia, meno postavy by sme preložili. Rovnaký postup zvolil aj dramaturg, pretože v odvysielanom audiovizuálnom diele sa napokon objavilo slovenské meno postavy.

Ako alternatívu uvádzame aj názov hry v slovenčine, ktorým by sa mohlo meno Kaliban substituovať. Predpokladáme, že divák by skôr poznal tento názov. Keďže postavy v celom dialógu hovoria o tom, že hádajú práve názov hry, z hľadiska kontextu by nám toto riešenie do rozhovoru zapadalo viac.

Posledná ukážka pochádza zo scény, v ktorej Lionel s Bertiem vykonávajú mechanické cvičenia. Bertie leží na zemi, Lionel má dlane na jeho hrudníku a vysvetľuje mu ako správne dýchať.

- O: Lionel: *How do you feel?*
 Bertie: **Full of hot air.**
 Lionel: *Isn't that what public speaking is all about?*
- P: Lionel: *Cítite sa...?*
 Bertie: **...nafúknutý ako balón.**
 Lionel: *Akoby som počul ľudí na ulici...*

Nie je nám jasné, či prekladateľka postrehla idióm „full of hot air“, ktorý slovník *Oxford Dictionaries* definuje ako mať prázdny prejav, ktorého cieľom je ohúriť poslucháča – teda v slovenčine „mať plané reči, tárať, blabotať“. Bertieho výrok sa však zároveň prepája s obrazovou zložkou, v danej chvíli je totiž naozaj „plný vzduchu“ a nafukuje brucho. Lionel podotýka, že presne to je podstatou rečenia na verejnosti. Nezáleží na tom, čo rečník hovorí, ale ako to hovorí, preto môže len tárať dve na tri. V preklade jeho reakcia nedáva zmysel, domnievame sa, že to súvisí s nepochopením spomínaného idiómu. Navrhujeme nasledovné riešenie:

- N: Lionel: *Ako sa cítite?*
 Bertie: *Nafúkane.*
 Lionel: *Tomu hovorím postoj pravého rečníka!*

Kamera zaberá postavy z dialky, Lionel je otočený chrbtom. V tomto prípade tak nemusíme dbať na synchronizáciu pier s dabingom. Toto riešenie považujeme za prirodzenejšie, repliky na seba logicky nadväzujú. Do istej miery sa zachová aj slovná hra, keďže „nafúkaný“ vo význame „pyšný, namyslený“ odkazuje na sebavedomie, ktoré by mal mať človek vystupujúci na verejnosti. Zároveň sa ale spája so slovesom „nafúknuť“ a Bertie sa v danej scéne naozaj nafukuje.

Treba podotknúť, že takmer pri všetkých idiómoch prekladateľka zvolila preklad opisom či prostredníctvom neobrazných prvkov, práve preto sa obraznosť z prekladu vytratila. Ján Vilikovský (1963) vo svojom diele *Preklad ako tvorba* podotýka, že takáto strata nemusí nevyhnutne predstavovať neadekvátny preklad. Vysvetľuje, že „to, čo sa na jednom mieste obetuje, možno kompenzovať inde, takže

pomer jednotlivých prvkov a ich vzťah k celku sa nemusí zmeniť“ (1984, str. 85). V skúmanom audiovizuálnom diele však expresívne obrazné prvky neboli vykompenzované na iných miestach, preto tieto riešenia nepovažujeme za najšťastnejšie.

3.4 Prekladateľské posuny

Pri každom type prekladu sú určité výrazové posuny nevyhnutné. Dôležité však je, aby prekladateľ zachoval funkciu originálu a adekvátne sprostredkoval jeho význam. Anton Popovič (1983) rozoznáva štyri základné druhy posunov: konštitutívny, individuálny, tematický a negatívny. V praxi často nastáva prelínanie niekoľkých posunov. Za chybný preklad možno považovať len štvrtý posun, ktorý vzniká pre nepochopenie východiskového textu. Môže tak ísť o nepochopenie východiskového jazyka, prípadne si prekladateľ zle interpretuje konkrétnu repliku a zvolí chybný preklad. Domnievame sa, že za posunmi pri dabingovom preklade často stojí aj úprava dialógov, keďže prekladateľ má obmedzené množstvo prekladateľských riešení a musí hľadať kompromis, ktorý zohľadňuje špecifické kritériá prekladu i úpravy.

Vzhľadom na to, že nami vybrané audiovizuálne dielo prekladala skúsená prekladateľka, pri skúmaní dialógovej listiny sme narazili len na malý počet významových posunov, pričom väčšina vychádzala z idiolektu prekladateľky a jej dlhoročnej praxe. Okrem jedného posunu sa neprejavovali na makroštruktúre diela, preto všetky posuny hodnotíme ako individuálne.

- O: Lionel: *Ah, well... Do you know any jokes?*
Bertie: *Timing isn't my strong suit.*
- P: Lionel: *Áno, chápem... Poznáte nejaké vtipy?*
Bertie: *E..e...to..to nie je moja silná stránka.*

Lionel sa pokúša nadviazať s Bertiem neformálny rozhovor a pýta sa, či Bertie pozná nejaké vtipy. Kráľ doslova odpovedá, že správne načasovanie nie je jeho silnou stránkou. Pri rozprávaní dobrého vtipu stojí polovica úspechu na správnom podaní. Bertie sa pokúša vysvetliť, že kvôli koktaniu by nedokázal povedať pointu vtipu bez zajakávania. Zároveň je však jeho výrok predsa len vtipom, pretože si zo seba svojím spôsobom uťahuje. Lionel preto reaguje smiechom.

Vo výslednom preklade však nastal individuálny posun a samotný vtip sa z Bertieho odpovede vytratil. Domnievame sa, že tento posun bol vedomý a vyplýva zo zaužívanej praxe prekladateľky, ktorá sa rozhodla výraz „*timing*“ z prekladu vynechať – pravdepodobne preto, že jeho slovenský ekvivalent nenájdeme

v KSSJ ani v inom slovenskom slovníku. Podľa nášho názoru sa však tento výraz slangovo používa a možno povedať, že je pre bežného diváka zrozumiteľný. Dabing by mal pôsobiť predovšetkým prirodzene a odrážať hovorovú reč ľudí v každodenných situáciách. Vzhľadom na to, že v tejto časti ide o celkom neformálny hovorový prejav – vtip – nepovažujeme tento výraz na danom mieste za problematický. Na zachovanie vtipu v danej vete by sme preto „*timing*“ preložili a danú pasáž preložili nasledovne:

N: Bertie: *Načasovanie .. nie je moja silná stránka.
Načasovanie mi .. veľmi nejde.*

Keďže „*timing*“ i „načasovanie“ začínajú na slabiku so samohláskou a, v tomto prípade by sa do istej miery zachovala aj synchronizácia pier hercov a dabingu.

Ďalšia ukážka pochádza z prvého osobného rozhovoru Lionela s Bertiem. Bertie po prvýkrát rozpráva o svojom súkromí a zblízuje sa s Lionelom. Obaja spolu po prvý raz hovoria otvorene a popíjajú alkohol. Bertie napokon vysvetľuje, že napriek tomu, že by mal vládnuť obyčajnému ľudu, ešte nikdy sa so žiadnym bežným človekom takto neporozprával a ďakuje Lionelovi za rozhovor a alkohol. Lionel sa pousmeje a naznačuje, že mu nemusí ďakovať, sú predsa priatelia. V preklade sa však vyskytol posun:

O: Lionel: *What are friends for?*
Bertie: *I wouldn't know.*

P: Lionel: *A čo priatelia?*
Bertie: *Žiadnych nemám.*

Prekladateľka v tomto prípade výpoveď postavy interpretovala, pretože Bertie svojou odpoveďou len naznačil, že žiadnych priateľov nikdy nemal. Význam sa mierne posunul aj v prvej replike. Lionel Bertieho prvýkrát nazýva priateľom a naznačuje, že jeho pomoc bola preto prirodzená. V kontexte celého filmu túto informáciu považujeme za veľmi dôležitú. Vzťah medzi Lionelom a Bertiem je komplikovaný a samotné priateľstvo sa rodí veľmi opatrne. Lionel musí preniknúť cez Bertieho chladnosť a odmeranosť. Bertie ho označí ako priateľa až v úplnom závere filmu a pre oboch má toto gesto veľký význam. Tento posun preto po zvážení hodnotíme ako negatívny, pretože spôsobil ochudobnenie jednej z ústredných myšlienok originálu. Navrhujeme preto nasledovný preklad:

N: Lionel: *Na čo sú priatelia?*
Bertie: *Nemám poňatia./To práve neviem.*

Nasledujúca ukážka pochádza z rozhovoru Davida s Wallis, ktorému predchádza Davidova hádka s Bertiem. David je zo sporu s bratom očividne podráždený, no rozhodne sa pokračovať v zábave. Dolieva Wallis šampanské a ona ho vrúčne objíma.

O: Wallis: *What a very complicated little King you are.*

David: *I try to be.*

P: Wallis: *Á, ty môj mrzutý malý princ!*

David: *Mám starosti.*

Hoci v tom čase už bol David anglickým kráľom a aj originál obsahuje výraz „king“, prekladateľka zvolila „princ“, pravdepodobne pre známe spojenie „malý princ“. Túto voľbu tak považujeme za vedomý individuálny posun. Význam sa mierne posunul aj v ďalšej replike, ktorú sa prekladateľka rozhodla preložiť voľnejšie. V tomto prípade treba oceniť, že sa nepridŕžala doslovného „snažím sa byť“ a zvolila prirodzenejšie riešenie. Rozhovor Davida s Wallis však nadväzuje na Davidovu hádku s Bertiem. Bertie mu v predchádzajúcej scéne vyčíta nezodpovedné správanie, ktoré je pre kráľa neprípustné. David tak Wallis odpovedá, že sa naozaj pokúša kraľovať. Navrhujeme preto nasledovné riešenie:

N: Wallis: *Á, ty môj mrzutý panovníček!*

David: *Snažím sa.*

Vidíme, že v preklade sa celkovo vyskytlo len niekoľko významových posunov, pričom väčšina z nich vyplýva z individuálnych sklonov prekladateľky. Prisudzujeme to dlhoročnej praxi a skúsenostiam prekladateľky a úpravkyne, ktorá je autorkou prekladu a dialógov nami vybraného audiovizuálneho diela. Predpokladáme, že posuny nastali najmä v snahe prispôbiť preklad úprave. Spomínaný negatívny posun prisudzujeme chybnéj interpretácii.

4 CELKOVÉ ZHODNOTENIE

V tejto kapitole sa pokúsime zhrnúť naše zistenia. Za najväčší kameň úrazu skúmaného prekladu a úpravy považujeme nekonceptnosť. Tá sa prejavila napríklad pri preklade mien a oslovení. Negatívny posun, ktorý sa v preklade objavil, vyplýva z nepochopenia umeleckej celistvosti filmu a jednej z jeho ústredných myšlienok. Ako sme uviedli vyššie, súčasťou prekladateľského procesu by mala byť poctivá príprava, pri ktorej prekladateľ uvažuje nad postavami diela, ich vzťahmi

a autorským zámerom (Levý, 1963). Domnievame sa, že aj spomínaný negatívny posun je dôsledkom nedostatočnej prekladateľskej prípravy a absencie prekladateľskej interpretácie a koncepcie. Podľa nášho názoru prekladateľka nemala dostatok času na prekladateľskú prípravu, ani na samotný preklad. To potvrdzujú aj gramatické chyby, chyby vo fonetických prepisoch cudzojazyčných názvov a preklepy v dialógovej listine.

Uvedieme ešte jeden príklad, ktorý potvrdzuje našu domnienku. V scéne, keď Bertie prvýkrát navštíví Lionela, má prečítať krátku pasáž zo Shakespearovho *Hamleta*. Lionel mu podá knihu a ukáže mu, kde má začať. Bertie číta: „Byť alebo nebyť...“ Po chvíľke sa zakoktá a knihu nahnevane odloží. Následne mu Lionel pustí do slúchadiel hudbu a prinúti ho čítať znovu. Bertie už tentokrát hovorí notoricky známe: „Byť či nebyť...“ Vzhľadom na to, že v uvedenej scéne postava čítala vytlačený text priamo z knihy, pochybujeme, že by svojvoľne použila inú spojku. Bertie by tak mal už v prvej replike prečítať text ako: „Byť či nebyť...“

Nazdávame sa, že podobných chýb by sa mal prekladateľ vyvarovať a k prekladu pristupovať systematicky. Hoci na prvý pohľad môže ísť o banálne prehrešky, domnievame sa, že aj toto sú prvky, ktoré ovplyvňujú celkový divácky zážitok z pozeraného audiovizuálneho diela. Diváka tak na dabingu nič neruší a nemáie. Zároveň však treba podotknúť, že si ich nevšimli ani ďalší tvorcovia slovenského znenia.

V interpretačnej analýze sme sa venovali aj prekladu frazeologizmov. Prekladateľka takmer pri všetkých príkladoch zvolila preklad opisom či neobraznými prostriedkami napriek tomu, že v niektorých prípadoch v slovenčine existuje obrazný ekvivalent. Nastalo tak výrazové oslabenie a ochudobnenie originálu. Väčšina preložených replík však na daných miestach znela prirodzene a autenticky. Na základe našich teoretických poznatkov tieto prekladateľské riešenia prisudzujeme rýchlejšej príprave dabingu. Opierame sa aj o vyššie spomínané tvrdenie Olgy Ruppeldtovej, že z prekladov sa vytráca umeleckosť, lebo „*nie je čas hrať sa*“ (2013, s. 153).

Narazili sme aj na niekoľko príkladov doslovného preberania prvkov cudzieho jazyka. V tomto prípade sa stotožňujeme s názorom Lucie Paulínyovej (2016), že ich dôvodom môže byť spôsob, akým dabingový prekladateľ pracuje. Keďže jazykovú zložku diela neustále porovnáva aj s originálnym jazykovým dielom, niektoré konštrukcie sa mu prirodzene dostanú „do uší“ a napokon aj do prekladu. V preklade sa vyskytlo niekoľko čečizmov. Je zaujímavé, že prekladateľka ich používala najmä v súvislosti s vekom, kedy vždy zvolila konštrukciu „koľko vám bolo“. Považujeme to za prejav idiolektu prekladateľky, ktorá patrí do staršej generácie prekladateľov. Bohemizmy v hovorovom jazyku tak zrejme považovala za prípustné.

Na preklade badať prispôsobovanie kvalitatívnej úprave, kedy prekladateľka volila ekvivalenty, ktoré hercom lepšie „sedeli“ na ústa na úkor presnosti či prirodzenosti replík. To sa vyskytlo najmä v scénach, kde herec výrazne artikuloval, prípadne bola jeho tvár detailne priblížená.

Domnievame sa, že aj spomínané individuálne posuny nastali najmä v snahe prispôbiť preklad potrebám úpravy. Na druhej strane sa však takto z prekladu často môžu vytratiť nápadité riešenia.

Ako sme už sme spomenuli vyššie, medzi posunmi sme narazili aj na jeden, ktorý považujeme za negatívny. Stotožňujeme sa však s názorom Jána Vilikovského (1963), že preklad je tvorivé dielo jedného človeka a prirodzene sa pri ňom môže vyskytnúť chyba. Zjednodušene povedané, „aj majster tesár sa raz utne“. V skúmanom diele sa nevyskytlo väčšie množstvo chýb a celkovo je preklad na veľmi dobrej úrovni.

Na záver treba skonštatovať, že preklad znie veľmi prirodzene, text je živý, autentický a adekvátny. Preklad zachováva funkciu pôvodného audiovizuálneho diela a má na príjemcu v cieľovom jazyku rovnaký účinok. Prekladateľka si dobre poradila s cudzími prvkami. Zároveň oceňujeme, že sa krčovitvo nepridržala anglického originálu.

ZÁVER

V práci sme sa zaoberali dabingovým prekladom a jeho špecifikami. Teoreticky sme popísali proces tvorby dabingového prekladu. Pozreli sme sa, ako by mal dabingový prekladateľ k dielu pristupovať od prípravnej fázy až po preštylizovanie originálu. Bližšie sme sa zamerali na predprekladateľskú fázu, v ktorej si prekladateľ audiovizuálne dielo interpretuje a vytvára prekladateľskú koncepciu. Kriticky sme interpretovali preloženú a upravenú dialógovú listinu, ktorú vytvorila prekladateľka a úpravkyňa Jasna Navrátilová pre film *Kráľova reč*. Zamerali sme sa na vybrané prekladateľské oriešky, s ktorými sa dabingoví prekladatelia v praxi môžu stretnúť.

Väčšinu problémov podľa nášho názoru spôsobila nedostatočná prekladateľská príprava a absencia prekladateľskej koncepcie. Domnievame sa, že príčinou bol nedostatok času na poctivé naplnenie všetkých krokov prekladateľského procesu. Naše zistenia tak poukazujú na význam dôslednej prekladateľskej prípravy.

Zároveň treba podotknúť, že ostatní tvorcovia v preklade nevykonali žiadne koncepčné zmeny, čo na jednej strane môže potvrdzovať kvalitu prekladu, na strane druhej sa v audiovizuálnom diele vyskytli logické chyby napríklad v nesystematickom označovaní postáv. Hoci sa v preklade objavili určité nedostatky, ich rozsah nenarušil celkovú myšlienku audiovizuálneho diela a väčšinu z nich by mohol postrehnúť len skutočne pozorný divák. Prekladateľka a úpravkyňa vytvorila živé, prirodzené a významovo presné dialógy. Preklad i úprava tak celkovo boli na veľmi dobrej úrovni.

Nazdávame sa, že naše zistenia do istej miery ukazujú aktuálnu situáciu v praxi. Prekladatelia pracujú pod časovým tlakom a na dôkladnú prípravu či kontrolu čas neostáva. Veríme, že naša práca priblížila proces tvorby dabingového prekladu a poukázala na prekladateľské problémy, ktorým dabingoví prekladatelia čelia.

PRAMENE

Kráľova reč. Vysielané na RTVS, Jednotka. 14. 4. 2014.

Kráľova reč. Preklad a dialógy: Jasna Navrátilová.

The King's Speech [online]. [cit. 2017-03-03]. Dostupné na internete: <<https://gomovies.to/film/the-kings-speech-5520/>>.

The King's Speech Movie Script [online]. Dostupné na internete: <http://www.springfieldspringfield.co.uk/movie_script.php?movie=the-kings-speech>.

LITERATÚRA

BREZOVSKÁ, Mirka. *Pár slov o audiovizuálnom preklade*. In: *Audiovizuálny preklad: výzvy a perspektívy*. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2014, s. 46-50. ISBN 978-80-558-0572-6.

Chug along. In: *The Free Dictionary* [online]. [cit. 2017-03-03]. Dostupné na internete: <<http://idioms.thefreedictionary.com/chug+along>>.

KENÍŽ, Alojz. *Preklad ako hra na invariant a ekvivalenciu*. Bratislava : AnaPress Bratislava, 2008. 96 s. ISBN 978-80-89137-38-1.

KOZÁKOVÁ, Lucia. *Preklad mien, titulov a oslovení v historickom románe*. In: *Prekladateľské listy 1*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2012, s. 44-53. ISBN 978-80-223-3219-4.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1963, 283 s.

MACKOVÁ, Beáta. *Interpretácia originálnej a prekladovej dialógovej listiny filmu Kráľova reč*. [Bakalárska práca]. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2017. 60 s.

MAKARIAN, Gregor. *Dabing: Teória, realizácia, zvukové majstrovstvo*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2005. 123 s. ISBN 80-891 35-03-X.

Martin Beňuška: O réžii a dramaturgii dabingu. In: *Audiovizuálny preklad: výzvy a perspektívy*. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2014, s. 140-146. ISBN 978-80-558-0572-6.

Oľga Ruppeltdtová: Preklad pre audiovizuálne médiá v domácom i medzinárodnom kontexte. In: *Audiovizuálny preklad: výzvy a perspektívy*. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2014, s. 152-156. ISBN 978-80-558-0572-6.

- Oxford Dictionaries* [online]. Oxford : Oxford University Press, c2017 [cit. 2017-03-03]. Dostupné na internete: <<https://www.oxforddictionaries.com/>>.
- PAULÍNYOVÁ, Lucia. *Z papiera na obraz. Proces tvorby audiovizuálneho prekladu*. Bratislava : Vydavateľstvo UK, 2017. (v tlači).
- PAULÍNYOVÁ, Lucia. *Dabingový prekladateľ a dabingový úpravca: teoreticky a prakticky*. In: *Prekladateľské listy 4*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2015, s. 103-119. ISBN 978-80-223-3836-3.
- POPOVIČ, Anton. *Originál/preklad. Interpretačná terminológia*. Bratislava : Tatran, 1983. 368 s.
- Slovenské slovníky* [online]. Bratislava : Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV [cit. 2017-03-03]. Dostupné na internete: <<http://slovniky.korpus.sk/>>.
- VILIKOVSKÝ, Ján. *Preklad ako tvorba*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1984. 240 s.
- WALLÓ, Olga. *Režie dabingu*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1987. 50 s.

RESUMÉ

The author examines the interpretation of the Slovak dubbing translation of the film *The King's Speech*. The aim of the paper is to evaluate the translation of the above-mentioned audiovisual work and to emphasize the importance of thorough preparation and creation of the concept of translation. The author also describes the process of dubbing translation from the preparatory phase to the re-stylization of the original. The paper presents specific translation problems, presents the author's solutions, and compares the translated and adapted dialogue list with the original audiovisual material and the broadcast Slovak version. Through selected examples, the author demonstrates the specifics of dubbing translation and the necessity of having a systematic approach to translation. In the final part, the paper presents an overall evaluation of the translation and confronts the findings with the theoretical framework laid out in the first part.

◆◆◆

Bc. et Bc. Beáta Macková
Javorová 999/14
014 01 Bytča
mackova.bea@gmail.com

INTERTEXTUALITA V POVIEDKE LORDA DUNSANYHO CARCASSONNE

Matej Martinkovič

Matej Martinkovič je v súčasnosti študentom prvého ročníka na magisterskom stupni na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre v odbore prekladateľstvo a tlmočníctvo v kombinácii anglický jazyk a kultúra a ruský jazyk a kultúra. Je dvojnásobným laureátom Prekladateľskej univerziády v kategórii umelecký preklad. Umeleckému prekladu by sa rád venoval aj v budúcnosti.

ÚVOD

Cieľom tohto textu je vyšetriť systém intertextuálnych vzťahov, do ktorých vstupuje poviedka *Carcassonne* Lorda Dunsanyho, a určiť, nakoľko vplyvajú na náš preklad tejto poviedky, ktorý tiež nájdete v tomto zborníku.

V prvej časti uvedieme základné informácie o autorovi poviedky a o samotnej poviedke. V druhej časti sa zblízka pozrieme na obsah prekladanej poviedky a na niekoľko ďalších textov v snahe nájsť medzi nimi spojitosti, a tak určiť rôzne vplyvy na *Carcassonne*. Autorovu motiváciu, bohužiaľ, nie je možné určiť presne, pretože sa nezachovali metatexty, ktoré by nám túto informáciu prezradili. V tretej časti sa naopak pokúsime nájsť podobnosti medzi tvorbou Lorda Dunsanyho a neskoršími autormi v žánroch fantasy a „weird fiction“, a tak poukázať na rozsiahly vplyv Lorda Dunsanyho na tieto žánre.

1 AUTOR A POVIEDKA

Lord Dunsany (1878 – 1957) je umelecký pseudonym, pod ktorým publikoval írsky spisovateľ Edward John Moreton Drax Plunkett, 18. barón Dunsany. Poviedka *Carcassonne* vyšla v roku 1910 v zbierke *A Dreamer's Tales* a zaraďuje sa medzi autorove diela zo žánru fantasy.

Camorak a Arleon, hlavní hrdinovia poviedky, v snahe poprieť Osud – Dunsany v rámci fantastiky niektoré koncepty, ako sú osud, čas, atď., deifikuje – prisahajú, že prídu do bájneho mesta Carcassonne, ale v putovaní zlyhajú. Preto podľa našej interpretácie Carcassonne symbolizuje nedosiahnuteľný cieľ.

2 TEXTY PREDCHÁDZAJÚCE CARCASSONNE

2.1 Mesto Carcassonne

Aj napriek tomu, že nejde o literárne dielo, nesmieme opomenúť existenciu mesta Carcassonne na juhu Francúzska. V jeho centre sa nachádza Cité de Carcassonne, zachovaná stredoveká pevnosť, ktorou je Carcassonne preslávené. Cité de Carcassonne nezodpovedá Dunsanyho opisu jeho verzie mesta: „...*a city of gleaming ramparts rising one over other, and marble terraces behind the ramparts, and fountains shimmering on the terraces*“ (Dunsany, 1910). Môžeme teda usúdiť, že Carcassonne svojmu fantazijnému náprotivku prepožičalo iba meno.

2.2 Mytológia

Vzhľadom na čas, miesto a autora poviedky *Carcassonne* musíme spomenúť britské legendy, respektíve legendárne miesta a mestá, ktoré mohli Lorda Dunsanyho ovplyvniť pri koncipovaní poviedky.

Patrí medzi ne napríklad Dinas Emrys. Podľa jednej artušovskej legendy chcel Vortigern na tomto kopci postaviť pevnosť, ale všetko, čo jeho muži cez deň postavili, v noci spadlo. Nakoniec mladý Merlin Vortigernovi prezradil, že pod kopcom sú uväznené dva draky – červený waleský a biely saský – a každú noc bojujú, a preto sa Vortigernove stavby rúcajú.

V prekladanej poviedke je jediným obyvateľom Carcassonne bosorka, ktorá môže privolať drakov. Podľa našej interpretácie môžu byť alúziou na Dinas Emrys.

Carcassonne zdieľa motívy aj s mytologickými mestami Lyonesse, Falias, Gorias, Findias a Muirias, ale ich vzťah nie je natoľko výrazný, aby priamo ovplyvnil náš preklad.

2.3 *An Inhabitant of Carcosa*

Za jednu z Dunsanyho inšpirácií pre *Carcassonne* považujeme krátku poviedku *An Inhabitant of Carcosa*, ktorú napísal Ambrose Bierce. Mesto Carcosa zostáva

v poviedke takmer neopísané. Dozvedáme sa o ňom len od rozprávača, zosnulého obyvateľa Carcosy, pričom ho opisuje iba ako starodávne a slávne mesto a s rozprávačom zisťujeme, že v čase poviedky Carcosa už dávno zanikla a rozprávač sa nachádza v jej ruinách.

Podobnosť medzi Carcosou a Carcassonne je na prvý pohľad síce mierna, ale obe mestá sú zrejme príbuznejšie, než sa zdá. Latinský názov francúzskeho Carcassonne je „Carcaso“, na základe čoho usudzujeme, že A. Bierce názov svojho dávno zničeného mesta pravdepodobne odvodil od mesta, ktoré prepožičalo názov i Dunsanyho poviedke.

An Inhabitant of Carcosa bola prvýkrát uverejnená v zbierke poviedok *Tales of Soldiers and Civilians* v roku 1891. *A Dreamer's Tales*, zbierka poviedok, v ktorej je uverejnená i poviedka *Carcassonne*, vyšla až v roku 1910. Bierceov vplyv na Dunsanyho teda nemôžeme na základe času vylúčiť. Napriek tomu medzi opismi Carcosy a Carcassonne nie je badateľný žiaden vzťah a príbuznosť ich názvov by z hľadiska prekladu nadobudla význam iba v prípade, že by sme v preklade zvažovali substitúciu pomenovania titulného mesta, čo vzhľadom na žánrové zaradenie textu nie je nutné.

2.4 *Haita the Shepherd*

Haita the Shepherd je ďalšia poviedka Ambrosea Biercea publikovaná v zbierke *Tales of Soldiers and Civilians*. Z diel, ktorými sme sa zaoberali, ako jediná neobsahuje žiadnu zmienku o mestách Carcosa alebo Carcassonne, ale na základe našej interpretácie a názorov kritikov oboch textov badáme s *Carcassonne* tematické paralely.

V poviedke sa Haitaovi trikrát zjaví nádherná záhadná deva a trikrát ho opusť. Haita ku koncu poviedky od pustovníka zistí, že devou je samo Šťastie. A. Bierce teda využíva rovnaký typ personifikácie ako Dunsany. Oba personifikujú abstraktné koncepty a pripisujú im malé, ale pre dej kriticky dôležité úlohy.

Haita sa na konci poviedky priznáva pustovníkovi: „*Each time I drove her away in one moment,*“ a pustovník odpovedá: „*...but for thine indiscretion thou mightst have had her for two,*“ (Bierce, 1981). V tomto krátkom úryvku si môžeme všimnúť, že A. Bierce využíva motív nedosiahnuteľného cieľa, ktorý je prominentný aj v Dunsanyho diele.

Zatiaľ čo motív nedosiahnuteľného cieľa náš preklad priamo neovplyvnil, Bierceova personifikácia Šťastia nás utvrdzuje v našom rozhodnutí v preklade *Carcassonne* ponechať deifikované koncepty v podobe proprií.

Pri tejto poviedke musíme spomenúť aj ďalšiu postavu – Hastur. V diele *Haita the Shepherd* hrá významnú úlohu, vystupuje ako božstvo, ktoré Haita uctieva.

Hastur v poviedke *Carcassonne* síce nevystupuje a teda medzi nimi nie je priame prepojenie, ale jeho význam v intertextuálnom kontexte, ktorý vysvetlíme neskôr, nemožno podceňiť.

2.5 Kráľ v žltom

Carcosa sa vracia v zbierke poviedok *Kráľ v žltom*, ktorú napísal Robert W. Chambers. Prvýkrát bola publikovaná v roku 1895. Toto dielo, respektíve jeho časť, s už spomínanými poviedkami A. Biercea prepájajú dva prvky – Carcosa a Hastur. Pravda, Carcosa sa v podaní R. W. Chambersa mení. Zo starodávneho a slávneho mesta kedysi plného ľudí, ktorého ruiny sa nachádzajú v akejsi pustatine, sa stáva mátožné mesto, nad ktorým „visia“ čierne hviezdy a dve slnká.

Zmene sa u R. W. Chambersa nevyhol ani Hastur. V poviedke *Haita the Shepherd* A. Bierce opisuje Hastura ako boha, u R. W. Chambersa nesie titul Kráľ v žltom a ak aj nemá status boha, prinajmenšom je zdanlivo nesmrteľnou, záhadnou a mocnou bytosťou.

Carcassonne v podaní Lorda Dunsanyho a Carcosa v podaní R. W. Chambersa majú na prvý pohľad spoločné relatívne málo – podobne ako v prípade Bierceovej Carcosy – jedinou výraznejšou súvislosťou je názov mesta.

2.6 Mytológie Hastura a Carcosy

Doposiaľ sme sa venovali trom dielam a trikrát sme prišli k záveru, že po obsahovej stránke nemajú s *Carcassonne* priveľa spoločného. Napriek tomu považujeme za dôležité venovať sa ich vzťahu s *Carcassonne*, lebo či už to A. Bierce, R. W. Chambers a Lord Dunsany zamýšľali, neskorší autori ovplyvnení všetkými tromi autormi, vrátane H. P. Lovecrafta, ich diela, respektíve prvky ich diel, prepojili a vytvorili tzv. mytológiu Hastura a tzv. mytológiu Carcosy (každá kladie dôraz na iný prvok – na Hastura alebo Carcosu), pričom tieto mytológie existujú súbežne a v prienikoch s mýtom Cthulhu predstavujúcim jeden z najproduktívnejších fenoménov v súčasnej anglofónnej populárnej kultúre.

2.7 Báseň *Carcassonne*

Na záver predkladáme báseň *Carcassonne*, ktorú napísal francúzsky autor Gustave Nadaud. Od doposiaľ spomínaných diel sa odlišuje tým, že Nadaud nevyužíva žiadne fantastické prvky.

Z intertextuálneho hľadiska sú pre nás zaujímavé predovšetkým záverečné dva verše každej strofy, pričom sú to jediné verše v básni, ktoré spomínajú Carcassonne priamo. Pracovať budeme s anglickým prekladom od M. E. W. Sherwoodovej:

I thought to see fair Carcassonne,— / That lovely city,—Carcassonne! / [...] / I could not go to Carcassonne, / I never went to Carcassonne. / [...] / Alas! I know not Carcassonne,— / Alas! I saw not Carcassonne! / [...] / I then could go to Carcassonne, / I still could go to Carcassonne! / [...] / But I have not seen Carcassonne, / But I have not seen Carcassonne.” / [...] / He never saw gay Carcassonne. / Who has not known a Carcassonne?

Pre úplnosť uvedme ešte citát z úvodu poviedky *Carcassonne* od Lorda Dunsanyho: „*But he, he never came to Carcassonne*“ (Dunsany, 1910). S. T. Joshi (Dunsany – Joshi, 2004) tvrdí, že Lord Dunsany cituje verš z práve tohto prekladu Nadaudovej básne, avšak je zrejme, že taký verš sa v ňom nenachádza. Dunsanyho verš by ani nebol vhodný do slabičnej schémy básne. Sherwoodová totiž využíva prevažne osemslabičné verše v kombinácii so šesťslabičnými a jedným deväťslabičným, zatiaľ čo Dunsanyho citát má desať slabík. To ale neznamená, že S. T. Joshi nebol na správnej stope. Či už Lord Dunsany citoval upravený verš z tohto prekladu alebo citoval celkom iný preklad, nielen tematická podobnosť medzi nimi sa nedá zaprieť. Už sme spomenuli, že Carcassonne Lorda Dunsanyho predstavuje nedosiahnuteľný cieľ. Lyrický subjekt v Nadaudovej básni rozjíma o Carcassonne, nádherách mesta a o tom, ako by ho chcel navštíviť, ale nikdy sa mu to nepodarilo. Aj tento motív pripomína Dunsanyho. Podobnosť motívov je ešte väčšmi zdôraznená posledným veršom básne: „*Who has not known a Carcassonne?*“ Tu Nadaud rovnako ako Lord Dunsany obracia Carcassonne na metaforu, symbol zastupujúci nedosiahnuteľný cieľ.

3 VPLYV CARCASSONNE A LORDA DUNSANYHO

Predtým, ako bol J. R. R. Tolkien, bol Lord Dunsany. To je jeden zo spôsobov, ako charakterizovať vplyv tvorby Lorda Dunsanyho predovšetkým na žáner fantasy. J. R. R. Tolkien sa v súčasnosti považuje za najvplyvnejšieho autora fantasy, a to naprieč všetkými médiami. Ak sa podrobne pozrieme na ľubovoľnú súčasnú knihu z tohto žánru, počítačová hra, film či televízny seriál, s najväčšou pravdepodobnosťou zistíme, že tak či onak vychádza buď z Tolkienovej tvorby alebo z tvorby pôvodných autorov „*sword and sorcery*“ (napr. Robert E. Howard, Henry Kuttner, Fritz Leiber atď.). Tolkienov vplyv môžeme ilustrovať na anglickej lexéme „*elf*“. Pred J. R. R. Tolkienom označovalo primárne škriatkov z ľudovej slovesnosti, avšak dnes toto slovo u čitateľa vyvoláva obraz elfa v Tolkienovej interpretácii, teda vznešenú humanoidnú bytosť so špicatými ušami.

V prvej polovici dvadsiateho storočia mal takýto vplyv Lord Dunsany. Preto Ursula K. Le Guin vo svojej eseji *From Elfland to Poughkeepsie* napísala: „Najviac imitovaný a najviac neimitovateľný spisovateľ fantasy je asi Lord Dunsany“ (Le Guin, 1973, s. 149, vlastný preklad). Ďalej varuje, že: „Dunsany je skutočne Prvý Príšerný Osud, ktorý Očakáva Neopatrných Začiatočníkov vo Fantasy“ (ibid.). Napriek tomu Lord Dunsany ovplyvnil množstvo autorov, ktorí sa jeho tvorbou inšpirovali, alebo z nej dokonca prebrali niektoré prvky. Azda najlepším a zároveň dobre zdokumentovaným príkladom tohto prístupu je H. P. Lovecraft (porov. napr. Joshi, 1999), na ktorého sa pozrieme neskôr.

Spomedzi veľkého množstva autorov, ktorých Lord Dunsany inšpiroval a ovplyvnil, stojí za zmienku napríklad anglický autor Neil Gaiman, ktorý povedal: „Nesmierne veľa dlžím Hope Mirrleesovej, Lordovi Dunsanymu, Jamesovi Branchovi Cabellovi a C. S. Lewisovi, nech už sú teraz kdekoľvek, za to, že mi ukázali, že rozprávky sú aj pre dospelých“ (Wagner, 2008, s. 326, vlastný preklad). Dunsanyho tvorbu s obľubou čítal i Arthur C. Clarke, ktorý si s Dunsanym písal v rokoch 1944-1956. Ich korešpondencia je zachovaná a publikovaná v knihe *Arthur C. Clarke & Lord Dunsany: A Correspondence*. A. C. Clarke napísal aj esej, ktorá vyšla v zbierke *The Collected Jorkens* pod názvom *Dunsany, Lord of Fantasy* a slúži ako jej úvod.

3.1 J. R. R. Tolkien

Keď sme na začiatku kapitoly napísali, že pred J. R. R. Tolkienom bol Lord Dunsany, nechceli sme iba ilustrovať vplyv oboch autorov na fantasy literatúru. Chceli sme tým aj naznačiť, že Lord Dunsany priamo predchádza J. R. R. Tolkienovi, ktorého ovplyvnil. Podobnosti si môžeme všimnúť predovšetkým v štýle oboch autorov, napríklad vo využívaní archaizmov a knižných slov.

Okrem toho obaja veľmi podobne pristupujú k „*world building*“, teda budovaní sveta (porov. napr. Joshi, 2013). Keď čítame Lorda Dunsanyho, fantazijný svet od obyčajného, všedného neodlišujú postavy ako Camorak alebo Arleon, ale obyčajné obrazy, do ktorých Lord Dunsany vdýchol svoju „mágiu“. Vtiahne nás mesto Carcassonne: „*a city of gleaming ramparts rising one over other, and marble terraces behind the ramparts, and fountains shimmering on the terraces,*“ (Dunsany 1910) a temné lesy, kde: „*the tree-trunks stood like those great columns in an Egyptian hall whence God in an older mood received the praise of men,*“ (ibid.). Rovnako ako Lord Dunsany, J. R. R. Tolkien dokáže jazykom premeniť obyčajné na neobyčajné, nádherné alebo desivé a pripomenúť nám detskú fascináciu aj tými najjednoduchšími vecami: „*For the fashion of Minas Tirith was such that it was built on seven levels, each delved into the hill, and about each was set a wall,*

and in each was a gate. But the gates were not set in a line: the Great Gate in the City wall was at the east point of the circuit, but the next faced half south, and the third half north, and so to and fro upwards; so the paved way that climbed toward the citadel turned this way and that and then that across the face of the hill,“ (Tolkien, 1995, s. 751) a: *„There under the gloom of black trees ... they found a hollow place opening at the mountain's root, and right in their path stood a single mighty stone like a finger of doom.“* (ibid., s. 786)

A nakoniec, aj J. R. R. Tolkien potvrdzuje Dunsanyho vplyv: *„Keby som mal ,boo-hoo'¹ prideliť význam, tak by som v tomto prípade nebol ovplyvnený slovami, ktoré obsahujú ,bu' v mnohých európskych jazykoch, ale poviedkou Lorda Dunsanyho [...] o dvoch modlách uschovaných v jednom chráme: Chu-Bu a Sheemish“* (In: Anderson, 2003, s. 293, vlastný preklad).

V rámci nášho prekladu poviedky *Carcassonne* sa ukázalo, že vzťah medzi Lordom Dunsanyom a J. R. R. Tolkienom v súčasnosti nie je jednostranný a J. R. R. Tolkien ovplyvnil dve naše prekladateľské riešenia.

V prvom prípade sa v našom preklade prejavil medzičasový faktor medzi vznikom východiskového a cieľového textu. V nasledujúcej vete sa stretáme s lexémami „*elf*“ a „*elfin*“: *„To Carcassonne the elf-kings with their fairies had first retreated from men, and had built it on an evening late in May by blowing their elfin horns“* (Dunsany, 1910). Ako sme už spomenuli, lexéma „*elf*“ vďaka J. R. R. Tolkienovi v súčasnej populárnej kultúre nadobudla nový význam. Aby sme sa v prekladanom texte vyhli neželanej konotácii s elfami z tvorby J. R. R. Tolkiena, rozhodli sme sa slovné spojenie „*elf-kings with their fairies*“ zlúčiť do jedného slova – „škriatkovia“. Zároveň sme ale nechceli úplne eliminovať lexému „*fairies*“, a preto sme „*elfin horns*“ substituovali slovným spojením „vílích rohov“.

V prekladanom texte sa krajina, ktorá obklopuje kráľov zámok nazýva „*Weald*“. Podobne ako *Carcassonne*, aj *Weald* je skutočná oblasť a rozprestiera sa na juhu Anglicka,. V preklade sme sa lexému „*Weald*“ rozhodli naturalizovať, respektíve substituovať lexémou „Kraj“, lebo nič nenasvedčuje tomu, že by poviedka bola zasadená v reálnom svete, a preto sme nepovažovali za nutné zachovať pôvodný názov. Pri výbere tejto lexémy sme zohľadnili predpokladaného čitateľa cieľového textu. Ten sa podľa nás zaujíma o žáner fantasy. Cieľom nášho riešenia je u takéhoto čitateľa vyvolať asociáciu s „Grófstvom“ z prekladu Pána Prsteňov od Otakara Kořínka, nakoľko Tolkienov opis „Grófstva“ pripomína skutočný *Weald* a nie je v rozpore s Dunsanyho opisom v prekladanej poviedke.

3.2 H. P. Lovecraft

Howard Phillips Lovecraft patrí k najvýznamnejším autorom „weird fiction“ a sám priznáva vplyv Lorda Dunsanyho svojim slávnym výrokom: „Sú moje ‚Poeove‘ diela a moje ‚Dunsanyho‘ diela—ale beda—kde sú moje Lovecraftove diela?“ (cit. v. Joshi, 2001, s. 108, vlastný preklad).

V roku 1919 prečítal svoju prvú Dunsanyho knihu – *A Dreamer's Tales* – a ešte v tom roku sa zúčastnil Dunsanyho prednášky v Bostone. H. P. Lovecraft Dunsanyho tvorbu obdivoval, predovšetkým pre jeho štýl a zdanlivú nesúvislosť, odtrhnutosť jeho poviedok od reálneho sveta. S entuziazmom prečítal väčšinu dovedy vydaných kníh Lorda Dunsanyho a do konca života čítal jeho knihy, ako vychádzali.

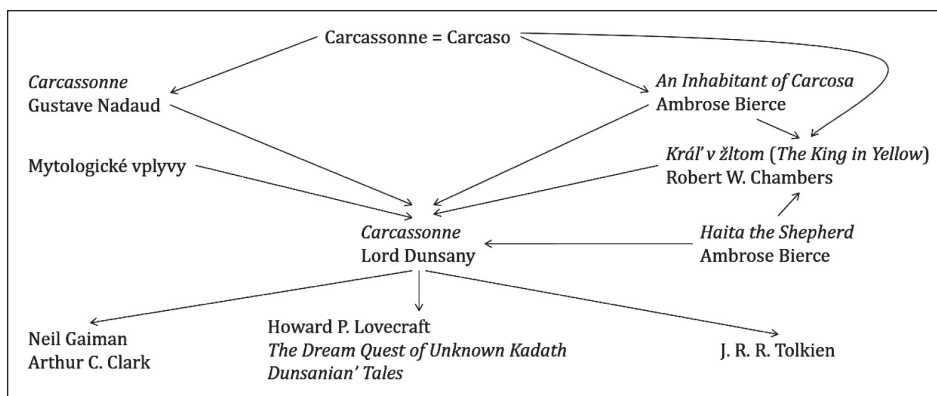
H. P. Lovecraft v rokoch 1919-1921 pod vplyvom Lorda Dunsanyho napísal sedem alebo osem poviedok, ktoré S. T. Joshi (1999) nazýva „*Dunsanian' tales*“. V nich si požičiava rôzne prvky Dunsanyho poviedok, či už zasadenie, napríklad poviedku *The Tree* zasadil do starovekého Grécka, pravdepodobne podľa vzoru Dunsanyho drámy *The Queen's Enemies*, alebo povrchovú štruktúru príbehu, ako v poviedke *The White Ship*. Tá je na povrchu očividne odvodená od Dunsanyho poviedky *Idle Days on the Yann*, ale pod povrchom sa skrýva alegória s filozofickým odkazom, čím sa od svojej inšpirácie odlišuje. Lord Dunsany písal alegoricky len zriedkavo. H. P. Lovecraft sa teda výrazne inšpiroval Dunsanyho tvorbou, ale zachoval si svoju originalitu.

Dunsanyho vplyv, konkrétne jeho poviedky *Carcassonne*, je badateľný aj mimo „*Dunsanian' tales*“. Mesto Carcassonne sa, podľa nás, spolu s Carcosou v podaní Chambersa podieľalo na koncipovaní mesta Kadath, ktoré sa vyskytuje v Lovecraftovej novele *The Dream-Quest of Unknown Kadath* a viacerých poviedkach. Carcassonne a Kadath zdieľajú niekoľko charakteristík. Azda najvýraznejšou je neznáme miesto deja. Kadath je v Lovecraftovej tvorbe údajne sídlo bohov. Keď tam však dorazí Randolph Carter, protagonista *The Dream-Quest of Unknown Kadath*, v meste nachádza len jediného obyvateľa – Nyarlathotepa – postavu, ktorá sa svojou nadprirodzenosťou ponáša na bosorku žijúcu v Carcassonne. Ak *Carcassonne* skutočne ovplyvnila Kadath, tak sa podieľa na vytvorení archetypu magického mesta a nepriamo ovplyvnila aj tvorbu neskorších autorov fantasy (napríklad G. R. R. Martina, C. L. Mooreovej, B. Lumleyho, R. Jordana, atď.).

Napriek rozsiahlemu vplyvu Lorda Dunsanyho na H. P. Lovecrafta musíme konštatovať, že Lovecraftova tvorba nemala nijaký vplyv na náš preklad poviedky *Carcassonne*, minimálne z časti preto, že žiadna z relevantných Lovecraftových poviedok nie je preložená do slovenčiny.

ZÁVER

System intertextuálnych vzťahov, do ktorých vstupuje poviedka Lorda Dunsanyho *Carcassonne* môžeme zhrnúť pomocou schémy:



V prvých dvoch častiach sme preskúmali obsah prekladanej poviedky a niekoľkých ďalších textov a identifikovali sme spojitosti medzi nimi. Následne sme zhodnotili, do akej miery vplývali na náš preklad a dospeli sme k záveru, že vzhľadom na žánrové zaradenie textu, predpokladaného príjemcu a povahu intertextuálnych prvkov je ich vplyv minimálny. Navyše sme nemali možnosť v procese prekladu zachovať intertextuálne vzťahy v rámci systému slovenskej prekladovej literatúry, lebo s výnimkou *Kráľa v žltom*, diela, ktoré zrejme Lorda Dunsanyho inšpirovali, nie sú preložené do slovenčiny.

V tretej časti sme zhrnuli vplyv Lorda Dunsanyho a jeho poviedky *Carcassonne* na žánrovú fantastiku, pričom sme sa sústredili predovšetkým na dvoch autorov – J. R. R. Tolkiena a H. P. Lovecrafta. Poukázali sme na to, ako sa rozsiahly vplyv tvorby J. R. R. Tolkiena prejavil na našich prekladateľských riešeniach, napriek tomu, že nami prekladaná poviedka je staršia. Na druhej strane, Lovecraftova tvorba síce nijak neovplyvnila náš preklad, ale všimli sme si, že je výrazne ovplyvnená Lordom Dunsanom.

POZNÁMKY

¹ Tolkien ilustruje individuálnosť v pridelení významov náhodným artikulovaným zvukom v rámci tvorby umelého jazyka.

LITERATÚRA

- ANDERSON, D. A. 2003. *Tales Before Tolkien: The Roots of Modern Fantasy*. New York: Del Rey. 293 s. ISBN 9780345458544.
- DUNSANY, LORD – JOSHI, S. T. 2004. *In the Land of Time: And Other Fantasy Tales*. London: Penguin Books. 340-342 s. ISBN 978-1-4406-5026-0.
- JOSHI, S. T. 1999. *A Subtler Magick: The Writings and Philosophy of H. P. Lovecraft*. Gillete, New Jersey: Wildside Press. 70-84 s. ISBN 1-880448-61-0.
- JOSHI, S. T. – 2001. *A Dreamer and a Visionary: H. P. Lovecraft in His Time*. Liverpool: Liverpool University Press. 108 s. ISBN 0-85323-936-3.
- JOSHI, S. T. 2013. *Critical Essays on Lord Dunsany*. Plymouth: Scarecrow Press. 234 s. ISBN 978-0-8108-9235-4.
- LE GUIN, U. 1973. *From Elfland to Poughkeepsie*. In: *Fantastic Literature: A Critical Reader*. Westport, Connecticut: Praeger, 2004, 149 s. ISBN 0-275-98053-7.
- LOVECRAFT, H. P. 2008. *The Complete Fiction*. New York: Barnes & Noble. 1098 p. ISBN 978-1-4351-2296-3.
- PRICE, R. M. a i. 2006. *The Hastur Cycle*. 2. ed. USA: Chaosium Publication. ISBN 0-56882-192-1.
- TOLKIEN, J. R. R. 1995. *The Lord of the Rings*. London: HarperCollins. ISBN-13 978-0-261-10325-2.
- WAGNER, H. – Golden, C. – Bissette, S. R. 2008. *Prince of Stories: The Many Worlds of Neil Gaiman*. New York: St. Martin's Press. 326 s. ISBN 978-0-312-37372-6.

INTERNETOVÉ ZDROJE

- BIERCE, A. 1891. *An Inhabitant of Carcosa*. [online]. Dostupné na: <<http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/InhaCarc.shtml>>.
- BIERCE, A. 1891. *Haita The Shepherd*. [online]. Dostupné na: <<http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/HaitShep.shtml>>.
- DUNSANY, LORD. 1910. *Carcassonne*. In *A Dreamer's Tales*. [online]. 2005. Dostupné na: <<http://www.gutenberg.org/ebooks/8129>>.
- GILES, J. A. 1841. *History Of The Britons (Historia Brittonum)*. [online]. London: J. Bohn. Dostupné na: <<http://avalon.law.yale.edu/medieval/nenius.asp>>.
- CHAMBERS, R. W. 1895. *The King in Yellow*. [online]. 2005. Dostupné na: <<http://www.gutenberg.org/ebooks/8492>>.
- NADAUD, G. *Carcassonne*. [online]. In *Harris BroadSides*. [cit. 2017-4-2] Dostupné na: <<https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:282726/>>.

RESUMÉ

The paper focuses on the system of intertextuality, in the centre of which there is the short story “Carcassonne” by Lord Dunsany. The aim of the paper is to find out whether and in what ways this system of intertextuality influences our translation of the short story “Carcassonne” into Slovak. The paper is divided into three main parts. The first part contains basic information about Lord Dunsany and the short story “Carcassonne”. The second part offers detailed analysis of influence of several authors and their works on the short story “Carcassonne” and its translation, as well as relationships between these texts. The third part explores Lord Dunsany’s influence on later fantasy authors, mainly on J. R. R. Tolkien and H. P. Lovecraft.

◆◆◆

Bc. Matej Martinkovič
Hlavná 46
951 76 Tesárske Mlyňany
m.martinkovic@outlook.com

ANALÝZA PREKLADU ŠPECIFICKEJ LEXIKY V DIELE R. DAHLA *KAMOŠ OBOR*

Lucia Podlucká

Lucia Podlucká je čerstvou absolventkou študijného programu prekladateľstvo a tlmočníctvo v kombinácii anglický a nemecký jazyk a zároveň internou doktorandkou na Katedre anglistiky a amerikanistiky Filozickej fakulty Univerzity Komenského. Počas bakalárskeho a magisterského štúdia sa venovala najmä analýze prekladu a zaujímala sa o umelecký a audiovizuálny preklad. V rámci doktorandského štúdia rozširuje oblasť výskumu aj na tlmočenie. Popri štúdiu pracuje ako prekladateľka na voľnej nohe a lektorka anglického jazyka.

ÚVOD

Analýze prekladu špecifickej lexiky v knihe Roalda Dahla *Kamoš obor* sme sa rozhodli venovať už v diplomovej práci. V tomto článku by sme chceli nadviazať na výsledky a zistenia diplomovej práce a prepojiť ich tak, aby mali ešte väčší prínos pre prekladateľov. V článku predstavíme rôzne slovotvorné postupy a stratégie, ktoré využil autor originálneho diela na vytvorenie špecifickej lexiky. Na ich základe uvedieme aj konkrétne riešenia prekladateľa Henricha Chládeka a budeme sledovať, či zachovával rovnaké postupy a stratégie ako autor originálu. Zároveň sa budeme snažiť posúdiť, či má dodržanie, resp. nedodržanie rovnakého postupu alebo stratégie vplyv na zrozumiteľnosť a adekvátnosť prekladu.

1 ŠPECIFICKÁ LEXIKA V DIELE *KAMOŠ OBOR*

Všetky detské knihy z pera Roalda Dahla sa vyznačujú výnimočným štýlom a mnohými jedinečnými črtami na viacerých úrovniach textu – od syntaktickej

cez lexikálnu až po štylistickú a sémantickú rovinu. My sa však budeme sústrediť na lexikálne inovácie. Pri kategorizácii sme sa inšpirovali delením Davida Rudda z eseje *Don't gobblefunk around with words: Roald Dahl and Language* (2012), doplnili sme ju však o ďalšie kategórie. Delenie D. Rudda nám neprípadovalo dostatočné, pretože nepokrývalo celú škálu Dahlových novotvarov. Dahlove diela obsahujú veľký počet neologizmov či okazionalizmov, ktoré v našom článku označujeme súhrnne pojmom „špecifická lexika“.

1.2 Kvantitatívna analýza využitia slovtvorných postupov a stratégií v origináli

Analýzou originálneho textu a jednotiek špecifickej lexiky v texte sme sa dopracovali k nasledovným výsledkom:

Tabuľka 1: Počet a percentuálny podiel jednotlivých slovtvorných postupov a stratégií v diele *The BFG*

Použitá špecifická lexika	Počet	Percentuálny podiel
úplne nové slová	178	43 %
malapropizmy	69	17 %
kompozitá	63	15 %
slová tvorené príponou/predponou	48	12 %
slová použité v inom význame	31	7 %
„spoonerizmy“	16	4 %
slová vytvorené nesprávnym rozdelením	3	1 %
zámena časti slova synonymom	3	1 %
CELKOVÝ POČET SLOV	408	100 %

Na prvý pohľad nám tabuľka jasne ukazuje, že R. Dahl využil skutočne rozmanité postupy a stratégie a že jeho špecifická lexika rozhodne nie je stále rovnaká. Práve naopak, je veľmi pestrá a bohatá.

Najčastejšie využíva Roald Dahl úplne nové slová. Tento výsledok jasne dokazuje mimoriadnu kreativitu spisovateľa. Často pri nich využíval určité kombinácie spoluhlások, napríklad spojenie spoluhlások „sc-“ v slovách „*scrumdiddlyumptious*“, „*scrumplet*“, „*scuddle*“, či „*scumper*“ a kombináciu „sq-“ v slovách „*squeagpig*“, „*squibble*“, „*squifflerotter*“ či „*squimply*“.

Na druhom mieste sa umiestnili malapropizmy. Malapropizmus definuje *Slovník cudzích slov* ako „nesprávne, chybné, zle vyslovené slovo, tvar“ (1979, s. 542). Ide napríklad o slová „*tottler*“, „*shelfs*“, „*vegittibles*“ a mnohé ďalšie. Niektoré malapropizmy zároveň obsahujú druhotný význam, čo slovám dodáva humorný efekt. Ako príklad môžeme uviesť slová „*clockroach*“, „*cattlepiddlers*“ a „*cannybull*“.

Tretím najvyužívanejším postupom je tvorba kompozít. V kategórii slov, ktoré vznikli skladaním, sme však nenašli takmer žiadne podobné slová, ako napríklad vo vyššie uvedených slovách (napr. rovnaké začiatkové hlásky). Podarilo sa nám nájsť iba tri slová začínajúce slovom „*buzz-*“, a to slová „*buzzburger*“, „*buzzy-hum*“ a „*buzzbomb*“. Okrem toho môžeme nájsť množstvo iných kompozít, napríklad „*ringbeller*“, „*chatbag*“ či „*flungaway*“.

Štvrtú priečku obsadila derivácia, čiže vytváranie slov pomocou prípon a predpon. R. Dahl buď pridáva úplne nové prípony a predpony, alebo zamieňa pôvodné za nové. Ako príklad môžeme uviesť slová „*frightsome*“, „*sickable*“, „*disgusteous*“, „*horriblest*“, „*babblement*“, „*extra-usual*“ a „*mispise*“.

Ďalším postupom je využitie slova v prenesenom význame. Ide pritom väčšinou o slová z bežnej slovnej zásoby, ktoré cieľoví čitatelia určite poznajú – uvedieme len zopár príkladov: „*sample*“, „*wiggle*“, „*eats*“, „*baboon*“ a „*seed*“.

Menej využívaným postupom je tvorba „*spoonerizmov*“. Ide v princípe o slovnú hračku, založenú najčastejšie na výmene prvých hlások v slovách, resp. v rámci jedného slova. Ako príklad uvedieme „*thirstbloody*“, „*dory-hunky*“ či „*scotch-hopper*“.

Posledné dva slovotvorné postupy sú zastúpené v rovnakej miere. Oba predstavujú iba 1%, pričom sme z oboch našli presne 3 prípady. Prvým príkladom je tvorba nesprávnym rozdelením, resp. pripojením časti neurčitého člena ku podstatnému menu. Príklady sú „*a sistance*“, „*a norphan*“ a „*a norphanage*“. Posledným postupom je nahradenie časti slova jeho synonymom, pričom opäť nachádzame presne tri príklady: „*kidsnatch*“, „*strawbunkle*“ a „*natterbox*“.

1.3 Kvantitatívna analýza využitia slovotvorných postupov a stratégií v preklade

Podobne ako pri originálnom diele, aj z výsledkov prekladu sme vytvorili prehľadnú tabuľku, ktorá znázorňuje, aké slovotvorné postupy a stratégie si zvolil prekladateľ.

Môžeme si všimnúť, že kategória „zámena časti slova synonymom“ z tabuľky o lexike prekladu vypadla a nahradila ju kategória „hovorové slová“. V slovenskom preklade sme totiž nenašli žiadne slová, ktoré by do tejto kategórie spadali, našli sme však veľký počet hovorových slov.

Tabuľka 2: Počet a percentuálny podiel jednotlivých slovotvorných postupov a stratégií v prekladovom diele *Kamoš obor*

Použitá špecifická lexika	Počet	Percentuálny podiel
kompozitá	124	29 %
slová tvorené príponou/predponou	106	25 %
slová použité v inom význame	83	20 %
malapropizmy	50	12 %
hovorové slová	40	9 %
nové slová	18	4 %
slová vytvorené nesprávnym rozdelením	4	1 %
„spoonerizmy“	1	0 %
CELKOVÝ POČET SLOV	426	100 %

Prekladateľ Henrich Chládek využíval najčastejšie kompozitá. Niektoré z kompozít zdieľajú rovnaké prvky, napríklad slovo „stracho-“ v slovách „strachobúdka“, „strachočižmy“, „strachomlátič“ či „strachopudlíci“ a v mnohých ďalších. Medzi ďalšie podobné slová môžeme zaradiť slovo „sviňo-“, ktoré nájdeme v slovách „sviňoblcha“ a „sviňobúdka“, alebo slovo „blato“ v slovách „blatotreskový“ a „blatodierka“.

Po kompozitách sa v tabuľke nachádzajú derivované slová. Najčastejšie využíva prípony, napríklad prípony na tvorbu prísloviak „-vato“ v slovách „silnovato“, „skorovato“, „vlnovato“ a prípony na tvorbu prídavných mien „-ovaty“ v slovách „nádhernovaty“, „smiechovaty“ či „odporovaty“. Predpony boli použité napríklad v slovách „napotočiť“, „popraštený“ či „dopreskočiť“. Kombináciou prípony a predpony vznikli 3 slová a to „pakomárčí“, „vyšumovať“ a „okazajkovaný“.

Na treťom mieste je používanie slov v inom význame. Niektoré sú použité na základe zvukovej podobnosti (napr. „zdraviace“ namiesto „zdravé“, „prepážka“ namiesto „prekážka“ či „člnok“ namiesto „členok“). Iné sú zase použité bez akéhokoľvek zjavného súvisu (napr. „slimáčky“ namiesto „očí“, „vrtieť“ namiesto „utiecť“ a „vystreliť“ namiesto „povedať“).

Štvrtá najobľúbenejšia stratégia prekladateľa bolo používanie malapropizmov. Išlo napríklad o slová „zelinina“, „chlupák“, „grečka“, „motrýľ“, „prekypyvo“ a „ďalekohľadáčik“.

Hoci používanie hovorových slov nie je slovotvorný postup, je to dôležitá stratégia prekladateľa, keďže sa zaslúžila o 9% špecifickej lexiky v preklade. Využitie hovorových slov považujeme za príjemné obohatenie špecifického štýlu, akým sa

Kamoš obor vyjadruje a veľmi sa nám páči. Ako príklad uvedieme nasledujúce slová: „frňák“, „krpec“, „handrkovať“, „fajnové“, „schňapnúť“, „bľaboty“, „vynerovovaná“, a „vyšinutá“.

Úplne nové, nemotivované slová tvoria iba 4% špecifickej lexiky, čo znamená, že sme našli iba 19 príkladov. Sú medzi nimi novotvary ako napríklad „fukočurka“, „schľamstvovávať“, „strachobublovať“, „žvaňošumič“, „šumomihalka“, „žapblaša“, „chrochňavý“ a iné.

Predposlednú kategóriu, konkrétne nesprávne rozdelenie slov, zastupovalo v preklade iba minimálne množstvo slov. Ako najlepšie príklady uvedieme „si-rotá“ a „po moc“. „Spoonerizmus“ sme našli iba jeden, prebratý z originálu, a to „*Dahl's Chickens*“.

1.4 Porovnanie kvantitatívnej analýzy originálu a prekladu

Aby mala analýza originálu a analýza prekladu zmysel, je potrebné ich postaviť do kontrastu a vnímať rozdiely medzi nimi. V nasledujúcej tabuľke teda môžeme vidieť rovnaké informácie, ako v predošlých kapitolách, no vo vzájomných vzťahoch.

Tabuľka 3: Porovnanie počtu a percentuálneho podielu slovotvorných postupov a stratégií v origináli a v preklade

Použitá špecifická lexika	<i>The BFG</i>		<i>Kamoš obor</i>	
	Počet	%	Počet	%
nové slová (nemotivované)	178	43 %	18	4 %
malapropizmy	69	17 %	50	12 %
kompozitá	63	15 %	124	29 %
slová tvorené príponou/predponou	48	12 %	106	25 %
slová použité v inom význame	31	7 %	83	20 %
„spoonerizmy“	16	4 %	1	0 %
slová vytvorené nesprávnym rozdelením	3	1 %	4	1 %
zámena časti slova synonymom	3	1 %	0	0 %
hovorové slová	0	0 %	40	9 %
CELKOVÝ POČET SLOV	408	100 %	426	100 %

Tabuľka nám jasne naznačuje, že autor originálu a prekladateľ preferovali úplne iné stratégie. Zároveň však vidíme, že ani originálu, ani prekladu nechýba pestrosť a rozmanitosť stratégií a postupov. Takisto sa dozvedáme, že celkový počet slov špecifickej lexiky je v oboch textoch približne rovnaký. Čo z toho teda môžeme odvodiť?

Ak by sme sa pozreli do teórie prekladu, zistíme, že M. Hrdlička (2014, In: Gavurová, 2017) hovorí o preklade zámerne chybných a gramaticky nesprávnych prvkov (čo hraničí aj s naším prípadom špecifickej lexiky) toto: „*Treba zachovať porovnateľnú frekvenciu chýb, aby sa dosiahla rovnaká zrozumiteľnosť originálu a prekladu*“. Túto podmienku prekladateľ H. Chládek splnil. Na druhej strane by s ním nesúhlasil B. Hochel (1990, s. 75), ktorý tvrdí, že nie je potrebné, aby sa počet expresívnych jednotiek v origináli rovnal počtu expresívnych jednotiek v preklade. Prikláňame sa na stranu B. Hochela a súhlasíme s ním v tom, že či už pri slangu, slovných hračkách alebo špecifickej lexike R. Dahla by sa nemal klásť dôraz na zachovanie rovnakého počtu, ale skôr na vytvorenie kvalitných prekladateľských riešení. Samotné kvantitatívne údaje nám teda neprezradia vplyv na kvalitu prekladu. Najdôležitejšie zistenie kvantitatívnej analýzy je však fakt, že prekladateľ H. Chládek postupoval veľmi kreatívne a, podobne ako autor originálu, používal veľkú škálu rôznych postupov a stratégií. Domnievame sa preto, že samotná rozmanitosť je veľmi dôležitá a pozitívne ovplyvní kvalitu prekladu.

2 KVALITATÍVNA ANALÝZA

V tejto časti sa budeme venovať konkrétnym prekladateľským riešeniam pri problematických slovách či slovných spojeniach. Príklady pritom budú rozdelené podľa kategórií definovaných v predošlej kapitole a v každej kategórii sa budeme snažiť uviesť príklady situácií, v ktorých prekladateľ dodržal rovnaký slovotvorný postup, no rovnako aj príklady situácií, v ktorých sa daného postupu nepridržal. Z mnohých nájdených príkladov sa budeme do článku snažiť vybrať také, ktoré najlepšie reprezentujú dané kategórie. Budeme v nich analyzovať adekvátnosť riešení a ak sa nám bude zdať riešenie neadekvátne, navrhujeme podľa nás vhodnejšie riešenie. Vzhľadom na veľký počet kategórií sme sa rozhodli do článku vybrať iba niektoré.

2.1 Úplne nové slová

Najzaujímavejšou časťou špecifickej lexiky R. Dahla boli pre nás jednoznačne úplne nové slová, a preto nás aj najviac zaujímalo, ako si s ich prekladom poradí

prekladateľ. Pozrime sa preto na prípady, kedy prekladateľ zachoval rovnakú stratégiu a vymyslel úplne nové slová.

O: „*It's the grueful **gruncious** Jack!*“ (s. 84)

P: „*Je to strachoplňný **chrochňavý** Jack!*“ (s. 101)

Podľa *Oxford Roald Dahl Dictionary* znamená slovo „*gruncious*“ „*horrible and scary, like a monster*“ (2016, s. 109). Hoci prekladateľ nepracoval s týmto slovníkom Dahlovej špecifickej lexiky (pretože vyšiel až v roku 2016 a preklad *Kamoš obor* po prvý krát vyšiel v roku 1984), správne zachytil význam oboch nových slov. Pochopil, že majú mať negatívne konotácie a opisovať niečo strašné, a preto si myslíme, že jeho riešenie môžeme považovať za adekvátne.

O: „*Don't **gobblefunk** around with words.*“ (s. 20)

P: „*Nestrachobubluj **dookola** so slovami.*“ (s. 28)

Z kontextu príbehu pochopíme, že „*gobblefunk around*“ znamená zahrávať sa so slovíčkami, motať slová. Preložiť toto frázové sloveso ako „strachobublovať“ by bolo podľa nás úplne adekvátne, nepáči sa nám však, že prekladateľ doslovne prebral aj slovíčko „dookola“. Nazdávame sa, že frázové sloveso „*gobblefunk around*“ bolo inšpirované inými frázovými slovesami ako napr. „*ask around*“, „*joke around*“ či „*lie around*“. Tieto by sme vedeli preložiť ako „vypytovať sa“, „žartovať“ a „polihovať“. Vidíme teda, že príslovka „*around*“ sa nikdy neprekladá, iba ovplyvňuje význam. Je možné, že prekladateľ iba nepochopil, že ide o nové frázové sloveso a preto cítil potrebu preložiť aj túto príslovku. Navrhovali by sme preto, aby sa táto príslovka iba vynechala a ponechalo sa nové slovo:

N: „*Nestrachobubluj so slovami.*“

Vo väčšine prípadov však prekladateľ zvolil inú stratégiu ako vymýšľanie nového slova, čo vidno napríklad v nasledujúcich dvoch prípadoch:

O: „*I is catching a frightsome **trogglehumper**, the BFG cried. This is a bad bad dream! It is worse than a bad dream! It is a nightmare!*“ (s. 76)

P: „*Ja chytiť strašidelného **strachobubáka**, reval. Toto je veľmi zlý, zlý sen! Je horší než zlý sen! Je to nočná mora!*“ (s. 91)

Ako nám prezrádza kontext, ide o nové slovo na označenie nočnej mory. R. Dahl si vymyslel vlastné slovo, zatiaľ čo H. Chládek vytvoril kompozitum so slov „strach“ a „bubák“. Nočné mory bývajú obvykle strašidelné, preto si myslíme,

že vhodne zvolil komponenty, a vytvorené kompozitum nielen jasne vyjadruje význam originálu, no zároveň je hravé a originálne. Ak teda odhliadneme od toho, že prekladateľ takmer slovo po slove kopíruje syntax originálu, sme s týmto riešením veľmi spokojní.

To však nemôžeme povedať o nasledovnej vete:

O: „Some is *scrumdiddlyumptious* and some is *uckyslush*.“ (s. 18)

P: „Niektoré byť *chrumkofajnovější* a niektoré byť ako *švachstanica*.“ (s. 26)

V tomto príklade sa zameriame až na dva novotvary. Z kontextu je jasný kontrast medzi slovom „*scrumdiddlyumptious*“ a slovom „*uckyslush*“. Nie je preto náročné pochopiť, že význam slov má byť „chutný“ a „nechutný“. Prekladateľ vytvoril jedno kompozitum a jeden malapropizmus od slova „čvachtanica“, čo je však podľa nás v poriadku. Myslíme si však, že ak chceme, aby lepšie vynikol kontrast medzi slovami, bolo najlepšie zachovať obe slová v rovnakom slovnom druhu – či už ako podstatné, alebo prídavné mená. Prvé prídavné meno je navyše v komparatívne, aj keď nejde o porovnávanie. Navyše v nás vyvolávajú úplne iné konotácie – kontrast medzi niečím „chrumkavým“ a „čvachtavým“, t.j. nie chrumkavým, no to sa autor originálu nesnažil vyjadriť. Uvádzame preto niekoľko riešení, ktoré by boli podľa nás vhodnejšie:

N1: „Niektoré kapusty byť *chutnofajné* a niektoré byť ako *grckodporné*.“

N2: „Niektoré kapusty byť *mňamkofajnové* a niektoré byť *fujkohmusné*.“

N3: „Niektoré kapusty byť *chrumkofajné* a niektoré byť ako *žvachlohnusné*.“

N4: „Niektoré kapusty byť *mňam* a niektoré *grc/blé/fuj*.“

N5: „Niektoré kapusty byť *chutnákové* a niektoré *nechutnákové*.“

2.2 Malapropizmy

Na nasledovných ukázkach uvidíme príklady, kedy prekladateľ zachoval slovotvorný postup a malapropizmus preložil malapropizmom.

O: „Even *poisnowse* snakes is never killing each other, the BFG said.“ (s. 70)

P: „Dokonca aj *jedovité* hady sa nikdy navzájom nezabíjať, povedal Kamoš obor.“ (s. 84)

Anglické „*poisnowse*“ je malapropizmom slova „*poisonous*“, čiže „jedovatý“. Podobne postupoval aj prekladateľ, kedy zo slova „jedovatý“ vytvoril slovo „jedovité“. Tento preklad hodnotíme veľmi pozitívne.

Nenašli sme však ani jeden príklad, kde by sme preklad malapropizmu ďalším malapropizmom považovali za neadekvátny. Uvedieme teda príklady, kedy bol slovotvorný postup v preklade iný ako v origináli.

O: „*Tonight?*’ *the BFG cried. ,Why such a flushbunking **flurry**?’*“ (s.116)

P: „*Dnes v noci?*’ vykrikol Kamoš obor. *„Prečo taký rýchlonohý **zvonozhon?**“* (s. 137)

Ak sa dobre pozrieme na originál, slovo „*flurry*“ nahradilo pôvodné „*hurry*“, čím prekladateľ vytvoril v spojení s prídavným menom „*flushbunking*“ aliteráciu. Prekladateľ síce nezachoval aliteráciu na tejto úrovni, no slovo „*flurry*“ nahradil slovom „*zvonozhon*“, ktoré obsahuje akoby vnútornú aliteráciu. Ide o kompozitum, ktoré je podľa nášho názoru veľmi hravé a originálne. Keď teda odhliadneme od kostrbatej anglickej syntaxe a zameriame sa iba na konkrétnu jednotku špecifickej lexiky, považujeme toto nahradenie malapropizmu kompozitom za pekné a adekvátne riešenie.

V nasledujúcom riešení sa prekladateľ takisto nedržal rovnakého slovotvorného postupu, no toto riešenie nám nepripadalo ako adekvátne:

O: „*They maybe is looking a bit **propsposterous** to you,*’ *the BFG said, ,but you must believe me when I say they is very extra-usual ears indeed.*“ (s. 35)

P: „*Ony sa ti možno zdať trošku **velkoplágátovité,***’ *povedal Kamoš obor, ,ale musíš mi veriť, keď ti hovorím, že sú to naozaj veľmi neobyčajné uši.*“ (s. 46)

Slovo „*propsposterous*“ je malapropizmus od slova „*preposterous*“, čo znamená „absurdný, nezmyselný“. Prekladateľ však používa kompozitum „*velkoplágátovité*“. Na jednej strane tu nebol dodržaný rovnaký postup, no zároveň očividne prišlo k nepochopeniu pôvodného zámeru autora. Chápeme síce, že odhadnúť pravý význam malapropizmov môže byť niekedy ťažké, no prekladateľa nemôžeme ospravedlniť. Došlo tu teda k výraznému významovému posunu. Príčinou neadekvátneho prekladu však nie je nedodržanie postupu, no nepochopenie originálu. Takisto si myslíme, že syntax je priveľmi doslovná a kopíruje originál slovo po slove. Uvádzame preto náš vlastný návrh:

N: „*Možno vyzerajú trošku **smieškovito,***’ *povedal Kamoš obor, ,ale ver mi, sú fakt výnimočné.*“

2.3 Slová použité v prenesenom význame

Nasledujúcou stratégiou je pripísanie úplne nového významu slovu z bežnej slovej zásoby, resp. použitie slova v prenesenom význame. V niektorých prípadoch môže byť slovo použité na základe zvukovej podobnosti, v niektorých prípadoch dostáva slovo význam nesúvisiaci s pôvodným významom. V prvých dvoch prípadoch prekladateľ zachoval tento postup.

- O:** „...*that you would have been splashing the news all over the wonky world, wouldn't you, if I hadn't **wiggled** you away?*“ (s. 24)
- P:** „...*že keby som ťa **neodkrútil** preč, rozšpliechala by si tú správu do celého znepekovaného sveta, alebo nie?*“ (s. 33)

Namiesto tradičných slov ako „take“, „snatch“ či „kidnap“ („zobrať“, „uchmatnúť“, „uniesť“) si autor zvolil slovo „wiggled“, čo doslovne znamená krútiť. Prekladateľ doslovne preložil toto slovo a preniesol tak slovotvorný postup aj do prekladu. Dovolíme si tvrdiť, že takto použité slovo pôsobí na čitateľa originálu rovnako, ako na čitateľa prekladu, a preto prekladu nemôžeme nič vytknúť a hodnotíme ho pozitívne.

Preložiť doslovne slovo použité v inom význame však nie je vždy najšťastnejšie riešenie:

- O:** „*Now I am going to search the **primroses**.*“ (s. 49)
- P:** „*Ja teraz ísť hľadať tvoju **prvosienku!***“ (s. 60)

Prvá ukážka zamieňa slovo „premises“ („priestory“) za slovo „primroses“ („prvosienky“). Na základe ich zvukovej podobnosti je veľmi jednoduché pochopiť pôvodný zámer autora a zároveň dostáva veta humorný charakter. V preklade však vidíme, že sa prekladateľovi nepodarilo postrehnúť slovnú hračku a slovo prenáša doslovne. V danom kontexte by sme si teoreticky túto vetu mohli vysvetliť tak, že obor bude hľadať Sofiu (v tomto prípade označenú ako prvosienku), no takýto význam je značne vzdialený od pôvodného. Problémom podľa nás v tomto prípade nie je to, že sa prekladateľ kľčovito a za každú cenu snažil zachovať slovotvorný postup, ale skôr nepochopenie zámeru autora. Takisto sa nám nepáči doslovné kopírovanie originálnej syntaxe.

- N:** „*Prehľadám celú tvoju **jaskryňu.***“

Keďže zo širšieho kontextu vieme, že sa daný rozhovor odohráva v jaskyni, rozhodli sme sa využiť slovo „jaskyňa“ a vytvoriť z neho malapropizmus „jaskryňu“.

ňa“, ktorý je podľa nás dostatočne zrozumiteľný a navyše zachováva význam originálnej vety.

V nasledujúcich dvoch prípadoch prekladateľ nedodržiaval rovnakú stratégiu ako R. Dahl:

O: „*This is a serious and **snitching** subject.*“ (s. 20)

P: „*Toto je vážna a **vyšinutá** téma.*“ (s. 29)

V origináli sa vyskytuje slovo „*snitching*“, odvodené od slova „*snitch*“, čo znamená „kradnúť“. O tento význam tu rozhodne nejde, je teda jasné, že je použité v prenesenom význame. Kvôli nedostatočnému kontextu je ťažké odhadnúť, aký význam malo slovo skutočne mať. Na prvý pohľad nám však bije do očí aliterácia. A práve tú prekladateľ zachoval, aj keď si nezvolil slovo v prenesenom význame, ale hovorové slovo. Aliteráciu hodnotíme pozitívne, aj samotný výber slova je podľa nás v poriadku.

O: „*They maybe is looking a bit proposterous to you,’ the BFG said, but you must believe me when I say they is very extra-usual ears indeed. They is not to be **coughed at.***“ (s. 35)

P: „*Ony sa ti možno zdať trošku veľkoplágátovité,’ povedal Kamoš obor, ale musíš mi veriť, keď ti hovorím, že sú to naozaj veľmi neobyčajné uši. Nedá sa na ne **kašlat.***“ (s. 46)

V tomto prípade nám nastala veľmi nezvyčajná situácia, kedy bolo v origináli použité slovo v prenesenom význame, a v preklade vidíme doslovný preklad slova, no nie je použitý obrazne. Napriek tomu si však myslíme, že tento preklad nie je adekvátny. Z kontextu prvej vety nám vyplýva, že uši Kamoša obra možno vyzerajú absurdne, ale v skutočnosti sú veľmi výnimočné. Preto sa domnievame, že význam druhej vety je, že by sme nimi nemali pohrdať, resp. brať ich na ľahkú váhu. V prvom návrhu sme skúsili použiť „spoonerizmus“, v druhom sme sa zamerali na to, že podľa opisu mali byť uši veľmi veľké.

N1: „*Možno vyzerajú trošku smieškovito,’ povedal Kamoš obor, ale ver mi, sú fakt výnimočné. Neber ich na **vahkú ľáhu.***“

N2: „*Možno vyzerajú trošku smieškovito,’ povedal Kamoš obor, ale ver mi, sú fakt výnimočné. A to sú **veľké veci.***“

2.4 „Spoonerizmy“

V slovenskom preklade sme našli iba jeden „spoonerizmus“, ktorý však považujeme za neadekvátny, takže musíme skonštatovať, že sme nenašli ani jeden príklad, kedy by bol pri „spoonerizmoch“ zachovaný slovotvorný postup a preklad by bol adekvátny. Uvedieme teda aspoň prípad, kedy bola stratégia zachovaná a preklad bol nevhodný:

- O:** „*Sophie took the book out of his hand. Nicholas Nickleby, ‘ she read out loud. ,By **Dahl’s Chickens**, ‘ the BFG said.*“ (s. 105)
- P:** „*Sofia mu vzala knihu z ruky. ,Nicholas Nickleby, ‘ prečítala nahlas. ,Napísal **Dahl’s Chickens**, ‘ povedal Kamoš obor.*“ (s. 124-125)

V pôvodnom diele je „spoonerizmus“ založený na mene slávneho spisovateľa Charlesa Dickensa, autora Nicholasa Nicklebyho, a humorne poukazuje na meno autora, Roalda Dahla. Čitateľovi originálu, t.j. anglicky hovoriacim deťom, je kniha aj autor s najväčšou pravdepodobnosťou známa (resp. určite bola v čase, kedy kniha vyšla po prvý krát). Slovenskí detskí čitatelia však nepoznajú ani knihu, ani spisovateľa, a navyše ani nepostrehnú slovnú hračku zloženú z mena Dahl a slova „*chickens*“, čiže „kurčatá“. Nevieme identifikovať, čo mohlo byť príčinou toho, že prekladateľ ponechal slovnú hračku nezmenenú. Možno išlo opäť o nepochopenie originálu, no i napriek tomu mohol v preklade vymyslieť množstvo kreatívnych riešení. My sme si na pomoc zavolali druháka na základnej škole a spýtali sme sa ho, aké detské knihy a spisovateľov pozná. Na základe jeho odpovedí sme navrhli niekoľko možných riešení:

- N1:** „*Sofia mu vzala knihu z ruky. ,Mechúrik Koščúrik, ‘ prečítala nahlas. ,Napísal ju **Rúfan Milus**, ‘ povedal Kamoš obor.*“
- N2:** „*Sofia mu vzala knihu z ruky. ,Danka a Janka, ‘ prečítala nahlas. ,Napísala ju **Ďúria Maričková**, ‘ povedal Kamoš obor.*“
- N3:** „*Sofia mu vzala knihu z ruky. ,Opice z našej police, ‘ prečítala nahlas. ,Napísala ju **Benda Kristová**, ‘ povedal Kamoš obor.*“

V nasledujúcom príklade prekladateľ nezachoval „spoonerizmus“:

- O:** „*Catasterous!’ cried the BFG. ,Upgoing bubbles is a **catasterous disastrophe!**’“ (s. 58)*
- P:** „*Katastrofatálne!’ kričal Kamoš obor. ,Stúpajúce bubliny byľ **katastrofatálna pohroba!**’“ (s.70)*

V tomto prípade si zvolil prekladateľ kombináciu kompozita a malapropizmu a výsledné riešenie považujeme za veľmi dobré. Je originálne, nápadité a prispieva k rozmanitosti špecifickej lexiky v preklade. Význam originálu je takisto zachovaný, preto mu nemôžeme nič vytknúť.

Pri ostatných „spoonerizmoch“, ktorých preklad vyriešil prekladateľ iným postupom či stratégiou, sme nenašli žiadne chyby či problémy a považujeme ich za kvalitné a adekvátne.

ZÁVER

Kvantitatívnou analýzou originálneho diela a prekladu sme sa snažili porovnať špecifickú lexiku v oboch dielach a z kvantitatívneho hľadiska ich porovnať. Dospeli sme k záveru, že počet jednotiek špecifickej lexiky je približne rovnaký (preklad ich však obsahuje o trochu viac) a že v preklade bola zachovaná rozmanitosť slovtvorných postupov a stratégií rovnako ako v origináli. Špecifická lexika prekladu má preto na čitateľa približne rovnaký efekt ako na čitateľa originálu.

Kvalitatívnou analýzou sme sledovali, či ovplyvní kvalitu, resp. zrozumiteľnosť a adekvátnosť prekladu, ak prekladateľ dodrží, resp. nedodrží rovnaký slovtvorný postup alebo stratégiu ako autor originálu. Dospeli sme k záveru, že väčšina neadekvátnych či priam až chybných riešení nevznikla v dôsledku výberu inej stratégie či slovtvorného postupu, no príčinou bolo nesprávne pochopenie originálu. Môžeme teda na záver skonštatovať, že výber slovtvorného postupu a stratégie nemá vplyv na kvalitu prekladateľských riešení.

Zároveň však musíme poznamenať, že sme si pri analýze textov všimli veľké množstvo takýchto nevhodných riešení, ktoré vznikli nepochopením. Takisto sme prišli na to, že mnohé zo skúmaných ukážok mali kostrbatú syntax, takmer slovo za slovom prebratú z angličtiny. Hoci sme sa tejto oblasti nevenovali, niektoré prípady priam bili do očí. Preto si myslíme, že by si aj táto oblasť zaslúžila ďalší výskum.

PRAMENE

DAHL, Roald. *The BFG*. London: Puffin Books, 2013. 199 s. ISBN 978-0-141-34995-4

DAHL, Roald. *Kamoš obor*. Bratislava: ENIGMA PUBLISHING, 2016. 223 S. ISBN 978-80-8133-031-5

LITERATÚRA

- DAHL, Roald, RENNIE, Suzan. *Oxford Roald Dahl Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2016. 287 s. ISBN 978-0-19-273645-1.
- HOCHÉL, Braňo. *Preklad ako komunikácia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. 1990. 148 s. ISBN: 80-220-0003-5.
- HRDLIČKA, Milan. *Prekladateľské miniatury*. 2012. In: GAVUROVÁ, Miroslava. *Poznámky k didaktike prekladu literatúry pre deti a mládež*. In: ŠVEDA, Pavol, DJOVČOŠ, Martin (eds.). *Didaktika prekladu a tlmočenia na Slovensku*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2017. (v tlači).
- RUDD, David. *Don't gobblefunk around with words: Roald Dahl and Language*. 2012. In: SRNIČKOVÁ, Vendula. *Translating Nonsense in Roald Dahl's Children's Books*. [diplomová práca]. Brno: MUNI. 2014. 105 s.
- Slovník cudzích slov*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1979. 942 s.

RESUMÉ

The aim of this paper is to analyse the translation of specific vocabulary in Roald Dahl's work *The BFG*, which was translated into Slovak by Henrich Chládek. The first part offers a quantitative analysis of specific vocabulary in both original and translation and provides their comparison. The second part is a qualitative analysis, in which we compare the solutions based on the word formation process. The author aims to answer the question whether the word formation process influences the quality of the translation. In its final part, the paper summarizes the overall quality of the translation and tries to explain the reasons of possible mistakes in the translation.

◆◆◆

Mgr. Lucia Podlucká
Katedra anglistiky a amerikanistiky
Filozofická fakulta UK
Gondova 2
814 99 Bratislava
podlucka.lucia@gmail.com

RECEPCIA DYSTOPICKEJ A PREKLADOVEJ LITERATÚRY NA SLOVENSKU

Lívia Schlencová

Lívia Schlencová úspešne ukončila magisterské štúdium prekladateľstva a tlmočníctva v kombinácii anglický jazyk a kultúra a španielsky jazyk a kultúra na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici. Obhájila diplomovú prácu s názvom Dystopian Fiction and its Reception in Slovakia a momentálne si svoje vzdelanie obohacuje aj ako frekventantka Dopĺňujúceho pedagogického štúdia na Univerzite Mateja Bela.

ÚVOD

Príspevok vznikol na základe našej diplomovej práce, v ktorej sa venujeme recepcii dystopií a prekladov na Slovensku. Problematiku v práci rozoberáme obšírne, v príspevku však pozornosť zameriame len na niekoľko zaujímavých zistení. Údaje sme zozbierali v januári 2017 pomocou dotazníka, ktorý obsahoval zatvorené aj otvorené otázky. Vyplnilo ho 111 respondentov. Údaje sme podrobili deskriptívnej analýze. Zisťovali sme, či vedomosti o dystopiách a vzťah k nim súvisia s vekom respondenta a jeho vzťahom k čítaniu. Respondentov sme tiež požiadali, aby špecifikovali, čo sa im na dystopiách páči a čo sa im nepáči. Keďže sme sa venovali literárnej téme, zahrnuli sme do dotazníka aj otázky skúmajúce recepciu prekladov na Slovensku.

1 RECEPCIA DYSTOPIÍ NA SLOVENSKU

1.1 Definícia dystopie

Pojem „dystopia“ vznikol zo slova „utópia“, no zatiaľ čo utópia znamená „dobré miesto“ alebo „miesto, ktoré neexistuje“, dystopia označuje „zlé miesto“ (Vieira,

2010). Stručný oxfordský slovník literárnych pojmov definuje dystopiu ako predstavu alarmujúco zlého sveta, zvyčajne z vymyslenej budúcnosti; a tiež ako fikciu, zobrazujúcu takýto druh svetov (Baldick, 2001). F. Vieira (2010) označuje dystopiu za potomka satirických utópií a antiutópií. Objavila sa, keď ľudia obrátili pozornosť na možné podoby budúcnosti a na predstavy vedecko-technologického pokroku – miesto, ktoré neexistuje, bolo odrazu vďaka vede a technike dosiahnuteľné, no priemyselná revolúcia uvrhla ľudí do tovární a do chudobných štvrtí, zväčšila priepasť medzi chudobnými a bohatými a umelci začali sponchybňovať utopické myslenie (Gendler, 2016).

Dystopické príbehy sa väčšinou odohrávajú v budúcnosti, v čase, keď naše súčasné problémy dosiahli extrémnu podobu. Dej je často zasadený do múrmi alebo plotom izolovaného miesta, ktoré v čitateľovi vytvára pocit, že je uväznený (Novál, 2010). J. Novál opisuje typické dystopické mesto ako odporné, pusté a šedé alebo naopak čisté, sklenené a sterilné. V meste sa ľahko koncentrujú a sledujú masy ľudí v rámci zaručenia ich „bezpečnosti“ (ibid.). Atmosféra dystopického príbehu je klaustrofobická, hrôzostrašná, plná strachu a beznádeje, no ako F. Vieira (2010) prízvukuje, je dôležité, aby v nej bola aj nádej a viera v lepšiu budúcnosť. Dystopia má totiž didaktickú úlohu – dosiahnuť, aby sme sa zamysleli nad globálnymi problémami a hľadali ich riešenia skôr, ako bude neskoro. Nositeľom tejto úlohy je hlavný hrdina. Vie (alebo postupne zistí), že so svetom a so spoločnosťou niečo nie je v poriadku a čitateľovi postupne odhaľuje, čo to je (Novál, 2010). Spoločnosť v dystopických príbehoch zohráva úlohu antagonistu, keďže stojí proti protagonistovi, utláčanému jednotlivcovi (Adams, 2011). Často je prezentovaná totalitnou alebo autoritárskou vládou, ktorej útlak sa prejavuje napríklad stratou občianskych práv a slobôd, neudržateľnými životnými podmienkami a neustálym sledovaním a kontrolou obyvateľstva (Adams, 2011).

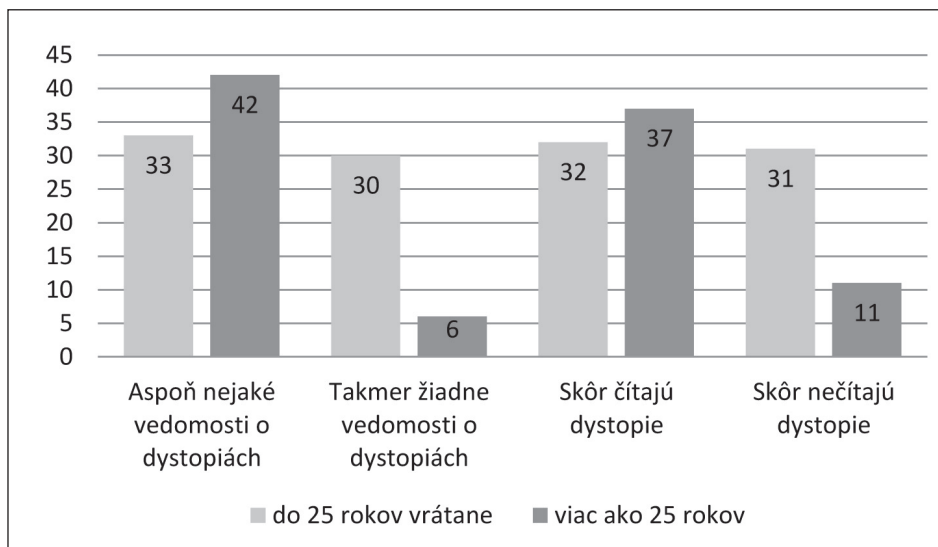
Známymi klasickými dystopickými dielami sú napríklad 1984 Georgea Orwella (preklad: Juraj Vojtek), *Prekrásny nový svet* (v origináli: *Brave New World*) Aldousa Huxleyho (preklad: Marián Gazdík), *451 stupňov Fahrenheita* (v origináli: *Fahrenheit 451*) Raya Bradburyho (preklad: Jozef Klinga), *Príbeh služobníčky* (v origináli: *The Handmaid's Tale*) Margaret Atwoodovej (preklad: Marián Gazdík), *Mechanický pomaranč* (v origináli: *A Clockwork Orange*) Anthonyho Burgessa (preklad: Otakar Kořínek) a iné.

Dystopie si našli svoje miesto aj medzi literatúrou pre mladých dospelých – známe sú trilógie *Hry o život* (v origináli: *The Hunger Games*) Suzanne Collinsovej (preklad: Michal Jedinák), *Divergencia* (v origináli: *Divergent*) Veronicy Rothovej (preklad: Elena Guričanová) a *Labyrint: Útek* (v origináli: *The Maze Runner*) Jamesa Dashnera (preklad: Michal Jedinák). Slovenské dystopie pre mladých dospelých píše Miroslava Varáčková – *Prežila som svet* (2011) a *Adaptácia* (2015).

1.2 Výsledky analýzy zatvorených otázok dotazníka

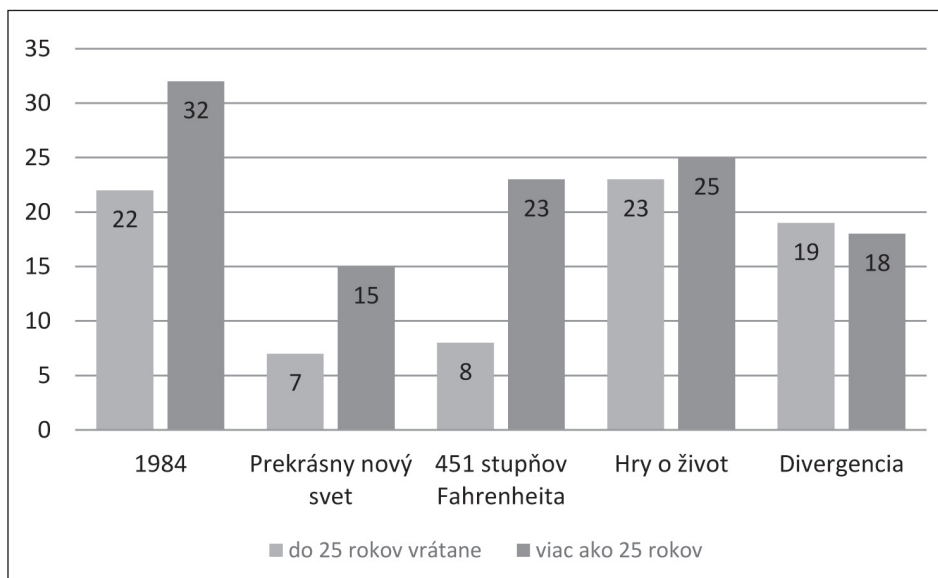
Ako sme už spomínali, v našom výskume sme sa pokúsili odhaliť súvislosť medzi vedomosťami o dystopiách, vzťahom k nim a respondentovým vekom a vzťahom k čítaniu. Respondentov sme pre potreby výskumu súvislostí s vekom rozdelili na skupinu ľudí do 25 rokov vrátane (63 respondentov, teda 56,76 % zo všetkých ľudí, čo vyplnili dotazník) a na skupinu ľudí starších ako 25 rokov (48 respondentov, teda 43,24 %), keďže v širšom ponímaní je literatúra pre mladých dospelých určená pre vekovú kategóriu 10 – 25 rokov (Cart, 2008).

Ukázalo sa, že v našej výskumnej vzorke má viac vedomostí o dystopiách staršia, (hoci menej početná), skupina, (zo 48 členov malo vedomosti 42, teda 87,50 %). Táto skupina aj častejšie siahla po dystopickom žánri, (zo 48 členov čítalo dystopie 37, teda 77,08 %). Oproti respondentom do 25 rokov, (kde zo 63 členov malo vedomosti 33, teda 52,38 %, a dystopie čítalo 32, teda 50,79 %), starší respondenti prečítali nielen viac klasických dystopii, ale čítali aj tie súčasné, ktoré sú určené pre mladých dospelých. Nepotvrdil sa náš predpoklad, že literatúru pre mladých dospelých čítajú skôr ľudia v mladšej vekovej kategórii. Graf 1 predstavuje súvislosť medzi vedomosťami a vzťahom k dystopiiam a respondentovým vekom. Uvádzame reálne počty respondentov, nie percentá. Graf 2 zobrazuje niekoľko klasických a súčasných dystopii a vekové skupiny ich čitateľov.



Graf 1:

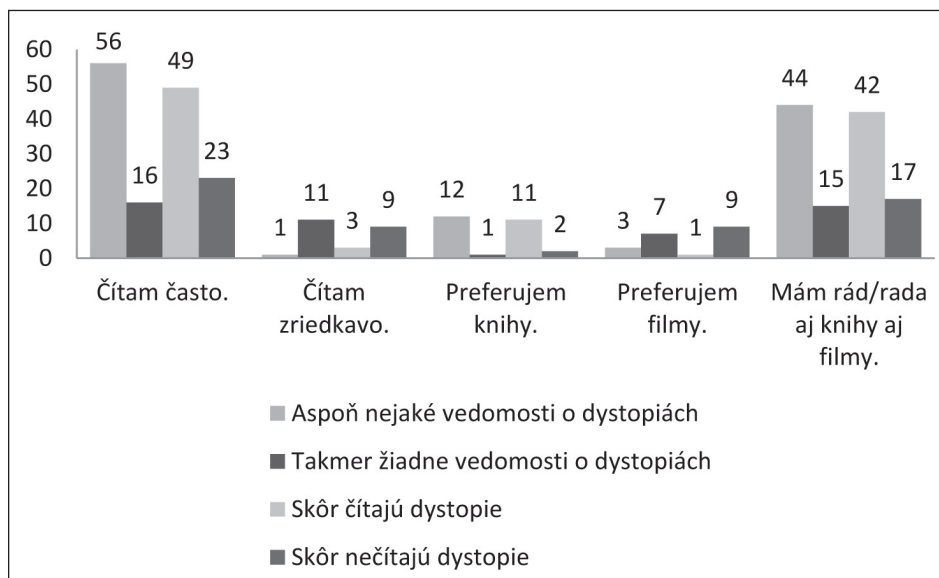
Súvislosť medzi vekom vedomosťami a vzťahom respondenta k dystopiiam



Graf 2:
Čitateľské skupiny klasických a súčasných dystopií

Ďalšie knihy, pri ktorých sme skúmali vek čitateľov sú *Mechanický pomaranč* (7 čitateľov do 25 rokov, 16 starších čitateľov), *Príbeh služobníčky* (2 čitatelia do 25 rokov, 7 starších čitateľov), *Darca* (v origináli *The Giver* autorky Lois Lowryovej, preklad: Veronika Michalová; 6 čitateľov do 25 rokov, 9 starších čitateľov), *Škaredí* (v origináli *Uglies* autora Scotta Westerfelda, preklad: Lucia Nižníková; 2 čitatelia do 25 rokov, 6 starších čitateľov), *Labyrint: Útek* (12 čitateľov do 25 rokov a 12 starších čitateľov). Ostatné knihy, o ktorých sa čitatelia zmienili viac než raz, sú napríklad: *Červená kráľovná* (v origináli *Red Queen*) Victorie Aveyardovej (preklad: Slavomír Hrivňák), *Legenda* (*Legend*) Marie Luovej (preklad: Silvia Šebová), *Inkarceron* (*Incarceron*) Catherine Fisherovej (preklad: Andrej Chovan), *Mesto Ember* (*The City of Ember*) Jeanne DuPrauovej (preklad: Dagmar Šajtyová), *Pod vražednou oblohou* (*Under the Never Sky*) Veronicy Rossiovej (preklad: Patrick Frank), *Dokonalý pár* (*Matched*) Ally Condieovej (preklad: Patrick Frank), *Silo* (*Wool*) Hughha Howeya (preklad: Michal Jedinák), *Delírium* (*Delirium*) Lauren Oliverovej (preklad: Katarína Slivková), *Boh múch* (*Lord of the Flies*) Williama Goldinga (preklad: Jozef Kot), *Zvieracia farma* (*Animal Farm*) Georgea Orwella (preklad: Miloš Ruppeldt), *Metro 2033* Dmitryho Glukhovskeho, *Tma* Ondřeja Neffa, a podobne.

V našom výskume sme hľadali aj súvislosť medzi vedomosťami o dystopiách, vzťahom k nim a vzťahom k čítaniu všeobecne. V skupine respondentov, ktorí



Graf 3:
Súvislosť medzi respondentovým vzťahom k čítaniu a vedomosťami a vzťahom k dystopiám

označili, že čítajú relatívne často (72 respondentov, teda 69,37 % zo všetkých respondentov, ďalej len „r.“), prevažovali ľudia s vedomosťami o dystopiách (56 r., teda 77,78 %) a so sklonom čítať dystopie (49 r., teda 68,06 %) – takíto ľudia prevažovali aj v skupine respondentov, ktorí označili, že uprednostňujú knihy pred filmami (z 13 r. malo vedomosti 12 a dystopie čítalo 11 respondentov), a tiež v skupine, ktorá prejavila rovnaký záujem o filmy aj o knihy (z 59 r. malo vedomosti 44 a 42 čítalo dystopie). V skupinách, ktoré označili, že čítajú zriedkavo (12 r.) a že uprednostňujú filmy pred knihami (10 r.), to samozrejme bolo naopak – prevažovali ľudia, ktorí o dystopiách nemali takmer žiadne informácie a nezvykli takúto literatúru čítať. Zistenia sú zobrazené v grafe 3. Uvádzame reálne počty respondentov, nie percentá.

V našom výskume sme tiež zistili, že záľuba v sci-fi súvisí so záľubou v dystopiách. V skupine respondentov, ktorí mali vedomosti o dystopiách (75 r., teda 67,57 % zo všetkých respondentov), boli najobľúbenejšími žánrami fantasy (53 r., teda 70,67 %) a sci-fi (51 r., teda 68,00 %). Naopak v skupine, ktorá nemala takmer žiadne vedomosti o dystopiách (36 r., teda 32,43 % zo všetkých r.), nebolo sci-fi tak obľúbené. Najvyhľadávanejším žánrom bolo fantasy (23 r., teda 63,89 %), nasledovali detektívky (19 r.) a sci-fi sa umiestnilo na rovnakej priečke spolu s romantickými a psychologickými románmi (12 r., teda 33,33 %). V skupine respondentov, ktorí mali vzťah k čítaniu dystopii (70 r., teda 63,06 % zo všetkých

respondentov), bolo opäť fantasy (55 r., teda 78,57 %) a sci-fi (54 r., teda 77,14 %) na prvých miestach. Z tých respondentov, ktorí k čítaniu dystopii vzťah nemali (41 r., teda 36,94 %), 21 (51,22 %) preferovalo fantasy, 18 detektívky, 12 historické romány, a rovnaký počet respondentov označil ako svoje preferencie aj psychologické romány a odbornú literatúru, 9 respondentov zvolilo romantické romány a rovnaký počet sa rozhodol pre sci-fi (21,95 %). Vidíme teda, že zatiaľ čo fantasy bolo všeobecne preferované, sci-fi mali v oblube najmä tí respondenti, ktorí sa zaujímali aj o dystopie.

1.3 Výsledky analýzy otvorených otázok dotazníka

Respondentov sme sa opýtali, čo podľa nich robí dystopiu zaujímavým žánrom a aké nedostatky im na dystopických dielach prekážajú. Šlo o otvorené a dobrovoľné otázky. Postupne si rozoberieme najprv pozitívne, potom negatívne aspekty dystopických príbehov.

J. J. Adams (2011) zozbieral názory autorov, ktorí prispeli do jeho dystopickej antológie *Brave New Worlds*. T. S. Buckell tvrdí, že príťažlivosť spočíva v eskapizme. Náš svet je v porovnaní s tým dystopickým dobrým miestom pre život. Aj K. Stanley spomína túto obrátenú útechu, pri ktorej sa človek utieka k predstavám horšieho, aby pochopil, že sa má dobre. A. Irvine prirovnáva zážitok z dystopie k hororovým príbehom. Obe v čitateľovi vyvolávajú strach a hrôzu bez toho, aby čelil skutočnej hrozbe. Naopak J. Tolbert na prirovnanie využíva zážitok z tragédií. Vraj máme radi príbehy o ľuďoch, ktorých životy sú niečím horšie než naše vlastné. Svoje problémy potom nevnímame až tak tragicky. Iní autori zmienili napríklad polemizovanie nad otázkou „Čo ak?“ a tiež kritiku spoločnosti.

Na otázku, čo sa im na dystopiiach páči, odpovedalo 77 respondentov (69,37 %). Lákadlom pre nich boli vízie budúcnosti a katastrofické scenáre (26 r., 33,77 %). Aj sám autor románu *451 stupňov Fahrenheita*, R. Bradbury (2013), v jednom rozhovore tvrdí, že rozhovory o budúcnosti sú dôležité, pretože ľudstvu pomáhajú prežiť a riešiť problémy. Zaujímavé sú aj varovania ukryté v takýchto dielach. Tie z dystopii robia akési výstražné príbehy. Za pútavé ich označilo 13 respondentov (16,88 %). V Adamsovom článku (2011), S. L. Gilbow hovorí, že dystopie nastavujú nášmu svetu zrkadlo, a vždy v nich hľadáme ako na niečo z nás. 12 respondentov (15,58 %) na dystopiiach lákajú podnety na zamyslenie sa nad svetom a nad spoločnosťou. Príbehy ich nútia uvažovať, ako by predstreté problémy riešili, a či by v extrémnych podmienkach vôbec prežili. 18 respondentov (23,38 %) uviedlo, že dystopické diela sa im páčia vďaka strhujúcim a napínavým príbehom, ktoré ponúkajú, v rámci toho ich zaujíma napríklad konflikt medzi jednotlivcom a spoločnosťou, pútavé zápletky, dejové zvraty, uveriteľné postavy,

a podobne. 27 respondentov (35,06 %) uviedlo iné možnosti, napríklad psychológiu postáv, správanie sa postáv v extrémnych podmienkach, boj za zmenu situácie, v ktorej sa postava nachádza, témy vojny a vlády totalitných režimov, kritiku spoločnosti, boj za slobodu a o prežitie, eskapizmus, silné emócie, a iné.

Skúmali sme i názor respondentov na dôvody popularity dystopií pre mladých dospelých. Na túto otvorenú a dobrovoľnú otázku nám odpovedalo 71 respondentov (63,96 %). Spisovateľ S. Westerfeld (2008) raz na svojom blogu napísal, že jeho román *Škaredí vďačí* za svoj úspech čiastočne aj skutočnosti, že stredná škola je v podstate tiež dystopia. J. L. Barnesová (In: Pickett, 2014) tvrdí, že dystopie nadväzujú na vnútorný zmätok, ktorý prežívajú mladí ľudia. K rovnakému názoru dospela aj L. Millerová (2010), podľa ktorej sú dystopie odrazom toho, čo prežíva mladý človek. Ďalej tvrdí, že napríklad *Hry o život* nedávajú zmysel ako obraz totalitného režimu, ale skôr ako alegória na spoločenské prežívanie mladých ľudí. Tu však musíme pridať aj pohľad samotnej spisovateľky, ktorá sa o niečo také nikdy nesnažila. S. Collinsová sa totiž vyjadrila, že nepíše o dospievaní ako takom, ale píše o vojne pre dospievajúcich (Bitoun, 2014). J. Ostenson a J. Scholes (2013) tvrdia, že dystopie odrážajú proces premeny dieťaťa na dospelého človeka. Dospievajúci si nie sú istí svojou budúcnosťou a ani tým, kým vlastne sú. Hlavný hrdina v dystopii spochybňuje spoločnosť a svoju rolu v rámci nej. Každé rozhodnutie, ktoré urobí, bude mať preňho ďalekosiahle následky. V podobnej situácii sa ocitajú aj dospievajúci a mladí dospelí.

Naši respondenti uviedli ako možné dôvody popularity dystopií pre mladých dospelých napríklad dobrodružstvá a napätie (14 r., 19,72 %), romantiku (5 r., 7,04 %), eskapizmus (4 r., 5,63 %), obrazy temnej budúcnosti a extrémne podoby problémov (15 r., 21,13 %), ľahké stotožnenie sa s príbehom a s mladým hrdinom (21 r., 29,58 %), a podobne. Niektorí označili dystopie iba za trend, ktorý postupom času uvoľní miesto niečomu inému (14 r., 19,72 %). Našli sa aj zmienky o podobnosti medzi dystopiami a fantasy, sci-fi či horormi (6 r., 8,45 %).

Zaujímavé boli aj odpovede na otázku, čo sa respondentom na dystopických príbehoch nepáči. Odpovedalo nám 51 respondentov (45,95 %). Opäť sme odpovede zatriedili do niekoľkých kategórií. Prvou je zle napísaná zápleтка a príbeh. O tej písalo 17 respondentov (33,33) – kritizovali za vlasy pritiahnutú a do konca nepremyslenú zápletku, tvorbu fikčného sveta bez dostatku pravidiel, ktorá končí produkovaním nejasností v príbehu, nesprávnu prácu s tempom príbehu, najmä pokiaľ ide o natahovanie deja do trilógií alebo ešte dlhších sérií. Kritizovaná bola aj romantika v príbehoch, hlavne ľubostné trojuholníky a tiež snahy čitateľa nasilu šokovať.

15 respondentov (29,41 %) bolo nespokojných s postavami dystopií – odmietli postavy vyvolených, ktorí sú predurčení zvrhnúť režim a spasiť svet bez toho, aby to bolo celé uveriteľne napísané, ako problém videli tiež neporaziteľnosť hlav-

ného hrdinu, ďalej sa zmienili aj o nelogickom a nerealistickom konaní postáv, o naivite postáv a o nedostatku motivácie a tiež o ľahkej porážke antagonistov. Respondentom sa nepáčila aj všeobecná podobnosť príbehov a zápletiiek (8 r., 15,69 %), 4 respondenti (7,84 %) dystopiám vytkli šťastné konce, 9 (17,65 %) beznádej a násilie.

L. Pickettová (2014) uvádza, že kritici diel pre mladých dospelých odmietajú recyklované klišé a vnímajú takéto diela ako úpadok v gramotnosti. Spisovateľ J. P. Beaubien (2016), ktorý s dávkou sarkazmu poskytuje na YouTube takzvané strašné spisovateľské rady, dystopiám vytkol vágny popis udalostí, ktoré dystopiu vytvorili, napríklad existenciu autoritárskych vlád bez akéhokoľvek pádného dôvodu, oproti reálnym situáciám, kde nastoleniu totalitného režimu predchádza mnoho rôznych sociálno-ekonomických faktorov. Kritizuje nerealisticky opísaný svet bez detailov, vágnosť antagonistov, ktorí opakovane zlyhávajú pri pokuse poraziť skupinu tínedžerov, a tiež rozoberanie malicherností, ako ľúbostné trojuholníky a všeobecne medziľudské vzťahy, pričom skutočné problémy sú v úzadí. Kritizuje protagonistu typu vyvolené špeciálne dievča, do ktorého sa zamilujú minimálne dvaja chlapi, a ktoré vo všetkom uspeje napriek minimálnemu tréningu. Akíkoľvek dospelí ľudia v príbehu sú buď neschopní alebo na strane nepriateľa, rodičia hlavnej postavy sú buď mŕtvi alebo tiež neschopní.

2 RECEPCIA PREKLADOV NA SLOVENSKU

V našej práci sme sa venovali literárnej téme, a preto sme sa zamerali aj na vzťah respondentom k prekladovej literatúre. Zisťovali sme, či respondenti radšej čítajú originály alebo preklady a prečo. 34 respondentov (30,6 %), uviedlo, že radšej čítajú v origináli, 32 respondentov (28,8 %), preferuje čítanie kníh preložených do iného ako slovenského jazyka, napríklad do češtiny. 66 respondentov (59,46 %) teda preferuje čítať knihy v inom ako slovenskom jazyku. Z nich 9 (13,6%) uviedlo, že čítajú v origináli, aby si zlepšili cudzí jazyk. 15 (22,7 %) uviedlo, že tak robia, aby sa im nič z originálu nestratilo, ako sa môže stať pri preklade. 8 (12,1 %) uviedlo, že neveria v kvalitu slovenských prekladov. 19 (28,8 %) uviedlo, že v inom ako slovenskom jazyku čítajú v prípade, ak ešte slovenský preklad nevyšiel. 15 (22,7 %), uviedlo iné dôvody – napríklad, že pri čítaní originálu sa cítia viac spojení s autorom a s príbehom, a tiež bola zmienená nižšia cena originálov oproti prekladom.

45 respondentov (40,5 %) uviedlo, že uprednostňujú knihy v slovenskom jazyku. Z nich 18 (40 %) respondentov uviedlo, že po slovensky čítajú preto, že nepoznajú jazyk originálu. 17 (37,8 %) respondentov uviedlo ako dôvod to, že slovenčinu a slovenské preklady majú jednoducho radi. 10 respondentov (22,2 %)

uviedlo iné dôvody – napríklad, že je jednoduchšie čítať v slovenskom jazyku, a tak môžu venovať viac pozornosti príbehu, ďalší uviedli, že jednoducho podporujú slovenských prekladateľov a sledujú ich prekladateľské riešenia. 8 respondentov uviedlo, že slovenskému prekladu chýba kvalita – české preklady podľa nich lepšie uchovávajú význam a atmosféru originálu a tiež štýl spisovateľa. Slovenským vydavateľstvám respondenti vytkli, že niekedy nezamestnávajú profesionálnych prekladateľov a korektorov a v prekladoch sú výrazné chyby (to však môže byť aj časovým tlakom na zamestnancov). Respondentom sa nepáčilo ani to, že slovenské vydavateľstvá vydávajú knihy neskôr ako české, že mnohé knižné série nie sú kompletne preložené, a že na trhu chýbajú dystopie od slovenských autorov.

3 INTERPRETÁCIA VÝSKUMU

Skúmať recepciu literatúry v krajine má svoje opodstatnenie, veď umenie a jeho kvalita ovplyvňujú kultúru a inteligenciu spoločnosti. Literatúra, odkrývajúca temnú stránku človeka a hrôzy, akých je schopný, otvára čitateľovi oči, núti ho premýšľať. Skúsený čitateľ zas zbadá, kedy literatúra upadá do klišé, neprináša nič nové, stáva sa povrchnou zábavou bez koreňov v hlbokých univerzálnych pravdách o ľudstve. Jeho kritiku si treba vypočuť a v budúcnosti sa chybám vyvarovať. Vydavateľstvá, spisovatelia aj prekladatelia by mali načúvať hlasom svojich zákazníkov, aj keď nie vždy je samozrejme vhodné ich aj poslúchať.

Prejdime teraz k zhodnoteniu prínosu našich zistení. Keďže výskum naznačuje, že respondenti starší ako 25 rokov majú o dystopiách viac vedomostí a aj ich viac prečítali (či už tých klasických alebo súčasných pre mladých dospelých), možno by nebolo na škodu odporúčať nejaké dystopické dielo žiakom a študentom v rámci literatúry na školách, aby si rozšírili obzory. Spisovateľov by zas staršia skupina čitateľov mohla motivovať k serióznejším a kvalitnejším zápletkám. Pri skúmaní vzťahu k čítaniu sme si uvedomili, že súčasný záujem o filmovú aj knižnú tvorbu je v poriadku, no výhradný záujem o filmovú tvorbu už prispieva k nedostatku vedomostí o literatúre. Výskum obľúbenosti iných žánrov (konkrétne sci-fi a fantasy) napovedal, že skĺbenie týchto žánrov s dystopiou môže výsledné dielo zatriktívniť pre čitateľa dystopií, kombinácia s ďalšími žánrami môže dielo priblížiť ešte širšiemu publiku. Ako spomíname i v našej práci, žánre najlepšie fungujú vo vzájomnom dialógu a napríklad pokiaľ ide o literatúru pre mladých dospelých, kombinácia žánrov je využívaná pomerne často.

Odpovede na otvorené otázky nášho dotazníka môžu spisovateľom či vydavateľstvám priamo napovedať, čo sa čitateľom na dystopiách páči a čo nie. Nedá sa vyhovieť každému, no badáme, že vízie budúcnosti, katastrofické scenáre,

varovania pred dôsledkami nášho konania, podnety na zamyslenie a napínavé zápletky, ktoré prirodzene k dystopiami patria, sa u čitateľov tešia veľkej obľube. Naopak, čitateľov odrádza zle vymyslený a napísaný príbeh, neuveriteľná zápleтка a neuveriteľné postavy, tvorba fikčného sveta bez dostatku pravidiel, naťahovanie deja a nesprávna práca s tempom príbehu, neschopnosť dospelých postáv a antagonistov, ľúbostné trojuholníky a snaha nasilu šokovať.

Krátky výskum recepcie prekladov ukázal, že väčšina z respondentov preferuje čítanie v inom ako slovenskom jazyku. Respondenti, ktorí označili, že slovenský preklad nepovažujú za kvalitný, porovnávali naše preklady s českými. České preklady podľa nich lepšie uchovávajú význam a atmosféru originálu a tiež štýl spisovateľa. Slovenským vydavateľstvám vytkli, že niekedy nezamestnávajú profesionálnych prekladateľov a korektorov a v prekladoch sú výrazné chyby (to však môže byť aj časovým tlakom na zamestnancov). Respondentom sa nepáčilo ani to, že slovenské vydavateľstvá vydávajú knihy neskôr ako české, že mnohé knižné série nie sú kompletne preložené, a že na trhu chýbajú dystopie od slovenských autorov.

Výskumnú vzorku tvorilo iba 111 respondentov, no veríme, že sme výskumom priniesli zaujímavú **sondu** do problematiky a možno aj podnet k ďalším výskumom. Dúfame, že naše zistenia budú naozaj aspoň trochu prínosom vo svete literatúry na Slovensku a snád aj prispesú k zlepšeniu situácie.

ZÁVER

Cieľom nášho výskumu bolo dozvedieť sa viac o recepcii dystopickej a prekladovej literatúry na Slovensku. Snažili sme sa ponúknuť aspoň úvod do problematiky, ktorej hlbšie skúmanie by bolo určite osožné pre vydavateľstvá, spisovateľov a prekladateľov. V príspevku sme sa venovali súvislostiam medzi respondentovým vekom a jeho vedomosťami a vzťahom k dystopickej literatúre, a tiež sme sa pozreli na súvislosti so vzťahom k čítaniu. V krátkosti sme sa venovali aj recepcii prekladovej literatúry. Respondenti nad 25 rokov mali viac vedomostí a skôr by si prečítali dystopiu než mladí dospelí. Nepotvrdil sa predpoklad, že dystopie pre mladých dospelých číta najmä príslušná veková kategória. Zistili sme, že vzťah k čítaniu a k žánrom fantasy a sci-fi súvisí so vzťahom k dystopiami. Väčšina respondentov preferovala čítať knihy v inom ako slovenskom jazyku. Našu výskumnú vzorku tvorilo iba 111 respondentov, no napriek tomu veríme, že sme výskumom priniesli zaujímavý náhľad do problematiky a možno aj podnet k ďalším výskumom či k pozitívnym zmenám vo svete literatúry.

LITERATÚRA

- ADAMS, John Joseph: *Dystopian Fiction: An Introduction*. [online]. Apr. 2011. [cit: 2017-9-09]. Dostupné na:< <https://www.tor.com/2011/04/11/dystopian-fiction-an-introduction/>>.
- ADAMS, John Joseph: *Dystopian Round Table: The Appeal of Dystopian Fiction*. [online]. Apr. 2011. [cit: 2017-9-09]. Dostupné na:< <https://www.tor.com/2011/04/15/dystopian-round-table-the-appeal-of-dystopian-fiction/>>.
- BALDICK, Chris: *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press, 2001. 304 s. ISBN 978-0-1928-0118-0.
- BEAUBIEN, Joseph P.: *Terrible Writing Advice Video Series Debut – Chapter 1: Dystopia*. [online]. Aug. 2016. [cit: 2017-9-09]. Dostupné na:<<http://jpbeaubien.com/terrible-writing-advice-video-series-debut-chapter-1-dystopia/>>.
- BITOUN, Rachel Elfassy. *The Political Message of The Hunger Games*. [online]. Aug. 2014. [cit: 2017-9-09]. Dostupné na:< <https://the-artifice.com/the-hunger-games-political-message/>>.
- BRADBURY, Ray: *Fascination with the Future*. [online]. Nov. 2013. [cit: 2017-9-09]. Dostupné na:< <https://www.youtube.com/watch?v=YVMomBPvCFc>>.
- CART, Michael: *The Value of Young Adult Literature*. [online]. Jan. 2008. [cit: 2017-9-09]. Dostupné na:< <http://www.ala.org/yalsa/guidelines/whitepapers/yalit>>.
- GENDLER, Alex: *How to recognize a dystopia*. [online]. Nov. 2016. [cit: 2017-9-09]. Dostupné na:< <https://ed.ted.com/lessons/how-to-recognize-a-dystopia-alex-gendler>>.
- MILLEROVÁ, Laura: *Fresh Hell: What's behind the boom in dystopian fiction for young readers?* [online]. Jún 2010. [cit: 2017-9-09]. Dostupné na:<<https://www.newyorker.com/magazine/2010/06/14/fresh-hell-2>>.
- NOVÁL, Josef: *Antiutopie a dystopie: ošklivé svety, za ktoré si lidé môžu sami*. In: Drakkar: Pochmurná města. [online]. Okt. 2010. [cit: 2017-9-09]. Dostupné na:< http://drakkar.sk/22/drakkar_2010_22_rijen.pdf>.
- PICKETT, Leah: *How the YA novel became an industry-defining sensation*. [online]. Máj 2014. [cit: 2017-9-09]. Dostupné na:<<https://www.dailydot.com/via/understanding-appeal-young-adult-novel/>>.
- SCHLENCOVÁ, Lívia: *Dystopian Fiction and its Reception in Slovakia*. [diplomová práca]. Banská Bystrica : Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela, 2017. 83 s.
- SCHOLES, Justin – OSTENSON, Jon: *Understanding the Appeal of Dystopian Young Adult Fiction*. [online]. 2013. [cit: 2017-9-09]. Dostupné na:< <https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v40n2/scholes.html>>.
- VIEIRA, Fatima: *The Concept of Utopia*. In: *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge University Press, 2010. 314 s. ISBN 978-0-5217-1414-3.
- WESTERFELD, Scott: *MESS O' POLITICS*. [online]. Sep. 2008. [cit: 2017-9-09]. Dostupné na:< <https://scottwesterfeld.com/blog/2008/09/mess-o-politics/>>.

RESUMÉ

The paper studies the reception of the dystopian literature and the translations in Slovakia. The initial part introduces the research based on the data collected in January 2017 using a questionnaire. The questionnaire was completed by 111 respondents. The paper further examines the relation between the respondent's age and their knowledge and attitude towards dystopias. The objective is to find out whether the young adult dystopias are read above all by the young adults. The relation between the respondent's attitude towards reading in general and towards dystopias is examined as well. Furthermore, the paper studies the relation between the attitude towards fantasy and sci-fi and dystopias as well. Finally, the paper provides a brief overview of the reception of translated literature in Slovakia.

◆◆◆

Mgr. Lívia Schlencová
Jesenského 2028/157
069 01 Snina
livia.schlencova@gmail.com

TVORBA TITULKOV K DIVADELNÝM PREDSTAVENIAM AKO ŠPECIFICKÝ TYP TRANSLAČNÉHO PROCESU

Kristína Svrčková

Autorka pochádza zo Serede a v súčasnosti ukončila štúdium na Katedre translológie Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre so zameraním na anglický jazyk a kultúru a ruský jazyk a kultúru. K napísaniu práce ju inšpirovala práca na divadelnom festivale Divadelná Nitra. Práca vyhrala prvé miesto v katedrovom kole ŠVOUČ a bola nominovaná na cenu Literárneho fondu. Autorka by sa v budúcnosti rada venovala prekladu a titulkovaniu, prípadne pokračovala vo výskume.

ÚVOD

V diplomovej práci, ktorej časť publikujeme, sa venujeme translácii v divadle, konkrétne modelu translácie divadelného predstavenia s použitím titulkov v slovenskom divadelnom prostredí. Objasňujeme divadelnú metakomunikáciu a komunikačnú situáciu, externý a interný komunikačný kontext. Na základe ideálneho procesu translácie vyhodnocujeme dotazník, prostredníctvom ktorého sme zisťovali, ako translácia prebieha v slovenskom divadelnom kontexte. Nazdávame sa, že výskum poskytuje zatiaľ málo rozpracovaný náhľad do procesu translácie v divadle a prispieva tak k prekladateľskej teórii a praxi.

1 DIVADELNÁ KOMUNIKÁCIA

Vývoj drámy a divadla súvisí s vývojom doby a jej možností. V minulosti nebolo možné naznačiť mnohé javy, ktoré sú dnes v divadle prirodzené. S vývojom techniky sa vyvíjajú aj očakávania publika a text, ktorého funkcie na seba preberajú iné divadelné prvky (Mistriek, 1978, s. 22-23). Práve očakávania publika a nové

možnosti doby podnietili putovanie divadelných súborov po svete, ich predstavovanie sa v rôznych kultúrach. Pre pochopenie a následné obohacovanie kultúr je dôležité, aby diváci predstaveniu porozumeli, preto je potrebná translácia.

1.1 Komunikačná situácia v divadelnej komunikácii

Komunikačná situácia má dve roviny – rečovú a tematickú. Tematická rovina, teda téma predstavenia, je určená autorom, rečovú rovinu charakterizujú jednotlivé zložky: komunikanti, komunikačný rámec, sociálne vzťahy medzi komunikantmi, počet účastníkov komunikácie, spôsob komunikácie, čas a miesto komunikácie, komunikačný smer a komunikačný kanál (Müglová, 2009, s. 17-19). V divadelnej komunikácii je toto členenie o niečo zložitejšie, keďže ide o metakomunikáciu. Metakomunikácia je podľa A. Popoviča „*druhotná, odvodená komunikácia; funkciou metakomunikácie je rozvíjanie, resp. popieranie invariantných vlastností prototextu v druhotnom, odvodenom texte, metatexte*“ (1978, s. 357). Metakomunikačný charakter inscenácie je spôsobený viacnásobnou interpretáciou a úpravou pôvodného autorského diela v procese prípravy divadelného predstavenia (Ferenčík, 1982, s. 72). Komunikačný reťazec medzi jednotlivými článkami komunikácie vyzerá nasledovne:

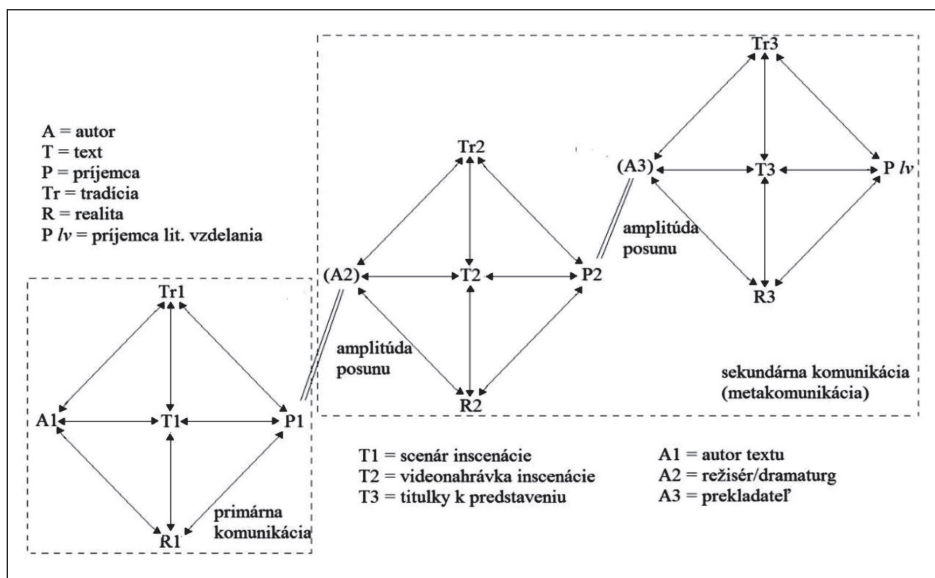
Autor – Dramaturg/Režisér – Scénograf/Skladateľ/Herec a pod. – Divák

V prípade, že do procesu tvorby predstavenia vstupuje aj prekladateľ, môžeme komunikačný reťazec upraviť dvoma spôsobmi, v závislosti od času, kedy do procesu vstupuje:

1. Autor – Prekladateľ – Dramaturg/Režisér – Scénograf/Skladateľ/Herec a pod. – Divák
2. Autor – Dramaturg/Režisér – Scénograf/Skladateľ/Herec a pod. – Prekladateľ – Divák

V prvom prípade (Ferenčík, 1982, s. 73) prekladateľ najskôr vytvorí preklad a na základe prekladu vytvára dramaturg/režisér predstavenie. V článku sa budeme venovať druhému prípadu, kedy preklad vzniká pre už spracované predstavenie. V oboch prípadoch platí, že literárna komunikácia prebieha prostredníctvom textu. „*Preto hovoríme o jednote textu a komunikácie. Táto jednota sa*

prejavuje v dialektickej súhre všetkých komunikačných vzťahov, ktorými sú vzťahy autor – text, autor – realita, autor – tradícia, čitateľ – text, čitateľ – realita, čitateľ – tradícia“ (Popovič, 1983, s. 41-42). Tieto vzťahy značne podmieňujú skúsenostný komplex autora a príjemcu, dochádza k zmenám na rovine tradície a reality, vzniká amplitúda posunu (Gromová, 2009, s. 27, In: Hrdlička, 1997, s. 13). „Je tu akoby dvojrozmerný vzťah subjektu metakomunikácie: k textovej ontológii diela, na ktoré nadväzuje, a k ontológii vlastného skúsenostného komplexu“ (Popovič, 1978, s. 264). Prvá, vlastná interpretácia (prekódovanie) prebieha v našom prípade u režiséra, ktorý si vytvára na základe svojho skúsenostného komplexu istú predstavu o diele. Túto predstavu zakóduje do divadelného predstavenia, pričom platí, že metatext existuje nezávisle od prototextu (ibid., s. 256). Divadelné predstavenie ďalej slúži ako prototext pre prekladateľa. Prekladateľ na základe vlastného skúsenostného komplexu prekóduje správu z videonahrávky predstavenia do titulkov, určených cieľovému príjemcovi literárneho vzdelania. V tomto prípade ide o závislý metatext, ktorý nemôže existovať bez prototextu (ibid.). Vo všeobecnosti by sme Popovičov komunikačný model mohli upraviť nasledovne:



Obrázok 1:
Komunikačný model translácie v divadle

Ďalším charakteristickým znakom divadelnej komunikácie je fakt, že prostredníctvom komunikácie medzi postavami na javisku komunikuje režisér (autor, dramaturg, príp. prekladateľ) s divákmi v publiku. Vznikajú dva komunikač-

né kontexty. Interný komunikačný kontext je dialóg postáv na javisku. Externý komunikačný kontext je správa, ktorú posielala autor hry divákovi prostredníctvom hercov. Každý z týchto kontextov je charakterizovaný inou rečovou rovinou a má inú funkciu (Gromová a kol., 2013, s. 20).

V externom komunikačnom kontexte sú komunikantmi autor hry (režisér, dramaturg, prípadne prekladateľ) a divák. Komunikačný rámec je polooficiálny, sociálne vzťahy medzi komunikantmi sú rovnocenné. Pokiaľ ide o počet účastníkov komunikácie, hovoríme o masovej komunikácii. Spôsob komunikácie je nepriamy a písomný, z čoho vyplýva princíp intermediality. „[...] písomný text je určený na transformáciu do iného, audio-vizuálneho komunikačného módu“ (Gromová a kol., 2013, s. 24). Komunikačný smer je semisymetrický – reakcie publika sú veľmi zriedkavé, niekedy len na konci predstavenia odznie potlesk. V súčasných divadelných predstaveniach je stále populárnejšie zapájať publikum do diania na scéne, vtedy stále hovoríme o semisymetrickej komunikácii, odozva publika je však oveľa častejšia. Komunikačný kanál je audiovizuálny, diváci vnímajú predstavenie na audiálnej (zvukovej) rovine a vizuálnej (zrakovej) rovine. V prípade, že do tohto procesu zasahuje prekladateľ, môže sa komunikačný kanál meniť.

V internom komunikačnom kontexte závisia zložky rečovej roviny komunikácie od konkrétneho predstavenia. Komunikantmi nie sú herci, ale postavy, ktoré stvárňujú. Takáto komunikácia môže byť oficiálna, neoficiálna aj polooficiálna, priama aj nepriama, rovnocenná aj nerovnocenná. V tomto prípade závisí rečová rovina od tematickej roviny oveľa viac ako v externom komunikačnom kontexte.

Keď na komunikačné kontexty aplikujeme výrazovú sústavu Františka Mika, zistíme že externý komunikačný kontext je charakterizovaný ikonickosťou a zážitkovosťou (Gromová a kol., 2013, s. 21). Autori vytvárajú svet fiktívnej divadelnej hry, ktorý je však inšpirovaný realitou, má rovnaké hodnoty. Ikonickosť je potom „zameranie výpovede na vyjadrenie, resp. zobrazenie skutočnosti, zahŕňa vzťah výpovede k skutočnosti [...]“ (Plesník a kol., 2011, s. 91-92). Herci prenášajú istú informáciu od autora hry divákovi a zároveň sa na nich snažia esteticky pôsobiť, vytvoriť umelecký zážitok. Interný komunikačný kontext charakterizujú kategórie operatívneho a subjektívneho (Gromová a kol., 2013, s. 21). František Miko (1978, s. 80) uvádza, že hlavnou úlohou operatívneho je hodnotenie, oznam, výzva, na čo využíva hodnotiace slová a paralingvistické prostriedky charakteristické pre dramatickú realizáciu textov. Postavy na scéne prostredníctvom výpovede vyjadrujú svoj vzťah k príjemcovi a zároveň prezentujú sami seba, charakter postavy, ktorú stvárňujú.

Komunikačná situácia má okrem dvoch rovín aj tri funkcie – motivačnú, determinačnú, aktualizáciu (Müglová, 2009, s. 17). V divadelnom predstavení sa determinačná a aktualizácia funkcia neustále vyvíjajú. Po každom predstavení

môže režisér na základe reakcií publika inscenáciu upraviť, aby bola zrozumiteľnejšia, vtipnejšia. Zároveň tieto funkcie ovplyvňujú aj herci svojim vystúpením, menšími či väčšími improvizáciami, alebo aktuálnym psychickým a fyzickým stavom (Gromová a kol., 2013, s. 25).

2 TITULKOVANIE V DIVADLE

Prvé titulky v divadelnom predstavení sa objavili ešte v 20. rokoch 20. storočia v divadelných predstaveniach hier Bertolda Brechta (Čuková, 2008, s. 40). V súčasnosti sú v rámci divadelných festivalov (napr. Divadelná Nitra, Nová Dráma) titulky veľmi populárnou formou sprostredkovania inscenácií publiku s iným materinským jazykom, ako je jazyk predstavenia. Z teoretikov sa tejto problematike venuje najmä nemecká translátologička Yvonne Grieselová, pôsobiaca na Humboldtovej univerzite v Berlíne, ktorá v roku 2000 vydala prvú publikáciu na danú tému – *Translation im Theater* (Translácia v divadle). Nadviazala na ňu v roku 2007 aj empirickým výskumom, ktorý publikovala v knihe *Die Inszenierung als Translat* (Inscenácia ako translát). Z oblasti divadelných vied sa titulkom venuje napríklad P. Zatlinová (2005) a D. Kapustová (2006), ktorá skúmala estetický efekt titulkov na javisku. Článok zameraný na titulky v divadle publikovala aj španielka teoretička Marta Mateová (2007), ktorá sa však primárne venuje operným titulkom. Do problematiky značne prispel aj Maskerras, ktorý v roku 1991 vytvoril návod na tvorbu operných titulkov alebo Palmer, hlavný titulkář *Royal Opera House Covent Garden*, ktorý publikoval teoretické reflexie na tému titulky v opere. Opernými a divadelnými titulkami sa značne venujú aj Fínski teoretici, najmä Vallissari (1996) a Virkkunen (2004) (Griesel, IN: TRANS, 2009, s. 119-127).

Na Slovensku sa problematike translácie v divadelnej komunikácii venovali E. Gromová, S. Hodáková, E. Janecová, D. Müglová a A. Filípková, ktoré vydali spoločnú publikáciu *Translácia v divadelnej komunikácii* (2013). Titulkami sa však zaoberajú len veľmi okrajovo.

Titulky môžeme charakterizovať ako písomnú realizáciu prekladu cieľového textu, pričom východiskový text nie je písomný, ale multimediálny (Gromová a kol., 2013, s. 11, citované podľa: Reiss, 1976, s. 244). Pod pojmom multimediálny text rozumieme text, ktorý pracuje s recepciou na viacerých rovinách – na rovine audiálnej a vizuálnej. Titulky sú najčastejšou formou prenosu informácie pri cudzojazyčných divadelných predstaveniach, používajú sa najmä na divadelných festivaloch (Griesel, IN: MuTra, 2005).

2.1 Ideálny proces translácie

Pri opise ideálneho translačného procesu a tvorbe titulkov vychádzame z modelu Yvonne Grieselovej (Griesel, IN: MuTra, 2005) (Obr.2). Proces translácie v divadle môžeme rozčleniť do viacerých fáz:

1. Výber transferu a určenie si spoločného skoposu;
2. Príprava prekladu a titulkov;
3. Simultánne prepínanie titulkov počas divadelného predstavenia.

Translačný proces začína zadaním prekladu. Zadávatelom býva najčastejšie divadelný dramaturg alebo organizátor divadelného predstavenia, ktorý pozve na festival zahraničný divadelný súbor a následne si objedná preklad. Zadávatel by sa mal vopred dohodnúť na spôsobe transferu s režisérom divadelného predstavenia. V ideálnom prípade by sa tohto rozhodovania mal zúčastniť aj prekladateľ so skúsenosťami v oblasti divadelného prekladu, ktorý vie na základe typu textu odporučiť najvhodnejšiu formu transferu (simultánne čítanie, súhrnný preklad inscenácie, titulky a pod.). Pri rozhodovaní by sa mal brať do úvahy nielen typ textu, ale aj cieľový príjemca, technické a priestorové možnosti divadla či dĺžka predstavenia.

Ďalším krokom je dohodnúť si spoločný skopos. V tejto fáze sa musia zhodnúť zadávateľ a režisér/dramaturg inscenácie na tom, aký preklad sa použije na referenčnej úrovni (ak bol takýto preklad v cieľovom jazyku vytvorený), miere skracovania textu, možnostiach kondenzácie, komprimácie, parafrázy, vynechania časti textu a pod. (Griesel, IN: MuTra, 2005). Pri niektorých predstaveniach je dôležité určiť si, ktoré časti inscenácie prekladať a ktoré nechať bez prekladu, napr. texty piesní. Zaujímavým príkladom je riešenie predstavenia *Ruže* ukrajinskej skupiny *Dakh Daughters Band* počas festivalu *Divadelná Nitra 2016*. Do predstavenia sú zakomponované ukrajinské národné piesne, ktorých text nie je dôležitý pre pochopenie predstavenia. Zadávatel a režisér sa preto dohodli použiť v titulkoch len krátke zhrnutie obsahu piesne (Šiška, 2017, osobná komunikácia).

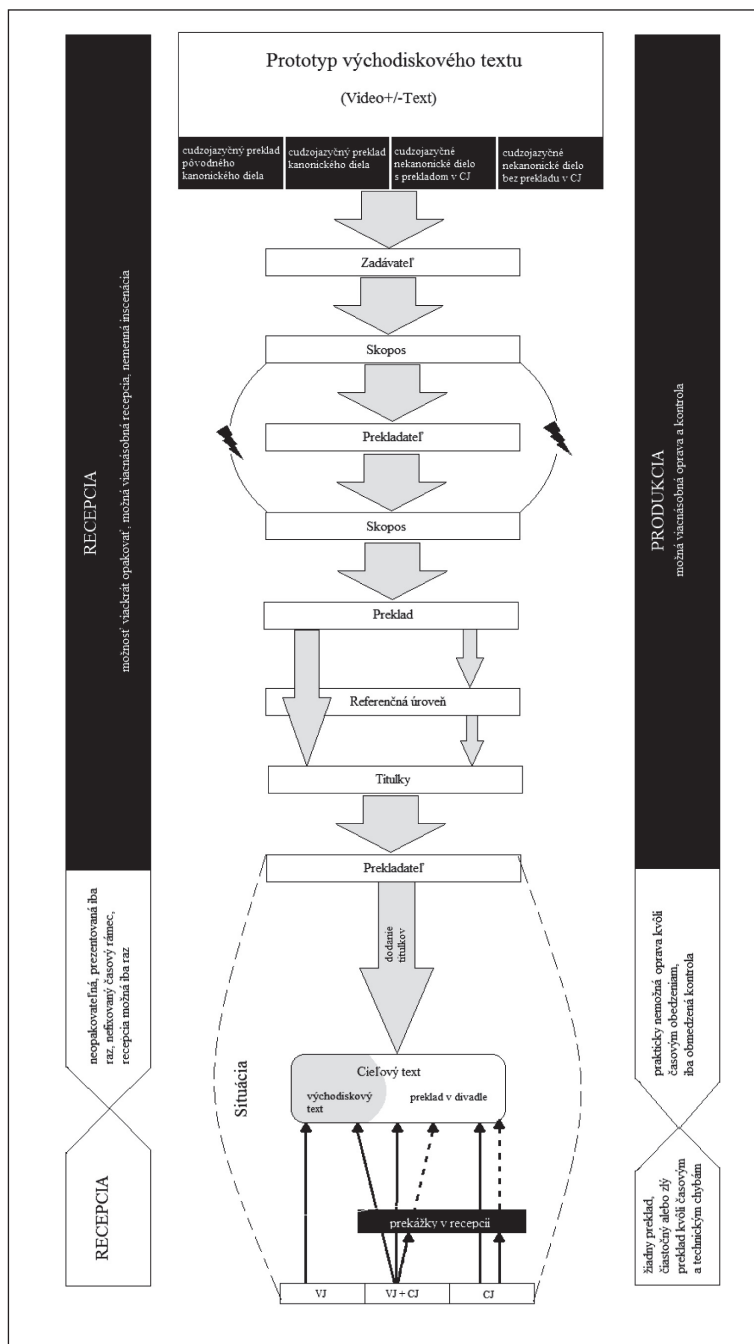
Pri preklade má prekladateľ k dispozícii videonahrávku divadelného predstavenia, tzv. prototyp východiskového textu. O prototypu hovoríme preto, lebo nikdy nie je rovnaký ako skutočný východiskový text. Tým môže byť kvôli rôznym improvizáciám či technickým chybám vždy iba konkrétna inscenácia. Najlepším riešením je, ak má prekladateľ aj scenár k predstaveniu, aby si vedel východiskové zdroje porovnávať a nájsť najlepšie riešenie. Grieselová uvádza príklad, kedy prekladateľ v titulkoch použil aj scénickú poznámku a explikáciu k miestu deja a tým sa vyhol neskorším problémom s nepochopením kultúrnej špecifiky (2000, s. 71).

V ideálnom translačnom procese predpokladáme, že preklad a titulky vytvára jedna osoba. Prekladateľ pri tvorbe titulkov na základne vlastného skúsenostné-

ho komplexu môže využiť vyššiu mieru skracovania textu, rozčleniť významy, aby boli v rámci jedného titulku a tak uľahčiť divákovi porozumenie a recepciu (Griesel, IN: MuTra, 2005). Pri svojej práci by mal prekladateľ/titulár možnosť konzultovať nejasnosti, príp. prekladateľské oriešky s režisérom, dramaturgom alebo iným členom zahraničného súboru, ktorý dokonale ovláda predstavenie. Zároveň si pripravuje titulkový priamo v softvéri, ktorý bude používať počas predstavenia či už je to softvér na to určený, alebo *PowerPoint*. Pokiaľ ide o softvéry, niektoré umožňujú už celkom rozšírené nastavenia, napr. *Focon Machine* dovoľuje počas predstavenia premiestňovať poradie titulkov, *Subtivals* dokáže podľa prednastaveného času prepínať titulkový sám (Šiška, 2017, osobná komunikácia). Dôležitým faktorom je nachystať si aj prázdne titulkové miesta bez textu alebo s dlhšou pauzou, aby zbytočne nerušili diváka. V tejto fáze je veľmi dôležitá aj tzv. simulovaná projekcia – prekladateľ si sám číta titulkový so spustenou videonahrávkou, ideálne sa zúčastní priamo skúšky v divadle (Pošta, 2011, s. 84-85).

V ideálnom prípade prepína titulkový počas divadelného predstavenia priamo prekladateľ, pretože videl videonahrávku pri preklade niekoľkokrát. Presne vie, na ktorých miestach sú ťažké a rýchle pasáže, kde sú prázdne miesta, kde nastali problémy s prekladom, prípadne kde v titulku ide o scénickú poznámku. Výhodou môže byť aj finančná stránka. Pre zadávateľa je lacnejšie priplatiť prekladateľovi za prepínanie titulkov ako zaplatiť prekladateľa aj titulára (Pošta, 2011, s. 83-84).

Proces prepínania titulkov v divadle je špecifický svojou podobnosťou na simultánne tlmočenie. Oba procesy sú závislé od situačných faktorov a vopred pripravených materiálov. Recepcia východiskového textu je jedinečná a neopakovateľná. Prekladateľ/titulár počúva východiskový text a zároveň prepína cieľový písaný text. Z tohto dôvodu je dôležité, aby titulkový prepínal sám prekladateľ, keďže pozná oba jazyky. V prípade, že titulkový prepína niekto iný, mal by byť vopred oboznámený nielen s prototypom východiskového textu, ale aj poznať oba jazyky (Griesel, IN: MuTra, 2005). Grieselová uvádza, že je dôležité aby mal prekladateľ v tejto fáze na bočnej obrazovke zobrazenú aspoň 1/5 nasledujúcich titulkov pre rôzne prípady improvizácií (2000, s. 65).



Obrázok 2:
Model translácie v divadle (vlastný preklad)

2.2 Výskum a vyhodnotenie

Model translácie v slovenskom divadelnom prostredí sme vytvorili na základe výsledkov dotazníka, o ktorého vyplnenie sme poprosili zadávateľov, prekladateľov aj titulkárov. Otázky sa týkali práce jednotlivých článkov komunikačného reťazca, ale aj ich vzájomnej spolupráce pri príprave prekladu a titulkov. Na našom výskume sa zúčastnilo spolu 29 osôb, z nich 14 zadávateľov prekladu, 12 prekladateľov, z ktorých 4 aj vytvárajú titulky a 3 titulkári. Tento počet respondentov považujeme za dostatočnú vzorku, keďže preklad v tejto oblasti nie je na Slovensku zatiaľ veľmi rozšírený a zaoberá sa ním iba niekoľko divadelných festivalov. Celý dotazník aj s podrobnou analýzou jednotlivých odpovedí je súčasťou diplomovej práce, ktorej výsledky publikujeme.

Vďaka analýze vyplnených dotazníkov sme upravili ideálny model translácie v divadle od Yvonne Grieselovej. Translačný proces, na rozdiel od ideálneho modelu, pozostáva z nasledovných fáz:

1. Výber transferu;
2. Príprava prekladu;
3. Príprava titulkov;
4. Simultánne prepínanie titulkov počas divadelného predstavenia.

Zadávateľ sa dohodne so zahraničným súborom na type transferu a objedná preklad. Takmer vždy si pri tom vyberá iba overených prekladateľov, s ktorými má dobré skúsenosti. Prekladatelia málokedy robia aj titulky k predstaveniu, pričom to zadávateľ ani nepovažuje za nevyhnutné. Rozhodovanie o spôsobe transferu prebieha na základe typu predstavenia, cieľovej skupiny, priestorových a technických podmienok v divadle. Do tohto rozhodovania väčšinou nie je prizvaný prekladateľ.

Pokiaľ ide o určovanie si spoločného skoposu, zadávateľ a režisér/dramaturg predstavenia nechávajú rozhodnutie na prekladateľa. V prípade, že existuje knižný preklad, prekladateľ ho môže, no nemusí využiť. Častou praxou je prekladateľa vôbec nezapájať do translačného procesu, ale posunúť knižnú verziu priamo titulkárovi, ktorého úloha je upraviť ho do vhodnej formy.

Prekladateľ má na preklad približne 2-6 týždňov, čo považuje väčšina prekladateľov za adekvátne. Prototyp východiskového textu predstavuje videonahrávka a scenár divadelného predstavenia, čo sa zhoduje s ideálnym modelom translácie. Prekladateľ konzultuje svoje problémy najčastejšie so zadávateľom, ktorý má úlohu mediátora medzi prekladateľom a členom zahraničného súboru. Riešia spolu nejasné významy, nezhody medzi scenárom a videonahrávkou predstavenia či preferované prekladateľské riešenia. Prekladatelia len málokedy dostatočne upravujú preklad tak, aby bol použiteľný do titulkov. Medzi úpravy, ktoré robia, patrí

hutnejšie spracovanie textu, vynechanie mien a pod. Spracovanie prekladu do formy titulkov prenechávajú titulkárom.

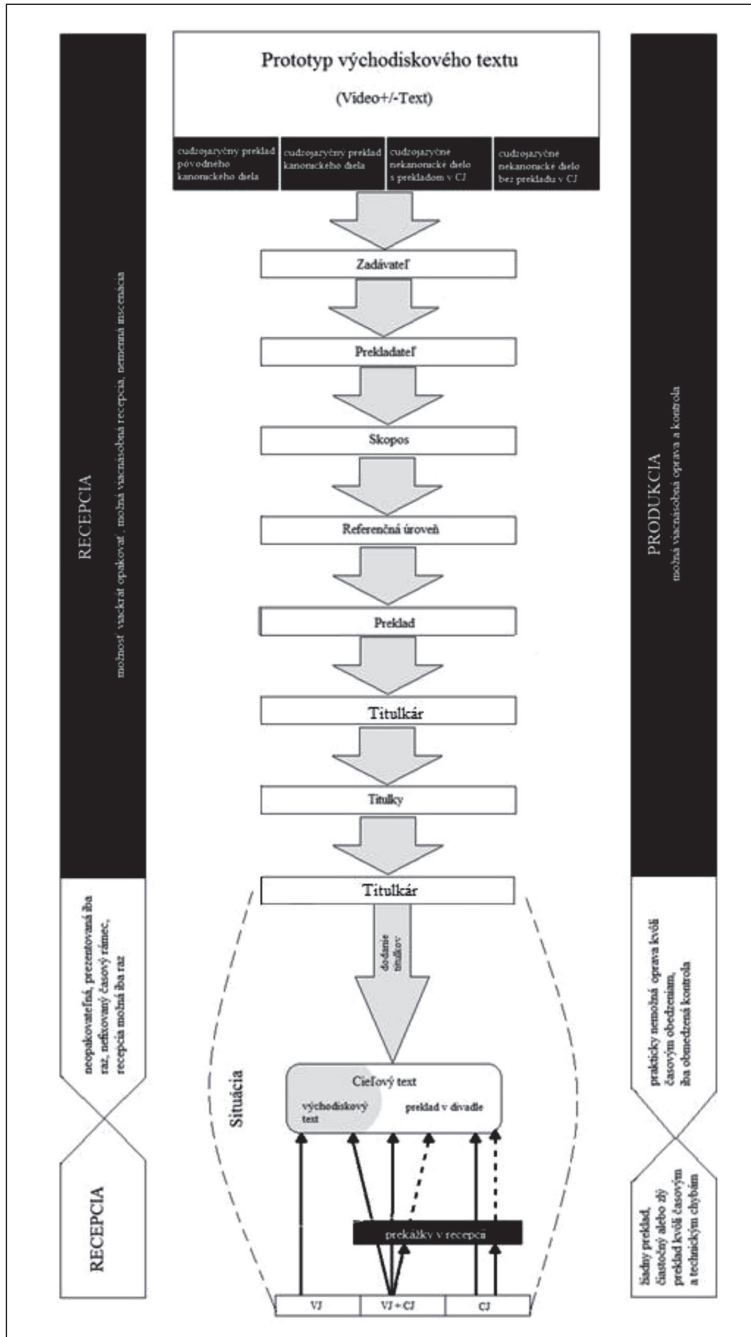
Väčšina prekladateľov je spokojná s tým, ako funguje translačný proces v divadle; prijali by lepšie cenové ohodnotenie, avšak chápu, že divadlá samotné bojujú s nedostatkom financií.

Po dokončení prekladu sa preklad dostáva do rúk titulkára, ktorý okrem vloženia titulkov do softvéru a ich prepínania počas predstavenia musí vykonávať aj ďalšie zmeny. Medzi tieto zmeny patrí členenie významov do jednotlivých titulkov, skracovanie textu pomocou kondenzácie, komprimácie, vynechania časti textu a pod. Výhodou je, že pri tom spolupracuje so zadávateľom a dosť často aj členom zahraničného súboru. Na všetky úpravy potrebuje približne 6-12 hodín, v závislosti od množstva zmien a použitého softvéru. Zmeny po ňom ďalej niekto nekontroluje, čo môže spôsobiť problémy najmä v prípade, ak titulkáár neovláda jazyk predstavenia. Titulky k takmer všetkým titulkovaným predstaveniam na festivaloch robieva spravidla jeden titulkáár. Podľa výsledkov z dotazníka predpokladáme, že simulovanú projekciu tiež vykonáva titulkáár, nie prekladateľ.

Pokiaľ ide o spokojnosť titulkáárov s translačným procesom, zmenili by množstvo materiálu, ktorý dostávajú k tvorbe titulkov. Ocenili by taktiež lepšie finančné ohodnotenie.

Titulky počas predstavenia prepína titulkáár, pričom prekladateľ je prítomný len v niektorých prípadoch, keďže sa to od neho nevyžaduje. Pokiaľ má titulkáár napozieranú videonahrávku k predstaveniu, nemusí to spôsobovať závažnejšie problémy. Výnimkou je prípad, keď neovláda jazyk predstavenia. V takýchto prípadoch je jeho recepcia východiskového textu sťažená, orientuje sa podľa tempa a rytmu reči, prípadne vlastných skrytých poznámok. Prepínanie titulkov môže byť príliš rýchle alebo pomalé, nezodpovedať východiskovému textu a pod., čo ovplyvňuje recepciu diela u divákov. K možným technickým chybám a improvizáciám sa pridáva aj nezvládnutie prepínania titulkov z dôvodu nedostatočnej jazykovej kompetencie.

Na základe výsledkov z dotazníka môžeme upraviť model translácie v divadle nasledovne:



Obrázok 3:
Model translácie v divadle v slovenskom prostredí

ZÁVER

V práci sme sa venovali modelu translácie v divadelnej komunikácii, konkrétne modelu translácie pri tvorbe titulkov k divadelným predstaveniam, pričom sme vychádzali z komunikačnej teórie prekladu. Predstavili sme ideálny model translácie v divadelnej komunikácii, na základe ktorého sme vytvorili dotazník. Výsledky z dotazníkov od zadávateľov prekladu, prekladateľov a titulkárov sme spracovali do nového modelu translácie v slovenskom divadelnom prostredí. Veríme, že výskum je aplikovateľný na transláciu v divadelnej komunikácii, predstavuje užitočný prehľad problematiky využiteľný v prekladateľskej teórii, kritike a praxi.

LITERATÚRA

- FERENČÍK, J.: *Kontexty prekladu*, Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982, s. 72-73.
- GRIESEL, Y.: *Surtitling: Surtitles an other hybrid on a hybrid stage*. In: TRANS [online]. Malaga: Universidad de Malaga, 2009, č. 13 [cit. 2017-01-27]. Dostupné na: <www.trans.uma.es/pdf/Trans_13/t13_119-127_YGriesel.pdf>.
- GRIESEL, Y.: *Surtitles and Translation Towards an Integrative View of Theater Translation*. In: GERZYMISCH-ARBOGAST, H. – NAUERT, S. 2005. *Challenges of Multidimensional Translations*. Saarbrücken: MuTra, 2005, ISBN 069-1306222, 14 s.
- GROMOVÁ, E.: *Úvod do translológie*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2009, ISBN 978-80-8094-627-2, s. 25-28
- GROMOVÁ, E. – HODÁKOVÁ, S. – JANEČOVÁ, E. – MŮGLOVÁ, D. – FILÍPKOVÁ, A.: *Translácia v divadelnej komunikácii*. Nitra: FF Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre/Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2013, ISBN 978-80-558-0410-1., 106 s.
- MIKO, F. – POPOVIČ, A.: *Tvorba a recepcia*, Bratislava: Tatran, 1978.
- MISTRÍK, J.: *Dramatický text*, Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1978, ISBN 67-228-79, s. 22-110.
- MŮGLOVÁ, D.: *Komunikácia, tlmočenie, preklad alebo Prečo spadla Babylonská veža?* Nitra: Enigma Publishing, s.r.o., 2009, ISBN 978-80-89132-82-9, s. 17-21.
- PLESNÍK, L. a kol.: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. 2. opr. vyd. Nitra: FF Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre/Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2011, ISBN 978-80-8094-924-2, s. 411-419.
- POPOVIČ, A.: *Originál-Preklad: Interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983, 362 s.
- POŠTA, M.: *Titulkujeme profesionálne*, Praha: Miroslav Pošta – Apostrof, 2011, ISBN 978-80-904887-9-3, 155 s.
- SVRČKOVÁ, K.: *Tvorba titulkov k divadelným predstaveniam ako špecifický typ translač-*

ného procesu. Diplomová práca. Nitra: FF Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2017, 72 s.

ŠIŠKA, L. Asociácia Divadelná Nitra, Svätoplukovo námeste 130/4, Nitra. *Úloha titulkára v procese prípravy translácie divadelných predstavení.* Osobná komunikácia.

RESUMÉ

This paper studies theatre communication and process of theatre performances. It is based on the communication theory of translation as developed by Anton Popovič and the theory of audiovisual translation. The paper suggests recommended models of translation in theatre from the moment of order and the translation process itself to the live projecting of the surtitles during theatre performances. It also analyses questionnaires filled by ordering parties, translators and surtitlers. The results are compared with the ideal model of translation and a new model, specifically adapted to Slovak conditions, is presented. The final objective of this paper is to map the translation process of surtitling of theatre performances in Slovak theatres.

◆◆◆

Mgr. Kristína Svrčková
Kukučínova 113/5
926 01 Sereď
kika.LLarik@gmail.com

**CENY
ANTONA POPOVIČA
ZA UMELECKÝ PREKLAD**

**XXII. ROČNÍK
PREKLADATEĽSKEJ UNIVERZIÁDY**

1. CENA VÝBORU SEKcie PRE UMELECKÝ PREKLAD LITERÁRNEHO FONDU

Volám sa **Denisa Ghaniová** a študujem na Filozofickej fakulte na Univerzite Komenského v Bratislave odbor prekladateľstvo a tlmočníctvo v kombinácii anglický jazyk a kultúra – nemecký jazyk a kultúra. Momentálne začínam druhý ročník na magisterskom stupni. Umeleckému prekladu z anglického jazyka sa venujem aj profesionálne, tento rok mi vyjde prvá kniha. V budúcnosti by som sa rada venovala aj audiovizuálnemu prekladu. Medzi moje obľúbené žánre patria detektívky, trilery, rozprávky a fantasy. Toto ocenenie považujem za neskutočný a nečakaný úspech. Chcela by som sa poďakovať všetkým pedagógom a svojej rodine – vďaka vám sa mi podarilo vyhrať.

Bill Pronzini je americký spisovateľ, ktorý píše najmä detektívne romány a poviedky, publikované aj v mnohých časopisoch. Napísal veľa mysterióznych diel, ktoré boli nielen nominované na rôzne ocenenia, ale niektoré aj vyhrali. Detektívna poviedka s prvkami humoru *Possibilities (Možnosti)* bola publikovaná v roku 2015 v časopise *The Strand Magazine*. Vybrala som si ju práve pre zvláštnu kombináciu detektívnej zápletky a humorných situácií založených na dvojzmysle alebo dvojznačnosti. Práve tieto hravé momenty, ktoré čitateľa zavádzajú a vytvárajú tak tajomnú, ale aj komickú atmosféru, boli pri preklade najväčším orieškom. Okrem nich sa poviedka vyznačuje aj množstvom dialógov, pri ktorých som sa snažila najmä o to, aby aj v slovenskom jazyku vyznievali čo najprirodzenejšie.

MOŽNOSTI BILL PRONZINI

Preklad: *Denisa Ghaniová*

Neprešli ani dve minúty, odkedy som vošiel do záhrady za domom, a za plotom sa zjavila plešatá hlava Rogera Telforda. Neprekvapovalo ma to. V našom susedstve Telfordovi a jeho manželke Aileen takmer nič neunikne. Krivdil by som im, keby som ich nazval len obyčajnými všetečnými susedmi. Sú priam prototypom všetkých všetečných susedov – neskutočne prefíkaní, lstiví, podozrievaví, neodbytní, nezdvorilí a otravní.

„Zdalo sa mi, že tu vzadu počujem fučanie a vrčanie,“ prihovoriť sa mi Roger. „Nevrav, že ti Suzanne dovolila kúpiť psa.“

„Dobre, nevravím,“ odvetil som.

„Ten bastard je tvoj?“

„Nie je to bastard, ale kríženec rotvajlerov. Patrí Lindemanovcom, čo bývajú o ulicu ďalej.“

„Dobre, že nie je tvoj. S Aileen nemáme radi psy, najmä veľké. Robia neporiadok. Ustavične dačo vyhrabávajú. A v jednom kuse brešú.“

„George toľko nebreše.“

„George? Odkiaľ vieš, ako sa volá?“

„Má to napísané na obojku.“

„Aké hlúpe meno pre bastarda. A čo robí u teba v záhrade?“

„Je na návšteve,“ odvetil som. „V zadnom plote máme uvoľnenú latku. Ešte som ju neopravil.“

„A čo obhrýza?“

„Tuším kosť... fiha, naozaj je to kosť.“

„Aká je obrovská! Prisámbohu, ešte nikdy som nevidel takú veľkú kosť. Dovoliekol si ju so sebou?“

„Nie, dal som mu ju.“

„Naozaj? A odkiaľ máš takú kosť?“

„Z mrazničky.“

Zvraštil tvár a zatváril sa, akoby z oka vypadol rozjímajúcemu basetovi. Telford si o sebe rád namýšľa, že je hotový filozof. Rovnako ako jeho manželka. Žijú v tomto sebaklame, lebo obaja sú vraj „spisovatelia“. On vymýšľa návody, ako si doma opraviť to či ono, a ona píše kuchárske knihy, pričom jej životné dielo nesie názov *Vznešená fialová zelenina: Baklažánové pochúťky z celého sveta*. Obaja píšú doma, takže majú nekonečne veľa možností venovať sa aj ďalšiemu spoločnému povolaniu: starajú sa do druhých.

„Odtiaľ sú aj tie ostatné balíčky?“ spýtal sa napokon.

„Aké balíčky?“

„Tie, čo si dnes ráno napchal do smetiaka.“

„Roger, prekvapuješ ma. Väčšinou sa uchyluješ k nenápadnejším spôsobom sliedenia, ako je prehrabávanie sa v smetiakoch.“

„Neprehrabával som sa v ňom ja,“ ohradil sa rozhorčene, „ale ďalší prekliaty bastard, čo sa potuluje po okolí. Prichytil som ho, ako ti zo smetiaka vyberá jeden z balíčkov, keď som ťahal ten svoj na ulicu, aby mi ho vyprázdnil. Odohnal som ho a vrátil som balíček do smetiaka. A vtedy som si všimol aj tie ostatné.“

„Výborne,“ pochválil som ho. „Si vynaliezavý. Mal by si sa vydať na dráhu románopisca.“

„Nevymýšľam si. Prečo si vlastne vyhodil toľko dobrého mäsa?“

„Už nebolo dobré. Vo väčšine balíčkov bola zverina, čo nám minulý rok daroval kolega.“

„Čo sa s ňou stalo?“

„Spálila sa v mrazničke,“ vysvetlil som.

„Čože?“

„Spálenie mrazom nastáva, keď necháš niečo pridlho v mrazničke. Určite si na tento termín natrafil v rámci výskumu pre svoje knihy.“

„Viem, čo znamená spálenie mrazom, ale balíčky, čo som videl v smetiaku, sa skôr rozpúšťali.“

„Pravdaže sa rozpúšťali. Veď som ich vytiahol z mrazničky a vyhodil včera večer. Teda okrem tej kosti pre Georgea. Tomu mäso spálené mrazom neprekáža.“

Telford sa znovu zatváril ako baset. Zdvihol som zrak k oblohe, aby som nemusel sledovať, ako horúčkovito uvažuje. Bol pekný jasný večer, ale na vysedávanie na verande s knihou v ruke trochu chladný. Vzdychol som si. Čoskoro príde jeseň. Javorové listy už začínajú meniť farbu.

„Čo za hurhaj sa v noci ozýval z vášho domu?“ vyzvedal Telford. Nikdy sa nepýta, vždy vyzvedá. „Neznelo to, ako by si vypratával mrazničku. A tak neskoro! Dokonca aj po jedenástej. Akoby niekto vrátil.“

„Veď som aj vrátil,“ odvetil som. „Pracoval som v suteréne.“

„Na čom?“

„Dokončoval som istý projekt.“

„Aký projekt?“

„Súkromný.“

„Ty si mi ale tajnostkár,“ zahundral nevrlo Telford. „Dokonca si na oknách v suteréne zatiahol žalúzie. Keď tak nad tým uvažujem, v poslednom čase máš zatiahnuté takmer všetky závesy a žalúzie.“

„Muselo ťa roztrhnúť od hnevu, že ďalekohľadom nevidíš dnu.“

„Myslíš, že by som ťa špehoval ďalekohľadom?“

„To by sa na teba podobalo. Nebolo by to prvý raz.“

Z hrdla sa mu vydral zvuk podobný tomu, čo vydal George, keď som mu dal kosť. „To si si teda vybral čas, kedy vrátať,“ dobiedzal ďalej. „S Aileen sme nemohli zaspať. Aj Suzanne bola určite hore.“

„Pochybujem.“

„Pochybuješ? Ako to?“

„Nebola doma.“

„Čo tým chceš povedať, že nebola doma?“

Georgea tento rozhovor zjavne nudil rovnako ako mňa. Ležal na tráve s kosťou medzi prednými labami a obhrýzal ju. Zrazu vstal, silnejšie do nej zahryzol, striasol sa a odbehol k zadnému plotu.

„No, Howard?“

„Čo no?“

„Čo chceš povedať tým, že Suzanne nebola včera večer doma?“

„Len to, čo vravím. Ani dnes tu nie je. Ak ťa to zaujíma, práve preto smel prísť George na návštevu a práve preto som neváhal dať mu tú košť.“

„Kde je? Kam odišla?“

„Preč,“ odvetil som.

„Preč? Kedy? Kam?“

„Pred dvoma dňami. Na výlet.“

„Čerta starého, veď v sobotu som bol celý deň doma. Aj Aileen bola doma a nevideli sme odísť ani jedného z vás.“

„Viem, že sa snažíš, aby ti nič neuniklo, Roger, ale občas ti predsa len niečo preklážne pomedzi prsty. A teraz, ak dovoľíš, doma ma čaká kopec roboty.“

Čosi za mnou zakričal, ale išlo mi to jedným uchom dnu a druhým von. Ticho a súkromie sú v susedstve a na mojom pozemku také zriedkavé a vzácne, že ich treba využiť, vždy keď sa dá.

Keď zazvonil telefón, bol som v spálni v Suzanninom šatníku. Sťahoval som jej oblečenie z vešiakov a skladal ho do vriec. Ako som si myslel, volala Aileen Telfordová.

„Howard, kde je Suzanne?“ spýtala sa nosovým hlasom.

„Suzanne je preč. Roger ti to predsa nepochybne povedal.“

„Potrebujem sa s ňou porozprávať. Chcem sa jej opýtať na niečo v súvislosti s mojou novou zbierkou receptov z paštrnáka. Kam odišla?“

„Je na návšteve.“

„U koho? Kde?“

„U sestry, ak to musíš vedieť. Je chorá.“

„Suzanne je chorá?“

Vzdychol som si. „Nie Suzanne. Jej sestra.“

„Netušila som, že Suzanne má sestru. Nikdy ju nespomenula.“

„Hovorí o nej len zriedka. Nikdy si neboli blízke.“

„Tak prečo ju šla navštíviť?“

„Práve som ti vysvetlil prečo. Lebo je chorá. V rodine sa to patrí.“

„Kedy sa vráti?“

„Neviem. Možno tam chvíľu pobudne. Alebo aj dlhšie.“

Aileen sa na okamih hlboko zadumala a potom sa spýtala: „Kde býva jej sestra?“

„V Duluthe. V tom meste v Minnesote.“

„Viem, kde sa nachádza Duluth. Ako sa volá a aké má telefónne číslo?“

„To ti neprezradím.“

„Čože? Prečo?“

„Suzanne nechce, aby ju niekto vyrušoval. Nechce, aby niekto vyrušoval jej sestru. Keby si jej zavolala, vyrušila by si ju.“

Znovu sa odmlčala. Napokon prehovorila vážnym hlasom ako na pohrebe: „Howard, s Rogerom si robíme starosti.“

„O Suzanninu sestru?“

„O Suzanne.“

„Prečo by ste si robili starosti o Suzanne?“

„Lebo v poslednom čase sa u vás dejú samé čudné veci.“

„Naozaj? Aké čudné veci?“

„Veď vieš, na čo narážam. Nemôžeš nám mať za zlé, že nám napadlo...“

„Nemôžem?“ spýtal som sa neveriacky a zložil som.

Keď som vyšiel prednými dverami s ďalšou kartónovou škatuľou, pod schodmi vedúcimi na verandu stál Telford. Presnejšie povedané, prešlapoval z jednej nohy na druhú, akoby si potreboval odskočiť. Nebolo to prvý raz, čo som ho takto videl. Na sebe mal krikľavožltú teplákovú súpravu, čo znamenalo, že sa chystá na raňajší beh spojený so sliedením po okolí.

„Čo to má znamenať, Howard?“ Mávol na moje auto zaparkované na príjazdovej ceste. Zadné sedadlá a kufor som už zapratal škatuľami a plastovými vrecami. „Vari sa sťahuješ?“

„Aby si nemal koho sledovať? Žiaľ, nie.“

„Tak čo je vo všetkých tých škatuliach a vreciach?“

„Čo v nich je podľa teba?“

„Zdá sa, že oblečenie a iné hlúposti.“

„Skvelá dedukcia,“ pochválil som ho. „Naozaj je v nich oblečenie a iné hlúposti.“

„Čo s nimi urobíš?“

„To, čo sa robí s haraburdami. Odveziem ich charite.“

„S haraburdami? Tuším ich máš akosi veľa.“

„Pravdaže je ich veľa.“

Odniesol som poslednú škatuľu do auta a položil ju na miesto spolujazdca. Telford poskakoval za mnou.

„Väčšina je tvoja?“ vyzvedal.

„Nie. Väčšina patrí Suzanne.“

Zamračil sa. „Ako to?“

„Ako čo?“

„Ako to, že sa zbavuješ najmä jej vecí?“

„Už ich nepotrebuje.“

„Čo tým chceš povedať?“

„Že už ich nepotrebuje.“

„Prečo ich nepotrebuje?“

„To sa musíš spýtať jej, keď sa vráti.“

„Pýtam sa teba.“

„Tak odídeš sklamaný. Moja odpoveď totiž znie, že do toho ťa nič.“

Telford sa objavil ešte v to popoludnie krátko po mojom návrate domov. Z firmy *Howard J. Bennett a spol., špecialisti na daň z príjmu* – to jest od jedného ťažko pracujúceho certifikovaného účtovníka a dvoch mladších spoločníkov – som odišiel skôr a vybral som sa na nákup. Práve som ho vykladal z kufra na aute a ešte som nestihol zatvoriť garážové dvere, keď som zrazu pocítil na krku jeho dych. Prikradol sa ku mne rýchlo a ticho ako duch.

„Čo to tam máš?“ vyzvedal. „Farbu?“

„Ty si ale hlavička! Prišiel si na to podľa nápisu ‚biela latexová farba‘ na plechovke alebo nejako inak?“

„Čo ideš maľovať?“

„Dielňu, ak to musíš vedieť.“

„Keď som v nej bol naposledy, nezdalo sa mi, že by ju bolo treba vymaľovať.“

„Teraz už treba. Na dvoch stenách sú stopy.“

„Aké stopy?“

„Veď vieš: zárezy, škrabance, škvrnny.“

Prižmúril oči. „Aké škvrnny?“

„Aké škvrnny by asi mohli byť na stene v dielni?“

„To mi povedz ty.“

„Škvrnny od tmelu na drevo, laku a podobne. Keď pracuješ s drevom, stane sa, že zafřkaš stenu.“

„Zafřkaš,“ zopakoval znechutene, akoby vyslovil nadávku.

Vytiahol som z kufra ďalší predmet, čo som kúpil, a zabuchol som ho.

„Čo je to?“ spýtal sa Telford.

„Pozrime sa. Má to rovnaký tvar ako bowlingová taška, je to rovnako veľké ako bowlingová taška a dokonca to aj vyzerá ako bowlingová taška. Že by to bola bowlingová taška?“

„Nehrávaš bowling.“

„Ako vieš?“

„Nikdy si o bowlingu nepovedal ani slovo. A nikdy som ťa nevidel s bowlingovou výbavou.“

„Skôr ako som spoznal so Suzanne, hrával som ho pravidelne. No podľa nej je bowling hlúpa hra.“

„Aj podľa mňa. A kde máš bowlingovú guľu a topánky?“

„Tie som si ešte nekúpil.“

„Tak načo si si kúpil tašku?“

„Páčila sa mi.“

„Mne sa zdá obyčajná. Prečo si sa rozhodol znovu začať hrať?“

„Lebo sa chcem hýbať.“

„Napriek tomu, čo si myslí Suzanne, však?“

„Ona o tom nerozhoduje.“

„Prečo?“

„Lebo,“ uzavrel som.

Niekoľko minút po polnoci som zhasol svetlá v obývačke a vykukol spoza závesu na bočnom okne. V dome Telfordovcov, teda v tej časti, ktorá sa týčila nad plotom, vládla úplná tma.

Vzal som pripravený balík, vyšiel som z kuchyne na zadnú verandu a vykročil do záhrady. Bola jasná noc. Mesiac síce nebolo vidieť, ale hviezdy žiarili dosť jasno, takže som si videl pod nohy. Vošiel som do záhradnej kôlne, vzal rýľ a pobral sa do ružového záhonu. V tieni medzi dvoma väčšími kríkmi – bielou damascénskou ružou a oranžovou floribundou, ktoré patrili k Suzanniným najobľúbenejším – som do mäkkej zeme vyhlíbil dosť veľkú jamu a zakopal do nej balík. Potom som vrátil rýľ do kôlne a ponáhlal sa naspäť do domu.

Nebol som si celkom istý, či ma neklame zrak, ale keď som sa zaďíval na dom Telfordovcov, zazdalo sa mi, že na poschodí za otvoreným oknom spálne sa niekto pohol.

Na druhý deň som akoby zázrakom nestretol ani jedného z Telfordovcov. Teda až do šiestej, keď som vonku polieval trávnik a zjavila sa Aileen, ktorá vyšla na svoju zvyčajnú dennú obchôdzku. Roger behal a sliedil po okolí ráno a Aileen sa prechádzala a sliedila zasa večer. Ich metódy – koordinovaný spôsob, akým pokrývali svoje teritórium – si zaslúžili obdiv. Každý z nich pochodoval po okolí a otravoval ľudí v inom čase a iným smerom. Boli ako dáke tajné komando.

Blížila sa ku mne rýchlym trhaným krokom a zastala na chodníku niekoľko metrov odo mňa. Ak jej manžel pripomínal baseta, Aileen vyzerala ako foxteriér. Bola malá, húževnatá, s ostrými črtami a dlhým nosom, ktorý sa vždy zdal vlhký a lesklý – ideálny na strkanie tam, kam nepatril.

„Tak čo, Howard? Suzanne sa ti asi neozvala.“

„Ale áno, ozvala. Volala mi včera večer.“

„Naozaj? Ako sa má jej sestra?“

„Uzdravuje sa.“

„Takže onedlho sa vráti.“

„Možno nie,“ odvetil som.

Šklblo jej dlhým nosom. „Prečo nie, ak už ju v Duluthe nebude treba?“

„Možno tam zostane tak či tak.“

„Ako dlho?“

„Na neurčito.“

„Akože na neurčito? Už nikdy sa nevráti?“

„Na neurčito neznamená, že sa už nikdy nevráti, Aileen.“

„Prečo by zostávala v Duluthe?“

„Zbožňuj to tam. Obávam sa, že viac než mňa.“

„Chceš tým povedať, že ťa opustila?“

„Nechcem tým povedať nič.“

Znovu jej šklblo nosom. Zamračila sa. „Neverím, že Suzanne by sa odrazu len tak z rozmaru vzdala svojho domova a všetkého majetku. Taká nie je.“

„Nepovedal som, že sa rozhodla odrazu.“

„Aj tak tomu neverím.“

„Nepoznáš ju tak dobre, ako si myslíš. Ani mňa.“

„Áno, v tvojom prípade máš pravdu.“

Obrátila sa a odkračala. „Tušila som to. Tušila!“ zahundrala tak nahlas, aby som ju počul.

Dopolieval som záhradu, sadol si na schody vedúce na verandu a užíval si tichý večer. Nesedel som tam ani päť minút, keď ku mne po chodníčku pripochodoval druhý z Telfordovcov. Ukázalo sa, že pôjde o priamy útok, čo bola preňho nezvyčajná taktika.

„Včera si bol znovu dlho hore, však, Bennett?“ spýtal sa bez úvodu.

„Takže teraz som už Bennett, nie Howard, čo?“

„Veľmi dlho. Dlho po polnoci.“

„Ak som bol hore, tak vy dvaja s Aileen tiež. Netušil som, že ste nočné sovy.“

„Prečo si tak neskoro v noci kopal v ružovom záhone?“

Zdvihol som obočie. „Čo ti nestačil ďalekohľad? Rozhodol si sa zainvestovať do technológií a kúpiť si infračervený teleskop, aby sa ti v noci lepšie špehovalo?“

„Neodpovedal si mi na otázku.“

„Nie, neodpovedal, a ani to nemám v úmysle. Čo robím vo dne a v noci na svojom vlastnom pozemku, je len a len moja vec.“

Vyprskol ako pokazená kosačka na plynový pohon. „Toto sa ti neprepečie, Bennett.“

„Čo sa mi neprepečie?“

„Nejako sa už postaráme, aby ti to neprešlo. Prídeme tomu na koreň.“

„Naozaj?“ usmial som sa naňho. „Aj ja mám rád hádanky. Dobre sa pri nich zabíja čas.“

„Hádanky?“

„Rád skúmam všetky možnosti a hľadám kúsky skladačky, ktoré do seba zapadnú a vytvoria správny obraz. Dobre si tak precvičím mozog.“

„Netuším, o čom rozprávaš.“

„Pravdaže netušíš,“ poznamenal som.

„Ďalšie haraburdy pre charitu?“

Ráno. Otvorená garáž. A pri nej opäť telfordovoský foxteriér.

„Presne tak, Aileen,“ odvetil som. „Ďalšie haraburdy pre charitu.“

„Predpokladám, že všetky patria Suzanne, však?“

„Môžeš predpokladať, čo sa ti zachce.“

„Zbavuješ sa všetkého, čo jej patrilo. A tvrdíš, že sa už nevráti.“

„Nič také netvrdím.“

„Neverím, že odišla do Duluthu. Stavím sa, že ani nemá sestru.“

„Tú stávku by si prehrala. Odišla a má.“

„To tvrdíš ty.“

„A čo tvrdíš ty, Aileen?“

Obviňujúco na mňa ukázala prstom. „Ja tvrdím, že nikdy neodišla. Tvrdím, že si jej niečo urobil.“

„Napríklad čo?“

„Niečo hrozné. A neprejde ti to.“

„Roger mi včera naznačil to isté.“

Položil som posledné vrece do kufra na aute. Zostala už len bowlingová taška. Aileen si ju zrejme všimla až teraz. Šklblo jej nosom a zaťala zuby.

„Tá taška. Čo v nej máš?“ vyzvedala.

„Je to bowlingová taška, takže v nej musí byť bowlingová guľa.“

„Rogerovi si tvrdil, že guľu nemáš.“

„Naozaj? Asi sme sa nepochopili.“

Chytil som tašku za uši a zdvihol ju.

Aileen zhíkla a ustúpila. „Na boku je škvrna. Vyzerá... mokrá.“

„Máš len bujnú fantáziu,“ vyhlásil som a hodil tašku do kufra.

Znovu zhíkla, tentoraz hlasnejšie.

„Čo je zase?“

„Tá taška... nebuchla, keď pristála, ale... ale...“

„Čo?“

„Začvachtala!“

„Bowlingové gule nečvachtajú, Aileen.“

„Viem, čo som počula!“ Cúvala s rukami vo vzduchu, akoby sa chcela brániť pred útokom, a jej tvár nadobudla farbu dužiny jej obľúbenej vznešenej zeleniny. Oči jej doslova vyliezali z jamiek.

„Čo by som mohol mať v taške na bowling, čo by čvachtalo?“ spýtal som sa.

Vystrašene zakvílila a ušla.

O siedmej večer mi ktosi zazvonil na zvonček pri dverách. Na verande stáli dvaja muži v oblekoch. Jeden bol tmavý a zavalitý, druhý bledý a tváril sa nonšalantne. „Pán Howard Bennett?“ spýtal sa ten tmavý.

„Áno? Čo pre vás môžem urobiť?“

„Polícia.“ Ukázali mi odznaky v kožených puzdrách. „Volám sa Pilofsky. Toto je detektív Jenkins. Mohli by sme sa s vami pohovárať?“

„Pravdaže, hoci netuším prečo,“ odvetil som.

„Môžeme ísť ďalej?“

Zaviedol som ich do obývačky. „Prejdeme rovno k veci, pán Bennett,“ ozval sa Jenkins. „Nieкто nám nahlásil, že sa správate podozrivo v súvislosti s vašou manželkou.“

„Aha, už rozumiem. Telfordovci. Mohol som tušiť, že vám zavolajú.“

„Prečo?“

„Ludia ako oni môžu za vznik frázy ‚susedské peklo‘. Ustavične špehujú a snoria, a navyše príšerne preháňajú. Odkedy Suzanne pred niekoľkými dňami nečakane odišla, sú priam neznesiteľní.“

„Kde je vaša žena, pán Bennett?“ spýtal sa Pilofsky.

„Na návšteve u chorej sestry v Duluthe. To isté som povedal aj Telfordovcom. A nie raz.“

„Vráti sa?“

„Pravdaže. Len čo salepší zdravotný stav jej sestry.“

„Podľa pani Telfordovej ste tvrdili, že vás manželka opustila a zostáva v Duluthe.“

„Zrejme ma nepochopila. Obaja si nesprávne vysvetlili niekoľko nevinných udalostí.“

„Mohli by ste nám porozprávať o istých udalostiach z vášho pohľadu?“

Pustil som sa do rozprávania. Jenkins si všetko zapisoval.

„Nevyjadрили ste sa k tej ‚mokrej a čvachtajúcej‘ bowlingovej taške,“ pripomenul mi Pilofsky.

„Ach, isteže. Aileen Telfordová má trochu bujnú fantáziu. Je spisovateľka. Tá taška nebola mokrá, len špinavá. A nemal som v nej nič iné ako starú bowlingovú guľu. Keď som ju nakladal do kufra, začula, čo chcela počuť.“

„Kde je tá taška s guľou teraz?“

„Odviezol som ich charite s ostatnými haraburdami,“ zaklamal som. V skutočnosti som tašku zahodil do kontajnera neďaleko mojej kancelárie, keď sa nikto nepozeral.

Obaja prikývli a Jenkins si zapísal ďalšiu poznámku.

„Vidíte sami, že robia z komára somára,“ prehodil som.

„Zdá sa, že áno,“ prisvedčil Pilofsky.

„Môžeme sa tu poobzerať?“ spýtal sa Jenkins. „Máte právo odmietnuť. Nemá-

me povolenie na prehliadku.“ Naznačoval mi tým, že ak bude treba, môžu si ho vybaviť.

„Pravdaže,“ súhlasil som. „Nech sa páči. Nemám čo skrývať.“

Povodil som ich po celom dome odhora až nadol. Správali sa zdvorilo a úctivo, ale postupovali veľmi dôkladne. Mimoriadny záujem prejavili o nanovo vy-maľovanú dielňu a zvyšok suterénu. Preskúmali mi náradie a nazreli aj do veľkej mrazničky. Nenašli však nič usvedčujúce. Nemali čo nájsť.

Zo suterénu som ich vyviedol do záhrady a vykopal som príšernú keramickú sošku vtáka, čo som zahrabal do ružového záhonu. „Zakopal som ju z rozmaru,“ vysvetlil som. „Vždy som tú sošku nenávidel, a keďže Suzanne je preč... Nevyržal som sa na ňu dlhšie pozerat.“

„Prečo ste ju zakopali?“ spýtal sa Pilofsky. „Prečo ste ju nezhodili do smetia-ka?“

„Pravdupovediac, nechal som si otvorené zadné vrátka,“ priznal som zahan-bene. „Keby si Suzanne všimla, že soška chýba, a nahnevala by sa, mohol by som ju vykopať a tváriť sa, že som ju našiel.“ Vzdychol som. „Keď som ju už vykopal, asi by som ju mal vrátiť tam, kam patrí. Už od začiatku to bol hlúpy nápad.“

Skôr ako odišli, Jenkins ma požiadal o meno, adresu a telefónne číslo Suzanni-nej sestry v Duluthe. Poskytol som mu všetky informácie a dodal som: „Prosím, nevolajte jej, ak nemusíte. Som si istý, že chápete.“

„Potrebujeme jej zavolať, skôr ako spíšeme správu, pán Bennett.“

„Takže mi dáte za pravdu, že ide len o nedorozumenie?“

„Nehovoriac o mrhaní časom a peniazmi daňových poplatníkov.“

„Asi je márne dúfať, že aj Telfordovci sa uspokojia s týmto záverom.“

„Ak sa s ním uspokojíme my, musia sa aj oni,“ uzavrel veľavýznamne Pilofsky.

Nasledujúci deň a pol ma neotravoval ani jeden zo slediacej dvojice. Nebolo po nich ani chýru, ani slychu. Znamenalo to však len toľko, že sa stiahli z otvore-ného útoku do zákopov. Nech im polícia povie čokoľvek, nebudú spokojní, kým Suzanne nevidia živú a zdravú na vlastné oči.

Preto som si nasledujúce ráno pískal, keď som nasadal do auta a vzápätí odfrčal.

Lietadlo z Duluthu pristálo načas presne o tretej popoludní. Keď som zastal pri obrubníku pri východe z letiska, Suzanne už na mňa čakala aj s batožinou. Mračila sa na hodinky, hoci som nemeškal ani minútu.

„Som rád, že si už doma, zlatko,“ prehodil som cestou z letiska.

„Konina,“ zahundrala. Bola to jej obľúbená nadávka, ktorú som vždy nezná-šal. „Určite si si v duchu želel, aby som sa tak skoro nevrátila.“

„To nie je pravda.“

„Ale je. Možno sa ti to splní. Ak sa stav mojej sestry v priebehu týždňa nezlep-ší, budem sa k nej musieť vrátiť.“

„To nerád počujem,“ odvetil som.

„Konina. Netvár sa, že sa ti nepáčiło byť sám. Bezo mňa môžeš mať nos strčný ustavične v knihách a zanedbávať práce v domácnosti.“

„Nikdy som zanedbával práce v domácnosti.“

„Nie, keď ti stojím za chrbtom a ženiem ťa do nich. Určite si neurobil všetko, čo som ti napísala, však?“

„Ale áno, urobil.“

„Dokončil si mi do krajčírskoho salóna nový stôl?“

„Za jeden večer.“

„Odviezol si všetky haraburdy zo zoznamu do charity?“

„Pravdaže, zlatko. Aj s nejakými drobnosťami zo suterénu.“

„Premeľoval si tú tvoju škaredú dielňu?“

„Všetky štyri steny.“

„Vypratol si komoru a mrazničku?“

„Aj chladničku, a dobre som urobil. Vzadu sa skrýval medový melón, ktorý sme kúpili pred niekoľkými týždňami a celkom sme naň zabudli.“

„Určite celý zhnil.“

„Veru tak,“ prisvedčil som. „Až čvachtal.“

„A inak si celý čas vylihoval?“ spýtala sa.

„Nie, zabával som sa s Telfordovcami.“

„Zabával? S tými všetečníkmi?“

„Zahráli sme si hru.“

„Akú hru?“

„Vlastne ju vymysleli oni. Ja by som veru také niečo nevymyslel. Rýchlo som sa však naučil pravidlá a dokonca som pridal aj zopár svojich.“

„Aha. A kto vyhral?“

„Ja.“

„Tak ti teda gratulujem,“ prehodila uštipačne a zmenila tému. Nikdy sa nezaujímalala o moje drobné víťazstvá.

Keď sme sa vrátili domov, naschvál som zastal uprostred príjazdovej cesty a pomohol Suzanne vystúpiť. Telfordovci sedeli na verande. Keď ju zbadali, obaja vyskočili na nohy a natiahli krky. Vyzerali ako dve neohrabané rozrušené husi. Veselo som im zamával. Zmizli v dome bez toho, aby mi odkývali.

Keď som po večeri doumýval riad, sadol som si na prednú verandu a sledoval, ako sa na okolie znáša tma. Bol pomerne teplý večer a súmrak je moja najobľúbenejšia časť dňa – tichá pokojná chvíľa, keď si môžem utriediť myšlienky. U Telfordovcov sa svietilo, ale po Rogerovi a Aileen ani stopy. Nespomínal som si, kedy mali naposledy zatiahnuté všetky závesy a ani jeden spoza nich nevykúkal. Potrvá hodnú chvíľu, kým sa zase vrátia k špehovaniu bennettovskej domácnosti, ak vô-

bec, pomyslel som si. Po rokoch týrania bola vidina dlhšieho pokoja a súkromia priam opojná.

Po chvíli som za sebou začul buchnutie sieťových dverí a vedľa mňa sa usalašila Suzanne. „Prečo sa uškŕňaš?“ spýtala sa.

„Uškŕňam sa? Neuvedomil som ti to.“

„Nad čím si premýšľal?“

„Nad všeličím. Nad možnosťami.“

„Nerozumiem ti, Howard. Občas uvažujem, čo ma posadlo, že som sa za teba vydala.“

Skôr ako som sa zmohol na odpoveď, spoza domu pribehol kríženec rotvajlerov George, patriaci Lindemanovcom. Suzanne zjajkla, takže pes zastal a trochu sklopil uši.

„Howard!“

„Neboj sa. Nič ti neurobí,“ ubezpečoval som ju.

„Naozaj? Taký strašný zver? Ako sa dostal do našej záhrady?“

„V zadnom plote je uvoľnená latka...“

„Uvoľnená latka? Prečo si ju neopravil? Čo to má znamenať? Necháš voľne pobežovať takého netvora! Sám nevieš, čoho je schopný. Zbav sa ho, a hneď!“

Vstal som a zišiel po schodoch z verandy. George zavrtel chvostom. Podišiel ku mne a oblizol mi ruku.

„A nevracaj sa, kým neopravíš plot! Počuješ?“

„Áno, drahá. Nemusíš kričať.“

„Konina,“ odsekla. Vrátila sa do domu a zatresla za sebou dvere.

„Poď sem, George,“ prihovoril som sa mu a odviedol ho poza dom do zadnej záhrady. Nechcel odísť. Stál, upieral na mňa okrúhle dychtivé oči a vyplazoval jazyk. Sklonil som sa a pohladkal ho po hlave.

„Dnes pre teba nič nemám, chlapče,“ povedal som mu. „Ale v blízkej budúcnosti sa možno niečo nájde. Ktohovie. Život je plný možností.“

Potom som ho odohnal a pobral som sa po náradie, aby som mohol predstierať, že opravujem uvoľnenú latku v plote.

◆◆◆

Bc. Denisa Ghaniová

Jamnického 10

841 05 Bratislava

ghaniova.denisa@gmail.com

2. CENA VÝBORU SEKCIE PRE UMELECKÝ PREKLAD LITERÁRNEHO FONDU

Volám sa **Jana Kyselová** a som študentkou tlmočníctva a prekladateľstva v kombinácii anglický jazyk a kultúra a taliansky jazyk a kultúra na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Už od malička som mala rada príbehy, s čím súvisí aj môj záujem o umelecký preklad. Chcela by som sa ním zaoberať aj po skončení štúdia.

Do súťaže som sa zapojila s poviedkou od írskej spisovateľky Cecelie Aherновой, ktorá vo svojich dielach skúma rozličné problémy zo života. Poviedka *Twenty-four Minutes* je súčasťou zbierky s názvom *Every Year*. Rozpráva príbeh Stevena, ktorý nevidí východisko zo svojho bezútešného života, čo ho privádza k myšlienke na samovraždu. Poviedka ma zaujala atmosférou a autorkinou schopnosťou ploche Stevenovo zúfalstvo vynikajúco vystihnúť na veľmi malej. Z prekladateľského hľadiska je osobitá tým, že autorka vo veľkom rozsahu využíva menné vyjadrovanie, ktoré nie je pre slovenský umelecký text typické. Pri preklade som sa snažila, aby text znel prirodzene a nepôsobil na čitateľa rušivo.

DVADSAŤŠTYRI MINÚT CECELIA AHERNOVÁ

Preklad: *Jana Kyselová*

Steven sa o siedmej zobudil na drnčanie budíka. Ako každé ráno pocítil najprv sklamanie, že musí zasa vstávať. Vzápätí však prišla na rad jeho nerozlučná priateľka – úzkosť. Budík vrieskal ako siréna, ako zvon bijúci na poplach. Vstávaj, lebo bude zle! Steven sa pomaly prevrátil, natiahol ruku a budík zaklapol. Hoci izba stíchla, v ušiach mu naďalej zvonilo. Dal by čokoľvek za to, aby mohol celý deň spať, zavrieť oči a skryť sa pred svetlom. Aj túto noc totiž strávil meravým zísaním na teletext a reklamy a spánok sa mu ako zvyčajne vyhýbal.

Lahostajne civel na čoraz väčšiu prasklinu na bledoružovom strope a počúval decká od susedov, ako sa bijú o to, kto pôjde prvý do kúpeľne. Jeho dom, oddelený od susedného iba stenou tenkou ako z lepenky, pozostával z dvoch izieb

a kutice a bol súčasťou mestskej radovej zástavby. Domy sa tlačili jeden na druhý ako škatule od topánok v zaprášenom sklade niekde v pivnici nákupného centra. Naukladané do výšky, postláčané, natisnuté na kopu a nepriedušné. Farebné hračkárske domy pre tých, čo ešte nikdy nemali vlastné bývanie, dokonale upravené, s pastelovou fasádou a dverami, čo vás lákajú, aby ste vstúpili, a zaslepujú kupcov, aby si vôbec nevšimli, že práve zaplatili najvyššiu daň vo svojom živote. Jednoducho malomestská dokonalosť.

Steven si predstavoval, ako všetci tí ľudkovia vyzerajú z výšky. Nezmyselne pobehujú bludiskom domov ako pokusné myši a znepokojujú sa kvôli bezvýznamným a zbytočným každodenným problémom. Vari sa ešte nikto nikdy nezamyslel nad tým, aký to má zmysel? Nikto nemal chuť zastať, zdvihnúť oči k veľkému šéfovi na nebi a odmietnuť naďalej hrať túto hlúpu hru?

Keď sa krik u susedov zmenil na plač, klopanie na dvere nahradili kopance a pes začal namiesto štekania zavýjať, Steven pomaly vydýchol a počítal do troch. Odkopol prikrývku, unavene sa vytiahol z postele a začal svoj ranný rituál. Osprchoval sa a obliekol si košeľu, oblek a kravatu. Vypil rannú kávu, zapol alarm, zamkol vchodové dvere a kráčal na vlakovú stanicu. Jednotvárna jednotvárnosť. Vo štvrtok večer chodieval von, v piatok mal opicu, v nedeľu hrával futbal. Každý týždeň bol rovnaký ako predchádzajúci.

Po tisícpäťsto dvadsiatich siedmich krokoch dorazil na stanicu a presne o sedem štyridsaťdva zastal na nástupišti. Zdravili ho tie isté unavené tváre, tie isté unudené výrazy, tie isté kabáty, aktovky, účesy a topánky. Všetci mali oblečené uniformy a boli pripravení do boja. Nik neprehovoril, nik sa nezasmial. Raz za čas sa ozvalo zakašľanie, pípnutie mobilného telefónu či nejasný šum hudobných prehrávačov. Pravidelní cestujúci unavene a s neprítomným výrazom zízali do prázdna a ich sklenený pohľad nasvedčoval, že sa ešte úplne neprebudili. Sny minulej noci stále zaberali miesto v ich myšliach, ich postele ešte nevychladli.

Tabuľa visiaca nad nástupišťom rovnako ako každý deň oznamovala, že vlak príde o tri minúty. Chlapík v hnedom semišovom plášti vedľa Stevena ako zvyčajne stál kúsok pred ním, žena, čo nosievala čiernu aktovku so zodraným rohom a škrabancom uprostred, zasa ako vždy za ním. Všetko fungovalo v dokonalej súhre. Nezáležalo, či pili rannú kávu o niečo dlhšie ani či si ukradli zopár minút pod horúcou sprchou a so zatvorenými očami snívajú o inom živote či inom mieste. Ich život bol vždy predvídateľný.

Známy zvuk konečne primäl niekoľko hláv, aby sa otočili, a niekoľko očí, aby zažmurkali a prebudili sa z meravosti. Zakvílil klaksón, koľajnice sa rozochveľli a svet zaplnil sykot a škripanie zastavujúceho vlaku. Všetci sa pohli dopredu a zaujali svoje miesta. Vlak zastavoval a zvnútra na nich z natisnutých tiel hľadeli bezvýrazné tváre. Nikto nevystúpil, naopak, všetci z nástupišťa sa natlačili do preplneného vlaku. Steven nastúpil posledný. Ako vždy.

Vošiel do vagóna, ale ďalej sa nedostal. Keď sa dvere pomaly zavreli, otočil sa chrbtom k zízajúcim tváram a zadržal dych. V duchu sa rozlúčil s čerstvým vzduchom a cez malé špinavé okno pozeral na tých, čo sa o pár sekúnd omeškali a teraz utekali po nástupišti. Na tvárach sa im zračila panika a otrávenosť. Deň sa im od základu zmení. Pársekundové meškanie ich na dnes vylúčilo z boja s veternými mlynmi. Steven ich sledoval z odchádzajúceho vlaku a závidel im. Vnútri sa v stiesnenom priestore tisli jedno na druhé rozpálené ustaté telá a pohojdávali sa v rytme nadskakujúceho vlaku. Časť cestujúcich postojacky driemala, iných udržiavala v bdelom stave hudba a hlas v slúchadlách.

Vlak spomalil a zastal v ďalšej stanici. Dvere sa otvorili, zasa nikto nevystúpil a dnu sa tlačili ďalší ľudia. Stevena dav vtlačal ďalej. Otvorili sa dvere na toaletu, zvnútra sa vyvalil nechutný zápach, ktorý vôbec nepomohol už beztak ťažkému vzduchu vo vozni, a vnútri sa stratili traja študenti hľadajúci kúsok miesta.

Dvere sa zavreli a vlak sa znovu pohol. Vo vzduchu bolo cítiť ranný dych, vôňu kávy a zápach tiel. Jedna žena omdlela a v dave sa spustila strkanica, keď jej ostatní uvoľňovali miesto a pomáhali jej na ďalšej stanici vystúpiť. Celú červenú a zadýchanú ju potom v rozpakoch nechali sedieť na lavičke.

Sardinky v domoch, sardinky vo vlaku. Kam sa len Steven pohol, všade mal pocit, že ho rozpučia, uväznia a v hlave sa mu bez ladu a skladu tlačilo toľko myšlienok, až sa obával, že mu vybuchne. Akosi však stále prežíval, každé ráno sa zobudil a pripomínal si, že nesmie zabudnúť dýchať. V tomto dusnom vozni však dýchať nebude, zadrží dych a tak ako každý deň už niekoľko rokov bude čakať, kým sa veci nezlepšia. Bojuje so svojou myslou, snaží sa neklesať na duchu a vidieť svet v krajších farbách, každý deň však boj prehrá a do postele si líha čoraz zbitejší a doráňanejší.

Dnešok však bude iný, konečne príde deň víťazstva. Dnes mu oficiálne oznámia povýšenie a vďaka nemu konečne odíde zo svojej smradľavej, prepchatej kancelárie bez okien, až po strop plnej papierov a kovových registračných skriniek. Priestor v suteréne ho ubíjal na duchu a bol taký malý, že v ňom nemohol urobiť ani pár krokov. Dnes konečne zvíťazí, vybehne hore schodmi ako Rocky a predvedie oslavný tanec.

Najprv sa však musí dostať do práce. Vlak sa ale nepohol už pätnásť minút. Všetci sa začínali rozčuľovať, lebo to pociťovali ako vpád do svojho osobného priestoru. Dalo sa mu hýbať iba hlavou, lebo ruku a tašku mal zakliesnenú za sebou. Mohol si vybrať, či chce otočiť hlavu do jednej strany a mať plné ústa kučeravých vlasov, alebo naopak hľadieť rovno do tváre zadýchaného tučniaka s plešinou. Vybral si vlasy.

Nikto sa neobťažoval vysvetliť im, prečo zastali, ale vlak sa o chvíľu znovu pohol, natriasal sa a lomozil po koľajniciach a snažil sa napriek svojmu ťažkému nákladu nabráť rýchlosť. V ďalšej stanici vyplul šesť ľudí, ale v jeho útrobach

zmizli desiati. Steven sa predtým, ako sa zavreli dvere, naposledy nadýchol čerstvého vzduchu. Kučeravé vlasy ho pritom štekli v nose. Prišelci vysvetľovali, že vlak mešká, lebo ďalej na trati ktosi skočil pod vlak. Nieкто otrávene zacmukal a pozrel na hodinky. „Asi už nemal prečo žiť,“ zaznela posledná veta krátkeho rozhovoru a vozeň sa znovu ponoril do ticha. Žena, čo tú vetu vyslovila, v tvári očervenela, akoby si uvedomila, aké hlúpe boli jej slová.

„Ako mohol niečo také urobiť?“ spýtala sa zmätene iná žena s hrôzou v očiach. Steven mu veru rozumel a vedel, že niekedy chcete tak veľmi vypadnúť, že by ste urobili čokoľvek. Keď každé ráno stojíte zakliesnení medzi telami cudzích ľudí na prechode medzi vagónmi, keď pracujete v cele bez okien a nestretávate sa s inými ľuďmi, keď zízate na milión čísel tak dlho, že všetky vyzerajú rovnako. Steven mal pocit, že steny naňho padajú, svet sa mu zmenšuje, pomaly mizne a núti ho žiť iba vo vlastnej hlave. Tá však už búšila od únavy, otrávená a vyčerpaná, že ho musí stále počúvať. Rozumel, ako to môže človek urobiť, keď už ho na svete nič nedrží a keď nezostal nikto, kto by ho rozosmial. Až pridobre tomu rozumel.

Vlak nakoniec zastal v stanici na Tarskej ulici a dvere sa so syčaním, ako keď otvárate fľašu minerálky, otvorili. Akoby nieкто pustil vtákov z klietky. Všetci vyleteli von, unavene do seba narážali a každý iným tempom kráčali dolu schodmi na čerstvý vzduch. Nad O'Connellovým mostom vychádzalo slnko a budovy vrhali na chodník tieň. Steven kráčal s valiacim sa davom a striedavo prechádzal temnotou a svetlom. Bol iba ďalším telom, ďalším bezvýznamným, prehnane živým duchom na dublinskom chodníku plnom ľudí.

Po dvetisíc šesťsto štyroch krokoch dorazil do banky. Všetci pochodovali v plnej zbroji do rytmu bubna. Zišiel štyridsaťosem schodov do kancelárie, zaujal svoje miesto v palebnej línii a čakal, kým príde jeho šéf Gerard Rush a oznámi mu radostnú novinu.

Presne o dvanásť sa dvere Stevenovej kancelárie otvorili a narazili mu do stola. Gerard strčil hlavu do dverí a jeho tvár hovorila za všetko. Pokožku mal popolavú a tváril sa ponuro.

„Prepáč, Steven. Nakoniec sa rozhodli pre Andyho. Bojoval som za teba, fakt vážne.“ Gerard si sadol oproti nemu a chrptom sa takmer dotýkal dverí miniatúrnej kancelárie. Z hlasu mu znela úprimnosť, Stevenov neúspech ho skutočne mrzel.

Povýšenie bolo to jediné, na čo sa Steven tešil, stalo sa preňho riešením všetkých problémov. Keď získa lepšiu prácu, všetko sa na dobré obráti. Slúžilo mu ako barlička, čo mu pomáhala krivkať životom. Hoci sedieť za čalúnenou priehradkou ako vo väzení a hrabať sa v papieroch nebolo jeho životnou túžbou ani vysnívanou metou, nič iné nemal. Nezaujímali ho zábavky, nemal iné ciele ani záľuby. Všetko stavil na jedinú kartu. Aj tá najmizernejšia nádej sa spájala s povýšením. Teraz mu vzali aj poslednú oporu a on sa rútil k zemi.

V hlave mu zaznel hlas ženy z vlaku: „*Asi už nemal prečo žiť.*“ Odrazu mu bolo všetko nad slnko jasnejšie. Našiel si novú oporu, i keď iba dočasnú.

Gerard ho pozoroval a na sivej vráskavej tvári sa mu zračili obavy. Zrejme očakával, že začne vrieskať, ziapať a hodí mu do hlavy zošívачku. V tichu, ktoré nasledovalo, nahlas bzučala neónová lampka. Steven sa odrazu usmial, vyčaril na tvári široký úsmev, aký uňho Gerard nevidel už roky.

„Nič sa nedeje, Gerard, veď ja to chápem,“ usmieval sa a oči mu žiarili.

Gerard vyzeral zmätene. „Si si istý?“

„Jasné,“ zaštebotal, oprel sa na nepohodlnej stoličke a hrdo sa obzeral po kancelárii veľkej zhruba ako šatník. Sebaisto zopakoval: „Všetko v pohode.“

„Dobre teda,“ prikývol rýchlo Gerard, zmätený z jeho reakcie. „Postavil si sa k tomu ako chlap, to ti teda poviem. Nedáš si pauzu? Choď sa nadýchať čerstvého vzduchu.“ Skúmavo hľadel Stevenovi do tváre.

Steven sa zasmial. „Pôjdem, ale až o chvíľu. Teraz musím dokončiť túto kopu.“ Zdvihol štôš papierov a plesol ich pred seba. Zo starého stola sa zdvihol kúdol prachu.

„Jasné,“ Gerard sa odmlčal. „Tak dobre.“ Zdvihol sa a chystal sa na odchod. „Fakt ma to mrzí, Steven,“ dodal vážne a natiahol k Stevenovi ruku.

Steven zdvihol zrak od hory papierov a potriasol mu ju. „Ďakujem, Gerard.“ Stisol mu ruku a chvíľu ju podržal. „Ďakujem ti za všetko.“ Hlas mu zjemnel.

„Nemáš za čo, Steven. Kedykoľvek rád pomôžem.“ Naprázdno prehltol, náhla zmena nálady sa mu nepozdávala. „Je to iba hlúpa práca, nie koniec sveta, neber si to tak,“ prízvukoval.

Steven zdvihol telefón a zavolať rodičom.

O dvadsať minút si obliekol sako, vypol bzučiacu neónovú lampu a vyšiel z kancelárie. Zamával Gerardovi na opačnej strane chodby a on mu váhavo odpovedal zdvihnutými palcami. Svižným krokom vybehol štyridsaťosem schodov na prízemie a vyšiel na čerstvý vzduch. Tolko energie necítil už roky.

Prešiel dvetisíc šesťsto štyri krokov na vlakovú stanicu. Ulica sa od rána utíšila, keďže všetci už boli zahrabaní v práci. Keď vchádzal do staničnej budovy, hlavu mal ľahkú, už mu v nej nebúšilo. Nič ho neťahalo k zemi. Myslel sa mu vyčistila, na pleciach necítil zvyčajnú ťažobu. Vznášal sa ako nikdy predtým. Bol šťastný a presne vedel, čo urobí. Už sa nechcel trápiť ani báť. Neželal si, aby ho myslel ďalej mučila. Vedel, čo musí vykonať, veď *už nemal prečo žiť.*

Vložil cestovný lístok do štrbiny a potlačil turniket. Bolo mu úľavou, že aspoň raz v živote nepozná cieľ svojej cesty. Pôjde kamkoľvek, hlavne nech môže odísť. Keď vyšiel na nástupište, potešilo ho, že na stanici nebolo živej duše. Ruky sa mu triasli a srdce v návale adrenalínu búchalo ako opretek. Myslel sa mu zaostřila. Preňho už existovala iba jediná cesta. Pozrel na tabuľu zavesenú nad nástupišťom. Ďalší vlak príde o dvadsaťštyri minút. Dvadsaťštyri minút bolo príliš dlhé čaka-

nie. Chcel konať hneď. Nahnevane kopol do plechovky a tá odletela z nástupišťa na koľajnice. Sledoval ju, ako tam leží, a presne vedel, ako dopadne. Nemal čo robiť, preto sa prechádzal popri žltej čiare. Celý život poslušne stál za ňou, ale dnes ju prekročí. Pokožku mal lepkavú a telom mu prebehli zimomriavky. To zvládne.

Ešte dvadsať minút. Čo si pomyslí Gerard, keď sa nevráti do práce? Predstavoval si svojho dobrosrdečného šéfa, ako cez celú chodbu kontroluje, či sa Steven vrátil. Gerard zbadal, že sa so Stevenom niečo deje. Bolo to poznať na jeho podaní ruky, na pohľade, čo mu venoval. Zanedlho príde do jeho kancelárie a zbadá odkaz. Steven si tú scénu prehrával v hlave. Gerard spanikári, zavolá políciu a oni ho okamžite začnú hľadať. Lenže nenájdu ho. Minimálne nie tak, ako si predstavujú.

Znovu pozrel na tabuľu. Ešte šesťnásť minút. Pochodoval popri žltej čiare, zatínal a uvoľňoval päste. Čo si pomyslia chalani, keď v nedeľu nepríde na futbal? Budú naštvaní, že ich nechal v šтиchu a musia postaviť Roryho Malona. Odtedy v minuloročnom finále strelil vlastný gól, už si nezahral. Predstavoval si, ako budú naňho po zápase pri pive nadávať a zvalovať prehru na Roryho a Stevenovu neprítomnosť. Možno na druhý deň zistia, čo sa stalo, a hádam ho pochopia.

Zostávalo deväť minút. A čo dav ľudí na stanici? Pociťtia niečo? Všimnú si vôbec, že medzi nim nie je? Všimne si dáma s roztrhaným kufríkom a chlapík v hnedom semišovom plášti, že nestojí v rade ako každé ráno? Postrehnú, že do vlaku sa zmestí o jednu osobu viac ako zvyčajne? Budú pri odchode vlaku pozerieť zo špinavého okna a čakať, že celý zadýchaný vybehne na nástupište, vystrašený, že zmeškal? Upúta ich pozornosť, že nástupište je prázdne? Spomenú si na rozhovor z predchádzajúceho dňa o samovrahovi a tá istá žena si pomyslí „*Asi už nemal prečo žiť*“, aby sa cítila lepšie, aby mohla v noci pokojne spať a zostať zavretá vo svojej šťastnej bubline?

Ešte štyri minúty. Starý otec. Čo si o mne pomyslí? Dozvie sa vôbec, čo sa stalo? Pochopí to? Steven si predstavoval, ako mu sestra oznámi, že jeho jediný vnuk zahynul. Jasne videl pred sebou, ako sa starý otec pýta: „Aký vnuk, čo za vnuk? Nijakého Stevena nepoznám!“ Potom sa usadí a bude pozorovať muškáty na parapete, chvejúce sa vo vánku. Steven sa usmial, pridal do kroku a kráčal na koniec nástupišťa. Hlava sa mu krútila od úľavy. Hneď teraz musí zliezť z nástupišťa na koľajnice, aby zastihol vlak, kým začne spomaľovať. Nech mu akcia vyjde na prvýkrát.

Prekročil žltú čiaru a zoskočil na koľajnice. Z nástupišťa oproti naňho nejaký muž horúčkovito mával, ale Steven nepočul ani slovo. Sústredil sa na zvuk vlaku, približujúceho sa k mostu ponad mesto, na kvílenie klaksónu, chvenie koľajníc, na sykot a zavýjanie kolies. Srdce mu bilo ako splašené a vyschlo mu v krku. Uvoľnil si kravatu a vrhol pohľad na tabuľu. Ešte minúta. Jeho rodičia. Čo si pomyslia? Budú zničení. V duchu ich videl, ako sa dozvedia smutnú správu a spomenú si na posledný telefonát. Vybavia si, ako im obom povedal, že ich má rád,

ako spolu žartovali a smiali sa. Uvedomia si, že Steven znel šťastne ako už dávno nie. Kráčal popri koľajniciach vlaku v ústrety, z výšky pozeral na rieku Liffey pod sebou a uvažoval, čo asi robia. Otec je v tomto peknom počasí určite v záhrade a mama telefonuje. V jednom kuse telefonovala. Otec na ňu vždy niečo vykrikoval, podrobne jej vykladal, čo nového v záhrade, kým ona naňho divo mávala a snažila sa mu naznačiť, že telefonuje. Jeho to však nikdy nezastavilo a pokračoval v monológu.

Steven si uvedomil, že v polovici mosta zastal. Vlak sa blížil a zem pod nohami sa mu triasla. Nastal čas, aby zdvihol oči k oblohe a priznal porážku. Už mal toho dosť. Prišla jeho chvíľa. Ak to chce urobiť, hneď teraz musí vykročiť.

Vlasy mu divoko viali. Silno zažmúril oči a zadržal dych. Srdce mu bilo ako opretek a pumpovalo mu krv do celého tela ako šialené. Na krku mu pulzovala žila. Zvuk hlasný ako hromobitie bol takmer neznesiteľný, akoby sa okolo neho rúcala obloha. Odrazu vietor utíchol. Vlasy mu prestali viať a zovretie v hrudi povolilo.

Steven otvoril oči, zhlboka sa nadýchol, odlepil sa od okraja mosta a roztrase ne vyliezol späť na nástupište.

Dvadsaťštyri minút. Dlhé čakanie na smrť. Presne toľko Stevenovi trvalo, kým si uvedomil, že vlastne zomrieť nechce.

◆◆◆

Jana Kyselová
920 55 Bojničky 57
jana.kyselova841@gmail.com

3. CENA V SEKCIU UMELECKÝ PREKLAD

Volám sa **Helena Kriváková** a narodila som sa vo Vranove nad Topľou. Študujem na Prešovskej univerzite v Prešove odbor prekladateľstvo a tlmočníctvo, študijný program anglický jazyk a kultúra – nemecký jazyk a kultúra. V budúcnosti by som sa chcela venovať popri odbornom preklade aj prekladu umeleckej literatúry.

Na preklad som si vybrala poéziu od anglického autora **Liam Wilkinsona**. Liam Wilkinson je nie až tak známy básnik a autor piesní. Jeho tvorba ma oslovila najmä preto, že každá jeho báseň je niečím špecifická a výnimočná, a zároveň jeho jednoduchý a výstižný štýl. Ešte pred súťažou som sa venovala analýze jeho básni v mojej seminárnej práci na jeden z predmetov na univerzite. Keďže ma jeho tvorba zaujala, mám rada poéziu a sama sa venujem písaniu, rozhodla som sa, že na Prekladateľskú univerziádu preložím práve jeho básne.

BÁSNE LIAM WILKINSON

Preklad: *Helena Kriváková*

Nedeľný triptych

I.
Nedeľa je čistý nepokrčený papier
a káva,
preto som šťastný, že som tu
vo svete,
nesiem domov
noviny
a na jazyku
si vychutnávam Americano.

II.

Predavačka
ani netuší,
ako ju dnes milujem.
Lepšie povedané ako
milujem ten úžasný rad
čerstvých pomarančových džúsov
v chladničke
a tú nízku nízku cenu
výhodného balenia steliva pre mačky.

III.

Pokoj siedmeho dňa
spočíva len v kráse vecí,
tak to je,
je smutné
pomyslieť, že pondelok
príde čoskoro
v slzách
zajtrajšej mrazenej zeleniny.

Elégia na záhradný dom

Pavúky, aké si ešte nejedla,
narodené v noci, z dažďa.

Je to nevyhnutný suvení
roka, v ktorom sa hrbíme pod
novými sieťami, roka pliec stuhnutých
na presnom prahu napnutej dutiny
– čerstvo získaná chuť na pavúkovce.

(Chvíľka ticha,
spomíname na deň,
keď sme pozmyvali vyšúchané chodníky.)

Nikdy sme nezistili, odkiaľ
alebo kam viedli. A či vôbec.
Prisahala si, že si počula praštanie v koberci.

*

Listy odumierali, potom stromy. A
keď prišiel dážď, jesenné kanály
zatopili prah našich dverí. Príroda
zvykne byť intímna až do tej miery,
že je dotieravá.

A pokiaľ ide o záhradný dom –
každé premočené zvrtnutie nohy
a uviaznuté mokré krídlo
tam prichádzalo zomierať.

Rozdvojená duša

Ako sa môžeme radovať z modernosti,
keď Ingrid Bergman stále robí
psychoanalýzu Gregorymu Peckovi?
Pravda, vďaka tejto budúcnosti môže
pokračovať v tmavých miestnostiach,
počas popoludní ako je toto,
tu sa túli k môjmu ramenu
a pýta sa, či ten, kto vystupuje z výťahu,
je sám Hitch,
ale ozaj, potrebujeme Hollywood
teraz, keď Hollywood vtedy
vyzeral v tme tak dobre?

Šnúrka

Len si to predstavte!
Dvadsaťštyri rokov a ja som si nikdy nevšimol,
ako tu celé tie roky visí,
šnúrka,
ak ju potiahneš,
vytiahnu sa žalúzie
v hlave
a je to tam,
nádherný výhľad

na minulosť, so všetkými ľuďmi,
ktorí v nej vystupujú,
nacvičovali ju
dvadsaťštyri rokov.

Posledný list

I
Nebo sa teraz blíži ku koncu.
Minulo sa, tento list je posledný, visí
bezládne z dňa. A za
týmto záhybmi, prsty
Jacqua Loussiera.

Nebo je Goldbergova variácia.

II
Dobrý večer! Vitaj doma.
Rozlial som trocha čaju na koberec, ale
okrem toho je piatok
a zlatá rybka stále žije.

Aký si mala deň? Bol taký,
ako môj? (a týmto som otvoril
veľkú hrubú knihu s portrétmi
Johanna Sebastiana Bacha
rozobratú a znovu poskladanú
podľa ucha.)

III
Neskôr, ešte neskôr.
Pil som a som opitý
z fľaše červeného.

Goldbergova variácia je tmavomodrá,
pripomína mi kostol
blízko nášho starého domu –
mesiac pripravuje svoje bridlice,
očistec preniká

z nonstop supermarketu,
samovraždy, ktoré sme nikdy nevideli
na moste samovrahov.

Dobrú noc! Oblečte si nové nebo.

Nasiaknutý vodou

Opatrne ponáram uši
pod hladinu
vlažnej vody nedeľného popoludnia
a počúvam ako sa topí orchester.

Prichádza ona, hľadá kefu na vlasy
a nájde mňa, napoly vo vode a s úsmevom.

Nemal by si to robiť, povedala,
ale všetko čo počujem, všetko čo potrebujem
počuť v toto dokonalé, horizontálne,
presiaknuté nedeľné popoludnie, je
Ealbysiooiť.

◆◆◆

Bc. Helena Kriváková
Sídliisko II 1216/40
09301 Vranov nad Topľou
helenakrivakova@gmail.com

1. CENA SLOVENSKEJ SPOLOČNOSTI PREKLADATEĽOV UMELECKEJ LITERATÚRY

Volám sa Natália Dúbravská a študujem odbor prekladateľstvo a tlmočníctvo v kombinácii anglický jazyk a kultúra – ruský jazyk a kultúra na Filozofickej fakulte Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Dlhodobá záľuba v krásnej literatúre – predovšetkým tej klasickej – vo mne vzbudila záujem o preklad umeleckého textu. Tomuto druhu prekladu by som sa práve preto v budúcnosti rada venovala aj na profesionálnej úrovni. Výsledné umiestnenie na Prekladateľskej univerziáde je pre mňa v rámci môjho študijného odboru doposiaľ najväčším dosiahnutým úspechom.

Do súťaže som sa prihlásila s prekladom prózy Kvapky dažďa z pera básnika a prozaika Jurgisa Baltrušaitisa – jedného z predstaviteľov ruského literárneho symbolizmu obdobia fin de siècle. Vybraný text má charakter intímneho monológu ústrednej postavy – vážna, čakajúceho na smrť. Autor v poviedke cez optiku hlavného hrdinu mapuje jeho myšlienkové pochody a prostredníctvom filozofickej introspekcie sprostredkováva čitateľovi komplexný obraz človeka na sklonku svojho života. Hlboká existenciálna dráma sa odohráva na pozadí zvukovej kulisy – monotónnych úderov kvapiek, ktoré sú nositeľmi symbolického významu a zároveň stimulujú melodramatickosť deja. Okrem dômyselnej hry so zvukomalbou využíva autor na vytvorenie dojmu ťaživej atmosféry v poviedke aj komplikovanú syntax a vysoko štylizovaný, lyricky nasýtený jazyk. Zachovanie špecifického idiolektu spisovateľa v cieľovom jazyku a reprodukcia poetického pátosu a dynamického efektu pôvodného textu, ústiaceho až do záverečného klimaxu, boli pre mňa ako prekladateľa v tomto prípade veľkou výzvou.

KVAPKY DAŽĎA JURGIS BALTRUŠAITIS

Preklad: Natália Dúbravská

Bola jedna z tých pochmúrnych, osihotených nocí... Sužovala ma mučivá nespavosť a ja som len dlho, bezcieľne krúžil po nevelkej cele vo veži na rohu hradného

väzenia. Lahol som si na väzenské lôžko a usiloval sa čímisi zamestnať svoju myseľ. Súmrak, ktorý ma obostieral, do seba súčasne s okolitými farbami a obrysami akoby vpijal aj moje spomienky. Nemohol som si v duchu vybaviť jediný obraz. Popred zrak sa mi spočiatku mihali akési tiene, no ani tie sa nedokázali čo i len na chvíľu vymaniť z područia bezduchej temnoty. Silne som zažmúril oči. Tmu vo mne i navôkol naplnil roj iskier, vzory z rôznofarebných prstencovitých škvŕn, ktorým som nevenoval veľkú pozornosť. Moja myseľ ochabla, hoci ak mám byť úprimný, vôbec sa jej nechcelo rozjímať. Neostávalo mi teda nič iné, lež sa započúvať do okolitých zvukov.

Obrovské mesto, v ktorom sídlilo väzenie, už temer upadlo do hlbokých, pozdných driemot. Mohutný šum života ku mne nejasne doliehal ako tlmené bublanie vo veľkom kotle a ja som sa márne usiloval rozoznať jednotlivé zvuky. V ušiach mi zneli len dunivé kroky dozorcov, tupé úderý ťažkých dažďových kvapiek, sem-tam dopadajúcich na podobločnicu, a pulzovanie v sluchách. Všetko ostatné bolo ponorené do hrobového ticha.

Jednotvárnosť týchto zvukov ešte väčšmi prehľbovala ťaživú prázdnotu duše. Sprvu som im striedavo načúval. Zvuk vlastného pulzu sa však ušiam postupom času spríkril, dozorcove kroky pomaly utíchali a moju pozornosť upútalo hlučné bubnovanie kvapiek. Kvapka za kvapkou, kvapka za kvapkou... Sprevádzané krátkym, zanikajúcim úderom, dopadali s väčším či menším odstupom na to isté miesto... Jedna. Dve. Tri... Jedna. Dve. Tri. Štyri... Napočítal som ich celé stovky. Celé stovky clivých, pochmúrne znejúcich úderov naveky zanikajúcich kvapiek.

Od nezmyselného počítania a ubíjajúcej monotónnosti pravidelného bubnovania mi na srdce doľahol hlboký smútok. Dušu zachvátil nesmierny žiaľ. Tma akoby ma svojou váhou gniavila a moje chorobne meravé telo nebolo schopné pohybu. Kvapkanie neustávalo... Do nevelkého obloka z času na čas nečakane zadul vietor a jeho tichý šelest vo mne prebúdza nový, nejasný pocit. Vietor však vzápätí ustal a mŕtvolné ticho opäť zaniklo v búšení kvapiek, ktorých úderý boli ešte skľučujúcejšie, monotónnejšie a naliehavejšie. Kvap. Kvap. Kvap. Kvap...

Sľaby ukolísaný touto biednou melódiou som sa čiastočne odpútal od strastiplnej reality a na okamih unikol do sveta spomienok. Dušu odrazu zaplavilo svetlo, tmavá opona sa roztvorila a vpustila dnu celý rad výjavov z dávno zabudnutej minulosti. Zelený kopec... kvitnúca step... modrastý oblúk ďalekého lesa... Len čo som sa však oddal tichej nostalgii a vo vnútri pocítil náznak úľavy, radostnú vidinu minulosti razom odplašil hlasitý úder kvapky. Za ním nasledoval ďalší. Po ňom ďalší a ja som sa znova ocitol v zajatí temnoty. Postupom času som si uvedomil, že pravidelnými, trhanými pohybmi sa odo mňa čosi vzdáľuje. Každou chvíľou sa ma zmocňoval pocit, že mi niečo uniká pomedzi prsty, že sa niečo oddeľuje od mojej podstaty a, podobne ako tie kvapky, nenávratne, nevedno kam,

padá. Kvap. Kvap. Kvap... Moje zmysly boli do krajnosti vybičovanej. Telo nad sebou stratilo kontrolu: akoby sa rozplynulo v objatí súmraku, stalo súčasťou nekonečnej nočnej masy, a pád každej kvapky sa tak zároveň odohrával v jeho vnútri. Z ničoho nič sa mi zazdalo, že začínam zanikať. Vo vedomí, kde doposiaľ panoval chaos, vznikali zárodky akejsi myšlienky. Uvedomil som si, že kvapky, ktoré jedna po druhej dopadali na podobločnicu, svojím pádom ohraničovali určitý časový úsek: prvá ho začínala, druhá končila. Pádom a úderom so sebou každá kvapka odnášala aj kus môjho bytia. Nekompromisne, kúsok po kúsok z neho odtrhala časť budúcnosti a jednoducho húdla o závratnej rýchlosti nepolapiteľného toku života, naveky sa strácajúceho v tajomnej priepasti smrti. Spadne kvapka a niečoho už niet. Kvap. Kvap. Kvap. Koniec. Je po všetkom. Dokonané.

Po tele mi prebehol mráz. Duše sa zmocnila hlboká beznádej. Pocítil som závrat a náhlu slabosť. Akoby mi pukla žila a z nej sa namiesto krvi rinuli dažďové kvapky.

Zo zamyslenia ma vytrhol zvuk pomalých krokov dozorca, blížiacich sa k obloku, a prenikavé hvízdanie lokomotívy, osamelo znejúce kdesi v diali. Rukami som si silno zapchal uši a na chvíľu sa upokojil. Prešlo niekoľko minút. Keď som ruky opäť odtiahol, za oknom sa i naďalej ozývalo mučivé bubnovanie kvapiek, ktoré chladne, do úmoru vyklopkávali tóny tej istej zlovestnej melódie. Ešte zreteľnejšie som si uvedomil hrôzu tohto zdanlivo obyčajného zvuku... Vonku sa azda mierne rozpršalo, pretože kvapky začali zo strechy padať čoraz častejšie. S narastajúcim tempom úderov kvapiek mnou čoraz väčšími prenikal pocit neúprosne sa blížiaceho konca. Tento pocit ma sužoval natoľko, až sa mi zdalo, že som sa celou váhou vlastného tela vrhol zo závratnej výšky a paralyzovaný strachom sa nepredstaviteľnou rýchlosťou rútil do bezodnej tmy. Pocit, letný ako bodnutie ihly, pominul tak rýchlo, ako sa dostavil, no i tak mnou úplne otriasol. Na čelo mi vystúpil studený pot. V mojom živote sa odohralo čosi osudové.

Mysel a city postupom času ochromila nesmierna únava a dlhodobé duševné vypätie. Pracovný kolotoč sa dal s príchodom nového dňa opäť do pohybu. Z diaľky ku mne doliehal jeho rastúci šum a ja som upadol do ponurých driemot.

Po precitnutí moje údy sputnávala ťaživá malátnosť. Žiarivý lúč slnka, ktorý prenikol do cely, vo mne už nevzbudzoval niekdajšiu radosť či zvyčajnú túžbu pobehnúť k nemu a zahriať sa v jeho jase. Namiesto toho som len nečinne stál opodiaľ a zamýšľal sa nad čímisi nepríjemným. Pripadal som si ako človek, ktorému sa život z ničoho nič obrátil naruby a on netuší, čo robiť. Sprvu som veril, že všetko, čo sa tej osudnej noci odohralo v mojom vnútri, nebolo ničím iným, než obyčajným výplodom chorej mysle, hrou vysilených nervov. V celej bytosti, aj v sotva znateľnom pociť, ktorý ňou prenikal, sa však zračilo čosi nezvyčajné. Akýsi príznak vytrvalo sprevádzal moje kroky, zanechával na myšlienkach a poci-

toch pečať melanchólie a ešte väčšmi ukrajoval zo slobody už i tak stiesňujúceho bytia.

Neschopný vnieť svetlo do vlastnej mysle som sa oprel o múr a uprel zrak na ten malý kúsok sveta, viditeľný z obloka cely... Naskytl sa mi pohľad na niekoľko fádnych, zmoknutých striech... Päť bez ustania dymiacich továrenských komínov, stojacich o čosi ďalej... A asi pätnásť holubov a vrán, poletujúcich vo vzduchu... Obraz, ktorý som mal pred očami už včera a toľkokrát predtým... Pri pohľade z okna sa mi vo vedomí donedávna vynárali útržky spomienok, ale i vidín ozajstnej budúcnosti – času, keď budem opäť vdychovať posvätný vzduch dávno zabudnutej slobody. Za temným závojom môjho jarma sa vždy jasne črtali obrisy nového, nesmierneho života, prekypujúceho radosťou a emóciami. V to ráno bolo však akékoľvek úsilie vydolovať z obrazotvornosti nejakú predstavu budúcnosti márne. Cítil som, že z duše mi vymizol predošlý záujem o okolité dianie. Nemala viac cieľ a neočakávala príchod nadchádzajúceho dňa. Nedávne sny o búrlivej činnosti, o akejsi potešujúcej, blahodarnej práci, zastrela vidina dusivého, bridkého jestvovania bez zreteľných túžob či chcenia.

No najhoršie na mojom rozporení bolo to, že ani sny, ba ani spomienky nedokázali vôbec zaplniť narastajúcu prázdnotu v duši. Akoby pre mňa všetko minulé i budúce úplne stratilo význam.

Prázdnota neúprosne rástla, až som sa napokon presvedčil, že každým okamihom bez ustania padám dolu strmým zrázom do oblasti gniviacej predsmrtným žiaľom. Moju bytosť z ničoho nič opanoval pocit zvláštneho nepokoja, sprevádzaný náhlým, detailným rozpomenutím sa na poslednú noc – na tmú a pravidelné údery kvapiek. I keď som si jej obraz bez zvuku nevedel dostatočne živo vybaviť, pod dojmom spomienky na ňu som dospel k množstvu dôležitých myšlienok. Po úvahe som sa utvrdil v názore, že pád každej kvapky jasne poukazoval na nevyhnutnosť zmeny prítomného na minulosť. V mysli som si zreteľne predstavoval, ako sa celý život, za zvuku úderov tých niekoľkých častíc vody, dopadajúcich zo strechy či z jedného listu na druhý, rúti v ústrety svojmu koncu a s pravidelnosťou neúnavného kyvadla hudie o krátiacom sa čase, upozorňuje na jeho osudnú pokročilosť a malým i veľkým, živým i mŕtvym, tlmeným úderom oznamuje jeden a ten istý moment ich čiastočného a či úplného konca...

Každá z týchto myšlienok i z nej plynúci záver mi boli zdrojom veľkého porozumenia a nesmiernej úľavy. No len čo sa myseľ začala zapodievať malichernosťami a upadať do bezstarostnej apatie, kdesi obďaleč sa rozľahlo hlaholenie veľkého kostolného zvonu, ktorý záupel nad krajinou a zapudil tak okolité ticho.

Zlovestný nápev zvonu, unášaný vetrom v dial, mi bol odrazu čímsi povedomý. Nebol to však jeho hlahol, ktorý vo mne zarezonoval, ale čosi, čo potvrdzovalo moje nedávne myšlienky a presvedčenie. Celou bytosťou som sa započúval do zvuku okolitého sveta, ktorý som vnímal oveľa intenzívnejšie ako doposiaľ. Uši

znova začuli dunivý, dušu ochromujúci odpočet času. Opäť ma unášal ohromný vodopád a ja som nemal možnosť niečoho sa zachytiť, zastať, spamätať sa z tej hrôzy či na chvíľu si vydýchnuť. Rovnako ako kvapky v noci, aj zvon jednoducho opakoval tú istú skutočnosť. V jeho podaní však znela omnoho nástojčivejšie, presvedčivejšie a trúchlivejšie. Každý smrteľný výkrik zvonu so sebou zároveň odnášal kus mojej podstaty, odtŕhal časť duše a vyvolával triašku.

Bolestivo som sa prikrčil. Do medeného tela zvonu a mojich zgníavených prs ťažkým kladivom udierali dvaja neľútostní démoni. Zvon napokon zamĺkol. V jeho poslednom výkriku však zaznelo toľké zúfalstvo, toľko ozajstného bólu, toľká trýzeň *posledného, rozhodujúceho úderu*, až som temer stratil vedomie. Zdalo sa, že život sa zo mňa každú chvíľu vyleje ako voda z prevrhnutej čaše...

V tom okamihu nastal koniec. Môj osud bol spečatený. Vedomie ma opúšťalo a zúfalstvo prerastalo v horúčku.

Predtým, než nastala táto noc a nadišiel tento deň, som sa domnieval a cítil, že môj život sa tu, vo väzení, len na istý čas pozastavil, že moja podstata ostala vďaka svojej odolnosti i napriek každodenným útrapám neporušená, že z tohto dusného hrobu jedného dňa uniknem tak, ako som sa doň dostal a znova budem oplývať niekdajšou silou a možnosťami. Všetky sny však ľahli prachom. Ani najkrutnejšie muky by sa nedokázali vyrovnáť tomuto nečakanému súženiu, pred tvárou ktorého je človek nemohúci! Ó, prekliate kvapky! Ó, mučivé ticho nepreniknuteľnej noci!

Odvtedy uplynulo ešte mnoho bezcieľnych dní a mnoho temných, úmorných nocí. Občas sa mi darilo odpútať od vlastných myšlienok. Pocit, ktorý vo mne vzbudili údery kvapiek v tú osudnú noc, však prenikal čoraz hlbšie do mojej podstaty. Z času na čas sa za oblokom i ďalej, za múrmi väzenia, rozhostilo nezvyčajné ticho. V ničím nerušenej tíšine som nevnímal, ako plynie čas, ako mi život uniká pomedzi prsty a zaplavil ma pokoj. Ticho zavše trvalo aj niekoľko hodín, iba sem tam ho preťal akýsi *ojedinělý* zvuk a vo mne ožila viera v možnosť obrody, viera v predošlý život. No len čo ma tá viera začala hriať pri srdci a prebúdzáť k životu, v tíšine sa rozľahol zvuk. Za ním nasledoval ďalší, po ňom ďalší a pokoj vyhasol. Všetko začalo odznova. Zvuky sprvu zaznievali pomaly. Ich tempo však postupom času naberalo na rýchlosti – prispôbovalo sa hrôze, narastajúcej v duši. Opäť ma strhla lavína a odnášala v ústrety akejsi priepasti. Ak kdesi obďaleč zahrkútal holub, vzývajúci slnko, zacvrlikal svrček, ukrytý v skrýši, či zaškripotal veterník na väzenskom komíne, do ktorého dúchol vietor pod rúškom noci, zachvátilo ma zúfalstvo a moje zo dňa na deň chradnúce srdce zamrelo. Jeden zvuk zatíchnie a už v mukách trpneš, kedy sa ozve ďalší. A pri každom novom zvuku, zaznievajúcim po dlhšej alebo kratšej odmlke, sa s hrôzou chveješ, ako ťažko chorý, ktorý z ničoho nič pocítil príznaky dosiaľ driemajúcej choroby.

Nadišiel čas najukrutnejších múk, aké kedy sužovali ľudského ducha a spásy od nich nebolo. Aby som nič nepočul, rozžúval som chlieb a upchával si ním uši. Márna snaha! Mysel, prenasledovaná tou istou vidinou, odrazu spozorovala, ako sa do skazonosnej hry zvukov zapojili moje vlastné pohyby.

Poneviera som sa po cele a jasne pritom vnímal, ako sa každý nový krok odohráva v inom okamihu, než ten predchádzajúci. Ako sa každým krokom blížim k svojmu koncu – tej tajomnej hranici života.

Mrkal som očami a zreteľne pritom cítil, ako sa každým pohybom mihalníc jeden moment končí a druhý začína. Ako sa prítomnosť mení na minulosť, ako sa čas, ktorý mám pred sebou, kráti a nepomer medzi nimi narastá tým väčšími, čím dlhšie mrkám.

V strašidelných snoch, trýznivejších než všetky hrôzy reálneho sveta, ma v najrozmanitejších podobách jednotaj prenasledovali tie isté myšlienky a pocity.

Skutočnosť naplňala moju bytosť novým druhom zúfalstva a ľarcha vlastného bytia na mňa doliehala väčšími než doposiaľ. Stačilo však nehybne stáť, zatvoriť oči a uniknúť tak súženiu. K najhoršiemu sa ešte len schyľovalo. Ako som tak ležal, letmo pohrúžený do seba, začal som si nevdojak všímať pravidelnosť vlastného dychu. Neuplynulo ani desať sekúnd a srdce opäť zvierala nebyvalá tieseň. Znova som cítil, ako každý môj nádych dvíha hrud' v ústrety novému okamihu, ako zo mňa s každým výdychom uniká časť budúcnosti, časť života. Tento pocit akoby sa premietol do skutočnosti a uberal mi na sile. Pri pomyslení na to, že sa ho už nezbavím a bude ma prenasledovať až do chvíle, kým naposledy vydýchnem, mi po tele behal mráz.

V zúfalstve som nedýchal, zadúšal sa bez vzduchu. No tak, ako sa mi z hrude napokon musel vydrať dych a bez stopy zaniknúť, i ja som po kúskoch musel obetovať osudu, ktorý ma neúprosne očakával s tlamou rozzevenou dokorán, všetok čas, silu i nádej. Bludný kruh sa uzavrel. Ležal som na dne priepasti – drobný, bezvládny tvor, vydaný napospas obrovskému svetu! Každý okamih, každý zvuk, každý pohyb tela, každý výdych sprevádzalo vedomie strašnej istoty: je po všetkom. Koniec. Dokonané.

Sily ma celkom opustili. Srdce šlo puknúť od bolesti. Ó, osamelosť odsúdeného na smrť! Ruch života, rozliehajúci sa sťahy hromové vlnobitie za oblokom cely, priam burcoval do tanca. Ja som však ešte väčšími naplňal pľúca vzduchom, ešte zreteľnejšie v prsiach pociťoval ničivú silu vlastného neduhu. A pritom som tak veľmi prahol po bytí! Mal som naň nepochybne také isté právo, ako milióny iných ľudí na svete!

Začal som sa ponárať do akéhosi hlbokého sna, upadať do mdlôb. Po precitnutí moju bytosť opanoval pocit, akoby ju na mohutnom kuse dreva unášal prúd rieky: vo chvíľach duševnej paralýzy viazla na plytčine, v ďalšom okamihu

sa znova pohybovala napred. A zdolávajúc jeden vír za druhým sa čoraz väčšími približovala k ústiu, zahalenému do hmlы... Bože, povolaj ma čo najskôr k sebe!

Prestal som jesť. Podľa lekára som vážne ochorel. Dnes ma preložili do väzenskej nemocnice...

Cestou nádvorím a záhradou som po prvýkrát za celé tie roky zakúsil, aké je to byť voľným. Neskorá jeseň sa mi prihovárala zlovestným šelestom vetra. Vo zvuku vlastných krokov po zamrznutej zemi, v hrmote kolies, doliehajúcom spoza múru, i v rinčaní väzenských okien sa ozývalo akési mŕtvolné dunenie, prenikavé drnčanie, akoby všetko navôkol bolo popretkávané spleťou pružných strún, ktoré sa pri každom sotva citeľnom dotyku mrzuto rozzvučali. Vietor na zemi rozvíril suché lístie a za šuchotu ho unášal cestou popred mňa. V odľahlom kúte väzenského nádvoría sa na okamih zjavil zástup väzňov – asi tucet popolavých prízrakov, ktoré za sprievodu zvuku cvendžiacich reťazí nevrlo kráčali v ústrety temnejúcej ničote. Stráž mi dovolila na chvíľu zastať. Slnko ešte stále hrialo. Jeho žiara ma však nenapĺňala teplom, nedokázala vo mne zažať čo i len malú iskru života. Belasé nebo bolo chladné a nesmierne vzdialené. Celý svet mi bol vzdialený, cudzí a úplne nepochopiteľný. Tak ako obnažené stromy, zožltnuté steblá trávy či suché lístie, ktoré poletovalo vôkol mňa, i ja som podvedome cítil definitívny koniec, blížiacu sa smrť...

Už temer nedýcham... Iba predtucha konca ma slabo hreje na duši. Tá nekonečná prázdnota! Myseľ ako keby oťažela... akoby ju zvierala kovová obruč. Chce sa na čosi rozpomenúť... Na niečo, čo by si mala pamätať. Nedokáže však zo seba vylúdiť jediná myšlienku, jediný obraz... Stmieva sa... Pomaly, ale isto ma do seba vtáhuje akési bahno...

Noc za oknom je rovnako pochmúrna ako vtedy. Tmou sa opäť nesú divé údery osamelých kvapiek... Padajú opretekы – rýchlo a zreteľne odpočítavajú posledné momenty môjho života. Dnes však vo mne ich zvuk vzbudzuje radosť – je mi príslubom slobody, blížiacej sa smrti. Už čoskoro!

◆◆◆

Bc. Natália Dúbravská
Železná Breznica 53
962 34 Železná Breznica
natalia.dubavska@gmail.com

2. CENA SLOVENSKEJ SPOLOČNOSTI PREKLADATEĽOV UMELECKEJ LITERATÚRY

Volám sa **Matej Martinkovič**. V súčasnosti na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre študujem na magisterskom stupni odbor prekladateľstvo a tlmočníctvo v kombinácii anglický jazyk a kultúra a ruský jazyk a kultúra. Za doposiaľ najväčší prekladateľský úspech považujem umiestnenie sa na Prekladateľskej univerziáde dva roky po sebe. Baví ma predovšetkým preklad umeleckých textov a rád by som sa mu venoval aj v budúcnosti.

Lord Dunsany sa v prvej polovici dvadsiateho storočia tešil veľkej obľube u čitateľov i kritikov a v súčasnosti mnoho významných autorov fantastiky uvádza, že ich ovplyvnil. Napriek tomu je dnes Lord Dunsany relatívne neznámy a do slovenčiny nebolo preložené žiadne jeho dielo. Poviedku Carcassonne som sa rozhodol preložiť pre môj záujem o umelecký preklad a fantastiku i presvedčenie, že autor, ktorý ovplyvnil spisovateľov ako sú J. R. R. Tolkien a H. P. Lovecraft, by mal byť prístupný slovenskému čitateľovi.

Dunsanyho idiolekt ovplyvnila Biblia kráľa Jakuba. Jej vplyv je badateľný na autorovom výbere lexiky z okraja slovnej zásoby, najmä knižných a archaických slov a slovných spojení, archaických tvarov slov a na vysokej frekvencii výskytu lexémy „and“. Na lexikálnej úrovni bol neľahký aj preklad proprií. Problematický bol i preklad dlhých, najčastejšie parataktických súvetí a krátkych odsekov, ktoré pozostávali iba z jednej krátkej vety a tak vytvárali kontrast so súvetiami.

CARCASSONNE LORD DUNSANY

Preklad: **Matej Martinkovič**

V liste od priateľa, ktorého som nikdy nestretol, jedného z tých, čo čítajú moje knihy, stál nasledovný verš: „Ale on, on do Carcassonne nikdy nevstročil.“ Nepoznám jeho pôvod, ale napísal som o ňom tento príbeh.

Keď Camorak panoval v Arne a svet bol spravodlivejší, usporiadal hostinu pre všetok ľud Kraja, aby oslávil svoju skvostnú mladosť.

Vraví sa, že zámok mal nezmerný a vysoký a v ňom strop modrý, a keď prišiel večer, muži šplhali na rebríky, aby zapálili moria sviec na útlých reŕaziach. A tiež sa vraví, že ako morská hmla občas privanul oblak a vstúpil cez jedno z vysokých arkierových okien a prikryl kamenné múry sťa obrúsené okraje strmých útesov, kde dávnv vietor duje na veky vekov (ako jeden zamietol tisíce listov a tisíce storočí, na Čase mu nezáleží). A vo veľkolepej klenbe sa oblak pretvoril a pomaly plynul ďalej cez iné okno späť na oblohu. A podľa jeho tvaru rytieri v Camorakovej sieni prorokovali bitky a obliehania ďalšieho obdobia vojny. Vraví sa o hale Camorakovej v Arne, že takej nebolo a nikdy nebude.

Sem prišli ľudia z košiarov i lesov a trpezlivo očakávali jedlo i prístrešok i lásku, i zvedaví si sadli v slávnej sieni. Sedeli tu aj muži Arnua, mesta, ktoré obklopovalo kráľov vysoký zámok, a kde všetky strechy boli z červenej hliny rodnej zeme.

Ak možno veriť starým piesňam, bola to ohromná sieň.

Mnohí ju predtým videli iba z diale, jasný obrys na obzore, no menší než pahorok. Teraz uzreli na stenách zbrane Camorakových mužov, o ktorých už spievali a po večeroch si v kolibách vymieňali príbehy. Opisovali v nich Camorakov štít, za ktorým stál v nespočetných bitkách, a jeho ostrý, no bojmi poznačený meč. Výzbroj tam mali i Gadriol Verný a Norn a Athoric Srieňového meča, Divoký Heriel, Yarold a Thanga z Esku. Viseli nízko, kde ich mohli ľahko vziať. Uprostred, na čestnom mieste, medzi zbrojou Camoraka a Gadriola Verného, sa vynímala harfa Arleona a zo všetkých zbraní na tých stenách žiadna nebola hrozivejšia. Pri pochode na pevnosť muž veru nič nepočuje radšej ako struny a údery vojnových strojov, ktoré za ním obsluhujú jeho druhovia a z ktorých mu nad hlavou lietajú obrovské balvany a rútia sa medzi jeho nepriateľov. A sťa hudba mu vo večernom prítmí znejú pohotovú príkazy kráľa a teší sa radostným výkrikom bratov v zbrani pri náhlom obrate vo vojne. To všetko a viac predstavovala pre Camorakových mužov Arleona harfa. Nielen povzbudzovala bojovníkov, ale aj Arleon Harfy mnoho ráz vykrikoval búrlivé proroctvo, kým prstami tancoval po revúcich strunách a zasadil úžas do sŕdc zástupov nepriateľov. Ba čo viac, nikdy nevyhlásili vojnu skôr, než Camorak i jeho muži dlho počúvali harfu i zanietila ich hudba i posadla vojna. Raz Arleon vyhlásil vojnu Estabonnu pre rým. Zlovolného kráľa zvrhli a získali česť a slávu. I z takých čudesných motívov môže občas vzísť dobro.

V celej sieni boli nad štítmí a harfami namaľované postavy hrdinov zo slávnych bájných piesní. Príliš všedné sa zdali všetky dovtedajšie víťazstvá, lebo príliš ľahko ich prekonali Camorakovi muži. Neboli vystavené ani žiadne trofeje z Camorakových sedemdesiatich bitiek. Proti tomu, čo ich mladosť vysnívala a čo mocne zamýšľali, javili sa mu a jeho bojovníkom obyčajné.

Nad maľovanými obrazmi hustla tma. Blížil sa večer a sviece, ktoré sa kývali na útlých reťaziach, ešte nik nezapálil. Zdalo sa, že časť noci bola vstavaná do budovy ako obrovská prírodná skala, ktorá čnie do domu. A tam sedeli bojovníci Arnu a ľud Kraja nad nimi žasol. A nemali viac než tridsať rokov a všetci boli zruční v boji. A Camorak sedel v čele, radoval sa mladosti.

Sedem desaťročí musíme zápasiť s Časom a prvé tri je slabý a úbohý protivník.

Na hostinu prišiel aj veštec, taký, čo poznal cesty Osudu. Sedel medzi bežným ľudom a nemal čestné miesto, lebo Camorak a jeho muži sa Osudu nebáli. A keď zjedli mäso a odhodili kosti, kráľ sa postavil a opitý vínom a slávou mladosti a so všetkými rytiermi po boku zvolal na veštca: „Vešti!“

A veštec vstal, hladil si sivú bradu a rozvážne prehovoril: „Mnoho, na cestách osudu, je skryté i pred zrakom veštca, no viac, čo by bolo lepšie zahalené pred všetkými, vidí jasne ako slnce. Veľa viem a radšej neprorokujem a niečo nesmiem, lež by som znášal stáročia trestu. Ale toto viem a zvestujem – ty, ty do Carcassonne nikdy nevkročíš!“

V tej chvíli sieň naplnil šum rozpravy o Carcassonne. Niektorí o ňom počuli v príbehoch alebo piesňach, niektorí o ňom čítali a iní snívali. Kráľ poslal Arleona Harfy sediaceho po jeho pravici pridružiť sa k ľudu a načúvať všetkému o Carcassonne. A bojovníci rozprávali o miestach, ktoré uzurpovali – o mnohých ťažko dobytých pevnostiach, o ďalekých zemiach a prisahali, že do Carcassonne prídu.

Onedlho sa Arleon vrátil ku kráľovej pravici a vzal harfu a spieval o Carcassonne. Ďaleko-predaleko bolo mesto jagavých hradieb, jednej vyššej ako druhej a za nimi mramorových terás a na nich ligotavých fontán. Pred ľuďmi ta prv ustúpili králi škriatkov a postavili ho jeden májový večer trúbením vilích rohov. Carcassonne! Carcassonne!

Pútnici ho občas videli ako jasný sen, slnko sa trblietalo na citadele na ďalekom kopci a potom ho náhle zahalili mračná alebo hmlistý závoj. Nik ho neuzrel nadhlo, nik sa veľmi nepriblížil, no raz pár mužov prišlo takmer k hradbám a dym z domov im vial do tváří, len náhly poryv vetra, nič viac. A tvrdili, že ktosi tam páľil cédrové drevo. Ľuďom sa snívalo, že tam žije bosorka, sama kráča chladnými nádvoriami a chodbami mramorových palácov, hrôzostrašne nádherná a po štyri stáročia neprestajne spieva druhú najstaršiu pieseň, ktorú ju naučilo more, roní slzy samoty z očí, z ktorých by zošaleli armády, no i tak neprivolá domov svojich drakov. Carcassonne má hrozivú stráž. Niekedy pláva v mramorovom kúpeli, ktorého hlbunami sa rinie rieka, alebo celé ráno leží na jeho okraji, pomaly sa suší na slnku a sleduje vzdúvajúcu sa rieku, ako týra hlbiny kúpeľa. Tečie zemskými jaskyňami z väčších dialav, než tuší, vyviera na svetlo v bosorkinom kúpeli a opäť prúdi zemou k svojmu podivnému moru.

Na jeseň niekedy spanilo unáša schradlé kvietky horských krov alebo sneh, ktorý v nepredstavených horách roztopila jar, priplaví čerň.

Keď kúpeľ sčervenie do krvava, vie, že sa v horách bojuje. Nevie však, kde tie hory sú.

Keď spieva, z temnej zeme prýšťa pramene. Keď si češe vlasy, vraj sú na mori búrky. Keď sa hnevá, vlky sa osmelia a zídu až k salašom. Keď roní, more roní a spolu ronía na veku. Carcassonne! Carcassonne!

Carcassonne je najkrajším z divov Úsvitu. Keď ho Slnce uzrie, zvolá a žiali, keď Súrak pomínie.

I Arleon rozpovedal, koľko neskonálnych nebezpečí sa s mestom spája i že cesta je neznáma i že je to výprava hodná rytierov. Potom sa všetci postavili a spievali o vznešenosti výpravy a Camorak prisahal na bohov, ktorí postavili Arn, a na česť svojich mužov, že do Carcassonne príde, či už živý alebo mŕtvy.

A veštec vstal, oprášil zo seba otrusiny, urovnal si rúcho a opustil halu.

Potom Camorak riekol: „Veľa musíme naplánovať, o mnohom sa poradiť a zhromaždiť množstvo zásob. Kedy započneme?“ A všetci bojovníci skríkli v odpoved: „Hned!“ A Camorak sa usmial, iba ich skúšal. Zo stien vzali zbrane Sikorix, Kelleron, Aslof, Kat Wole, Huhenoť Mierovrah, Wolwuf Otec Vojny, Tarion, Desivý Lurth a mnoho ďalších. V hlučnej hale sa vtedy pavúkom ani nesnívalo o nerušenom klude, ktorý na nich čakal.

Keď sa vyzbrojili, postavili sa do formácie a vypochovali z haly a Arleon kráčal pred nimi a spieval o Carcassonne.

A ľudia vstali a zasýtení sa vrátili k maštaliam. Nepotrebovali vojny a nezvyčajné nebezpečia. Neustále viedli vojnu s hladom. Dlhé sucho i tuhá zima boli ich bitkami, vlky v košiari ako stratená pevnosť, búrka v žatve ako prepad zo zálohy. Vracali sa zasýtení, v prímerí s hladom a nočná obloha bola posiatá hviezdami.

A okrúhle prilby bojovníkov na hrebeňoch vyzerali proti nebu čierne, no v údoliach sa ich oceľ tu a tam zablyšťala svetlom hviezd.

Nasledovali Arleona na juh, odkiaľ vždy pochádzali zvesti o Carcassonne. Pochodovali v mesačnom svite a on spieval na čele.

Keď prišli tak ďaleko, že Arn za nimi stíchol a dokonca i jeho zvony ostali nečuteľné, keď sa s nimi neskoro horiace sviečky vo vysokých vežiach viac pochmúrne nelúčili, uprostred pokojnej noci, ktorá ukolísava vidiek, na Arleona prišla únava a opustila ho inšpirácia. Opúšťala ho pomaly. Postupne strácal istotu, kadiaľ vedie cesta do Carcassonne. Na chvíľu zastal, popremýšľal a znova sa rozpamätal, ale istota sa vytratila a nahradila ju snaha vybaviť si v mysli staré proctvá a pastierske piesne o úchvatnom meste. Keď si potom zopakoval pesničku tuláka, ktorú ho naučil syn pastiera kôz vysoko na nižšom svahu najjužnejších hôr, jeho neúmernú myseľ upokojila ustatosť, stíšila ju ako sneh padajúci na kľukaté nočné uličky rušného mesta.

Postál a rytieri sa k nemu priblížili. Dlho míňali osamotené mohutné duby a ako obri pred urputným činom zhlboka dýchali nočný vzduch. Prišli k okraju

čierneho lesa. Kmene stromov tam pripomínali ohromné piliere v egyptských sieňach, kde uctievali dávných bohov, ich koruny sa klaňali pradávnemu vetru. Tu zastali a založili oheň z konárov, kresali iskry z kameňa do kôpky papradia. Zložili svoju zbroj a sedeli okolo ohniska a Camorak vstal a prehovoril: „Ideme do vojny s Osudom, ktorý rozhodol, že nevkročím do Carcassonne. Ak prekonáme čo i len jedno rozhodnutie Osudu, tak celá budúcnosť sveta bude naša a budúcnosť, ktorú nakázal Osud, bude ako vyschnuté koryto odvrátenej rieky. Ale ak muži ako sme my, takí chýrni dobyvatelia, nezvrátia ani len jedno rozhodnutie Osudu, tak bude celá ľudská rasa na veky otrokom malicherných úloh, ktoré nám prideluje.“

Potom všetci tasili meče a mávali nimi vysoko vo svetle plameňov a vyhlásili Osudu vojnu.

A ponurý les bol nehybný a mĺkvy.

Unavení muži nesnívajú o vojne. Keď nad žiarivé polia vystúpilo slnce, družina, ktorá vyrazila z Arnu, našla tábor bojovníkov a priniesla stany a zásoby. A rytieri hodovali a vtáky spievali a Arleónova inšpirácia sa vrátila.

Potom vstali a nasledovali Arleóna do lesa a pochodovali na juh. A nejedna žena Arnu v samote hrala staré monotónne melódie a myšlienky mala s bojovníkmi, ale ich vlastné boli ďaleko pred nimi, jemne kĺzali po hladine kúpeľa, ktorého hĺbinami sa rinie rieka v mramorovom Carcassonne.

Keď motýle tancovali vo vzduchu a slnce sa blížilo k zenitu, postavili stany a oddychovali. A potom opäť hodovali a potom hrali rytierske hry a v neskorom popoludní znova pochodovali, spievali o Carcassonne.

A noc svojimi záhadami prikryla les, vrátila stromom démonický vzhľad a spoza hmľistých kotlín vykotúlala obrovský a žltý mesiac.

A muži Arnu založili vaty a náhle sa objavili tiene a úžasne skočili preč. A nočný vietor stúpал ako duch, dul pomedzi kmene stromov a sklzol do trblie-tajúcich sa holín a prebudil dravé šelmy, ktoré ešte snívali o dni, a ďaleko unášal nočné vtáky, aby vystrašili plaché tvory, a mával ružami priateľskej noci a vanul mužom do uší tóny piesne dievčiny a dodal čaro melódii barda, ktorú hral v samote na ďalekých kopcoch. A hlboké oči na rozprestretých krídlach nočných motýľov horeli sťa lampáše korábov a plavili sa na im známom mori. Tento vietor unášal sny Camorakových mužov do Carcassonne.

Pochodovali celé nasledujúce ráno a celý večer a vedeli, že sa blížia k hlbínám lesa. A obyvatelia Arnu sa držali pri sebe a blízko za bojovníkmi. Hlboký les bol neznámy pútnikom, ale známy zo strašidelných príbehov, ktoré muži po večeroch rozprávali priateľom v pohodlí a bezpečí domova. Potom prišla noc a vyšiel ohromný mesiac. A Camorakovi muži spali. Občas precitli a opäť zaspali, ale tí, čo bdeli dlho a mali nastražené uši, počuli ťažké dvojnohé tvory zakrádať sa nocou na tlapách.

Neozbrojený ľud Arnu začal potajomky odchádzať za prvého svetla. Vracali sa v skupinách, a keď sa zotmelo, tak pre spánok nezastavili, ale pokračovali v úniku, až pokým sa nevrátili do Arnu. Tam rozprávali nové príbehy o hrôzach lesa.

A bojovníci hodovali a potom vstal Arleon a hral na harfe a viedol ich opäť ďalej. A ostalo s nimi ešte pár verných sluhov. A celý deň pochodovali prítmím dávnym ako noc, ale inšpirácia v Arleonovej mysli horela ako hviezda. Viedol ich, pokým vtáky nesadli do korún stromov a nenadišiel večer, a všetci sa utáborili. Ostal im už len jeden stan. Založili pri ňom táborový oheň a Camorak postavil stráž s taseným mečom sotva za žiarou plameňov. Niektorí bojovníci spali v stane a ostatní okolo.

Pred briezdením stráž niečo strašné zabilo i zožralo, ale skvostné príbehy o Carcassonne i rozhodnutie Osudu, že tam nikdy nevkročia, i inšpirácia Arleona i jeho harfy ich nabádali pokračovať. I tak pochodovali hlbšie a hlbšie do lesa.

Raz videli draka, ako chytil medveďa a pohrával sa s ním. Kúsok ho nechal bežať a potom ho predstihol a labou mu zamedzil cestu.

Pred zotmením konečne prišli na čistinu. Vôňa kvetov sa z nej šírila sťa hmľa a v každej kvapke rosy bol kúsok neba.

V tú hodinu súmrak bozká Zem.

V tú hodinu nezmysly nadobúdajú zmysel a majestátnosť stromov prekonáva veľkoleposť kráľov a plaché tvory sa zakrádajú kŕmiť, kým šelmy ešte neškodne snívajú, a Zem vzdychá a nastáva noc.

Uprostred širokej holiny sa Camorakovi rytieri utáborili a radovali, že znovu vidia jednu za druhou vychádzať hviezdy.

Tej noci zjedli posledné zásoby a netvory, ktoré sa zakrádajú v temnote lesa, nerušili ich spánok.

Na druhý deň niektorí bojovníci lovíli jelene a iní ležali v trstí sitiny na brehu neďalekého jazera a strieľali šípy na vodné vtáky. Skolili jedného jeleňa a zopár husí a niekoľko kačíc.

Tu dobrodruhovia ostali, dýchali čistý vzduch divočiny, ktorý mestá nepoznajú. Dňom poľovali a nocou zakladali ohne a spievali a hodovali a zabudli na Carcassonne. Desivé tvory temnoty ich nikdy neobťažovali, zverina a vodné vtáctvo boli hojné. Dňom milovali lov a nocou ich obľúbené piesne. Tak plynul deň za dňom, týždeň za týždňom. Čas nad tábor vyslal luny, zlatisté a striebřisté luny, a každá uniesla kúsok roka. Prešli Jeseň a Zima a prišla Jar a rytieri stále lovíli a hodovali.

Jednej jarnej noci sa hostili okolo vetry a rozprávali príbehy o love a páperisté mory vyleteli z tmy a vo svetle predvádzali svoje farby, než vrátili sa do sivej temnoty. A nočný vánok chladil bojovníkov na šijach, no táborový oheň ich hrial na tvárach a po piesni sa medzi nimi usadilo ticho. Tu Arleon vstal, spomenul si na

Carcassonne. A prstami prebehol po bronzových strunách harfy, ako tanečníci prebudili hlbšie tóny a hudba sa šírila tichom noci a zazvučal Arleonov hlas:

„Keď kúpeľ sčervenie do krvava, túži po bojových výkrikoch chrabrych mužov.“

A náhle všetci skríkli: „Carcassonne!“ A s tým slovom pominula ich nečinnosť, ako s výkrikom pominie sen. A čoskoro započali veľký pochod a viac nezneisteli a nezaváhali. Neskrotení bitkami, nezlomení samotou, nikdy nezdolaní krutými rokmi pokračovali muži Camoraka a stále ich viedla Arleonova inšpirácia. S hudbou Arleonovej harfy rozsekli temnotu odvekých tich. So spevom išli do bitiek s hrozivými divochmi a so spevom pochodovali ďalej, ale spievalo menej hlasov. Prišli do dedín v údoliach plných hudby zvonov alebo za súmraku videli svetlá domov, ktoré chránili iných.

Svojím putovaním sa stali prísloveční a vznikla legenda o podivných zrone-ných mužoch. Ľudia o nich rozprávali po zotmení, keď ich hriali kozuby a dažď stekal po odkvapoch. A keď dul silný vietor, malé deti sa báli, že s rinčaním idú okolo Muži bez pokoja. O mužoch v starom sivom brnení, ktorí kráčajú za súmraku po hrebeňoch kopcov a nikdy nežiadajú prístrešok, sa rozprávali čudesné príbehy. A ak boli chlapci dychtiví opustiť domov, matky im vraveli, že aj siví tuláci bývali raz takí dychtiví a teraz nemohli zastať a vietor ich unášal s dažďom, kedykoľvek sa rozhneval.

A tulákov v pochodovaní povzbudzovala nádej, že prídu do Carcassonne, a neskôr ju vystriedal hnev na Osud a nakoniec pochodovali, lebo sa zdalo ľahšie pochodovať, než premýšľať.

Mnoho rokov sa túlili a s mnohými kmeňmi zápolili. Často v dedinách zbierali legendy a načúvali piesňam potulných spevákov a zvesti o Carcassonne prichádzali stále z Juhu.

A jedného dňa v hornatom kraji začuli legendu, že len o tri údolia ďalej možno v pekný deň vidieť Carcassonne. Roky ich unavili a vojny strhali a ostávalo ich málo, ale našli silu vytrvať. A aj keď ho s vekom opúšťala, Arleonova inšpirácia ich viedla ďalej a stále hral na svojej starej harfe.

Celý deň zostupovali do prvého údolia a dva dni stúpali. A pod vrcholom hory prišli do Mesta, ktoré Nemožno Dobyť a jeho brány boli pre nich zavreté a cesty okolo nebolo. Naľavo i napravo sa rozprestierali strmé priepasti, kam až oči dovideli a ako legendy hovorili, a priesmyk viedol cez mesto. Tak Camorak zavelil zoradiť ostávajúcích rytierov do bojového šíku, aby viedli svoj posledný boj a vykročili cez krehké kosti dávnych nepochovaných armád.

Bránu nik nestrážil a žiaden šíp nevyletel z vojnových veží. Jeden muž vyšplhal na horu a zvyšok sa skryl do bezpečia.

Na vrchole hory sa v skale nachádzala hlboká dutina podobná mise, v ktorej jemne bublali plamene. A ak do nej niekto hodil balvan, ako bolo v časoch vojny zvykom, hora tri dni chrlila rozštiepené skaly a tie planúce pršali na celé mesto

a okolie. A hneď, ako Camorakovi muži začali búšiť na vráta, počuli z hory ranu a veľký balvan pristál za nimi a skotúlal sa do údolia. Ďalšie dva padli pred nich na železné strechy mesta. Jeden ich prekvapil, keď sa po vstupe do mesta tiesnili v úzkej uličke, a rozdrvil dvoch bojovníkov. Hora dymila a pulzovala, s každým tepom spadla skala do ulíc alebo sa odrazila na pevných železných strechách a dym pomaly stúpala a stúpala.

Keď prišli cez prázdne ulice dlhého mesta k zamknutej bráne na jeho konci, bolo ich iba pätnásť. Keď pokorili bránu, iba desať zostalo nažive. Ďalší traja zomreli pri výstupe na svah a dvaja pri tej desivej pukline. Ostatných nechal Osud zostúpiť na druhú stranu hory a potom troch vzal. Ostali len Camorak a Arleon. A noc padla na údolie, do ktorého prišli, a osvetľovali ju záblesky z osudnej hory a obaja celú noc smútili za svojimi druhmi.

A ráno si spomenuli na vojnu s Osudom a na starú vôľu prísť do Carcassonne a Arleon chvejúcim sa hlasom spustil pieseň a na starej harfe hral útržky melódie a postavil sa a pochodoval na juh tak ako mnoho rokov predtým a za ním kráčal Camorak. A keď konečne vystúpili z tretieho údolia a stáli na vrchole kopca v zlatistých večerných lúčoch slnka, na míle ďaleko videli starými očami iba les a zosadajúce vtáky.

Brady mali biele a ich cesta bola ďaleká a ťažká. Dosiahli vek, keď muž odpočíva a v ľahkom spánku sníva o rokoch, ktoré prešli, a nie o rokoch, ktoré prídu.

Dlho pozerali na juh a slnko zapadalo za ďalekými lesmi a svätajánske mušky zažali svoje lampy a Arleonova inšpirácia sa vzniesla a navždy odletela. Možno aby rozveselila sny mladších mužov.

I Arleon riekol: „Môj kráľ, nepoznám ďalej cestu do Carcassonne.“

A Camorak sa usmial úsmevom starca, ktorý takmer nemá dôvod na veselie, a riekol: „Roky nás mívajú ako majestátne orly, ktoré Sudba a Údel a plány Božie vystrašili z akéhosi dávneho močiara. A možno proti nim žiaden bojovník nezvíťazí a Osud nás všetkých premohol a zlyhali sme.“

A potom stíchli.

Potom tasili meče a bok po boku vkročili do lesa v snahe nájsť Carcassonne.

Myslím si, že sa nedostali ďaleko. Tým lesom sa tiahli zhubné močiare a temnota zotrvala i vo dne i v noci a hrozivé beštie si naň privykli. Niet ani legendy, či už vo veršoch alebo piesňach ľudí z dolín, o nikom, kto vkročil do Carcassonne.

◆◆◆

Bc. Matej Martinkovič

Hlavná 46

951 76 Tesárske Mlyňany

m.martinkovic@outlook.com

3. CENA

SLOVENSKEJ SPOLOČNOSTI PREKLADATEĽOV UMELECKEJ LITERATÚRY

Volám sa Mariana Ferusová a študujem odbor prekladateľstvo a tlmočníctvo v kombinácii anglický jazyk a kultúra – slovenský jazyk a kultúra na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre. Mojm najväčším prekladateľským úspechom je 1. miesto v prekladateľskej súťaži organizovanej spoločnosťou ASAP-translation a umiestnenie na Prekladateľskej univerziáde. V budúcnosti by som sa rada venovala umeleckému prekladu a prekladu audiovizuálnych textov, ktorým som sa zaoberala v bakalárskej práci a ktorý bude aj predmetom mojej diplomovej práce.

Na preklad som si vybrala poviedku od významnej afroamerickej spisovateľky Alice Walkerovej. Mám rada diela, kde sa dozviem niečo nové o iných kultúrach, a preto ma zaujala práve Walkerová, ktorá píše o živote černochoch v Amerike. Preklad poviedky Everyday Use ma prinútil uvažovať nad prenosom mnohých reálií. Musela som sa rozhodnúť, či budem pri preklade naturalizovať alebo exotizovať a okrem toho som musela zachovať hovorovosť textu.

OBYČAJNÉ VZÁCNOSTI ALICE WALKEROVÁ

Preklad: Mariana Ferusová

Počkám ju na dvore. Včera poobede sme ho s Maggie pekne vyzametalí a pohrabali. Čistý dvor je oveľa útulnejší, než sa zdá. Nie je iba dvorom, ale aj rozšírenou obývačkou. Keď je tvrdá hlina vyzametaná ako podlaha a jemný piesok tvorí po okrajoch malé, nepravidelné duny, môže prísť na návštevu hoci aj prezident. Host sa tu môže posadiť, obdivovať mohutný brest a vychutnávať si vánok, ktorý by v dome nikdy nepocítil.

Maggie bude nervózna, až kým jej sestra neodíde. Už ju vidím, ako ustráchané postáva v kúte a hanbí sa za jazvy, ktoré jej kedysi spôsobil požiar. Na sestru bude hľadieť závistlivo aj s obdivom. Myslí si, že sestra mala život vždy pevne v rukách a nikdy od neho nedostala facku.

Určite poznáte televízne relácie o úspešných ľuďoch, kde hosťom často pripraví prekvapenie. Zo zákulisia sa zrazu neisto vynorí mama s otcom. Samozrejme, iba ak majú s dieťaťom dobrý vzťah. Veď čo by v televízii urobili, keby si začali v priamom prenose nadávať a urážať sa? Matka dieťa vyobjíma a všetci sa neprestajne usmievajú. Niekedy rodičom dokonca vyhrknu slzy. Vtedy ich dieťa chytí za ramená, nakloní sa ponad stôl a uistí ich, že bez nich by ďaleko nezašlo. Videla som veľa podobných programov.

Z času na čas sa mi sníva, že som v takej relácii s Dee. Vidím sa, ako vystupujem z tmavej pohodlnej limuzíny a vchádzam do osvetlenej miestnosti plnej ľudí. Šedivý, vyšportovaný chlapík ako Johnny Carson ma s úsmevom privíta a začne vychvalovať moju dcéru. Zrazu sa ocitnem na pódiu, kde ma so slzami v očiach objíma Dee. Aj keď orchidey považuje za gýčové, jednu mi pripne na šaty.

V skutočnosti som veľká žena s ťažkými košťami a drsnými chlapskými rukami. Cez zimu nosím hrubé overaly a spávam vo flanelovej nočnej košeli. Viem zabiť a rozobrať brava rovnako bezcitne ako muž. Vďaka kilám navyše mi je teplo, aj keď mrzne. Aby som sa dostala k vode na pranie, som schopná celý deň vonku vysekávať diery do ľadu. Neprekáža mi zjesť bravčovú pečienku upečenú nad ohňom tesne po tom, čo ju pariacu vyberiem z prasaťa. Raz v zime som puckou zložila býčka ranou presne do mozgu a mäso z neho som do chladu povešala ešte pred súmrakom. V televízii som ale úplne iná, presne podľa dcériných predstáv. Vážim o 45 kilogramov menej a moja pokožka má farbu ako nedopečená jačmenná palacinka. Vlasy sa mi lesknú v žiare reflektorov a Johnny Carson má čo robiť, aby stíhal za mojím rapotáním.

Ešte pred zobudením viem, že iba snívam. Veď ktorý Johnson mal už len svižný jazyk? Nikto si ani len nevie predstaviť, že by som hľadela cudziemu belochovi rovno do očí. Keď sa s bielymi rozprávam, akoby som bola stále jednou nohou na úteku, bočím pohľadom, ako sa len dá. Dee je úplne iná. Dokáže pozeráť do očí hocikomu. Rozpaky do jej života nepatria.

„Mama, ako vyzerám?“ spýta sa Maggie a chudé telo zahalené v ružovej sukni a červenej blúzke vykloní iba natoľko, aby som videla, že je tam, skoro úplne skrytá za dverami.

„Poď na dvor,“ posmeľujem ju.

Predstavte si psa, ktorého zrazil bezcitný boháč, ako sa priplichtí k niekomu, kto je dostatočne prostý a pomôže mu. Presne tak kráča moja Maggie. Bradu má pritlačenú k hrudi, oči upreté do zeme. Nekráča, iba šúcha jednu nohu za druhou. Správa sa tak, odkedy oheň zrovnal náš dom so zemou.

Maggina sestra Dee má svetlejšiu pokožku, krajšie vlasy a plnšiu postavu. Občas zabúdam, že už je z nej žena. Náš dom zhorel asi pred desiatimi či dvanástimi rokmi. Niekedy sa mi zdá, že počujem praskot ohňa a cítim pevný stisk Maggi-

nych rúk. Z vlasov sa jej dymí a šaty sa jej rozpadajú na popol. Oči má doširoka otvorené, odráža sa v nich žiara z plameňov. Dee stojí obďaleč pod ambrovníkom, z ktorého zvykla vyškrabávať živicu. Sústredene sleduje, ako posledná špinavá stena padá k rozžeravenému tehlovému komínu. Chcem na ňu vyhrknuť, prečo nezačne okolo trosiek tancovať. Ako ten dom neznášala!

Sem-tam mi prebehlo myslou, že nenávidí aj Maggie. To bolo ale predtým, než mi cirkev pomohla vyzbierať peniaze, za ktoré sme ju poslali do školy v Auguste. Potom nám bezcitne čítala mnoho kníh o tradíciách a životoch cudzích ľudí, nútila nás počúvať všetky klamstvá. Boli sme nevzdelané, uväznené jej hlasom. Spreádzala nás po ceste ilúzií a zavalila veľkým množstvom nepotrebných informácií. Čítala tak presvedčivo, že si nás úplne omotala okolo prsta a ako hlupane nás odstrčila presne vo chvíli, keď sme si mysleli, že už začíname rozumieť.

Dee chcela vždy iba pekné veci. Žlté organtínové šaty na maturitu, či čierne lodičky k zelenému kostýmu. Nieкто mi ho daroval a ona si ho prešila. Bola odhodlaná zdolať všetky prekážky. Stávalo sa, že aj niekoľko minút sedela len tak bez pohnutia, zahľadená do dialky. Často som odolávala pokušeniu zatriať ňou a prebrať ju. V šestnástich už mala vlastný štýl, a presne vedela, čo to je.

Vzdelania sa mi nikdy nedostalo, lebo po druhej triede školu zatvorili. Nevieť prečo. V roku 1927 sme sa my farební pýtali ešte menej ako teraz. Niekedy mi číta Maggie. Zápasí so slovíčkami na strane, avšak zrak ju neposlúcha. Uvedomuje si, že veľmi bystrá nie je. Do vienka nedostala krásu, ani peniaze, a múdrosť ju tiež obišla. Raz sa vydá za Johna Thomasa, úprimného muža s hnedými zubami. Potom tu budem len tak sedieť a spievať si náboženské piesne. Nič to, že som nikdy nebola dobrou speváčkou, pretože neviem udržať melódiu. Mužská práca mi vždy išla lepšie. Až kým ma v štyridsiatom deviatom roku nekopla krava, došla som veľmi rada. Kravy sú pokojné a nerobia vám problémy, ak ich dojíte správne.

Naschvál si sadnem chrbtom k domu. Má tri izby, presne ako predošlý, akurát strecha je plechová, lebo drevené už vraj nerobia. Dom nemá skutočné okná, iba akési vyrezané diery. Zvonka je na nich roletka zviazaná kúskom býcej kože. Pripomínajú lodné okienka, no nie sú ani okrúhle, ani štvorcové. Tiež stojí na pasienku. Keď ho Dee uvidí, bezpochyby zatúži zbúrať ho. Raz mi napísala, že nás príde navštíviť kdekoľvek, ale nikdy si domov neprivedie priateľov. Maggie sa ma vtedy spýtala, či Dee vôbec *mala* nejakých priateľov.

Niekoľkých áno. Nevýrazných chlapcov v ružových košeliach, s ktorými sa po vyučovaní ponevierala práve v deň prania, a nervózne, neveselé dievčatá. Opan-tala ich. Obdivovali jej bezchybný prejav, peknú postavu a ironický humor. Vďaka nemu dokázala prskať ako voda v rozpálenom oleji. Aj im čítala knihy.

Keď sa jej páčil Jimmy T, všetok talent na kritizovanie druhých zamerala naňho, a tak jej na nás veľa času neostalo. Zutekal a oženil sa s ľahkým dievčaťom z nevzdelanej a výstrednej rodiny. Dee ledva dostala šancu prejavíť sa.

Keď príde, tak sa zoznámim s... Aha, už sú tu!

Maggie sa pokúsi odšuchtať do domu, no zastavím ju. „Vráť sa,“ prikážem jej. Zastane a pätou skúša vyhlbiť do piesku studňu.

Silné slnko nám svieti do očí, a tak ich ani poriadne nevidíme. Ale stačí mi jeden pohľad na nohu a podľa nej hneď spoznám svoju dcéru. Jej nohy vyzerali vždy bezchybne, sťaby ich sám Boh vytvaroval podľa svojich predstáv. Z druhej strany auta vystupuje nízky, zavalitý muž. Má dlhú bradu, ktorá vyzerá ako kučeravý somári chvost. Maggie sa zhlboka nadýchne, ani čo by tesne pri nohách zazrela vlniaceho sa hada.

Vrátim sa k Dee. Je horúco, no šaty má až po zem. Sú také kriklavé, až sa na ne zle pozerá. Žltá s oranžovou sú výraznejšie ako silné slnko. Cítim, ako mi celá tvár začína horieť z toľkého tepla, čo vyžaruje. Zlaté náušnice jej siahajú až po plecía a náramky jej na rukách cinkajú zakaždým, keď sa snaží popraviť si záhyby šiat v podpaзуí. Šaty sú voľné a pri chôdzi sa vlnia. Ako prichádza bližšie, začínajú sa mi páčiť. Maggie si znova povzdychne. Všimla si totiž sestrine vlasy. Sú bezchybne upravené, vyzerajú ako ovčia vlna. Po stranách má dva dlhé vrkoče, čierne ako noc. Okolo hlavy sa vinú ako jašteričky a miznú jej za ušami.

„Wa-su-zo-Tean-o!“ pozdraví nás, keď sa približuje, a vďaka tým šatám vyzerá, akoby plachtila. Nízky zavalitý chlapík s vlasmi po pupok sa zoširoka usmieva a dodáva: „Asalamalakim, rodina moja!“ Chce Maggie objať, ale ona cívne, rovno do operadla mojej stoličky. Vidím jej spotenú tvár a cítim, ako sa trasie.

„Nevstávaj,“ upokojuje ma Dee. Keďže som veľká, hýbe sa mi ťažšie. Vidíte na mne, že chcem niečo urobiť, už sekundu či dve predtým, ako sa pohnem. Keď vykročí k autu, zazriem v sandáloch jej bielu pätu. Z auta vykukne s polaroidom v rukách. Rýchlo si kľakne a niekoľkokrát ma odfotí, ako sedím pred domom a Maggie sa krčí za mnou. Na každej fotografii musí byť aj dom. Keď sa na dvore objaví krava a začne obhrýzať zeleň, zveční ju aj so mnou, s Maggie, aj domom. Polaroid uloží na zadné sedadlo auta, príde ku mne a pobožká ma na čelo.

Medzitým Asalamalakim zdvorilo podáva Maggie ruku. Maggin stisk je v štýle mŕtvej ryby a jej ruka je pravdepodobne aj napriek potu rovnako studená. Maggie ju stále odťahuje. Zdá sa, že Asalamalakim si chce podávať ruky akosi elegantne. Alebo iba nevie, ako si ľudia naozaj podávajú ruky. Tak, či onak, čoskoro nechá Maggie na pokoji.

„Vitaj, Dee,“ začnem.

„Nie, mama,“ opraví ma. „Už nie som Dee, ale Wangero Leewanika Kemanjo!“

„Kam zmizla Dee?“ chcem vedieť.

„Je mŕtva,“ odpovie Wangero. „Už som viac nemohla strpieť meno, ktoré pochádza od mojich utláčateľov.“

„Veľmi dobre vieš, že meno ti dala teta Dicie,“ karhám ju. Dicie je moja sestra. Keď sa Dee narodila, sestru sme volali Veľká Dee.

„Ale po kom dostala meno ona?“ opýta sa Wangero.

„Myslím, že po starej mame Dee,“ objasňujem.

„A odkiaľ pochádza jej meno?“ zopakuje rovnakú otázku Wangero.

„Od jej mamy,“ odvetím. Vidím, že Wangero stráca záujem. „Ďalej to už nemám zistené,“ priznávam, aj keď v skutočnosti by som sa cez rodokmeň vedela dostať až do čias pred občianskou vojnou.

„No, nevŕavel som ti?“ počujem Asalamalakima.

„Ááách,“ zavzdychá Maggie.

„Ešte som ani nebola na svete, keď sa v našej rodine objavilo meno Dicie,“ vysvetľujem. „Tak prečo by som sa mala hrabať v minulosti?“

Iba tam stál a usmieval sa, prezeral si ma ako zákazník nové auto. S Wangero si ponad moju hlavu vymenili niekoľko veľavŕavných pohľadov.

„Ako sa tvoje meno správne vyslovuje?“ vyzvedám.

„Ak nechceš, nemusíš ma tak volať,“ zjemňuje tón Wangero.

„Prečo by som nemala?“ pokračujem. „Ak na tom trváš, budeme ťa tak oslovovať.“

„Viem, že zo začiatku znie zvláštne,“ odhodlá sa Wangero.

„Zvyknem si, zopakuj ho,“ nalieham.

Čoskoro sme meno pustili z hlavy. Asalamalakimovo bolo dvakrát také dlhé a trikrát ťažšie. Keď som sa pri ňom viac razy zakoktala, povedal mi, nech ho radšej volám holič Hakim. Chcela som sa ho spýtať, či je naozaj holičom. Nevyzerá tak, a radšej teda ostanem ticho.

„Určite patríte k pastierom pri ceste,“ skúšam nadviazať rozhovor. Tiež sa zdravia *asalamalakim*, ale nepodávajú pri pozdrave ruku. Stále niečo robia. Kŕmia dobytok, opravujú ohrady, stavajú prístrešky pre kravy, sušia seno. Keď raz akísi belosi otrávil niekoľko kusov zo stáda, muži s puškami v rukách boli celú noc v strehu. Prešla som peši viac ako dva kilometre, len aby som sa pozrela na to divadlo.

Holič Hakim ma uistuje, že sa stotožňuje s niektorými ich názormi, ale farmárčenie a chov dobytky nie je nič preňho. Nevie, či sa zaňho Wangero vydala. Nepochválili sa a ja som sa ani nepýtala.

Hneď, ako si sadneme k stolu, oznámi mi, že kel nemá rád a bravčové mäso je nečisté. Wangero sa rozplýva nad vyprázanými bravčovými črevami a kukuričným chlebom, nad zeleninou a ostatnými dobrotami. Bataty si nevie vynachváliť. Zo všetkého sa teší. Dokonca aj z toho, že stále sedíme na laviciach, ktoré vyrobil jej ocko, keď sme nemali peniaze na stoličky.

„Ach, mama!“ natešene skríkne a otočí sa k Hakimovi. „Nikdy som si nevedomila, aké sú tieto lavičky krásne. Priam cítiš, ako ťa z nich bolí zadok,“ jemne hladí lavičku. Potom si vzdychne a pohladí aj maselníčku po staršej Dee. „Už viem!“ vykrikuje. „Zdalo sa mi, že sa ťa chcem niečo spýtať,“ vyskočí od stola a uteká do kúta, k maselnici. Je v nej už skysnuté mlieko. Pozerá na ňu, aj do nej.

„Potrebujem veko od maselnice,“ nalieha. „Nevyrezal ho náhodou ujo Buddy?“

„Áno,“ súhlasím.

„Uhhmm,“ raduje sa, „a chcem aj mútič.“

„Aj ten vyrezal ujo Budddy?“ zapája sa do rozhovoru holič.

Dee uprie zrak na mňa.

„Mútič vyrezal prvý manžel tety Dee,“ zašepká Maggie tak potichu, že ju takmer nepočuť. „Volal sa Henry, ale prezývali ho Stash.“

„Maggie má pamäť ako slon,“ smeje sa Wangero. „Veko použijem ako dekoráciu na stôl,“ plesá a maselnicu prikrýva tanierom. „A s mútičom vymyslím niečo vkusné.“

Zo zabaleného mútiča vytrča drevená rukoväť. Na chvíľu ju pohladím. Ani sa nemusíte prizerať zblízka, aby ste v dreve videli odtlačky prstov, ktoré na nej ostali po toľkých rokoch výroby masla. Je na nej veľa malých priehlbín, presne vidíte, kde sa prsty do dreva otláčili. Má krásnu bledožltú farbu a je zo stromu, ktorý rástol na dvore u mojej sestry a Stasha.

Po večeri Dee podíde k truhlici pri mojej posteli a začne sa v nej hrabať. Maggie sa drží v úzadí, v kuchyni umýva riady. Wangero sa z izby vráti s dvoma prešívanými prikrývkami. Látky na ne zozbierala ešte starká a spolu s Veľkou Dee sme ich zošili na vyšívacom ráme na verande. Jedna má hviezdicový vzor a druhá kosoštvorcový. V oboch sú zvyšky starkiných šiat, ktoré nosila pred vyše päťdesiatimi rokmi. Pridali sme k nim aj kúsky z kašmírových košiel starkého Jarrella. Jeden vyblednutý kúsoček modrej látky, veľký ako zápalková škatuľka, je dokonca z uniformy prastarého otca Ezru. Nosil ju v občianskej vojne.

„Mama,“ zašvitorí Wangero. „Môžem si vziať tieto staré prikrývky?“

V kuchyni niečo spadne a dvere sa prudko zabuchnú.

„Prečo si nevyberieš nejaké iné?“ nabádam ju. „Tieto staré sú z látok, ktoré nahromadila ešte tvoja starká.“

„Nie,“ odmieta Wangero. „Tie nechcem. Po krajoch sú obšité strojom.“

„Vďaka tomu dlhšie vydržia,“ snažím sa presvedčiť ju.

„O to nejde,“ nepoľaví Wangero. „Len si to predstav! Sú v tom kúsky starkiných šiat!“ pevne drží prikrývky v rukách a hladí ich.

„Niektoré šaty, napríklad tie bledofialové, zdedila po svojej mame,“ spomínam a natiahnem sa za prikrývkami. Dee však odstúpi natolko, aby som na ne nedočiahla. Už si ich privlastnila.

„Predstav si to!“ vydýchne znova a privinie si ich k hrudi.

„Popravde, prikrývky som slúbila Maggie, keď sa bude vydávať za Johna Thomasa,“ vysvetľujem.

Zalapá po dychu, ako keby ju uštipla včela.

„Maggie si ich nebude vážiť!“ kričí. „Pravdepodobne bude taká hlúpa, že ich začne používať vo všedné dni.“

„Bodaj by!“ rozhorčene odpovedám. „Boh mi je svedkom, že som ich šanovala už dosť dlho. Dúfam, že ich bude používať!“ Radšej Dee nepripomínam, ako som jej ponúkala prikrývku, keď odchádzala na vysokú školu. Nechcela ju, pretože je vraj staromódna.

„Ale majú nevyčísliteľnú hodnotu!“ nahnevane sa rozkrikuje, pretože má prchkú povahu.

„Maggie by ich dennodenne prestierala na posteľ a o päť rokov by vyzerali ako handry. Horšie ako handry!“

„Môže si ušiť ďalšie,“ argumentujem. „Maggie vie kiltovať.“

Dee sa na mňa pozrie s nenávisťou v očiach. „Ty to proste nechápeš! Chcem tieto prikrývky. *Tieto!*“

„No a čo by si s nimi urobila *ty?*“ pýtam sa zmätene.

„Zavesila by som ich na stenu ako dekoráciu,“ odpovie jednoznačne, akoby to bola jediná vec, ktorá sa dá s prikrývkami urobiť.

Vo dverách sa objaví Maggie. Takmer som počula, ako sa jej nohy nevedeli rozhodnúť, či vkročia do izby, alebo nie.

„Daj jej ich, mama,“ vzdáva sa ako niekto, kto je celý život zvyknutý na prehry. „Starú mamu Dee si budem pamätať aj bez prikrývok.“

Prísne sa na ňu pozriem. Za spodnú peru si napchala žuvací tabak, čo jej tvárik dodalo prihlúply výraz zbitého psa. Starká Dee s mojou sestrou ju naučili kiltovať. Stojí tam a zjazvené ruky si skrýva v záhyboch sukne. Pozrie sa na sestru ustráchané, ale nie nahnevane. Typická Maggie. Vie, že je to Božia vôľa.

Keď sa na ňu zahľadím, čosi mi prejde celým telom, od hlavy až po prsty na nohách. Presne ako keď som v kostole a cítim Boží dotyk. Hneď som šťastnejšia. Urobím niečo, čo ešte nikdy predtým. Objímam Maggie a pritiahnem ju do stredu izby. Slečne Wangero vytrhnem prikrývky z rúk a položím ich do Magginho lona. Maggie iba neveriacky sedí na posteli, s ústami dokorán.

„Vyber si nejaké iné,“ oznamujem Dee.

Ona sa však bez slova otočí a vyjde von za Hakimom.

„Ty tomu proste nerozumieš,“ prehovorí, keď s Maggie prídeme k autu.

„Čomu nerozumieš?“ dožadujem sa odpovede.

„Svojmu dedičstvu,“ vykrikuje. Otočí sa k Maggie, pobožká ju a pokračuje: „Rob so sebou niečo, Maggie. Toto je náš nový svet. Ak budete ale s mamou aj naďalej žiť rovnako, nikdy sa to nedozviete.“

Nasadí si okuliare, ktoré jej zakryjú polovicu tváre.

Maggie sa usmeje. Možno kvôli okuliarom. Jej úsmev je ale skutočný, nie ustráchaný. Keď sa autom rozvírený prach usadí, poprosím Maggie, aby mi priniesla trošku žuvacieho tabaku. Len tak sedíme vonku a vychutnávame si pokojnú chvíľku, až kým sa neodoberieme do postele.

◆◆◆

Bc. Mariana Fergusová
Párovce 23
941 03 Úľany nad Žitavou
mariana.ferusova@gmail.com

ČESTNÉ UZNANIA

- 1) **Kludia Gagová** z Univerzity Komenského s prekladom z rumunského jazyka – Florin Lăzărescu: Titanic.
- 2) **Lucia Kaníková** z Univerzity Mateja Bela s prekladom z anglického jazyka – O. Henry: Nech tým výstupom je lep.
- 3) **Matej Laš** z Univerzity Mateja Bela s prekladom z anglického jazyka – George Saunders: Češky.
- 4) **Nikoleta Račková** z Univerzity Komenského s prekladom z anglického jazyka – Frank Stockton: Dáma alebo tiger?
- 5) **Sabína Smutná** z Univerzity Komenského s prekladom zo španielskeho jazyka – Manuel Rivas: Motýlí jazyk.
- 6) **Stanislava Vincenc** z Univerzity Mateja Bela s prekladom z anglického jazyka – Michael Andreasen: Odpočinieme si pri labutiach.
- 7) **Pavol Zlatovský** z Univerzity Komenského s prekladom z talianskeho jazyka – Luigi Malerba: Zamyslené sliepky.

ZOZNAM VŠETKÝCH SÚŤAŽIACICH

Do 22. ročníka Prekladateľskej univerziády sa do kategórie umelecký preklad zapojili títo študenti:

- 1) **Michaela Condíková** z Univerzity Mateja Bela s prekladom z ruského jazyka – Leonid Nikolajevič Andrejev: Jarné sľuby.
- 2) **Petra Danová** z Univerzity Konštantína Filozofa s prekladom z anglického jazyka – H. P. Lovecraft: On.
- 3) **Eubica Dvončová** z Univerzity Mateja Bela s prekladom z anglického jazyka – Neil Gaiman: Krímiči a pojedáči.
- 4) **Lucia Hudačková** z Prešovskej univerzity s prekladom z francúzskeho jazyka – Nadine Monfils: Modré šaty.
- 5) **Lucia Jasenovcová** z Univerzity Komenského s prekladom z anglického jazyka – Alice Munro: Ozveny.
- 6) **Patrik Kozár** z Ekonomickej univerzity v Bratislave s prekladom z anglického jazyka – O. Henry: Volanie priateľa.
- 7) **Viktória Kukucsová** z Univerzity Konštantína Filozofa s prekladom z anglického jazyka – Sophie Mackintosh: Slabina.
- 8) **Ivan Laluška** z Univerzity Mateja Bela s prekladom z anglického jazyka – Nupur Tustin: Dôkazy nikdy neklamú.
- 9) **Ivan Laluška** z Univerzity Mateja Bela s prekladom z anglického jazyka – Kevin Wignall: Miesto, pre zločin ako stvorené.
- 10) **Andrea Lubušká** z Univerzity Komenského s prekladom z anglického jazyka – Verný Radoslav.
- 11) **Dominika Macková** z Univerzity Komenského s prekladom z anglického jazyka – Jerome K. Jerome: Hodiny.
- 12) **Katarína Mako-Martonová** z Univerzity Komenského s kritikou prekladu – Špecifikum Cortazárovho štýlu a jeho zachovanie v slovenskom preklade.
- 13) **Paula Pisárčiková** z Univerzity Komenského s prekladom z anglického jazyka – Iain Grant: Červ a nenávisť.
- 14) **Linda Polakovičová** z Univerzity Mateja Bela s prekladom z anglického jazyka – Ransom Riggs: O lúčnom koníkovi.
- 15) **Dominika Priščová** z Univerzity Konštantína Filozofa s prekladom z anglického jazyka – Richard Parks: Štyria jazdci majú voľno.
- 16) **Denisa Pšenová** z Univerzity Mateja Bela s prekladom z ruského jazyka – Tatiana Tolstá: Vtáci návštevník.

- 17) **Petra Rendková** z Univerzity Konštantína Filozofa s prekladom z anglického jazyka – Charles Dickens: Strážca tunela.
- 18) **Karol Rédlí** z Vysokej školy múzických umení s prekladom z francúzdkého jazyka – Zoltán Bene: Naplnenie.
- 19) **Natália Rondzíková** z Univerzity Konštantína Filozofa s prekladom z anglického jazyka – China Miéville: Sledovali Boha.
- 20) **Alžbeta Rusnáková** z Vysokej školy múzických umení s prekladom z francúzdkého jazyka – Joëll Pommerat: Trasiem sa (1).
- 21) **Martina Saktorová** z Univerzity Mateja Bela s prekladom zo španielskeho jazyka – Juan Eduardo Zúñiga: Posledný deň na Zemi.
- 22) **Radka Smržová** z Katolíckej univerzity v Ružomberku s prekladom z anglického jazyka – Mark Twain: Poviedka z Kalifornie.
- 23) **Soňa Skokanová** z Univerzity Mateja Bela s prekladom z anglického jazyka – Hanif Kureishi: Dávnejšie ako včera.
- 24) **Michaela Stachová** z Univerzity Konštantína Filozofa s prekladom z anglického jazyka – Ernest Hemingway: Trojdňová víchrica.
- 25) **Kludia Stanová** z Univerzity Konštantína Filozofa s prekladom z anglického jazyka – Zadie Smthová: Útek z New Yorku.
- 26) **Katarína Šivecová** z Univerzity Mateja Bela s kritikou prekladu – Dedkov veľký útek.
- 27) **Luboš Valent** z Univerzity Konštantína Filozofa s prekladom z anglického jazyka – Sherly Monks: Bež, maličká.
- 28) **Lucia Varačková** z Univerzity Konštantína Filozofa s prekladom z anglického jazyka – Kristen Simmons: Oheň na streche.
- 29) **Petra Vrábelová** z Univerzity Konštantína Filozofa s prekladom z anglického jazyka – Daniel Polansky: Krvavý pôžitok.

**CENY
ANTONA POPOVIČA
ZA ODBORNÝ PREKLAD**

**XXII. ROČNÍK
PREKLADATELSKEJ UNIVERZIÁDY**

2. CENA VÝBORU SEKCIE PRE VEDECKÝ A ODBORNÝ PREKLAD LITERÁRNEHO FONDU

Volám sa **Michal Kortiš** a som študentom druhého ročníka Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v programe prekladateľstvo a tlmočníctvo v kombinácii anglický jazyk a kultúra – arabský jazyk a kultúra. Medzi moje záujmy patrí okrem prekladu aj moderná história. Niektorým jej menej známym momentom sa venujem práve vo svojom príspevku do Prekladateľskej univerziády.

Josh O'Connor je žurnalista a spisovateľ, ktorý sa venuje širokému spektru tém. Jeho článok som si vybral najmä preto, aby som ukázal, že písanie o histórii nemusí byť také jednoduché, ako sa na prvý pohľad zdá. Napriek tomu, že jeho článok je dobre koncipovaný a laickému čitateľovi bezpochyby odhaľuje mnohé neznáme a zaujímavé skutočnosti z dejín druhej svetovej vojny, v mnohých prípadoch zlyháva v pomenovaní základných faktov a reálií obdobia. Ďalšou slabinou článku je akási anonymita autorových zdrojov. Často užíva konštrukcie typu „jeden autor píše“ a „jeden vojak povedal“. Takéto konštrukcie do historického článku jednoznačne nepatria, preto bolo našou úlohou spätne dohľadať mená týchto anonymných zdrojov a dodať tým textu čo najväčšiu možnú mieru vierohodnosti. Nepripravený prekladateľ by tiež mohol mať problém s transkripciou japonských vlastných mien a prekladom japonských termínov.

ZABUDNUTÝ HOLOKAUST JOSH O'CONNOR

Preklad: *Michal Kortiš*

Málokto vie, že jeden z najväčších masakrov druhej svetovej vojny majú na svedomí práve Japonci. Prečo o ázijskom holokauste vieme tak žalostne málo?

Čína pred niekoľkými dňami oznámila zámer prepisovať školské učebnice. Vojna, ktorú viedla proti Japonsku v tridsiatych a štyridsiatych rokoch minulého storočia, má byť podľa nových osnov o šesť rokov dlhšia. Začiatok konfliktu sa

nebude datovať od roku 1937, ale už od roku 1931, čím jej celková dĺžka dosiahne štrnásť rokov.

Prepisovanie učebníc je jedným z mnohých spôsobov, ktorými sa v posledných desaťročiach Čína snaží poukazovať na utrpenie spojené s japonskou agresiou. Správa o prepisovaní učebníc je však aj pripomienkou vraždenia, znásilňovania a mučenia desiatok miliónov ľudí japonskými vojakmi v udalosti, ktorá sa do svetových dejín zapísala ako ázijský holokaust. Paradoxom ostáva, že o tomto obrovskom krviprelievaní sa z učebníc dejepisu dozvedáme len výnimočne.

V nasledujúcich riadkoch nájde čitateľ prehľad množstva zverstiev, ktorých sa Japonsko dopustilo počas druhej čínsko-japonskej vojny, konfliktu prebiehajúceho súběžne s druhou svetovou vojnou.

Keď v roku 1931 Japonci napadli a obsadili čínsku provinciu Mandžusko, ich hlavnou motiváciou bola teritoriálna expanzia a zisk rozsiahlych prírodných zdrojov Číny.

Okupáciu vyhodnotili ako úspešnú a v roku 1937 sa rozhodli dobyť zvyšok krajiny. Tento krok rozpútal totálnu vojnu, ktorej padlo za obeť dvadsať miliónov Číňanov. Niektoré odhady hovoria dokonca o päťdesiatich miliónoch, presný počet obetí japonskej krutosti sa však pravdepodobne nikdy nedozvieme.

Počas vojny Japonsko napadlo aj mnohé iné ázijské krajiny vrátane Barmy, Indočíny, Filipín, Holandskej východnej Indie, Malajského polostrova a severu Bornea. Tu im padlo za obeť ďalších 8,6 milióna ľudí.

DARCOVSTVO LÁSKY (ČÍTAJ: NÚTENÁ PROSTITÚCIA)

Medzi príslušníkmi japonskej armády bol dobre známy termín *ianfu*; voľne by sa dal preložiť ako „daryne lásky“. Tento surový eufemizmus pomenúva ženy z dobytých krajín, zapojené do sexuálneho otroctva a znásilňované japonskými vojakmi. Historik Jošiaki Jošimi podáva nevyvrátiteľné dôkazy o existencii takmer dvetisíc „domoch lásky“ po celej Ázii. Spolu v nich bolo držaných a znásilňovaných približne dvestotisíc žien z Kórey, Filipín a ďalších krajín.

HROMADNÉ ZNÁSILNENIA A VRAŽDY

Po dobytí čínskeho Nankingu v decembri roku 1937 rozpúťali Japonci jeden z najkrvavejších masakrov dvadsiateho storočia (a to je v kontexte genocíd minulého storočia čo povedať).

Vyčíňanie japonských jednotiek v Nankingu prirovnáva britský historik Edward Russell k besneniu Džingischánových hôrd. Vojaci prechádzali mestom

a vraždili každého, kto im prišiel pod ruku. Russell mal k dispozícii štatistiky, ktoré naznačovali, že v mnohých masových hrobách bolo pochovaných viac ako stopäťdesiat tisíc ľudí, väčšina s rukami zviazanými za chrbtom. Podľa jeho odhadov sa celkový počet obetí pohyboval okolo dvesto tisíc, neskoršie odhady však prevyšujú tristo tisíc. Všetko to trvalo len 6 týždňov.

Dokonca aj nacistické Nemecko, niekoľko rokov pred spáchaním vlastného holokaustu, bolo násilím v Číne zdesené. Nemecký veľvyslanec Oskar Trautmann v tajnom liste do Berlína píše o „brutálnych zločinoch nie jednotlivcov, ale celej japonskej armády, pracujúcej ako krvilačný stroj“.

Medzinárodný vojenský tribunál pre Ďaleký východ mal zato, že v Nankingu bolo znásilnených asi dvadsať tisíc žien. „Aby sme nemali žiadne problémy,“ vravel veliteľ rotý svojim mužom, „keď s nimi skončíte, buď im zaplaťte, alebo ich zabite na nejakom odľahlom mieste.“

Keď sa Japonci pri dobývaní Číny začali stretať s odporom, začali metódy z Nankingu uplatňovať naprieč celou krajinou. Následky vojny opisuje výskumník Gavan McCormack, ktorý píše o „spálených dedinách“, „peciach na ľudí“ (japonsky *rendžiro*) a masových hrobách, takzvaných „desať tisícových jamách“ (*badžinkó*).

JAPONSKO A VOJNOVÍ ZAJATCI

Obhajoba japonských vojenských hodnostárov na súde s vojnovými zločincami sa opierala o fakt, že Japonsko v čase vojny nebolo viazané Ženevskou konvenciou z roku 1929. Napriek tomu, že ju podpísalo, ju nikdy neratifikovalo. Japonci však boli viazaní Haagskymi dohovormi z roku 1907 o vojnovom práve a vojnových zločinoch. Tie hovoria, že vojnoví zajatci zostávajú „chránení princípmi medzinárodného práva, vychádzajúceho z obyčajov civilizovaných spoločností, zákonov ľudskosti a ľudského svedomia.“

Japonci vojnových zajatcov posielali na dvestokilometrové pochody smrti či nútené práce. Nedostávali jedlo, vodu ani potrebnú zdravotnú starostlivosť. Po-užívali ich ako živé terče pri tréningoch strelby z pušiek a guľometov, niektorým stínali hlavy.

Povojnové súdne tribunály preukázali, že Japonsko zadržovalo okolo tristo päťdesiat tisíc spojeneckých vojnových zajatcov, z ktorých sa domov nevrátilo približne dvadsaťsedem percent. Japonsko sa teda správalo k vojnovým zajatcom horšie ako Nemecko s Talianskom vedno; v ich zajatí zahynuli „len“ približne štyri percentá vojakov.

KANIBALIZMUS

Svedkovia aj oficiálne dokumenty potvrdzujú mnohé prípady, kedy japonskí vojaci jedli mäso zajatcov či nepriateľov zabitých v boji. Z bojov na Novej Guineji sa zachovali záznamy dokazujúce, že Japonci jedli ako austrálskych vojakov, tak aj miestnych civilistov. Pilot zostreleného amerického lietadla bol svedkom toho, ako podobný osud postrelol jeho kolegu. Z výpovedí tiež vyplýva, že japonskí vojaci niekedy zapíjali ľudské mäso ryžovým vínom. Kanibalizmus však podľa historika Tošijukiho Tanaku nesúvisel s nedostatkom zásob (ako sa mylne domnievali Spojenci), ale bol považovaný za prostriedok demonštrácie moci.

Podľa výpovede indického dôstojníka, kapitána Pirzaia, pre austrálske noviny Courier-Mail v roku 1945, Japonci zabíjali väzňov a „jedli ich mäso (...) vyrezávali pečeň, svaly zadku, nôh a rúk a potom ich varili.“

BIOLOGICKÁ VOJNA A POKUSY NA ĽUĎOCH

Vojnové Japonsko malo aj svojho Mengeleho. A nie len jedného. V jednotke 731 ich bolo hneď niekoľko a ich úlohou bolo robiť experimenty na tisíckach vojnových zajatcoch z Číny, Kórei a Ruska. Obete vystavovali cholere, moru, hemoragickej horúčke, brušnému týfusu či syfilisu. Vyberali im orgány a vrtali do hláv diery. Väzňov nechali stáť hodiny v mraze a pritom ich oblievali studenou vodou. Pre „vedu“ bolo totiž dôležité zistiť, ako sa správajú omrznuté časti tela, keď po nich udriete kladivom či ich oblejete vriacou vodou.

„Nech sa už dialo čokoľvek, pokiaľ to bolo „pre krajinu“ alebo „dobro spoločnosti“, bolo to povolené,“ píše vo svojej knihe Samovražda dvoch doktorov z roku 1982 japonskí historici Tsuneiši Keiichi a Tomizo Asano.

Werner Gruhl, autor knihy Imperiálne Japonsko a druhá svetová vojna, sa domnieva, že Japonci zabili lekárskymi pokusmi a biologickými zbraňami približne dvestopäťdesiat tisíc Číňanov.

VYVODZOVANIE ZODPOVEDNOSTI

Japonské besnenie ukončili až dve atómové bomby zhodené na Hirošimu a Nagasaki v auguste roku 1945. Zabili najmenej štvrt milióna ľudí a natrvalo poznačili národné povedomie krajiny. Japonsko bezpodmienečne kapitulovalo o 9 dní neskôr.

Počas tokijských procesov s vojnovými zločincami v roku 1946 súdili len dvadsaťosem japonských vládných a vojenských predstaviteľov. (Na procesy do-

hliadali Spojené štáty.) Traja z nich zomreli v priebehu procesov, ďalších dvadsaťpäť bolo uznaných vinnými. Siedmi boli obesení, ostatní išli do väzenia, no do roku 1958 už boli všetci omilostení. O rok neskôr sa cisár Hirohito rozhodol pre kontroverzný krok; mená vojnových zločincov dal zvečniť v tokijskej svätyni Jasukuni, kde si Japonci tradične pripomínajú svojich padlých bojovníkov.

„Zvláštne pochopenie mám pre rodiny našich vojnových zločincov,“ rečnil Hirohito. „Viem, čo všetko urobili pre Japonsko. Patrili k našim najlepším vodcom.“ Neskorší predstavitelia Japonska Jasukuni tiež navštívili (a navštevujú), vždy však pod zámenkou plnenia povinnosti voči padlým vojakom, nie preto, aby sa klaňali vojnovým zločincom.

Čína štátnické návštevy kontroverznej svätyne vytrvalo odsudzuje a od japonskej vlády žiada ospravedlnenie nielen za Nankinský masaker, ale aj ostatné krivdy spôsobené počas vojny. Tento prístup k vlastným dejinám je však iba záležitosťou posledných desaťročí. Analytik spravodajskej spoločnosti Global Risk Insight, Jeremy Leudi, pripomína, že čínski maoistickí vodcovia sa o Nankinský masaker nezaujímali. Leudi nachádza pre ich konanie dva dôležité motívy. Prvým je snaha maoistov poukazovať najmä na tie historické udalosti, v ktorých čínsky národ zohrával úlohu bojovníkov, nie obetí. Druhý dôvod je politický – väčšina obetí z Nankingu neboli komunisti (ktorí sa po vojne dostali k moci), ale ich súper - nacionalisti.

Darkyne lásky „ianfu“ požadujú od Japonska ospravedlnenie už niekoľko desaťročí. Premiér Šinzó Abe pristúpil na kompromis a jeho kabinet v decembri roku 2015 týmto ženám (respektíve ich potomkom) vyplatil miliardu jenov (8,2 milióna eur). Kórejské opozičné strany aj poškodené ženy túto dohodu ostro kritizovali, nakoľko v prvom rade žiadali, aby bolo Japonsko za svoje skutky právne zodpovedné.

Mnohí Japonci nevedia o vojnových zločinoch svojej krajiny rovnako, ako mladí ľudia v krajinách, ktoré padli japonskému krvavému imperializmu za obeť. Z dvestotíc žien, ktoré boli počas vojny zneužívané, dnes už žije len niekoľko desiatok. Dôležitou prácou nielen historikov, ale nás všetkých je, aby spomienky na japonskú brutalitu neodišli spolu s nimi.

◆◆◆

Michal Kortiš
702 Rišňovce
951 21 Rišňovce
kortis7@uniba.sk

3. CENA VÝBORU SEKcie PRE VEDECKÝ A ODBORNÝ PREKLAD LITERÁRNEHO FONDU

Volám sa **Andrea Lubušká** a pochádzam z Podhájskej. Študujem program anglický jazyk a kultúra – francúzsky jazyk a kultúra v odbore prekladateľstvo a tlmočníctvo na Univerzite Komenského v Bratislave. Mám vážny záujem venovať sa v budúcnosti prekladu, a preto som sa už po druhýkrát zapojila do Prekladateľskej univerziády.

Okrem prekladu sa aktívne venujem aj optike a mám v úmysle venovať sa prekladom v tejto oblasti. Internetový článok o modrom svetle som si zvolila preto, lebo tento problém je veľmi aktuálny, no žiaľ, nevenuje sa mu veľká pozornosť. **Gary Heiting** vysvetľuje túto problematiku odborne, ale zároveň tak, aby bola pre čitateľa zrozumiteľná. Pri prekladaní tohto textu som vyhľadávala terminológiu v odborných článkoch a cieľový text som konzultovala s odborníkmi v oblasti optiky.

MODRÉ SVETLO VÁM POMÁHA AJ ŠKODÍ GARY HEITING

Preklad: *Andrea Lubušká*

Viditeľné svetlo je oveľa zložitejšie, ako by sa mohlo zdať.

Keď vyjdete von na slnečné svetlo, keď prepnete vypínač na stene, keď si zapnete počítač, telefón, alebo iné digitálne zariadenie, všetky tieto činnosti vystavujú vaše oči rozličným viditeľným (a niekedy aj neviditeľným) svetelným lúčom, ktoré na vás vplývajú viacerými spôsobmi.

Väčšina ľudí vie, že slnečné svetlo obsahuje viditeľné lúče a taktiež neviditeľné ultrafialové lúče, ktoré dokážu opáliť, ale aj spáliť pokožku. Ale veľa ľudí nevie, že viditeľné svetlo vyžarované slnkom pozostáva zo škály rôznofarebných svetelných lúčov, ktoré obsahujú rozličné množstvo energie.

ČO JE TO MODRÉ SVETLO?

Slnčné svetlo obsahuje červené, oranžové, žlté, zelené a modré svetelné lúče a veľa odtieňov každej z týchto farieb v závislosti od energie a vlnovej dĺžky jednotlivých lúčov (nazýva sa to aj elektromagnetické žiarenie). Táto škála farebných svetelných lúčov spolu vytvára to, čo nazývame „biele svetlo“ alebo slnečné svetlo.

Nemusíme zachádzať do zložitej fyziky. Medzi vlnovou dĺžkou svetelných lúčov a množstvom energie, ktorú obsahujú, je nepriama úmernosť. Svetelné lúče, ktoré majú pomerne dlhú vlnovú dĺžku, majú menej energie a tie, ktoré majú kratšiu vlnovú dĺžku, majú viac energie.

Lúče, ktoré sa na škále viditeľného svetla nachádzajú na červenom konci, majú dlhšiu vlnovú dĺžku, a teda menej energie. Lúče na modrom konci škály majú kratšiu vlnovú dĺžku a viac energie.

Elektromagnetické lúče, ktoré sa nachádzajú hneď za červeným koncom škály viditeľného svetla, sa nazývajú infračervené – hrejú, ale sú neviditeľné. („Ohrievacie lampy“, ktoré ohrievajú jedlo vo vašej miestnej jedálni, vyžarujú infračervené žiarenie. Ale tieto lampy vyžarujú aj viditeľné červené svetlo, aby ľudia vedeli, že sú zapnuté. To isté platí aj pre iné druhy tepelných lúčov.)

Na druhej strane škály viditeľného svetla sú modré svetelné lúče s najkratšou vlnovou dĺžkou (a najvyššou energiou) a niekedy sa nazývajú aj modrofialové alebo fialové svetlo. Preto sa neviditeľné elektromagnetické lúče mimo škály viditeľného svetla nazývajú ultrafialové (UV) žiarenie.

NEBEZPEČENSTVÁ A PRÍNOSY UV ŽIARENIA

UV lúče majú vyššiu energiu než viditeľné svetelné lúče, a preto dokážu spôsobiť zmeny na koži, a tak vytvoriť opálenie. Vlastne toto je dôvod, prečo žiarovky v opaľovacích kabínach vyžarujú regulované množstvo UV žiarenia.

Ale nadmerné vystavovanie sa UV žiareniu zapríčiňuje bolestivé spálenie a čo je ešte horšie, môže viesť k rakovine kože. Tieto lúče spôsobujú tiež spálenie rohovky a spojovky, ochorenie, ktoré sa nazýva photokeratitis alebo aj snežná slepota.

Ale ak využívame ultrafialové žiarenie s mierou, má aj priaznivé účinky. Napríklad pomáha telu vytvárať dostatočné množstvo vitamínu D.

Vo všeobecnosti vedci tvrdia, že škála viditeľného svetla pozostáva z elektromagnetického žiarenia s vlnovými dĺžkami od 380 nanometrov (nm) na modrom konci škály po približne 700 nm na červenom konci. (Mimochodom, jeden nanometer je jedna bilióntina metra – to je 0,000000001 metra!)

Modré svetlo je vo všeobecnosti definované ako viditeľné svetlo s rozmedzím od 380 do 500 nm. Modré svetlo býva niekedy ešte ďalej analyzované ako modrofialové svetlo (zhruba 380 až 450 nm) a tyrkysovomodré svetlo (zhruba 450 až 500 nm).

Takže približne tretina všetkého viditeľného svetla je považovaná za vysokoe-nergetické viditeľné svetlo (VEV svetlo) alebo „modré svetlo“.

Pri používaní digitálnych zariadení prispieva modré svetlo k digitálnej únavě oka. Počítačové okuliare, ktoré blokujú modré svetlo môžu zvýšiť vaše pohodlie.

ZÁKLADNÉ FAKTY O MODROM SVETLE

Tak ako ultrafialové žiarenie, aj viditeľné modré žiarenie, časť škály viditeľného svetla s najkratšou vlnovou dĺžkou a najvyššou energiou, má svoje výhody, ale predstavuje aj určité nebezpečenstvo. Tu je zoznam dôležitých faktov, ktoré by ste mali vedieť o modrom svetle:

1. Modré svetlo je všade.

Hlavným zdrojom modrého svetla je slnečné svetlo a väčšina z nás mu je najviac vystavovaná vonku za denného svetla. Ale jestvuje aj veľa umelých zdrojov modrého svetla, vrátane fluorescenčného a LED osvetlenia a televízorov s plochou obrazovkou.

Značnú časť modrého svetla vyžarujú predovšetkým obrazovky počítačov, notebookov, smartfónov a iných digitálnych zariadení. Množstvo vysokoenergetického viditeľného (VEV) svetla, ktoré vyžarujú tieto zariadenia, je však nepatrné v porovnaní s VEV svetlom, ktoré vyžaruje slnko. Ale dĺžka času, ktorú ľudia trávia používaním týchto zariadení, ako aj krátka vzdialenosť obrazoviek od tváří používateľov, znepokojuje mnohých očných lekárov a iných odborníkov starajúcich sa o zdravie, ktorí sa obávajú možných dlhodobých účinkov modrého svetla na zdravie oka.

2. Obloha je modrá vďaka VEV svetelným lúčom.

Keď svetelné lúče na modrom konci škály viditeľného svetla s krátkou vlnovou dĺžkou a vysokou energiou dopadnú v atmosfére na molekuly vzduchu a vody, rozptýlia sa jednoduchšie než iné viditeľné svetelné lúče. Tento vyšší stupeň rozptýlenia lúčov je príčinou, prečo je jasná obloha modrá.

3. Oko nedokáže veľmi dobre blokovať modré svetlo.

Vonkajšia vrstva oka dospelého človeka (rohovka a šošovka) veľmi účinne zabraňuje UV lúčom dostať sa k sietnici vo vnútornej vrstve oka, ktorá je citlivá

na svetlo. V skutočnosti vašu rohovku zasiahne menej než jedno percento UV žiarenia zo slnka, aj keď nemáte na sebe slnečné okuliare. (Pamätajte však na to, že slnečné okuliare, ktoré zabraňujú prenikaniu UV žiarenia na 100 percent sú nevyhnutné pre ochranu týchto a iných častí oka pred poškodením, ktoré by mohlo viesť ku sivému zákalu, snežnej slepote, alebo iným ochoreniam, akými sú pinguecula, pterygium, alebo dokonca rakovina.)

Na druhej strane, v podstate všetko viditeľné modré žiarenie prejde cez rohovku a šošovku a dostane sa až k sietnici.

4. Modré svetlo môže zvýšiť riziko makulárnej degenerácie.

Skutočnosť, že modré svetlo preniká až k sietnici (vnútornej vrstve zadnej strany oka), je dôležitá, pretože laboratórne pozorovania preukázali, že prílišné vystavovanie sa modrému svetlu môže poškodiť bunky sietnice, ktoré sú citlivé na svetlo. Toto spôsobuje zmeny, ktoré pripomínajú makulárnu degeneráciu, čo môže viesť až k trvalej strate zraku. I keď na to, aby sme mohli určiť, koľko prirodzeného a umelého modrého svetla je už pre sietnicu „priveľa“, sa vyžaduje rozsiahlejší výskum, viacerí odborníci na očné starostlivosť sa obávajú, že zvýšené vystavovanie sa modrému svetlu z počítačových obrazoviek, smartfónov a iných digitálnych zariadení by mohlo v neskoršom veku zvýšiť u jedincov riziko makulárnej degenerácie.

5. Modré svetlo prispieva k digitálnej únave oka

Keďže modré svetlo s krátkou vlnovou dĺžkou a vysokou energiou sa rozptyľuje jednoduchšie než iné viditeľné svetlo, nedá sa až tak ľahko zaostriť. Keď sa pozeráte na počítačové obrazovky a iné digitálne zariadenia, ktoré vyžarujú značné množstvo modrého svetla, tento nezaostrený zrakový „hluk“ znižuje kontrast a prispieva k digitálnej únave oka. Výskum preukázal, že šošovky, ktoré blokujú modré svetlo s vlnovou dĺžkou menšou ako 450 nm (modrofialové svetlo) značne zvyšujú kontrast. Takže počítačové okuliare so šošovkami zafarbenými nažltlo môžu zvýšiť pohodlie pri dlhšom prezeraní digitálnych zariadení.

6. Ochrana proti modrému žiareniu je ešte dôležitejšia po operácii sivého zákalu.

Očná šošovka dospelého človeka blokuje takmer 100 percent slnečných UV lúčov. Prirodzená očná šošovka ako súčasť prirodzeného starnutia blokuje neskôr aj istú časť modrého svetla s krátkou vlnovou dĺžkou - ten druh modrého svetla, ktorý najpravdepodobnejšie spôsobuje poruchu na sietnici a vedie k makulárnej degenerácii a strate zraku.

Ak máte sivý zákal a chystáte sa na operáciu, spýtajte sa chirurga, aký typ vnútroočnej šošovky (VOŠ) použije na výmenu vašej zakalenej prirodzenej šo-

šovky a koľko ochrany pred modrým svetlom táto VOŠ poskytuje. Po operácii sivého zákalu vám môžu pomôcť okuliare so šošovkami so špeciálnym filtrom proti modrému svetlu, obzvlášť ak trávite dlhé hodiny pred počítačovou obrazovkou, alebo iným digitálnym zariadením.

7. Nie všetko modré svetlo je zlé

Takže škodí vám všetko modré svetlo? Prečo neblokovať všetko modré žiarenie po celý čas?

To by bol zlý nápad. Je jasne preukázané, že isté vystavenie modrému svetlu je nevyhnutné pre zdravie. Výskumy ukázali, že vysokoenergetické viditeľné svetlo zvyšuje pozornosť, pomáha pamäti a poznávacím funkciám a zlepšuje náladu.

Dokonca jestvuje aj tzv. svetelná terapia, ktorá sa využíva na liečenie sezónnej afektívnej poruchy (SAP). Je to typ depresie, ktorá súvisí so zmenou ročného obdobia a zvyčajne začína na jeseň a pokračuje počas zimy. Zdroje svetla pre túto terapiu vyžarujú jasné biele svetlo, ktoré obsahuje značnú časť VEV lúčov modrého svetla.

Modré svetlo je takisto veľmi dôležité pri usmerňovaní cirkadiánného rytmu - prirodzeného telesného cyklu bdlosti a spánku. Vystavovanie sa modrému svetlu počas dňa pomáha udržiavať zdravý cirkadiánný rytmus. Ale príliš veľa modrého svetla neskoro v noci (napríklad čítanie románu na tablete alebo čítačke pred spaním) dokáže narušiť tento cyklus a môže spôsobiť aj bezsenne noci a dennú únavu.

Váš očný lekár vám môže odporučiť šošovky a filtre, ktoré chránia oči pred modrým svetlom.

FILTRE PROTI MODRÉMU SVETLU A OCHRANNÉ OKULIARE A ŠOŠOVKY

Ak neustále používate telefón, najmä ak ho využívate najviac na písanie správ, emailov a na prezeranie webových stránok, vhodným spôsobom, ako obmedziť vplyv modrého svetla, je používať filter proti modrému svetlu.

Tieto filtre sú dostupné pre smartfóny, tablety a počítačové obrazovky a bez toho, aby ovplyvnili viditeľnosť obrazovky, chránia oči pred značným množstvom modrého svetla, ktoré tieto zariadenia vyžarujú. Niektoré z nich sa vyrábajú s tenkým temperovaným sklom, ktoré tiež chráni obrazovku zariadenia pred poškriabaním.

Filtre proti modrému svetlu sú napríklad: Eyesafe (Health-E), iLLumiShield, RetinaShield (TechArmor), RetinaArmor (Tektide), FrabiconoCyxus.

Ako sme už spomenuli, vplyvu modrého svetla z počítačov a iných digitálnych zariadení sa dá zabrániť aj používaním počítačových okuliarov. Ak nepotrebuje korekciu zraku, alebo ak bežne nosíte kontaktné šošovky, tieto okuliare na špeciálne účely sú dostupné aj bez dioptrií. Alebo môžu byť špeciálne upravené pre vašu dioptriú a pre vzdialenosť, z ktorej sledujete svoje zariadenia.

Ak máte presbyopiu a bežne nosíte bifokálne alebo progresívne šošovky, dioptrické počítačové okuliare vám navyše dodajú výhodu oveľa väčšieho zorného poľa, aby ste mohli vidieť celú počítačovú obrazovku jasne. (Majte však na pamäti, že tento typ počítačových okuliarov je určený výlučne na pozeranie do blízka, najviac v dosahu ruky, a nemôžete ho nosiť pri šoférovaní, alebo pri iných aktivitách, kde sa vyžaduje pozeranie do diaľky.)

Mnohí výrobcovia šošoviek predstavili taktiež špeciálne antireflexné vrstvy, ktoré obmedzujú žiarenie a blokujú modré svetlo aj z prirodzeného slnečného svetla aj z digitálnych zariadení.

Spýtajte sa svojho lekára, ktorý typ korekcie zraku a úpravy šošoviek najlepšie vyhovuje vašej potrebe pozerat' sa na počítač a iné digitálne zariadenia a zároveň chrániť svoje oči pred modrým svetlom.

◆◆◆

Andrea Lubušká

Nová 633/17

941 48 Podhájska

andrea.lubuska@gmail.com

1.CENA SLOVENSKEJ SPOLOČNOSTI PREKLADATEĽOV ODBORNEJ LITERATÚRY

Volám sa **Michaela Čiliaková**, študujem na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave, študijný program prekladateľstvo a tlmočníctvo v kombinácii nemecký jazyk a literatúra - poľský jazyk a literatúra. Mám 23 rokov a narodila som sa v Komárne. V súčasnosti sa venujem písaniu diplomovej práce, v ktorej porovnávam preklady medicínskych textov. V budúcnosti by som sa chcela venovať nielen prekladu, ale aj tlmočeniu v oblasti medicíny na profesionálnej úrovni. Získanie prvého ocenenia na Prekladateľskej univerziáde v Bratislave v sekcii odborný preklad bol mojím doteraz najväčším úspechom v mojej kariére.

Medicína je pre mňa veľmi pôsobivá oblasť, ktorá ma zaujímala už od malička. Moju pozornosť priťahujú najmä menej známe a komplikovanejšie ochorenia, o ktorých neexistuje na Slovensku toľko informácií. Z toho dôvodu by som chcela pracovať ako prekladateľka a prispievať novými poznatkami z výskumov, realizovaných v zahraničí. Na základe toho som si vybrala tému Transverzálna lézia, v ktorej sú spomenuté dve nezvyčajné ochorenia (kvadruplégia a paraplégia) a niekoľko ďalších zriedkavých syndrémov. Autorkou textu je mladá študentka medicínskej fakulty v Nemecku – **Daniela Kathrina Brodbeck**, ktorá vo svojej práci špecifikuje dané ochorenia. Zaoberá sa celým jeho priebehom a zároveň píše o špeciálnej starostlivosti, ktorú postihnutý nevyhnutne potrebuje. Odborný text obsahuje niekoľko nemeckých skratiek, anglických alebo latinských názvov, číselné údaje a termíny, ktoré komplikovali proces prekladania. Okrem toho som počas prekladania natrafila na nejednotnosť terminológie v slovenských medicínskych knihách. Veľkým prekladateľským orieškom pre mňa bola úloha zachovania náležitej odbornosti textu v cieľovom jazyku a zároveň vytvorenia celistvého a zrozumiteľného textu.

KLINICKÝ OBRAZ TRANSVERZÁLNEJ LÉZIE MIECHY DANIELA KATHARINA BRODBECK

Preklad: *Michaela Čiliaková*

1 DEFINÍCIA

Transverzálna lézia miechy je podľa smerníc DGN (Deutsche Gesellschaft für Neurologie/Nemecká neurologická spoločnosť) následok kompletného alebo nekompletného poškodenia miechy (myelóm) a syndrómu cauda equina. Príčiny môžu byť traumatické alebo netraumatické s akútnym alebo chronickým až progresívnym priebehom. Neurologické poruchy sa prejavujú samostatne alebo kombinovane a vplyvajú na motorické, senzitivne a vegetatívne funkcie s následnými poruchami.

2 EPIDEMIOLOGIA

Podľa smerníc DGN sa ročne vyskytuje 10 až 30 prípadov akútnych traumatických poškodení miechy na milión obyvateľov. U mužov je to dokonca o cca. 70% viac. Priemerný vek pri nehodách je 40 rokov (Cavigelli and Curt, 2000). Počet prípadov netraumatických lézií miechy nie je presne známy. V Nemeckej spolkovej republike sa ročne predpokladá cca. 1500 nových prípadov transverzálnej lézie, z toho sú asi 2/3 traumatického pôvodu. Paraplégia (cca. 60%) je častejšia ako kvadruplégia (40%) (Kaps, 2004).

3 ÚVOD: TRANSVERZÁLNY SYNDRÓM

3.1 Akútna a chronická až progresívna transverzálna lézia miechy

Klinická symptomatológia uvádza rozdiel medzi akútnou a chronickou až progresívnou transverzálnou léziou. Akútna transverzálna lézia je väčšinou podmienená traumaticky a pri zranení miechy dochádza k spinálnemu šoku. Presný mechanizmus tohto procesu nie je známy. Spinálny šok spôsobuje úplné paralytické ochrnutie, poruchu citlivosti análnych a močových sfinkterov, ako aj poruchu potencie. Pri poruchách funkcie potných žliaz a termoregulácie je sklon k tvorbe dekubitov. Po niekoľkých dňoch alebo aj týždňoch, keď sa funkcia spinálnych neurónov obnoví, rozvíja sa spinálny automatizmus a nastanú nasledujúce zmeny:

svalový tonus sa začne zvyšovať a dochádza k obnoveniu pohybovej schopnosti. Okrem toho vzniká hyperflexia, teda zvýšenie monosynaptických reflexov, a taktiež vznikajú patologické pyramídové reflexy. Rozsah poruchy citlivosti môže byť rôzny. Ak je hĺbková citlivosť narušená, môže byť schopnosť chôdze napriek nekompletnej lézii a dostatočnej sile svalov veľmi obmedzená, až dokonca nemožná. Stolica a močenie sú podmienené reflexne, a nie vôľou na základe určitého stupňa naplnenia, porucha potencie pretrváva. Progressívna transverzálna lézia sa prejavuje postupne, nevzniká spinálny šok. Čiastočný transverzálny syndróm sa väčšinou rozvíja s narastajúcim spastickým poškodením. Aj v tomto prípade nastávajú poruchy močových a análnych sfinkterov, impotencia a vegetatívne symptómy (Bähr and Frotscher, 2003).

3.2 Kvadruplégia a paraplégia

V závislosti od lokalizácie sa rozlišuje medzi paraplégiou a kvadruplégiou. Paraplégia vzniká pri poškodení torakálnej alebo lumbálnej chrbtice spolu s poškodeniami svalstva trupu a dolných končatín, stratou citlivosti, pocitu bolesti a pocítovania teploty, vestibulárneho aparátu, ako aj poruchou funkcie konečníka, močového mechúra a sexuálnej funkcie. Motorická funkcia horných končatín je zachovaná. Podľa lokalizácie poškodenia je podiel interkostálneho nervu dýchania obmedzený. K poruche dýchania nedochádza, ak sa lézia miechy nachádza v kaudálnych partiách torakálnej chrbtice. Kvadruplégia je spôsobená poškodením vo výške nižších segmentov cervikálnej chrbtice. V tomto prípade je poškodený interkostálny nerv a značne aj dýchanie. Paréza bránice nastáva pri poruchách v oblasti C 3/4 a vyššie zlyhaním bránicového nervu, ktorý bránicu inervuje. Pacient musí dostať v akútnej fáze umelé dýchanie. Podľa závažnosti poškodenia môže byť pri kvadruplégii pohybovo obmedzená hlava, jazyk a ramená. Lézia nad úrovňou C3 je väčšinou smrteľná. Môže dôjsť k úplnému zlyhaniu bránicového nervu a interkostálnych nervov až k zástave dýchania. „*Výška transverzálnej lézie je definovaná ako poškodenie pod posledným ešte funkčným segmentom miechy*“ (Kaps, 2004). Pacienti trpiaci kvadruplégiou pod C4 a nad sú úplne odkázaní na ošetrovateľskú starostlivosť. Písanie je obmedzené, komunikácia prebieha ústnou formou. V segmentoch C0 až C3 je koordinácia pohybov hlavy porušená. Pri kvadruplégii spôsobenej léziou v oblasti C4 sú pohyby hlavy možné. Pacienti trpiaci kvadruplégiou v segmente C5 sú prevažne odkázaní na ošetrovateľskú starostlivosť. Flexia v lakťovom kĺbe a práca oboma rukami s pomocnými prostriedkami je možná v obmedzenej miere, pretože bicepsové svaly sú inervované. Pacienti trpiaci kvadruplégiou v segmente C6 sú čiastočne samostatní. Inervácia svalstva vretenného ohýbača zápästia umožňuje dodatočné ohýbanie horných končatín v lakťovom kĺbe, ako aj extenziu rúk v zápästí

a tým použitie oboch rúk pri práci prostredníctvom pomocných prostriedkov. Pri kvadruplégii v oblasti C7 je ohybnosť horných končatín v laktovom kĺbe zachovaná, ruky sú v zápästí extendované a inerváciou trojhlavého svalu ramena sú horné končatiny v laktovom kĺbe extendované. Títo pacienti sú prevažne samostatní. Kvadruplégia v C8 predstavuje inerváciu extenzorov a flexorov prstov, čiže práca s oboma rukami je možná bez pomocných prostriedkov a títo pacienti sú spravidla samostatní (Kaps, 2004).

3.3 Rozdelenie transverzálneho syndrómu podľa neurologických poškodení

Ďalšie rozdelenie transverzálneho syndrómu je možné podľa neurologických poškodení: syndróm Anterior-Cord-Syndrom sa vyskytuje najčastejšie. Ide o traumatické zranenie dvoch tretín prednej časti miechy s prevažnými poruchami motoriky a citlivosti pre bolesť a teplo. Brownov-Sequardov syndróm je poškodenie pravej alebo ľavej polovice miechy, čo vedie k ipsilaterálnej spastickej hemiparéze. Na ipsilaterálnej strane dochádza k strate polohocitu a vibračnej citlivosti a na kontralaterálnej strane dochádza k poruchám disociovej citlivosti pre bolesť a teplo. Syndróm Central-Cord-Syndrome je zranenie centrálnej časti miechy, pričom prevažne dochádza k zlyhaniu horných končatín. Syndróm lézie epikonu miechy sa prejaví parézou, prípadne miernym ochrnutím nôh. V dermatómoch L4 až S5 sa prejavia poruchy citlivosti, a potencia vyhasína. Tento syndróm je vzácny (Bähr and Frotscher, 2003). Vzácna je taktiež lézia miechového konusu, ktorá je spôsobená predovšetkým spinálnymi tumormi, poruchou prekrvenia a prolapsom medzistavcových platničiek. K symptómom patria: inkontinencia moču a stolice, impotencia, syndróm jazdeckých nohavíc a strata análnych reflexov. Pri tomto syndróme nedochádza k ochrnutiu dolných končatín (Bähr and Frotscher, 2003). Syndróm cauda equina je charakteristický radikulárnymi poruchami citlivosti od koreňa L4 kaudálnym smerom, ktoré môžu spôsobiť mierne ochrnutie nôh a poruchy kontinencie alebo potencie. Tento syndróm je často spôsobený tumorom (Bähr and Fortscher, 2003).

3.4 Klasifikácia transverzálnej lézie podľa ASIA protokolu

Rozsah a úroveň lézie miechy sa klasifikuje podľa ASIA protokolu (American Spinal Injury Association). Podľa funkcie posledného segmentu miechy (S5) sa lézia delí na kompletnú a nekompletnú:

- A – kompletná: úplná alebo trvalá strata motorických, alebo senzitívnych funkcií v segmentoch S4 až S5.
- B – nekompletná: v oblasti pod zranením miechy je senzitívna funkcia zachovaná, vrátane segmentov S4 a S5.

- C – nekompletná: v oblasti pod zranením miechy je motorická funkcia zachovaná a viac ako polovica svalov pod zranením miechy má svalový stupeň menší ako 3.
- D – nekompletná: v oblasti pod zranením miechy je motorická funkcia zachovaná a minimálne polovica kľúčových svalov pod zranením miechy má svalový stupeň 3 alebo vyšší.
- E – nekompletná: zmyslové a motorické funkcie sú normálne.
(podľa American Spinal Injury Association. International Standards for Neurological Classification of Spinal Cord Injury)

4 KOMPLIKÁCIE A NÁSLEDKY PO TRANSVERZÁLNEJ LÉZII

Približne 3500 pacientov sa ročne prijme kvôli komplikáciám vyžadujúcim si ošetrovanie (smernice DMGP - Deutschsprachige Medizinische Gesellschaft für Paraplegie/ Medicínska nemecky hovoriaca spoločnosť pre paraplégiu). Neurogénne dysfunkcie močového mechúra sú predispozíciou k vzniku močových infekcií s hrozbou urosepsy. V dôsledku straty citlivosti potencovanej ischémiou mäkkých tkanív môžu vzniknúť komplikácie vo forme dekubitov. Autonómna dysregulácia môže viesť k paroxyzmálnym, čiastočne k životunebezpečným hypertenzným krízam. Dôsledkom autonómnej nervovej dysregulácie ciev môže dôjsť v priebehu spinálneho šoku k ortostatickým poruchám. Obzvlášť v skorých posttraumatických fázach sa môžu vyskytnúť poruchy krvného obehu až po bradykardiu alebo dokonca asystoliu. Ďalšie problémy predstavujú spastické svalové napätie, osifikácia mäkkých tkanív vápenatením v intersticiálnom tkanive paraartikulárneho svalstva, bolestivé kontraktúry kĺbov obzvlášť veľkých kĺbov, pneumónia cez respiračné insuficiencie a črevná nepriechodnosť.

Dysregulácia telesnej teploty závisí od výšky lézie. Telo nedokáže regulovať prostredníctvom potenia alebo triašky veľké návaly horúčavy alebo zimnice. Riziko vzniku trombóz a pľúcnej embólie je extrémne vysoké predovšetkým počas prvých troch mesiacov. Spinálna lézia vedie k poruche cievneho tonusu a k ďalšiemu poškodeniu svalovej pumpy. Z vedecky dodnes nevysvetliteľných dôvodov dochádza ku dlhodobým komplikáciám trombóz zatiaľ len veľmi zriedka (smernice DMGP).

◆◆◆

Bc. Michaela Čiliaková
Nová 2797/7
Komárno 94501
michaela.ciliakova@gmail.com

3. CENA SLOVENSKEJ SPOLOČNOSTI PREKLADATEĽOV ODBORNEJ LITERATÚRY

Volám sa **Martina Ďuráková** a študujem na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského odbor prekladateľstvo a tlmočníctvo v kombinácii anglický jazyk a kultúra – španielsky jazyk a kultúra. Zaujímam sa o rôzne druhy prekladu, v súčasnosti sa venujem najmä lokalizácii. Po ukončení štúdia by som sa naďalej chcela venovať prekladu a cudzím jazykom.

Do súťaže som sa zapojila s textom, ktorý vyšiel v online verzii španielskeho kultúrneho časopisu *Jot Down*. Jeho autorom je **Diego Redolar**, vedec a profesor pôsobiaci v oblasti neurovied na univerzite v Barcelone. V prekladanom článku sa zaoberá predovšetkým úlohou náboženstva v živote človeka a predkladá poznatky o tom, ktoré časti ľudského mozgu a ako ovplyvňujú náboženské prežívanie. V texte sa preto vyskytuje terminológia z viacerých oblastí. Náročné bolo najmä vyhľadávanie a overovanie názvov rôznych častí mozgu. Pôvodný text tiež obsahuje dlhé súvetia, ktoré som sa v záujme zrozumiteľnosti prekladu snažila skracovať.

V ČO VERÍ NÁŠ MOZOG? NEUROFYZIOLOGICKÁ PODSTATA NÁBOŽENSKEJ VIERY DIEGO REDOLAR

Preklad: *Martina Ďuráková*

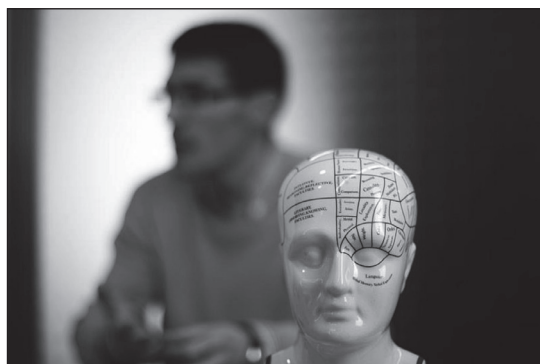


Foto: Jorge Quiñoa

Prvé dôkazy o existencii rodu *Homo*, do ktorého sa zaraďuje aj súčasný človek a viacerí jeho hominidní predchodcovia, pochádzajú z východnej Afriky a ich vek sa odhaduje na 2,3 milióna rokov. Od starších hominidov sa prví príslušníci tohto rodu odlišovali, okrem iného, stavbou žuvacieho aparátu a väčším mozgom. V novej etape dejín, ktorá sa začala nástupom rodu *Homo*, sa po prvý raz objavuje schopnosť zhotovovať kamenné nástroje. Vyvinula sa pravdepodobne vďaka zväčšenému objemu mozgu. Inak by totiž v myslí nemohla vzniknúť nevyhnutná prvotná predstava o možnej užitočnosti nástrojov. Objem mozgu sa pred takmer dvomi miliónmi rokov zdvojnásobil a neskôr, asi pred 500-tisíc rokmi, strojnásobil. Pokročilejšie formy abstraktného myslenia sa však objavili až u nášho druhu (*Homo sapiens*). V Európe žil od začiatku mladšieho paleolitu (približne 40 000 pred Kr.). K prejavom rozvinutejšieho abstraktného myslenia patrili maľby a rytiny na stenách jaskýň či na kožiach, voľné sochárske diela, ako aj výroba drobných prenosných predmetov (nástenné a prenosné umenie). Dá sa povedať, že umenie sa zrodilo spolu s človekom dnešného typu. Umelecké prejavy prvých ľudských spoločností možno rozdeliť na naturalistické a abstraktné. Čo však priviedlo človeka v období mladšieho paleolitu k tvorbe umeleckých diel? Pochopiť, prečo sa ľudia začali umelecky prejavovať, nám pomôžu názory viacerých teoretikov umenia. Niektorí tvrdia, že umelecká tvorba mohla predstavovať spôsob, akým si autori diel upevňovali svoje sociálne postavenie v rámci skupiny. Podľa iného názoru jej ľudia pripisovali magické vlastnosti a verili, že im pomôže pri love alebo podporí ich plodnosť. Takisto je možné, že podnietila intenzívnejšiu výrobu nástrojov a následnú výmenu medzi roztrúsenými skupinami lovcov, alebo mohla byť jednoducho nástrojom na napodobňovanie prírody či vyjadrovanie autorových emócií a vnútorného prežívania. Prvopočiatky umenia ale mohli byť aj odpoveďou na čosi hlbšie. Na strach z nepoznaného, na prirodzenú ľudskú potrebu pokúsiť sa nevysvetliteľné a neznáme vyjadriť a spraviť uchopiteľnejším, a na túžbu prispieť k určaniu zmyslu ľudského života a jestvovania druhu, ktorého mozgová štruktúra mu zrejme umožňovala uvedomovať si svoju existenciu. Umenie sa mohlo zrodiť ako prostriedok na zachytenie metafyzických predstáv a náboženského myslenia, neodmysliteľnej súčasti dejín a vývoja ľudstva.

Zvyk pochovávať mŕtvych existuje od obdobia staršieho paleolitu a dokazuje dôležitosť duševného sveta a narábania s abstraktnými konceptmi u hominidov obývajúcich starý svet. Niektorí odborníci predpokladajú, že existujúce pohrebne zvyklosti mohli mať okrem praktickej stránky aj náboženskú motiváciu a v myšliach vtedajších ľudí predstavovať uľahčenie prechodu do druhého života. Ak majú pravdu, hominidi museli mať už v tomto období mozog usporiadaný tak, aby dokázali na pomerne vysokej úrovni abstraktne myslieť.

Je dôležité mať na pamäti, že ľudstvo prešlo takmer celým svojím vývojom bez poznania písma. V spoločnostiach, ktoré ešte písmo nevyužívali, umenie zrejme

slúžilo ako hlavný spôsob zachytávania symbolického myslenia, a z tohto pohľadu môže pre nás predstavovať najcennejšiu pomôcku pre skúmanie našej minulosti. Hoci paleolitické prenosné umenie pozostáva najmä z obrovského množstva predmetov slúžiacich ako nástroje (náradie, zbrane, ozdoby a iné), zachovalo sa aj mnoho vecí náboženskej povahy. K najvýznamnejším patria sošky, rytiny na kamenných tabuľkách a vyrezávané kosti. O náboženstve paleolitického človeka však najviac vypovedá nástenné (jaskynné) umenie. Po paleolite nasledovalo obdobie neolitu. Nový spôsob života, výrobné hospodárstvo, priniesol aj zmenu v umeleckej tvorbe. Začal sa proces, ktorý odvtedy sprevádza celé naše dejiny. Umenie sa neustále mení spolu s kultúrami a je odrazom jednotlivých spoločností. História ľudstva dokazuje, že náboženské ciele umenia vždy išli ruka v ruku s používateľskými a estetickými, keďže uchvacujúca krása prispieva k posilneniu jeho magického a duchovného účinku.

Napriek tomu, že náboženstvo nevzniklo ako prostriedok biologickej adaptácie, náboženská viera a zvyky sú vlastné všetkým ľudským spoločnostiam. Niektorí autori uvažujú, že práve ony zohrávali kľúčovú úlohu pri vytváraní a upevňovaní spolupráce medzi skupinami ľudí, a tak sa stali predmetom kultúrnej selekcie. Zdá sa, že skupiny vyznávajúce niektoré náboženstvo pretrvávajú dlhšie ako tie, ktoré vieru nepoznajú, čo podporuje túto hypotézu. Počas dlhých dejín ľudskej spoločnosti vzniklo mnoho náboženstiev. Navzájom sa síce výrazne líšia, no podľa všetkého to nemá vplyv na vytváranie úsudkov o morálnych či etických otázkach. Ľudia sa zvyknú rozhodovať podobne. Podľa niektorých autorov by to mohlo znamenať, že za vznikom náboženstva treba vidieť už skôr rozvinuté kognitívne funkcie a že práve ony mohli byť predmetom kultúrnej selekcie. V tomto zmysle sa dá náboženstvo definovať ako prispôsobiteľný systém vytvorený aj s cieľom umožniť spoluprácu medzi geneticky nepríbuznými skupinami ľudí.

BOH NAVŠTEVUJE EPILEPTIKOV

Náboženskú skúsenosť možno chápať ako stav fyziologickej mentálnej aktivity existujúci v ľudskej mysli v podobe predstavy. Intenzita náboženskej skúsenosti z tohto pohľadu súvisí so zmenami činnosti rôznych mozgových oblastí. Niekoľko štúdií dokonca potvrdilo spojitosť medzi náboženskými a duchovnými zážitkami a epilepsiou strednej časti spánkového laloku. V rámci viacerých výskumov sa merala mozgová aktivita pri mystických skúsenostiach, počas ktorých ľudia podľa vlastných slov zažili stav splynutia s bohom. Zistilo sa, že jednotlivé aspekty takýchto skúseností sú výsledkom činnosti rôznych oblastí mozgu a nervovej sústavy. Vzhľadom na to, že ide o veľmi zložité stavy spôsobujúce výrazné teles-

né zmeny, ako aj zmeny vnímania, poznávania a emócií, nie je tento poznatok prekvapivý. Aktivácia strednej časti spánkového laloku môže napríklad súvisieť so subjektívnym dojomom človeka, že sa dostal do kontaktu s duchovnou realitou. Inú, pomerne veľkú časť mozgu, takzvané chvostnaté jadro, mnohé štúdie spájajú so šťastím a s láskou. Jeho aktivácia môže mať súvis s pocitmi nadšenia a bezvýhradnej lásky, sprevádzajúcimi mystické zážitky. Insulárna mozgová kôra (ostrovček) by zase mohla byť zodpovedná za fyziologické reakcie na tieto pocity a prefrontálna kôra (jej stredná a orbitálna časť) za uvedomenie si daného stavu a s ním spojených pocitov a za následný príjemný dojem zo zážitku. Aktivácia temenej kôry mystickými zážitkami môže byť odrazom zmeny telesných schém.

Zo všetkých oblastí mozgu, ktoré vplyvajú na jednotlivé aspekty náboženských skúseností, zohráva pravdepodobne najvýznamnejšiu úlohu stredná frontálna kôra. Vďaka nej dokáže človek naplňať sociálne normy, má schopnosť sebareflexie i teórie mysle. Bez toho by pravdepodobne žiadna skupina ľudí nemohla viesť spoločný náboženský život.

Na druhej strane sa zdá, že kvalita osobného spojenia s bohom závisí aj od anatomických rozdielov. Potvrdilo sa, že duchovné zážitky sú tým intenzívnejšie, čím väčší je kôrový objem stredného spánkového závitú v pravej hemisfére.

Jean Francois Badoureau / CC

SYSTÉM PRESVEDČENÍ

Správanie človeka sa riadi jeho systémom presvedčení. Z kognitívneho hľadiska sa dá povedať, že proces osvojenia si istého presvedčenia pozostáva z dvoch fáz. Najprv presvedčenie nadobúdame na základe jeho mentálnej reprezentácie a v druhej fáze prichádza na rad hodnotiaci analýza. Počas nej dané presvedčenie posudzujeme, prípadne o ňom pochybujeme. Vo fáze hodnotenia presvedčenia je významným činiteľom prefrontálna kôra, ktorá sa podieľa na spracovávaní emocionálnych informácií. Skupina výskumníkov z Iowskej univerzity nedávno zistila, že poškodenie ventromediálnej časti tejto kôrovej oblasti spôsobuje zvýšenú náchylnosť veriť dogmám a posilňuje sklony k autoritárstvu a náboženskému fundamentalizmu. Tieto nové zistenia úzko súvisia so staršími poznatkami o vývoji mozgu. Všetci dobre vieme, že deti uveria veciam veľmi jednoducho. Viera v existenciu troch kráľov, škriatkov, elfov a iných magických bytostí sa nám neodmysliteľne spája s detstvom. To naznačuje, že prefrontálna kôra je u detí rozvinutá oveľa menej ako ďalšie oblasti mozgu, čo by mohlo vysvetľovať, prečo sú náchylnejšie veriť určitým veciam. Rovnako je dokázané, že morálne úsudky detí často nesú znaky autoritárstva, ktoré ale s postupným vývinom prefrontálnej

kôry miznú. Fungovanie prefrontálnej kôry sa zvyčajne oslabuje v starobe. Starší ľudia preto môžu byť dôverčivejší, a tak sa často stávajú obeťami podvodu.

Dá sa predpokladať, že systém náboženských presvedčení je spätý s ďalšími systémami presvedčení, podieľa sa na nadobúdaní sociálnych a morálnych hodnôt a pomáha nám určovať si dlhodobé ciele, kontrolovať svoje správanie a emocionálnu vyrovnanosť.

DEPRESIA A NÁBOŽENSTVO

Viacere vedecké práce uvádzajú zaujímavú nepriamu súvislosť medzi depresiou a náboženstvom. Skupina vedcov z Kolumbijskej univerzity v New Yorku nedávno zverejnila výsledky dlhodobej, viac ako tridsaťročnej práce. Poukázali na to, že význam náboženstva v živote človeka súvisí s hrúbkou mozgovej kôry v určitých oblastiach mozgu (tylové a temenné oblasti oboch hemisfér, stredná časť frontálneho laloku v pravej hemisfére a časti nazývané *cuneus* a *precuneus* v ľavej hemisfére). Tvrdia tiež, že väčšie množstvo mozgového tkaniva môže pomôcť predchádzať prepuknutiu depresie u ľudí, ktorí majú v rodine zvýšené riziko tohto ochorenia. Inými slovami, vplyv náboženstva na život človeka sa môže prejaviť aj v podobe zvýšenej neuroanatomickej odolnosti u ľudí s väčším predpokladom výskytu depresie.

VPLYV CHÉMIE A GENETIKY NA DUCHOVNOSŤ

Väčšina výskumov týkajúcich sa chemických procesov spojených s náboženským správaním sa zameriava na dve látky nevyhnutné pre komunikáciu medzi nervovými bunkami: dopamín a serotonín. Vedci viackrát potvrdili, že hladina dopamínu v mozgu sa počas intenzívneho náboženského zážitku zvyšuje, čím by sa dali vysvetliť niektoré zmeny vo vnímaní zmyslových podnetov a plynutia času. Pri takýchto zážitkoch čas obyčajne ubieha veľmi rýchlo.

A čo sa o duchovnosti a náboženstve môžeme dozvedieť z génov? Z tohto hľadiska je významný gén DRD4. Podieľa sa na dopamínovej neurotransmisii v mozgovej kôre. Podarilo sa dokázať, že správanie ľudí, ktorí majú v DNA určité varianty tohto génu, nesie antisociálne znaky. Láka ich nepoznané, vyhľadávajú riziko, nedbajú na spoločenské zvyklosti ani na skupinové záujmy. Iné varianty toho istého génu sa však môžu spájať s úplne opačnými vlastnosťami. Skupina výskumníkov z Kalifornskej univerzity zistila, že gén DRD4 v spojení s náboženskou vierou posilňuje prosociálne konanie. Zdá sa, že niektoré jeho varianty môžu spôsobovať zvýšenú ovplyvniteľnosť prostredím, zatiaľ čo nábo-

ženstvo môže byť jedným z vplyvov prostredia podporujúcich prosociálne správanie. V takom prípade by šlo o spoločné pôsobenie génov a prostredia, pričom by sa osoby s určitou genetickou predispozíciou správali prosociálnejšie, keby ich k tomu viedlo ich okolie. S tým súvisí poznatok, že u ľudí, ktorí konajú prosociálne, pretože to v nich vyvoláva kladné pocity, sa vyskytuje variant spomínaného génu spôsobujúci vyššiu hladinu dopamínu, ako majú ľudia, ktorí sú nositeľmi iných variantov a prosociálne sa správajú, len ak ich k tomu okolie dotlačí alebo im za účelom podpory takéhoto konania vytvorí zodpovedajúce podmienky (ako je to v prípade náboženstva).

S určitosťou vieme, že náboženské konanie je vlastné výlučne ľuďom. U iných živočíšnych druhov sa žiadna jeho obdoba nenašla. Ide o univerzálny jav prítomný v každej modernej kultúre. Dostupné archeologické nálezy dokazujú, že existoval vo všetkých obdobiach ľudských dejín aj v preddejinnej dobe. Pôvod náboženského správania sa snažia vysvetliť viaceré vedné disciplíny. Odborníci v oblasti kognitívnej neurovedy sa v posledných rokoch pokúšajú objasniť jeho nervovú podstatu. Vznik náboženstva u našich predkov dávajú do súvisu s rozvojom rôznych kognitívnych procesov, napríklad sociálneho poznávania či symbolického myslenia. K tomuto pokroku došlo pravdepodobne vďaka zväčšeniu viacerých mozgových oblastí a vývinu zložitých nervových sietí s uzlami v prefrontálnych, temenných, spánkových a dokonca aj podkôrových častiach.

◆◆◆

Bc. Martina Ďuráková
Konrádova 416/2
052 01 Spišská Nová Ves
mata.durakova@gmail.com

ČESTNÉ UZNANIA

Do 22. ročníka Prekladateľskej univerziády sa do kategórie odborný preklad zapojili títo študenti:

- 1) **Denisa Ghaniová** z Univerzity Komenského s prekladom z nemeckého jazyka – Rakovina žalúdka (karcinóm žalúdka) – Príčiny, symptómy, diagnostika a liečba.
- 2) **Veronika Goldiňáková** z Univerzity Komenského s prekladom z anglického jazyka – Jean Paul Sartre: Okupácia Paríža – ako to bolo naozaj?
- 3) **Magdaléna Jurkemíková** z Univerzity Komenského s prekladom z ruského jazyka – Olga Zdravomyslová: Ruské ženy a emancipácia: nedokončený projekt.
- 4) **Nikoleta Račková** z Univerzity Komenského s prekladom z nemeckého jazyka – Hans-Joachim Schäfers: Rekonštrukcia aortálnej chlopne.

ZBORNÍK
FILOZOFICKEJ FAKULTY
UNIVERZITY KOMENSKÉHO

PREKLADATEĽSKÉ LISTY 7

Vydala Univerzita Komenského v Bratislave
ako účelovú publikáciu pre Filozofickú fakultu Univerzity Komenského

Technická redaktorka a obálka: Kristína Vozáková
Korigovali: Marián Kabát, Martin Kolenič, Lucia Podlucká

Vytlačilo Polygrafické stredisko Univerzity Komenského v Bratislave

ISBN 978-80-223-4515-6